

# Artifara 22.1

Revista de lenguas y literaturas  
ibéricas y latinoamericanas

## Monográfico: Estudios sobre el léxico del español

Coordinado por José Francisco Medina Montero  
y Rosana Ariolfo

2022

 **Artifara**  
ISSN: 1594-378X



UNIVERSITÀ  
DI TORINO

**SIRIO@unito.it**  
Sistema Riviste Open Access

### **Fundador**

Aldo Ruffinatto, Università di Torino

### **Director**

Guillermo Carrascón

**Editor de Literatura española moderna y contemporánea**

### **Secretaría de redacción**

Carlo Basso

Vincenza Di Vita

### **Consejo de dirección**

Roberta Alviti, Università degli Studi di Cassino

María Felisa Bermejo Calleja, Università degli Studi di Torino, **Editora de Lingüística y traductología**

Anna Boccuti, Università degli Studi di Torino, **Editora de Literatura Latinoamericana**

Alex Borio, Università degli Studi di Torino

Elena Errico, Università degli Studi di Genova

José Manuel Martín Morán, Università del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro”

Fernando Martínez de Carnero, Università di Roma La Sapienza

Elisabetta Paltrinieri, Università degli Studi di Torino, **Editora de Literatura Medieval**

Maria Consolata Pangallo, Università degli Studi di Torino

Maria Rosso, Università degli Studi di Milano

Iole Maria Caterina Scamuzzi, Università degli Studi di Torino

Selena Simonatti, Università degli Studi di Pisa

### **Asesores científicos**

Rafael Bonilla Cerezo, Universidad de Córdoba

Bruno Camus, Universidad de Castilla La Mancha

Antonella Cancellier, Università degli Studi di Padova

Daniela Capra, Università di Modena e Reggio Emilia

Marco Cipolloni, Università degli Studi di Genova

Francisco Estévez, Universidad de Málaga

David González Ramírez, Universidad de Jaén

Alberto Hernando García-Cervigón, Universidad Rey Juan Carlos

Vittoria Martinetto, Università degli Studi di Torino

Francisco José Martínez Morán

Marisa Elizabeth Martínez Pérsico, Università degli Studi Guglielmo Marconi

Carmen Morán Rodríguez, Universidad de Valladolid

Isabel Muguruza, Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz

Juan Ramón Muñoz Sánchez, Universidad de Jaén

Adela Presas, Universidad Autónoma de Madrid

Alfredo Rodríguez López Vázquez, Universidade da Coruña

Beatriz Sanz Alonso, Universidad de Valladolid



# Artifara 22.1

enero-julio 2022

ARTIFARA 22.1 (enero-julio 2022)  
ISSN: 1594-378X

Los artículos publicados en los Monográficos y en las secciones de Contributi/Contribuciones y de Editiones son seleccionados a través de un proceso anónimo de revisión doble entre pares. El elenco de revisores se puede consultar en el web de la revista <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/index>

Gli articoli pubblicati nei Monografici e nelle sezioni Contributi/Contribuciones e Editiones sono selezionati con sistema *doble blind peer review*. L'elenco dei revisori si può consultare nel sito della rivista <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/index>.

[SIRIO@unito.it](mailto:SIRIO@unito.it)  
Università di Torino



Esta obra está bajo [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Impaginazione: Guillermo de Busto

Copertina: Guillermo de Busto, sobre una imagen de *Los siete pecados capitales* (Superbia) de Jheronimus van Aken, llamado El Bosco

# Índice

## Contribuciones

Jesús Fernando Cáseda Teresa	El destinatario de la Epístola exhortatoria a las letras de Juan Ramírez de Lucena	pp. 9-23
Alessandra Criscuolo	Alardes de ingenio: un soneto y una silva del Quevedo "académico"	pp. 25-37
Teresa Biz	"Tus ojos son como tigres": Ezra Pound en la poesía de Luis Alberto de Cuenca	pp. 39-49
Juan Ramón Muñoz Sánchez	Entre el realismo y lo fantástico: Una aproximación a la narrativa de Selva Almada, María Gainza, Samanta Schweblin y Mariana Enríquez. Parte I	pp. 51-91
Arianna Fiore	Mariana Pineda (1927) de Federico García Lorca: hipótesis de reconstrucción iconográfica	pp. 93-107

## Monográfico. Estudios sobre el léxico del español

Coordinado por José Francisco Medina Montero y Rosana Ariolfo

José Francisco Medina Montero	Estudios sobre el léxico del español. Una muestra de lo que está realizándose en la actualidad en Italia	pp. 109-119
Rosana Ariolfo	El tratamiento de los falsos amigos en la lexicografía bilingüe italoespañola actual	pp. 121-134
Daniela Capra	Aproximación diacrónica a la locución 'Decir el sueño y la soltura'	pp. 135-152
Elena Carpi, Francisco M. Carriscondo Esquivel	El léxico de la arquitectura en los dos Diccionarios de autoridades	pp. 153-165
Matteo De Beni	El <i>Tratado de paleontología</i> (1868) de Justo Egozcue y la terminología geológica del español decimonónico	pp. 167-179
Francesca De Cesare	El feminismo en el discurso de la página web de VOX. Recursos léxico-persuasivos.	pp. 181-197
Antonella De Laurentiis	El léxico del fútbol(ín) entre <i>picadito</i> y <i>tiquitaca</i> . Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina <i>Metegol</i>	pp. 199-218
Florencio del Barrio de la Rosa	Verbos parasintéticos en español y sus equivalentes en italiano: simetrías, correspondencias e implicaciones teóricas	pp. 219-235
Giovanna Ferrara	Taxonomía de términos innombrables: La muerte y sus afines en el lenguaje cotidiano	pp. 237-249
María José Flores Requejo	Notas sobre la neología verbal en el español del siglo XIX: algunos verbos denominales en -ar y -ear	pp. 251-272
Carlos Frühbeck Moreno	Los epítetos denigratorios en las columnas sobre el lenguaje: el caso de Jaime Campmany	pp. 273-293
Sara Longobardi	El léxico y sus funciones en el discurso desde el	pp. 295-308

	enfoque macrosintáctico	
Rocío Luque	Los valores del diminutivo '-illo' en el proceso de lexicalización	pp. 309-324
Laura Mariottini	Identidades de género, léxico y encuadres en los discursos de Twitter de cuatro líderes políticos españoles	pp. 325-345
José Francisco Medina Montero	El color <i>nero</i> en las colocaciones italianas en contraste con el español: algunas propuestas de traducción	pp. 347-364
Monica Palmerini, Rosana Ariolfo	Esbozo de análisis de los sustantivos en <i>-al</i> y <i>-ar</i> a partir de su tratamiento lexicográfico	pp. 365-381
Giovanna Scocozza	El léxico filosófico y su traducción <i>in fieri</i> : apuntes sobre "Filosofía e filosofía sin más" de Pablo Guadarrama	pp. 383-392
Inmaculada Solís García	Más sobre la sinonimia desde un punto de vista metaoperacional: el trío principio, inicio y comienzo	pp. 393-406
Jorge Torre Santos	Populismo y etapa de la ira en el discurso de la crisis en España: el caso de Podemos	pp. 407-429
Giuseppe Trovato	El tratamiento de la interjección italiana con modalidad epistémica <i>magari</i> en el español peninsular a través del doblaje fílmico: una aproximación lingüística, lexicográfica y traductológica	pp. 431-445

## Marginalia

Valeria Marrella	Apuntes sobre la puntuación de textos dramáticos en los Siglos de Oro. El punto y la voz: la puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVII)	pp. iii-ix
Daniela Capra	Esteban de Terreros y Pando, <i>Alfabeto italiano castellano</i> . Estudio y edición crítica de Félix San Vicente. Prefazione de C. Marazzini	pp. xi-xiv
Pablo Núñez Díaz	Jon Juaristi, <i>Cantar del destierro</i> , edición de Rodrigo Olay Valdés	pp. xv-xviii
Santiago Alarcón-Tobón	Leonardo Ordoñez Díaz, <i>Ríos que cantan, árboles que lloran. Imágenes de la selva en la narrativa hispanoamericana</i>	pp. xix-xxii



# Contribuciones





# El destinatario de la *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan Ramírez de Lucena: Fernando Álvarez Zapata y el poder político de una familia judeoconversa toledana. Los orígenes del *Lazarillo de Tormes*

JESUS F. CÁSEDA TERESA  
IES Valle del Cidacos (Calahorra)  
Universidad de La Rioja

## Resumen

Esta investigación analiza la causa de la escritura de una de las primeras manifestaciones del Humanismo en Castilla, la *Epístola exhortatoria a las letras* del judeoconverso Juan Ramírez de Lucena. A tal fin, presenta noticias hasta ahora desconocidas sobre la biografía de su autor en el momento final de su vida, cuando la elaboró. Explica también quién fue su destinatario, el poderoso secretario de Isabel de Castilla, el judeoconverso Fernán Álvarez Zapata, miembro de una relevante familia toledana de la que formó parte el probable autor del *Lazarillo de Tormes* (1554) y sus también probables continuadores en las ediciones antuerpiense de 1555 y parisina de 1620: Bernardino Illán de Alcaraz, Fernán Álvarez Ponce de León y Luna y Juan de Luna respectivamente.

**Palabras clave:** Juan Ramírez de Lucena, *Epístola exhortatoria a las letras*, Fernando Álvarez Zapata, *Lazarillo de Tormes*, Bernardino Illán de Alcaraz.

## Abstract:

This research analyses the cause of the writing of one of the first manifestations of Humanism in Castile, the *Carta exhortatoria a las letras* by the Judeo-Convertor Juan Ramírez de Lucena. To this end, it presents hitherto unknown information on the biography of its author at the end of his life, when he wrote it. It also explains who the addressee was, the powerful secretary of Isabel de Castilla, the Judeo-convert Fernán Álvarez Zapata, a member of an important Toledo family of which the probable author of *Lazarillo de Tormes* (1554) was also a member, as well as its continuators in the 1555 Antwerpian and 1620 Parisian editions: Bernardino Illán de Alcaraz, Fernán Álvarez Ponce de León y Luna and Juan de Luna respectively.

**Key words:** Juan Ramírez de Lucena, *Epístola exhortatoria a las letras*, Fernando Álvarez Zapata, *Lazarillo de Tormes*, Bernardino Illán de Alcaraz.



## 1. JUAN RAMÍREZ DE LUCENA Y SU EPÍSTOLA EXHORTATORIA A LAS LETRAS

Se trata del texto epistolar más importante del siglo XV, escrito a las puertas del Renacimiento, y constituye, pese a su brevedad, una suerte de manifiesto del Humanismo peninsular. Ciertamente es que la obra (c. 1485) coincide cronológicamente con novelas en cartas como las de Juan de Flores –*Grimalte y Gradissa*, *Grisel y Mirabella*– o de Diego de San Pedro –*Cárcel de amor*, *Arnalte y Lucenda*–; pero este es uno de nuestros escasos y primeros ejemplos de lo que Claudio Guillén (1991 y 1997: 76-98) llama “cartas escritas en prosa y en lengua vulgar” (*lettere volgari*), uno de los seis subgéneros contemporáneos en que podemos dividir el género epistolar en el Renacimiento.



Las cartas fueron utilizadas entonces, como señala Burckhart, fundamentalmente en las cortes y por las secretarías de las diversas cancillerías europeas. Se valían para su redacción de los humanistas, quienes actuaban como secretarios y debían tener excelentes conocimientos de latín y de la cultura clásica. Según Burckhart (1946: 198 y 199):

No es solo que a causa de las exigencias del estilo el secretario haya de ser un buen latinista, sino que solo a un humanista se le cree capaz de poseer el talento y la cultura necesarios para desempeñar el puesto de secretario. Así, las más grandes figuras de la ciencia del siglo XV, en su mayoría, sirvieron muchos años de su vida al Estado en cargos de esta suerte.

El humanista se convirtió en alguien requerido por las cortes y cancillerías de toda Europa, elegido por su talento y sobre todo por su cultura y conocimientos de cultura clásica. Surgieron así los secretarios de cartas latinas. En el siglo XV, aparecieron nuevos formularios sobre las *ars litteras latine scribendi* siguiendo fundamentalmente los ejemplos de Cicerón y Plinio el Joven (Castillo, 1974). Ambos son modelos para una clase de carta cuyas características principales son: expresión familiar e íntima, uso de fórmulas habitualmente de aprecio, manifestación de los propios sentimientos, proximidad al destinatario, utilización de diversos registros lingüísticos (entre el culto y el medio), estilo elegante, brevedad, uso en ocasiones de lenguaje jurídico y administrativo y, especialmente, presentación de un “yo” solícito y amable ante un “tú” del destinatario con el que se usa confidencialidad, cercanía, reflexión y un cierto tono confesional (Pontón, 2002).

Todas estas características las podemos encontrar en la *Carta exhortatoria a las letras* de Juan Ramírez de Lucena, escritor judeoconverso natural de Soria, descendiente de judíos y miembro de una familia relacionada con la rama soriana de los Ramírez de Arellano – señores de los Cameros – y con los Mendoza, especialmente con el marqués de Santillana Íñigo López de Mendoza.

La *Epístola exhortatoria a las letras* de Lucena es breve, conforme requiere la carta cicero-niana, culta, pues predomina un léxico elevado y en ella encontramos multitud de referencias a autores clásicos<sup>1</sup>. Abundan las alusiones personales a su destinatario, Fernando Álvarez de Toledo Zapata, asumiendo un tono amistoso y confidencial, reflexivo y contenido, pero a la vez en forma de confesión íntima. La crítica la ha estudiado como reflexión de Juan de Lucena sobre la importancia del aprendizaje humanístico, sobre el valor del conocimiento por encima de los bienes materiales y por la divulgación que en ella se hace del *aude sapere* renacentista (Miguel, 2015). Sin embargo, no se han analizado las causas más particulares de su escritura, vinculadas con su biografía en aquel momento, ni la relación del autor con la persona a quien se dirige, el secretario de la reina Isabel de Castilla, Fernando Álvarez de Toledo Zapata, miembro de una poderosa familia judeoconversa toledana. Y este es el objeto de este estudio que ahora principio y que intentará responder a estas dos preguntas: ¿cuál es la última causa que mueve a Juan Ramírez de Lucena a escribir su carta? y ¿por qué elige a Fernando Álvarez Zapata como destinatario?

## 2.- CIRCUNSTANCIAS BIOGRÁFICAS QUE EXPLICAN LA GÉNESIS DE LA EPÍSTOLA EXHORTATORIA A LAS LETRAS

Pese a que todavía hoy desconocemos buena parte de la biografía de Juan Ramírez de Lucena, diversas investigaciones en los últimos años han ido precisando algunas partes hasta hace poco ignoradas<sup>2</sup>. Sabemos que fue un judeoconverso descendiente de judíos de Soria, algunos

<sup>1</sup> Los textos de la obra manejados para este artículo son los de Paz y Meliá (1892: 206-246) y de Binotti (2000: 51-80). Cito desde ahora por la edición de Paz y Meliá; en adelante, PAZ.

<sup>2</sup> Véase Diago (1993), Medina Bermúdez (1999), Carrete Parrondo (1991) y Westerveld (2012).

de ellos en una buena situación económica, como Samuel Pesquer –su abuelo–, padre de su madre. Esta última estuvo al servicio de la familia más poderosa de aquellas tierras, los Ramírez de Arellano, señores de los Cameros. Mantuvo su familia, asimismo, relación con los Mendoza. Eso explicaría que aparezcan como personajes de su *Tratado de la vida feliz* el marqués de Santillana y el amigo de este último y autor del conocido *Triunfo del marqués de Santillana*, el poeta cordobés Juan de Mena. En el *Tratado*, encontramos también como tercer personaje a quien más influyó en su formación, el obispo de Burgos Alonso de Cartagena, quien orientó sus estudios eclesiásticos y su carrera posterior en Italia en la corte napolitana de Alfonso V y en 1458 en Roma como “familiar” del papa Pío II, por influjo probablemente del ya entonces arzobispo Alonso de Cartagena.

El papa lo nombró protonotario apostólico, título que exhibirá con orgullo durante toda su vida, y le otorgó asimismo diversos beneficios en Burgos, en Sevilla y en Salamanca. Fue entonces cuando hizo una traducción y/o adaptación del diálogo *De vita beata* de Bartolomé Facio. En 1464, una vez fallecido su protector el papa Pío II, regresó a España y entró al servicio de la Corte de Fernando de Aragón como diplomático, participando en la firma de diversos tratados como el de Rosas, en 1471, que acabó el conflicto entonces existente con Francia. Estuvo en las negociaciones del reino de Aragón con Flandes del mismo año y en la firma del acuerdo por el que Enrique IV de Castilla reconoció como su heredera a su hermana Isabel.

Con la llegada de esta última al trono, Lucena fue enviado como representante de la corona de Castilla a Flandes y a Inglaterra. En 1482 fue apartado de sus labores y desapareció su nombre de la cancillería castellana. Pese a ello, los Reyes Católicos le hicieron diversas mercedes y ostentó el cargo de abad de Covarrubias. Es en ese momento, a partir de 1482, cuando vuelve a sus trabajos literarios y cuando elabora –c. 1485– su *Epístola exhortatoria* y el *Tratado de los galardones*.

En 1490 escribió una carta que no conservamos –aunque sí un buen resumen de su contenido por una impugnación realizada contra él– dirigida a los Reyes Católicos en la que protestaba del trato dado en los últimos tiempos a judíos y a judeoconversos. Tuvo que retractarse públicamente de su escrito y ello hundió su fama y su prestigio. Pocos datos más se conocen de su vida posterior. Tan solo que cedió en 1493 sus rentas como abad de Covarrubias a Luis Hurtado de Mendoza, miembro de una familia a la que parece siguió muy unido, a cambio de una pensión vitalicia. Testó en 1501 a favor de su sobrino, el famoso médico Luis Ramírez de Lucena, autor de la *Repeticón de amores y arte de ajedrez*, en realidad dos obras publicadas juntas.

Por mi parte, tras rastrear los archivos históricos de Valladolid puedo dar noticia de otros datos hasta ahora desconocidos, especialmente de sus últimos años, que no fueron en ningún caso tranquilos. El 17 de septiembre de 1478 se le otorgó, según consta en el Archivo General de Simancas, una “canonja al protonotario apostólico, del Consejo, Juan Ramírez de Lucena”<sup>3</sup>.

Pero algo extraño debió de ocurrir solo unos meses después porque el 30 de octubre de 1479 se llevó a cabo, según documentación que se conserva en el Archivo General de Simancas, un “Amparo de los bienes del protonotario de Lucena, dado por muerto”<sup>4</sup>. Parece que se afirmó que había fallecido durante su estancia en Inglaterra y Borgoña y en consecuencia se “impetraron bulas de Su Santidad sobre sus beneficios y cargos”. Luego se demostró que su muerte era una falsedad, quizás propiciada para apoderarse de algunos de sus beneficios.

<sup>3</sup> Archivo General de Simancas. RGS, LEG,147809,81.

<sup>4</sup> Archivo General de Simancas. RGS, LEG,147910,14

De ese mismo año es un “Emplazamiento a petición del protonotario Juan Rodríguez [sic] de Lucena y hermanos, hijos de Juan Ramírez de Lucena, contra los del linaje de los chancelleres de Soria, que no quieren guardarles sus derechos, habiendo sido admitido su padre al dicho linaje”<sup>5</sup>.

El 4 de septiembre de 1479 se hizo un “Amparo de beneficios en Talavera a Juan Ramírez de Lucena, protonotario”, según consta en el Archivo General de Simancas<sup>6</sup>.

El 17 de abril de 1488, ya como abad de la iglesia de Covarrubias, el concejo de esta localidad firmó una protesta que se custodia en el Archivo General de Simancas en que se advierte “Al protonotario Juan Ramírez de Lucena, abad de la iglesia de Covarrubias, para que no se entremeta a conocer en los asuntos civiles o criminales”<sup>7</sup>.

Por ello en 1492 el corregidor de Burgos García de Cotes comparece en Covarrubias a pedimento del protonotario a causa de las discusiones con el concejo de la localidad<sup>8</sup>.

Parece que debió de incomodarle mucho la actitud del concejo y el 20 de septiembre de ese mismo año de 1492, previa solicitud, se dio “Facultad al protonotario don Juan Ramírez de Lucena, capellán real y del Consejo, para resignar su abadía o permutar con Luis Hurtado de Mendoza”<sup>9</sup>. En 1493 cedió sus rentas como abad de Covarrubias, como ya he señalado, a este miembro de los Mendoza a cambio de una pensión vitalicia.

Pese a que se le da por muerto alrededor de 1507, he localizado una ejecutoria “del pleito litigado por García de Miranda con Juan Ramírez de Lucena, vecinos de Soria, sobre pago de deudas” del 26 de mayo de 1512<sup>10</sup>.

Sabemos que tuvo, al menos, una hija, a la que sin embargo no nombra en su testamento, y sí a su sobrino, quizás porque aquella falleció tempranamente. Tal vez por ello un documento custodiado en el Archivo General de Simancas hace referencia a nuestro protonotario. En este se pide –en 1496– “Amparo a Juan Ramírez de Lucena, vecino de Toledo, en ciertos bienes que administra como tutor de su hija, habida con su mujer Aldonza Alvarez de Monte, ya fallecida”<sup>11</sup>. ¿Se trata de nuestro protonotario? Quizás. Tal vez por ello oculta su condición eclesiástica, puesto que en el resto de documentación que sobre él conservamos siempre aparece como “protonotario”.

En otro documento de 27 de agosto de 1489 se pide “Amparo a favor de Juan Ramírez de Lucena así de las casas que le pertenecen en la ciudad de Huete –las cuales habían sido de Pedro López del Monte–, como de las heredades y otros bienes que, en término de aquella ciudad, heredó de Aldonza Álvarez, su mujer”<sup>12</sup>. En cualquier caso, cuando Juan Ramírez de Lucena escribe su *Carta exhortatoria a las letras*, alrededor de 1485, ya está fuera de la primera línea política, alejado de la Corte castellana y aragonesa como abad de Covarrubias, cuyo concejo le demandó y con el que no tuvo una relación demasiado cordial, cediendo finalmente a un Mendoza este beneficio, sin duda el más lucrativo de todos los que entonces poseía.

En este contexto biográfico hemos de situar la escritura de la *Carta* de Juan Ramírez de Lucena.

Sin embargo, su destinatario, Fernán o Hernán Álvarez de Toledo Zapata, es, en ese momento, un hombre catorce años más joven que él, toledano y descendiente de la familia mozárabe ben Furón –señores de Ajofrín– y de los Bocanegra, estos últimos judíos italianos de origen genovés y mercaderes. Según Martínez Caviro (2011: 312):

<sup>5</sup> Archivo General de Simancas. AGS ES.47161.AGS//RGS, LEG,147912,66.

<sup>6</sup> Archivo General de Simancas. RGS, LEG,147909,60.

<sup>7</sup> Archivo General de Simancas. RGS, LEG,148804,18.

<sup>8</sup> Archivo General de Simancas. AGS RGS, LEG,149209,235.

<sup>9</sup> Archivo General de Simancas. AGS RGS, LEG,149209,26.

<sup>10</sup> Archivo General de Simancas. REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 274,13.

<sup>11</sup> Archivo General de Simancas. RGS, LEG,149609,28.

<sup>12</sup> Archivo General de Simancas. AGS. ES.47161.AGS//RGS, LEG,148908,36.

Interesa resaltar al sucesor de estos últimos, Alonso González de Toledo, ya que, a partir de su matrimonio con Sancha Bocanegra, hija de Francisco Bocanegra, de linaje genovés, esta rama de la familia adoptó las armas de los Bocanegra, con la Cruz del Pópolo, añadiendo dos cruces en dos de sus cuarteles y rechazando así las armas tradicionales de los Ajofrín que probablemente utilizarían hasta entonces, como otros miembros de la familia.

Este Francisco Bocanegra al que se alude fue doncel del rey D. Juan II de Castilla, también poeta del que se conservan varias composiciones en el Cancionero de Palacio (Leuker, 2014: 254) y abuelo de D. Fernando Álvarez Zapata, el destinatario de la epístola de Juan Ramírez de Lucena. De manera que los “Toledo”, familia a que perteneció el secretario de la reina Isabel de Castilla, entroncaron dos generaciones antes de su nacimiento con los Bocanegra italianos. Según Martínez Caviro (2011: 314), Alonso González de Toledo

fundó en la parroquia de San Salvador su propia capilla funeraria, puesta bajo la advocación de los Santos Juanes, que no hay que confundir con la capilla de Santa Catalina, obra posterior.

Lázaro se refiere en su novela al arcipreste de San Salvador en Toledo, a quien sirve su esposa y con el que, al parecer, esta se entiende. En la continuación antuerpiense de 1555, su autor —probablemente el sobrino de Bernardino Illán de Alcaraz— intenta ocultar a su tío —quien, como M. Carmen Vaquero Serrano (2001) ha señalado, era conocido en Toledo como “arcipreste de San Salvador”—, todavía vivo en 1555 pues no fallecerá hasta un año después, porque cree que ha dado una pista demasiado clara que lo puede delatar y por ello indica, en su deseo de ocultarlo, que el arcipreste de San Salvador es Rodrigo de Yepes. Creo haber demostrado que este último fue un próspero prestamista toledano por quien la familia de Bernardino sentía una especial animadversión, pues acababa de denunciar y embargar los bienes de los herederos del recientemente fallecido, y durante un tiempo rector de la Universidad familiar de Santa Catalina en Toledo, el canónigo toledano Diego de Mora (Cáseda, 2020a: 21), poco antes de la escritura de la continuación antuerpiense.

Como descendientes de judíos, otros miembros de la familia del destinatario de la *Epístola* de Lucena tuvieron muchos problemas una vez que, a partir de 1480, comenzó a actuar la Inquisición<sup>13</sup> en la Península. Así, su hermano D. García Zapata, abad del monasterio de la Sisle en las afueras de Toledo, fue quemado vivo tras descubrirse que seguía practicando ritos judíos. Su hermano Francisco Álvarez de Toledo, fundador del colegio de Santa Catalina y de la Universidad de la ciudad del Tajo, canónigo de su catedral y vicario del arzobispo y luego cardenal Jiménez de Cisneros —el fundador de la Universidad de Alcalá de Henares— tuvo que comparecer ante la Inquisición, de cuya condena se libró gracias a la intervención en su favor de Jiménez de Cisneros. Y su hijo, Juan Álvarez de Toledo, sucesor de su hermano Francisco tras la muerte de este al frente de la cancillería de la Universidad de Toledo, maestrescuela de la catedral de la ciudad, sufrió persecución inquisitorial e incautación de sus bienes.

El destinatario de la *Carta exhortatoria a las letras* de Juan Ramírez de Lucena, Fernando Álvarez de Toledo Zapata, señor de Cedillo, fue secretario de los Reyes Católicos e intervino en los asuntos más importantes de su reinado<sup>14</sup>. Participó, entre otros muchos, en la preparación del segundo viaje de Cristóbal Colón a América. Y fue el representante de Castilla en la

<sup>13</sup> Sobre la figura de Fernán Álvarez de Toledo Zapata, véase Vaquero Serrano (2005).

<sup>14</sup> Véase Rábade Obradó (1993).

firma del trascendental tratado de Tordesillas para el reparto de las tierras americanas con el reino de Portugal.

Se trata por tanto de una figura de primerísima línea. Nacido en 1444, se casó con Aldonza de Alcaraz, de familia de orígenes mozárabes, y fue padre de diez hijos. El primogénito, Antonio Álvarez Zapata, heredaría los principales títulos de su padre y sería nombrado, en agradecimiento a los servicios de Fernando Álvarez de Toledo Zapata, I conde de Cedillo, título que luego sería arrebatado a la familia por Carlos V tras militar en el bando comunero de Juan de Padilla. Entre los hijos de Fernando Álvarez, encontramos a Bernardino de Alcaraz o Bernardino Illán de Alcaraz, a quien se ha atribuido en diversos trabajos la autoría del Lazarillo de Tormes (1554)<sup>15</sup>. El sobrino de este, Fernando Álvarez Ponce de León y Luna, fue, probablemente, el autor de la continuación del Lazarillo en su segunda parte de 1555-16. Y el sobrino de este último, Juan de Luna, fue el autor de la otra segunda parte del Lazarillo de Tormes (1620), escrita y publicada en París (Cáseda, 2020b). Evidentemente, se trata en todos los casos de hipótesis basadas en indicios — numerosos y, en mi opinión, consistentes — aunque falta sin embargo la prueba documental definitiva que afirme con total seguridad la paternidad a que me refiero.

La familia del secretario de los Reyes Católicos — Fernando Álvarez Zapata — es de orígenes mozárabes y judíos. No olvidemos la condición de judeoconverso de Juan Ramírez de Lucena, el destinatario de su carta, y como este también fue notario de secretos, lo que le recuerda varias veces a lo largo del texto. La primera, en la dedicatoria inicial:

A Fernand Álvarez Zapata, notario regio secreto, el suprascripto notario de Lucena: salud y perseverancia en deprender. (PAZ: 209).

Y, más adelante, cuando se refiere a él como “mi amantísimo Fernand Álvarez”:

Y agora, mi amantísimo Fernand Álvarez, notario regio secreto, viendo yo a vos en tan grandes hechos tan puesto, tan ocupado en negocios tamaños que apenas os sobra tiempo a tomar lo que ninguno puede dejar; vuestro yantar muchas veces es la cena de muchos, y vuestro dormir de continuo cuando todos despiertan; y que tomáis agora un ocio tan delectable de recrear cada día un hora en la Gramática; viendo yo esto hacer a vos, pensé aliviar a un tomado de tan pesado ocio, encargando a vos el que tomáis tan liviano; y así haré que comendando a vos vuestro incepto, mataré por ventura mucho a vuestra imitación; en manera que vos buliendo en los bullicios, e yo expuniado dellos, les podamos en algo aprovechar. (PAZ: 209).

Sigue después aludiendo a él en estos términos:

Como quier, mi amantísimo Fernand Álvarez, que sean y son en vos todas las partes de prudente menos menoradas que en el que menos, y más que en el que más acabadas, mirando porque del saber es el cabo la perfección, y del comienzo las letras, no quesiste ser contento ser llegado a su fin sin partir de su principio. (PAZ: 211).

Todavía más adelante lo menciona como “mi amantísimo Fernand Álvarez” y le suplica “creed a mí, y quered que los niños se burlen con vos en las escuelas, que no que en las plazas se burlen de vos los viejos”. Lucena está, pese a valorar el deseo de Fernando Álvarez de aprender latín, diciendo claramente que este último no sabe latín. Y ello, en el momento en

<sup>15</sup> Véase Cáseda (2019a) y Cáseda (2019b).

<sup>16</sup> Véase Cáseda (2020a).

que el naciente Humanismo está cobrando una importancia fundamental, resulta imperdonable para una persona de su relevancia política. Por eso, a continuación, añade lo siguiente:

Si habla en el secreto un extranjero en latín, ¿sois vos entonces buen secretario? Aunque lo queráis descubrir, non sabéis; y si letras latinas hacéis por otro interpretar, aunque las queráis secretar, non podéis. (PAZ: 214).

Juan Ramírez de Lucena, notario de secretos como el destinatario de su carta, le está de algún modo reprochando el que, pese a encontrarse situado en el más alto nivel de la escala de los *funcionarios* de la Corte real, no sabe latín. Mientras tanto, él, hombre de grandes conocimientos humanísticos, formado en Italia y que estuvo al servicio de la reina Isabel antes que el propio Fernán Álvarez y pese a haber sido nombrado protonotario apostólico por el papa, ha sido olvidado y retirado, a su pesar, como abad a Covarrubias, lugar donde ni está a gusto ni tampoco lo quieren y de donde, finalmente, marchará harto de los sinsabores y de los reproches del concejo de aquella localidad.

¿Cuál es, por tanto, el objeto de la carta de Lucena a su amigo Fernando Álvarez de Toledo? Sin duda reverdecir la amistad de ambos, prometerle que le ayudará en el trabajoso estudio de la “Gramática Latina” y, de este modo, aprovecharse de la “moda” que ha impuesto la reina Isabel en la Corte — como afirma en estas líneas — para conseguir un posible puesto que le saque del ostracismo en que se halla:

Callemos de todo, todos callemos ante la muy resplandeciente Diana, Reina nuestra Isabel, casada, madre reina y tan grande, asentando nuestros reales, ordenando nuestras batallas, nuestros cercos parando, oyendo nuestras querellas, nuestros juicios formando, inventando vestires, pompas hablando, escuchando músicos, toreas mirando, rodeando sus reinos, andando, andando y nunca parando, gramática oyendo, recrea. ¡O esfuerzo real asentado en flaqueza! ¡O corazón de varón vestido de hembra, ejemplo de todas las reinas, de todas las mujeres dechado, y de todos los hombres materia de letras! ¿Quién tan torpe, tan rudo, que non las aprenda? (PAZ: 215)

Las anteriores entusiastas palabras sobre la reina Isabel tienen un objeto: ganar su favor y el de su principal hombre de confianza, Fernán Álvarez Zapata, judeoconverso como él y persona a la que se sentía muy cercano. Recordemos los famosos versos de otro judeoconverso, el cordobés Antón de Montoro, que llegan a comparar a la reina Isabel con la Virgen María (Ciceri y Rodríguez Puértolas, 1991: 219):

Alta reina soberana,  
si fuéades antes Vos  
que la fija de Santa Ana,  
de Vos el fijo de Dios  
recibiera carne humana.

También Montoro escribió otra composición en elogio del rey Fernando en un tono muy parecido al anterior que comienza así (Costa, 1990: 19):

De más virtud que grandía,  
de universal perfección,  
si fablo con osadía  
es porque veo cada día  
lo que dixo Salomón;  
si quisierdes perdonarme

seguiréis la vía usada  
e si a pena condenarme,  
¿qué muerte podéis vos darme  
que ya no tenga pasada?

De otro parecer fue, en el ámbito de los escritores judeoconversos, el toledano Rodrigo Cota, quien incluso llegó a ser amonestado por la reina por sus exabruptos y por su actitud violenta en sus versos. A este probablemente hayamos de otorgar la paternidad de tres obras furiosamente contrarias a la Corte castellana, en un caso a la de Enrique IV – *Coplas del provincial* (Cáseda, 2019c) –, y en otros a la propia reina Isabel – *Pleito del manto* (Cáseda, 2020c) y *Aposento en Juvera* (Cáseda, 2020d).

Juan Ramírez de Lucena, hombre de exquisito trato y de formas muy cultivadas, se despide de Fernando Álvarez con el mismo tono afectuoso que aparece en el resto de su obra (PAZ: 217):

Deliberaba yo, mi amantísimo Fernand Álvarez, enviaros esta mi mensajera en latín, por teneros en franco, y non volveros al paso; mas porque, como dije de suso, podamos aprovechar a otros, me fue necesario hablar con vos como con ellos; mas es de mí tornarla para vos latina y para ellos vulgar. Vale, mi Fernando, vale, *et praecepta hac mea tibi, sime diligis teque amas*. Vale.

Sabemos que, sin embargo, ni Fernando Álvarez aprendió latín, ni tampoco Juan Ramírez de Lucena consiguió su propósito de volver a la Corte, pues, como ya he señalado, marchó con bastante enfado de Covarrubias y lo situamos probablemente en Toledo, donde tuvo varios pleitos relacionados con sus propiedades inmuebles y con algunas deudas económicas. Su carta de 1490 a los Reyes Católicos de protesta contra el trato dispensado a judíos y conversos terminó por cerrarle la puerta que quiso que se abriera acercándose al secretario de Isabel.

Se equivocan Riera Climent y Riera Palmero (2008: 551) cuando afirman que “la lectura de su obra *Epístola exhortatoria a las letras* despertó sospechas de herejía en el canónigo de la Santa Iglesia de Toledo Alfonso Ortiz”. En realidad, la refutación de Ortiz fue contra otra carta dirigida esta vez a los Reyes que no se conserva y que fue probablemente destruida a causa del malestar creado. Los anteriores investigadores (Riera Climent y Riera Palmero, 2008: 551) señalan que

Este [Ortiz] encontró, al menos, diecinueve errores contra la fe y, alarmado, escribió al inquisidor Tomás de Torquemada y a los reyes señalando la gravedad del caso. La refutación a la obra de Juan Rodríguez de Lucena se publicó en Sevilla en 1493 bajo el título *Tratado contra la carta del protonotario Lucena*. La contestación de Juan Rodríguez [sic] no convenció a Ortiz, por lo que el protonotario Lucena hubo de reconciliarse con la iglesia de Córdoba ante muchos prelados y maestros de Teología.


La *Epístola exhortatoria a las letras*, a diferencia de la posterior no conservada, no tiene ninguna intención de atacar a la recién nacida Inquisición, con la que tanto él como su familia tendrán múltiples problemas en lo sucesivo y hasta su muerte. Por el contrario, la misiva enviada al poderoso Fernando Álvarez buscaba dos cosas: proponerse como maestro de latinidad y reivindicarse ante la Corte. Sin embargo, Lucena no consiguió ni lo uno ni lo otro, aunque fue el creador del primer manifiesto sobre el Humanismo en nuestro país, como alumno aventajado de su aprendizaje en el *Quattrocento* italiano, de Piccolomini y de los grandes maestros italianos.



### 3.- LA PROPUESTA DE ENSEÑANZA HUMANÍSTICA DE LA EPÍSTOLA EXHORTATORIA A LAS LETRAS DE JUAN RAMÍREZ DE LUCENA

La crítica no se ha apercibido de algo a mi modo de parecer fundamental en la obra: el uso del término “escolar” y de otros como “gramática”, “letrados”, “sapientes”, “filósofos”, “maestro” o “estudiantes”.

Lucena, de forma suave, ironiza sobre la causa real que ha llevado a Fernando Álvarez a solicitar sus servicios como maestro de latín (PAZ: 212):



Honor pare artes, y a todos enciende al estudio la gloria. ¿Non vedes cuántos comienzan a aprender admirando su realeza? Lo que los reyes hacen, bueno o malo, todos ensayamos de hacer. Si es justo, por aplacer a nos mesmos; y si malo, por aplacer a ellos. Jugaba el rey, éramos todos tahúres; studia la reina, somos agora estudiantes. Y si vos me confesáis lo cierto, es cierto que su studio es causa del vuestro; o sea por agradarla, o sea porque os agrada, o por envidia de los que han comenzado a seguirla. Ello sea, y sea porque se sea: buena es la emulación, que suele aguijar a los ingeniosos que non les pase otro delante, como cuando los caballos corren a la pareja.

También el prólogo del *Lazarillo* de Bernardino incluye entre sus citas más famosas la que aparece en el texto de Lucena dedicada a su padre, de Marco Tulio Cicerón: “la honra cría las artes”.

Con las palabras anteriormente transcritas, Lucena da a entender que esta afición por la Gramática y por el estudio de la lengua es algo novedoso que ha nacido como una moda a partir de la reina Isabel. Para él, sin embargo, el Humanismo, piedra angular que sustenta y da sentido al estudio gramatical, es mucho más: es la base del saber. Y el saber supone libertad y capacidad para elegir con conocimiento de causa.

Por ello retoma conceptos de la Antigüedad clásica como “academia” en lugar de “escuela” y se refiere principalmente a Fernando Álvarez como “estudiante”, ajustando con precisión la terminología al Humanismo del Renacimiento. Para Lucena, las letras no son solo algo útil, según el viejo concepto escolástico y peripatético, sino que son el fundamento de la elocuencia, de la virtud y de la prudencia. Del mismo modo, la cita de Cicerón “la honra cría a las artes” puede invertirse: “las artes crían la honra”. Los *Studia Humanitatis* renacentistas atendían a las Humanidades, especialmente la Gramática, la Retórica, la Historia, la Poesía y la Filosofía Moral, con singular atención por los grandes maestros de la Antigüedad clásica. Se situaron, en la época en que ubicamos a Lucena en Italia, en Roma, Nápoles, Florencia, Urbino, Ferrara y Mantua. Todavía, sin embargo, no han surgido en ese momento las figuras más importantes, entre otras Erasmo de Rotterdam, Luis Vives, etc. Y Lucena es, en este sentido, un precursor en nuestro país.

De Fernando Álvarez de Toledo Zapata no sabemos que estudiara en ninguna Universidad y su formación hemos de reducirla a la que pudo adquirir en su ciudad, que no contará con Universidad hasta el siguiente siglo<sup>17</sup>. Sus hermanos Luis Álvarez y Pedro Zapata fueron regidores de Toledo. Y el citado García —quemado en el monasterio de la Ssla por practicar ritos judíos— así como su hermano Diego fueron clérigos, este último fundador del monasterio toledano de San Miguel de los Ángeles. Su hermana Catalina se casó con el poeta judeoconverso Juan Álvarez Gato (Márquez Villanueva, 1960). Según afirma Melchor de Santacruz en su *Floresta* de 1574, no sabía latín. Dice así al respecto (Santa Cruz, 1947: 22):

<sup>17</sup> Sobre la Universidad de Toledo, véase Lleonart Amsélem y Pajarín Araújo (2012).

Vino al rey católico un escudero, a pedirle por merced le recibiese por su secretario. Dijo el rey: “ – Yo tengo lo que he menester”. Respondió el escudero: “ – Bien sé que tiene Vuestra Alteza secretario, mas no sabe latín, que es gran falta”. Dijo el secretario Hernán Álvarez Zapata, que estaba presente: “ – Peor es no saber romance”.

Lo situamos por primera vez en la Corte castellana en 1471 a la edad de veintisiete años como secretario de cámara de Enrique IV y regidor de la ciudad de Toledo (Vaquero Serrano, 2005). En 1476 es nombrado secretario de los Reyes Católicos. Parece que tuvo parte activa importante en algunas decisiones políticas tomadas durante la guerra de sucesión castellana entre Isabel y su sobrina D<sup>a</sup> Juana. Probablemente, fue familiar suyo el influyente doctor Rodrigo Maldonado, con quien llevó las gestiones de la paz con Portugal a lo largo de 1479. En 1480 entró en el Consejo Real. Participó de forma muy cercana a los Reyes durante las campañas de la guerra de Granada y testificó finalmente, como notario, en la toma de la ciudad. Fue por ello nombrado notario mayor del reino de Granada, título que heredaría luego su hijo Antonio y su nieto Fernando Álvarez Ponce de León y Luna, el probable autor –según la hipótesis que manejo– de la segunda parte del *Lazarillo de Tormes* publicado en Amberes en 1555.

Se casó hacia 1473 con Aldonza de Alcaraz con la que tuvo diez hijos y fue también, tras comprar la villa de Cedillo en 1487, nombrado señor de Cedillo y Tocenaque. Murió el 16 de octubre de 1504 en Medina del Campo, donde se encontraba acompañando a la reina.

Fernando Álvarez Zapata fue durante su vida un funcionario fiel, eficaz, inteligente y muy leal. No se le conoce ningún agravio o altercado, ni tampoco algún desliz a lo largo de los treinta años en que tuvo un gran poder dentro del reino. Y ello le diferencia de Juan Ramírez de Lucena, un hombre con una gran preparación humanística; pero probablemente, a tenor de los hechos que conocemos, irascible, vehemente y quizás menos eficaz y leal que Fernando Álvarez. Además, los dos fueron judeoconversos. Pero en ningún momento Fernando Álvarez, que ni siquiera pudo conseguir el perdón para su hermano D. García que fue quemado por practicar su religión, hizo públicamente ninguna manifestación de dicha fe. Por el contrario, pagó de su bolsillo la reparación de la iglesia de San Salvador en Toledo, a la que estuvo muy unida la familia y donde están enterrados dos de sus hijos, Bernardino de Alcaraz y Juan Álvarez. Se trata, como ha señalado con anterioridad, de la iglesia que da nombre al título del arcipreste a quien sirve la mujer de Lázaro de Tormes<sup>18</sup>.

¿Fue Fernando Álvarez Zapata un humanista? No, a diferencia de Juan de Lucena. Fernando Álvarez fue un funcionario eficaz y fiel a sus reyes, a los que sirvió con honestidad. Durante los treinta años en que se situó en la primera línea política, su familia adquirió una gran relevancia, en fechas en que nació España tras la unión de Castilla y Aragón y la toma del reino de Granada y cuando se produjo el descubrimiento y conquista de América. Tuvo, por tanto, un papel de protagonista fundamental de nuestra Historia. Juan de Lucena, a cambio, fue relegado de las altas esferas del poder y ni siquiera sus intentos y sus acercamientos a personas tan influyentes como Fernando Álvarez Zapata pudieron sacarlo de su ostracismo y del olvido.

Sin embargo, junto a Fernando Álvarez encontramos a dos personas muy importantes en la vida cultural de su ciudad y de su país: su hermano Francisco Álvarez de Toledo y el sexto de sus hijos, Bernardino de Alcaraz, a los que me refiero a continuación.

<sup>18</sup> Sobre esta iglesia, véase Gómez García de la Marina y García Sánchez de Pedro (2005). En ella existe todavía hoy una pilastra visigótica en que se representan los milagros de Lázaro resucitado y del ciego que recuperó la vista, los dos personajes principales de la novela de Lázaro de Tormes. Sobre la citada pilastra, es de gran valor el estudio de Schlunk (1971).

#### 4. – EL HERMANO (FRANCISCO ÁLVAREZ) Y EL HIJO (BERNARDINO DE ALCARAZ) DEL SECRETARIO FERNANDO ÁLVAREZ ZAPATA: ERASMISMO, HUMANISMO Y ORÍGENES DEL LAZARILLO DE TORMES

El hermano de Fernando Álvarez, Francisco Álvarez de Toledo, fue canónigo de la catedral de Toledo, maestrescuela y fundador del colegio de Santa Catalina<sup>19</sup>. Hombre despierto y de ideas abiertas, fue la mano derecha del arzobispo de Toledo, el luego cardenal Jiménez de Cisneros, fundador de la Universidad de Alcalá de Henares. Esta se convirtió en el principal foco erasmista en nuestro país y espacio de libertad en los tiempos previos a la persecución que llegaría en la segunda mitad del siglo XVI. Francisco Álvarez fundó, a imagen de aquella, la Universidad de Toledo sobre la base del colegio de Santa Catalina, con el que llegó a compartir espacios. Pronto se llenó de profesores, algunos de los cuales ya habían iniciado su carrera docente en Alcalá. Muchos de ellos fueron erasmistas y mantuvieron correspondencia con Erasmo de Rotterdam; escribieron obras siguiendo su doctrina y tuvieron en su biblioteca todas sus obras. Entre estos destacan Andrés Laguna, Alonso Cedillo, Álvaro Gómez de Castro y Alejo Venegas.

El erasmismo puso por primera vez el acento sobre la infancia, considerándola fundamental para el desarrollo de la persona. No extraña que muchos profesores de Alcalá y de Toledo fueran seducidos por las ideas del escritor holandés, así como el maestrescuela Francisco Álvarez y su sobrino y sucesor tras la muerte de su hermano Juan, Bernardino Illán de Alcaraz, al frente de la Universidad de Toledo de 1546 a 1556.

Fernando Álvarez Zapata, el destinatario de la carta de Lucena – primer manifiesto en castellano del Humanismo renacentista –, no fue un humanista; pero sí un personaje fundamental de nuestra Historia y un hombre con gran poder político. Su hermano Francisco, hombre inquieto y muy próximo a Cisneros, se sintió atraído por las nuevas ideas erasmistas y tuvo problemas con la Inquisición. Tras la muerte de Fernando Álvarez, el poder de la familia se redujo de forma importante. Todavía con Jiménez de Cisneros, especialmente durante el periodo de su regencia, pudo Francisco Álvarez tener cierta influencia y poder, heredera de pasados tiempos de gloria. Pero todo se vino abajo con la llegada del nuevo rey y futuro emperador Carlos V.

Carlos V llegó a la Península y comenzó a sustituir a los antiguos y poderosos miembros de familias judeoconversas que habían resistido el empuje de los cristianos viejos y también de la Inquisición; además este joven rey trajo un importante séquito de gentes de fuera del país que amenazaron viejos privilegios. Este fue el origen de la guerra de las Comunidades: el enfrentamiento contra quien amenazaba un estado de poder consolidado durante todo el reinado de los Reyes Católicos y durante la regencia de Jiménez de Cisneros. Francisco Álvarez y su familia pronto apoyaron sin fisuras a Juan de Padilla y al movimiento en contra de Carlos V. En su casa se llegaron a reunir los más importantes dirigentes comuneros con los representantes del rey para llegar a acuerdos<sup>20</sup>. Allí estuvo en varias ocasiones el duque de Escalona Diego López Pacheco y Portocarrero (1447-1529) que se menciona en el *Lazarillo*, intermediario de ambos bandos y tío de María Pacheco, viuda de Juan de Padilla, cuando esta tomó el relevo de su difunto esposo en la insurrección comunera.

Cuando el autor del *Lazarillo* (1554) afirma que entró Carlos V en Toledo y en ella tuvo Cortes, se está refiriendo a la primera vez que entró en la ciudad, tiempo después de haber sido vencida tras un largo asedio. Muchos fueron perdonados. Pero algunos, los más señalados comuneros entre ellos el tío de Bernardino, Francisco Álvarez de Toledo, no lo fueron. Murió este último en la cárcel de Valladolid.

<sup>19</sup> Sobre su familia, véase el trabajo de Ceballos-Escalera (2013: 3-20).

<sup>20</sup> Véase Martínez Gil (1993).

Con este final trágico, la familia del probable autor del *Lazarillo de Tormes* entró en un declive pronunciado, alejada del poder político y orillada por Carlos V. De ahí las quejas del autor en la obra cuando alude a que solo podía medrar en aquel tiempo quien gozara del favor del emperador. Todo se precipitará cuando el último resquicio de poder familiar en la catedral de Toledo donde Bernardino de Alcaraz es canónigo, se vea amenazado por el nuevo arzobispo Juan Martínez Silíceo, que trata, y finalmente consigue tras una dura lucha, imponer su *Estatuto de limpieza de sangre* que supone el final del poder de este linaje de judeoconversos y el origen de la escritura del *Lazarillo de Tormes* (1554) y sus dos continuaciones de 1555 y 1620 (Cáseda 2019a, 2019b, 2020a, 2020b), probablemente por tres miembros –Bernardino de Alcaraz, Fernán Álvarez Ponce de León y Luna y Juan de Luna respectivamente– de esta, en el pasado, poderosa familia. Bien es cierto, sin embargo, que estas afirmaciones que hago precisan de la prueba concluyente, del documento que, finalmente, acredite esta que no pasa de ser una hipótesis, aunque sustentada, en mi opinión, en múltiples indicios.

## CONCLUSIONES de lenguas y literaturas

Una vez acabado este estudio, pueden establecerse las siguientes conclusiones:

- 1.- La *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan Ramírez de Lucena es un texto fundamental en los orígenes del Renacimiento español. Este estudio subraya la importancia tanto de esta como de su autor, cada día más reconocido por la crítica; pero también pone de relieve a su destinatario, el secretario de los Reyes Católicos, Fernando Álvarez Zapata, judeoconverso como el anterior e importante individuo de la vida política y social de su tiempo.
- 2.- Tras analizar las características formales y estructurales de la carta, estudio las circunstancias biográficas que explican su génesis. Para ello, recorro la biografía de Juan Ramírez de Lucena aportando abundante material, en su mayor parte desconocido y situado cronológicamente en los años de la escritura del texto, que he hallado en los archivos de Valladolid. En todo momento percibimos en ellos el deseo de Lucena de recuperar un *estatus* perdido. Su alejamiento obligado de la Corte, sus contiendas judiciales en Soria, en Talavera de la Reina o en Covarrubias –provincia de Burgos– nos dan la imagen de un hombre que añora su pasado en Italia y los años como diplomático y hombre cercano a los reyes. La *Epístola exhortatoria a las letras* es, de este modo y en especial en su dedicatoria al poderoso Fernando Álvarez Zapata, un intento de recuperar una posición social y económica perdida.
- 3.- Estudio la relación de este último, el poderoso secretario real, con otros judeoconversos como su cuñado Juan Álvarez Gato. Y descubro algunos datos de su familia, especialmente de su hermano Francisco, fundador de la Universidad de Toledo, de su hermano García, abad del convento de la Sisle, en Toledo, quemado por practicar ritos judaicos y, especialmente de su hijo Bernardino Illán de Alcaraz, a quien he atribuido en diversos trabajos la autoría del *Lazarillo de Tormes* (1554). Otros dos miembros continuaron, según mi opinión, este primer *Lazarillo*: Fernán Álvarez Ponce de León y Luna, sobrino de Bernardino, en 1555, texto publicado en Amberes; y Juan de Luna, sobrino del anterior, con otra más en 1620 que vio la luz esta vez en París.
- 4.- El estudio analiza, asimismo, las referencias al poder real en la *Epístola* de Lucena y las pone en relación con las que hicieron a la reina de Castilla otros judeoconversos como Rodrigo Cota o Antón de Montoro en sus composiciones. Cota, satírico con la reina Isabel y en general con gran parte de la nobleza castellana, es la antítesis de la postura servil de Antón de Montoro ante la reina. Lucena está, a este respecto, mucho más cerca de este último que del probable autor de las *Coplas del provincial*, del *Pleito del manto* o del *Aposento en Juvera*.
- 5.- El artículo analiza la *Epístola* como una propuesta de enseñanza humanística, algo muy perceptible en el uso que hace de voces como “gramática”, “letrados”, “sapientes”, “filósofos”, “maestro” o “estudiantes”. Lucena retoma conceptos clásicos aprendidos en Italia durante su larga estancia y considera que las letras no son solo útiles, como predicaban los peripatéticos,

sino también la base de la virtud y de la prudencia. Frente a él, Fernando Álvarez Zapata, tal y como aparece en el *Eplístola*, es un hombre de mucha menor cultura, desconocedor del latín, poco versado en las letras. A cambio, sin embargo, fue un funcionario muy fiel y eficiente que se ganó el favor de los reyes a los que sirvió con gran honestidad.

6.- Concluyo el estudio haciendo una reivindicación de este último, el judeoconverso Fernando Álvarez Zapata, cuya vida marca el momento de mayor poder e influencia política de su familia. A partir de su muerte y de la posterior llegada a la Península de Carlos V, esta caerá en el ostracismo. Y si la idea de sentirse olvidado y orillado es la causa de la escritura por Lucena de la *Eplístola exhortatoria a las letras*, verdadero manifiesto del Renacimiento español, el sufrimiento de ser apartados de la primera escena política, desprovistos del título de condes y perseguidos por el emperador serán los motivos de la génesis y escritura del *Lazarillo de Tormes* por Bernardino de Alcaraz y de sus continuaciones por otros miembros de esta –en otros tiempos– poderosa familia. De tal modo, el *Lazarillo* se convirtió en una obra familiar e intergeneracional de los descendientes del secretario de los Reyes Católicos, destinatario asimismo de la *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan Ramírez de Lucena.

### Bibliografía

- BINOTTI, Lucia, ed. (2000) “La Epístola exhortatoria a las letras de Juan de Lucena”, *La Corónica* 28, pp. 51-80.
- CARRETE PARRONDO, Carlos (1991) “Juan Ramírez de Lucena, judeoconverso del renacimiento español”, en *Exile and Diaspora: Studies in the History of the Jewish People Presented to Professor Haim Bernart*, Jerusalén, Ben-Zvi Institute of Yad Izhak Ben-Zvi and the Hebrew University of Jerusalem, pp. 168-179.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2019a) “Una nueva hipótesis sobre el autor del Lazarillo de Tormes: Bernardino Illán de Alcaraz», *Lemir* 23, pp. 97-124.
- (2019b) “Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra”, *Lemir* 23, pp. 217- 238.
- (2019c) “En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*”, *Sefarad* 79.1, pp. 163-197.
- (2020a) “*El Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555”, *Lemir* 24, pp. 9-34.
- (2020b) “Juan de Luna y su segunda parte del *lazarillo* (1620): el final de una historia familiar”, *Etiópicas* 16, pp. 37-68.
- (2020c) “El *Pleito del manto* y sus autores: De Rodrigo Cota y Hernán Mexía a García de Astorga”, *eHumanista* 44, pp. 162-182.
- (2020d) “El *Aposento en Juvera*: Del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota”, *eHumanista* 45, pp. 67-88.
- CASTILLO, Carmen (1974) “La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media Latina”, *Estudios Clásicos* 18, pp. 427- 442.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso (2013) “Los condes de Cedillo de la Primera Raza en los siglos XV al XVII (una historia genealógica toledana)”, *Cuadernos de Ayala. Revista de la Federación Española de Genealogía y Heráldica y Ciencias Históricas* 53, pp. 3-20.

- CICERI, Marcella y Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, eds. (1991) *Antón de Montoro, Cancionero*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- DIAGO, Máximo (1993) "El protonotario Lucena en su entorno sociopolítico: nuevos datos sobre su biografía", *Sefarad* 53, pp. 249-272.
- GÓMEZ GARCÍA DE LA MARINA, Miguel y Julián GARCÍA SÁNCHEZ DE PEDRO (2005) "La ornamentación de la mezquita de El Salvador", *Tulaytula. Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico* 12, pp. 71-91.
- GUILLÉN, Claudio (1991) "Correspondencia epistolar y literatura", ciclo de conferencias en la Fundación Juan March de Madrid, 5-14 de febrero de 1991, audio disponible en línea: <https://www.march.es/es/madrid/correspondencia-epistolar-literatura>; resumen en línea en: <http://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/resumenes-bif/549.pdf>. (15/02/2022).
- (1997) "El pacto epistolar: las cartas como ficciones", *Revista de Occidente* 197, pp. 76-98.
- LEUKER, Tobías (2014) "Una serranilla en latín: la adaptación de un tipo de poesía iberorrománico en una elegía de Diogo Pires", *Dicenda* 32, pp. 251-263.
- LLEONART AMSÉLEM, Alberto José y María Teresa PAJARÍN ARAÚJO (2012) *Historia de la Universidad de Toledo*, Ciudad Real, Almad.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1960) *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Anejo IV.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (2011) "El condado de Cedillo. Sus armas", *Hidalguía. Revista de la Real Asociación de Hidalgos de España* 346-347, pp. 309-336
- MEDINA BERMÚDEZ, Alejandro (1999) "Los inagotables misterios de Juan de Lucena", *Dicenda* 17, pp. 295-311.
- MIGUEL, Jerónimo (2015) "La *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena: razones humanísticas de una singular mensajera en la Castilla del siglo XV", *eHumanista* 29, pp. 152-167.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, ed. (1892) "Epístola exhortatoria a las letras, p. m. década de 1480", en *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. 206-246.
- PONTÓN, Gonzalo (2002) *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar (1993) *Una élite de poder en la Corte de los Reyes Católicos: los judeoconversos*, Madrid, Sigilo.
- RIERA CLIMENT, Cristina y Juan RIERA PALMERO (2008) "Luis de Lucena", *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas* 28, pp. 551-562.
- SANTA CRUZ DE DUEÑAS, Melchor de (1947) *Floresta española*, Buenos Aires, Espasa Calpe (colección Austral), 1947.
- SCHLUNK, Helmut (1971) "La pilastra de San Salvador de Toledo", *Anales Toledanos* 3, pp. 235-254.
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen (2001) "Una posible clave para *El Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?", *Lemir* 5, web.

VAQUERO SERRANO, María del Carmen (2005) *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, Autora.

WESTERVELD, Govert (2012) *Biografía de Juan Ramírez de Lucena*, Blanca, Lulu.com.



# Alardes de ingenio: un soneto y una silva del Quevedo académico

ALESSANDRA CRISCUOLO  
Università Ca' Foscari Venezia

## Resumen

Este trabajo se propone examinar las dos pistas más claras de la participación de Quevedo en las academias áureas, a partir del análisis de dos poemas que probablemente se compusieron para dos juntas literarias (una italiana y una española): "Diviso il sole partoriva il giorno" (núm. 326) y "¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?" (núm. 385). Con esta finalidad, se empezará mencionando algunos datos sobre las agrupaciones del Siglo de Oro, para luego profundizar en las implicaciones del poeta con estas reuniones intelectuales y finalmente acabar con el examen de los poemas académicos.

**Palabras clave:** academias, soneto, silva, Siglo de Oro, Quevedo.

## Abstract:

The purpose of this paper is to examine the two clearest tracks of Quevedo's participation in academies of the Golden Age, through the analysis of two poems which were probably written for two literary groups (an Italian and a Spanish one): "Diviso il sole partoriva il giorno" (núm. 326) and "¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?" (núm. 385). With this aim, it will begin providing some data about the associations of the XVII century, to go into detail about the poet's implications with these intellectual meetings and it will end examining the academic poems.

**Keywords:** academies, sonnet, silva, Golden Age, Quevedo.



Entre la variedad de poemas que componen la obra de Quevedo, también se hallan unos textos relacionados con el mundo de las academias. Como los que pertenecen a este ámbito son contados y sobresalen por lo ingenioso de sus formas y asuntos, resulta interesante analizar dos ejemplos conocidos. En este sentido, el propósito de este trabajo es abarcar una faceta poco conocida –y quizás poco valorada– de Quevedo, a saber, la de poeta de academia. En concreto, se tomarán en consideración el soneto en italiano "Diviso il sole partoriva il giorno" (núm. 326) y la silva "¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?" (núm. 385)<sup>1</sup>. Con este objetivo, se ofrecerá un breve panorama sobre las agrupaciones literarias del Siglo de Oro, para luego desplazar el foco sobre Quevedo y dos de sus textos posiblemente destinados a estas juntas intelectuales.

---

<sup>1</sup> Se cita por las ediciones consignadas en la bibliografía y se sigue la numeración clásica de Blecua.





## 1. “MEZCLAR LO ÚTIL CON LO DULCE”: UNA MIRADA A LAS ACADEMIAS AURISECULARES

Antes de profundizar en las vinculaciones de Quevedo con el mundo de las academias, es preciso decir dos palabras generales al respecto<sup>2</sup>. Atendiendo a la entrada recogida en el *Diccionario de Autoridades*, se denominaban así “las juntas literarias, o certámenes que ordinariamente se hacen para celebrar alguna acción grande, canonización de santo, o para ejercitarse los ingenios que las componen, y casi siempre son de poesía sobre diferentes asuntos”. Se trataba, por tanto, de una suerte de instituciones culturales, más o menos formalizadas, en las que los poetas tenían la posibilidad de exhibir y desarrollar su ingenio, sobre todo en lo que atañe al ámbito de la poesía. Casariego Castiñeira (2020: 637) da una buena definición: “de modo esquemático, a mediados del siglo XVII la academia consistiría en un grupo de escritores reunidos para leer y comentar sus composiciones, escritas bajo una serie de preceptos temáticos –y en ocasiones también métricos– antes establecidos, dentro de un acto con un ceremonial y jerarquías concretos”. Generalmente, puede afirmarse que los textos procedentes de estas agrupaciones literarias se asocian con el ámbito de la literatura circunstancial (Ettinghausen, 1995; Fernández Mosquera, 1994).

En concreto, resalta la existencia, en el siglo XVII, tanto de academias fijas –más prestigiosas e influyentes– como de academias de ocasión, cuya reunión se debía a un evento en particular. A estos dos tipos pueden añadirse tanto algunas juntas privadas exentas de las reglas de unos estatutos como las llamadas academias ficticias –fruto de la invención del poeta– dedicadas esencialmente a la parodia burlesca. Por lo que a los certámenes se refiere, su divulgación se remonta sobre todo a la primera mitad del siglo, hasta que desaparecieron por su excesiva vulgarización, esto es, por lo asequible del acceso a estos concursos al común de la gente.

Hay que mencionar, además, la repercusión e influencia de las academias italianas en el estilo de las españolas y en general su relevancia en el contexto cultural de la época. En concreto, el origen de una de las primeras agrupaciones de Madrid, la Academia Imitatoria, se debe a una emulación de las juntas literarias italianas, pues evidentemente el término *imitatoria* aparece muy elocuente en este sentido. A este propósito, resulta interesante destacar que “la influencia italiana se hace evidente sobre todo [...] en el calco de los diversos cargos académicos como el princeps, dos conciliari, un censore...” (Canet, Rodríguez y Sirera, 1988: 34). Además de la mencionada academia, con el traslado de la corte a Valladolid, también se formó una junta literaria en esta ciudad. Entre los escritores que se desplazaron y presumiblemente formaron parte de la agrupación vallisoletana incluso se halla Quevedo, como subraya Martínez Bogo (2009: 174). Destacan, asimismo, las academias escolares de los jesuitas, a las que se debe la organización de numerosos certámenes poéticos que tenían lugar en celebraciones eclesásticas. Por otra parte, probablemente la agrupación más conocida y documentada de la época sea la Academia de los Nocturnos, cuyas reuniones se celebraban en Valencia a lo largo de la última década del siglo XVI.

Ahora bien, es de rigor matizar algo más el concepto de academia con respecto al ámbito de las justas o certámenes, aunque estén íntimamente relacionados. Si la primera se configura como asamblea intelectual, las segundas se refieren más a las fiestas poéticas en forma de “concurso o torneo a los que acudían los poetas más notables del país para disputarse los premios ofrecidos” (Sánchez, 1961: 24). La entrega de premios confirma el hecho de que los concursos y el rol del fiscal jugaban un papel crucial dentro del ámbito académico. Por tanto, entre las motivaciones que incitaban a los poetas a participar en la actividad académica de la época, quizás prime la cuestión de las recompensas de las que podían beneficiar y también la

<sup>2</sup> Sobre la España académica del Siglo de Oro, ver Sánchez (1961) y King (1963).

posibilidad del ascenso social. Marín Cepeda (2015: 41), al abordar el círculo histórico-literario que rodeó a Cervantes, profundiza en las relaciones de clientelismo y mecenazgo a fin de explicar las conexiones que existían entre escritores y nobles. Precisamente por medio de reuniones y academias se materializaba esa “proximidad” que permitía al escritor obtener “la protección económica [...] y el prestigio necesario para progresar en el ámbito cortesano”. Más aún, los aspectos comentados generaban numerosas críticas acerca de las justas literarias no solo debido al favoritismo de los premios, sino también a la baja calidad de la poesía presentada en los círculos literarios. Este rasgo se atribuye tradicionalmente a la literatura de circunstancias frente a los textos fruto del ingenio de algunos poetas. Sea como fuere, prescindiendo de las numerosas quejas lanzadas contra academias y certámenes, su vigor y difusión en el siglo XVII es indiscutible y no solo han de entenderse como puro juego literario embebido de diletantismo, pues muchos de los poemas compuestos para las reuniones “poseen una gracia innegable –y un valor intrínseco más duradero que el de casi todos los discursos eruditos” (King, 1963: 103).

## 2. EN EL “CABILDO DEL REGODEO”: LA ACTIVIDAD ACADÉMICA DE QUEVEDO

Tras proporcionar un somero recorrido por las agrupaciones literarias del Siglo de Oro, también este trabajo se propone poner de manifiesto algunos rastros – más allá de los poemas para examinar – que quizás puedan demostrar la participación de Quevedo en la vida académica española y en general su familiaridad con este mundo. Concretamente, se puede pensar en la asistencia del poeta a tres academias españolas y una italiana, pese a que obviamente se trata de conjeturas porque no hay datos inequívocos, ni Quevedo menciona explícitamente alguna academia en particular en sus textos en prosa o en verso.

Ya entrando en una de sus obras más tempranas de prosa burlesca dedicada a la crítica de algunos géneros, el *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza* (1600-1605), el poeta se mofa, de forma colateral, de las academias literarias, a las que se refiere jocosamente denominándolas “Cabildo del Regodeo” y “cofradía de la Carcajada y Risa” (Quevedo, 2007a: 173). Es de destacar, como anota Rey (2007: 173), que dichos apelativos para referirse a las reuniones áureas pueden rastrearse igualmente en la *Carta de don Francisco de Quevedo Villegas a la rectora del Colegio de las Vírgenes* (1605), donde se reitera el nombre burlesco “cofrade de la Carcajada y hermano del Regodeo”, así como en la *Pregmática que han de guardar las hermanas comunes* se mencionan: “Nos, el hermano mayor del Regodeo, unánime y conforme con los cofrades de la Carcajada y Risa: Salud, Dineros y Bobos” (Quevedo, 2007b: 121). De la misma forma, en el baile “Cortes de los bailes” (núm. 869):

Hoy la trompeta del Juicio  
de los bailes de este mundo  
al parlamento los llama  
que en Madrid celebra el Gusto [...]  
la Carcajada y el Vicio  
quieren variar el rumbo.  
Los padres del Regodeo [...]  
(vv. 1-9)

Según Jauralde Pou (1998: 116-17), el *Memorial* se compuso en la etapa vallisoletana del poeta y presumiblemente se escribió con el objetivo de ser leído en una agrupación literaria. Más puntualmente, resulta de particular interés cómo Quevedo, al pedir la plaza, se burla de las academias y de su concesión de gracia y órdenes religiosas no merecidas a favor del aspirante. Resalta la falta de especificación del nombre de la academia: una de las hipótesis,

como opina Fernández-Guerra en el *Alarcón* (1871: 390)<sup>3</sup>, podría referirse a la Academia Selvaje:

Por todo lo cual y atento a sus buenos deseos, pide a vuestras mercedes (pudiéndolo hacer a la puerta de una Iglesia por cojo) le admitan en la dicha cofradía del Placer, dándole en ella alguna plaza muerta, aunque sea de hambre; que con ello recibirá merced y aun carmen sin ser frailes<sup>4</sup>.

Ahora bien, conviene subrayar que un documento que podría demostrar la asistencia de Quevedo a una de las reuniones literarias de Madrid – en concreto, la del Conde de Saldaña – procede de una de las cartas de Lope al Duque de Sessa (1611). Pese a que no se haga referencia explícita en la epístola a la participación de Quevedo, podría hipotetizarse que los dos ingenios fueran concurrentes del mismo certamen por una razón muy sencilla: si se cotejan los poemas que presumiblemente llevó Lope al certamen y la silva quevediana que atañe al presente trabajo, se notará que los temas se equivalen. Acerca del contenido de los textos, como recuerda Egido (1984: 18), de las reuniones literarias solía emerger la idea de elaborar poemas con el mismo tema, siguiendo los esquemas exigidos: “la poesía de justa está sometida a unas reglas precisas que fijan temas y metros. La temática queda sujeta a la ocasión que la suscita”. Más allá de la analogía en los temas, la asistencia de Quevedo a dicha academia se menciona también en un romance que leyó el poeta y comediante Andrés de Claramonte y Corroy en una de las mismas asambleas literarias de Saldaña, pues según puede leerse en Sánchez (1961: 45), gracias a Claramonte se poseen treinta y siete títulos de nobles que asistían a dichas tertulias<sup>5</sup>. Además del grupo de Saldaña, otra academia en la que se reunían los poetas de Madrid era la de Medrano, un joven aficionado a la vida literaria que luego empezó a acoger a los participantes en su propia casa. Al observar los autores que muy probablemente se juntaban en su academia, puede concluirse que se trata de “una verdadera lista de honor de escritores del Siglo de Oro” (King, 1963: 51), en la que destaca, en efecto, Quevedo.

Con todo, hay que añadir Italia, donde permaneció el poeta en calidad de confidente y secretario político al servicio del Duque de Osuna (en Sicilia, 1613-1616 y en Nápoles, 1616-1618). Justamente en la ciudad partenopea – pese a la escasa participación general de Quevedo en la vida literaria italiana – puede asegurarse que formó parte de la *Accademia degli Oziosi*, dado que es posible hallar su nombre registrado en el elenco de sus miembros. Dicha lista de participantes fue publicada en la base de datos *Italian Academies*, realizada por la British Library, como puede verse en Cappelli (2017: 26).

Es de mencionar que, como recuerda Fernández Murga (1982: 45-52), Quevedo no podía identificarse con un académico convencional, puesto que, antes de acudir y participar en las discusiones entabladas en los círculos literarios, prefería “trabar conocimiento con los más eminentes ingenios napolitanos”. Aun así, su estancia napolitana tuvo algunas importantes “consequenze letterarie”, como las define Ceribelli (2015). Efectivamente, fue justo en la alentadora *Accademia degli Oziosi* donde quizás Quevedo conoció a Giambattista Basile: un encuentro que supuestamente fue estimulante para la escritura de *Cuento de cuentos* (1626) a pesar de la finalidad distinta que tiene la obra con respecto al *Cunto de li cunti* (1634-1636). Sobre la

<sup>3</sup> No obstante, hay quienes defienden la imposibilidad de que Quevedo leyera el *Memorial* en dicha academia, ya que en el año en que se inauguró (1612), el poeta se encontraba en la Torre de Juan Abad (Astrana, 1932).

<sup>4</sup> Quevedo, Francisco de, *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella*, en *Obras completas en prosa de Francisco de Quevedo y Villegas*, vol. 2, ed. de Alfonso Rey Álvarez (2003-2007).

<sup>5</sup> En Jauralde Pou (1998: 257): “Así el 19 de noviembre de 1611 Quevedo asiste y lee una poesía en la Academia del conde de Saldaña, en Madrid, el largo idilio que principia “¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?” [...]. Astrana conjetura que en ellas leería Quevedo algunos de sus opúsculos festivos, tales como *Alabanza de la moneda*, *Confesión de los moriscos* y *Premática del tiempo*”.

influencia del italiano en Quevedo, Croce (1911: 12) hace hincapié sobre todo en la equivalencia del título del libro de cuentos napolitano – tal vez redactado con anterioridad – con el de la obra del poeta: “[...] ma donde potè desumere il Quevedo quel titolo, che era ben appropriato alla raccolta di fiabe del napoletano, e così sforzato per il suo catalogo di frasi spagnuole?”. Dicha constatación se reitera en su traducción italiana de la obra napolitana: “Quevedo, che frequentò i letterati napoletani e fu degli Oziosi, trasportò nel 1626 il titolo di *Cuento de los cuentos* a una sua raccolta di parole e frasi volgari della lingua spagnuola” (Croce, 1924: 8). En suma, Croce concluye que el título quevediano fue el resultado de una sugerencia realizada por Basile, pese a – se insiste en esto – la diversidad de los objetivos propuestos por los dos autores con sus textos. En efecto, si se analizan comparativamente las dos obras como hizo Ceribelli (2015), es posible comprobar que los puntos de contacto entre el *Cunto de li cunti* y el *Cuento de los cuentos* son muy escasos.

Ahora bien, tras este recorrido en las relaciones de Quevedo con el ámbito académico, es preciso focalizar la atención sobre los textos que se ha escogido analizar en el presente trabajo. El primero, el soneto en lengua italiana “Diviso il sole partoriva il giorno” (núm. 326), se incluye perfectamente en la poesía amorosa del poeta, y en efecto forma parte de la primera sección de Erato y el segundo, “¿Cómo pudiera ser hecho piadoso?” (núm. 385) es una silva-idilio que también se halla dispuesta en la musa amorosa. En este contexto hay que marcar una diferencia entre los dos textos. Como se ha mencionado con anterioridad, tal vez Quevedo produjo la silva para una junta de su patria: el tema – puede leerse en la epístola de Lope – es el cabello que una dama se resiste a cortar por prescripción médica con tal de preservar su belleza. El asunto presentado – muy trivial – al parecer, era el asignado por el certamen de Saldaña y el que tenía que desarrollarse a fin de concurrir, como puede comprobarse en el segundo pasaje (b) de la epístola que se recoge a continuación. De la correspondencia entre Lope y el Duque de Sessa se deduce que la formación de la mencionada academia se vinculase con la muerte de la reina Margarita (a). Por tanto, los poemas presentados en ocasión de la academia de Saldaña – tanto el de Lope como el de Quevedo – tendrían como fecha de composición 1611 y sería en la mencionada fúnebre ocasión cuando reunió el conde una junta poética en su casa:

- a) El de Saldaña ha hecho una academia, y esta es la primera noche. Todo cuanto se ha escrito es a las honras de la Reyna, que Dios tiene. [...]. (Vega, 1985: 104)
- b) esos sonetos llevé yo a la academia; fue el sujeto a una dama Cloris, a quien por tener enfermos los ojos, mandó el médico que la cortasen los cabellos. (Vega, 1948: 37)

De todo lo anterior, por tanto, podría conjeturarse que los poemas de Lope y de Quevedo, que comparten el mismo asunto con algunas – prescindibles – discrepancias, supuestamente se elaboraron *ad hoc* para un concurso de la academia de Saldaña. Es de suponer, por otra parte, que el poema en italiano se halle estrechamente relacionado con el periodo napolitano – en concreto, el “ocioso” – de Quevedo, pues el empleo de dicha lengua se debería, entre otras razones que se analizarán, a su permanencia en Italia.

### 3. EL POEMA EN TOSCANO: UN RETO LINGÜÍSTICO SUPERADO

En lo que atañe al poema amoroso en italiano, debe tenerse en cuenta que “Diviso il sole partoriva il giorno” se configura como uno de los dos ejemplares de *sonetti* quevedianos, junto al afilado “Dove, Ruceli, andate col pie presto?” (núm. 227), que dispara contra el cardenal Richelieu. Esta exhibición de dominio del italiano se puede explicar por una cuestión de “prioridad del sonido sobre el sentido” (Canonica, 1996: 148) o “urgenza fonetica” (Ventura,

2010: 181), pues en este caso al centro del interés de Quevedo se encuentra el juego de palabras desde una perspectiva fonética entre Richelieu/ruceli. De esta forma, el poeta consigue hallar una palabra “afín y a partir de la cual teje su tela burlesco-satírica” (Canonica, 1999: 148). Antes bien, claramente el uso de otra lengua se debe sobre todo a la voluntad de ostentar su ingenio. En el caso del soneto amoroso, el empleo del italiano parece relacionarse más bien con un ejercicio estilístico y con las circunstancias biográficas de la vida de Quevedo, dado que se encontraba en Nápoles cuando lo compuso. Resalta la especificación del uso de este idioma en los dos casos en el encabezamiento, como si los poemas pudieran confundirse con los demás en castellano, simbolizando la percepción de las dos lenguas como intercambiables, a nivel conceptual, en la obra quevediana:

“A unos ojos hermosos que vio al anochecer. En toscano”  
Diviso il sole partoriva il giorno  
languido nella tomba d’occidente;  
risorse dal sepolchro il lume ardente  
di bionde stelle coronato in torno.  
Era di maestà imperiosa adorno  
il mio signor, che co’l pensier cocente  
la mia vita depreda egra, giacente,  
per far incinerir il suo soggiorno.  
La vita che diè al giorno a me la tolse,  
prodiga a lui di luce ed a me avara,  
donna la amai, e riverilla dea.  
Ligonmi il core il biondo crin che sciolse,  
che dal suo sguardo ad esser crudo impara,  
e vidi fulminante Citherea.

Al comenzar el análisis del soneto, emerge la presencia de algunos tópicos recurrentes de la poesía amorosa italiana, como es la comparación de la aurora con la hermosura de la dama. Es preciso subrayar que, si Ventura (2010: 178) no halla cuestiones ni errores lingüísticos destacables en el uso de esta lengua, sí señala algunos conceptos que según él rozan el contrasentido: la paradoja sobre el ocaso del sol (v. 2), que simultáneamente resulta ser un amanecer, puesto que se trata de un sol que alumbra el día. Con respecto a esta imagen, es posible que la influencia de Marino y de *La lira* (1614) haya jugado un papel fundamental en la inclusión de la paradoja ligada al sol y la noche (en el poema “Occhi”, núm. 20: “le stelle in fronte al sole, / venga a mirar del’idolo mio caro” y en el poema “Bella schiava”, núm. 24: “un sole è nato, un sol che nel bel volto / porta la notte”). En general, como apuntan Rey y Alonso Veloso (2011: 138), en el léxico y los tópicos del soneto se pueden rastrear ecos del poema “La lontananza” (núm. 29) de Marino, en el que la amada se identificaría con el sol y la noche llegaría debido a su ausencia. También Tasso se vale de la imagen de la fusión del amanecer y la amada (“Describe l’apparir de l’aurora e de la sua donna”, *Rime*, 1592, núm. 143), pero quizá en el texto quevediano se perciba mayormente la influencia de Marino.

Así, el soneto en conjunto puede entenderse en sentido metafórico, puesto que el sol dividido simbolizaría los ojos de la amada que, aun de noche, hacen levantar el día “dal sepolchro” y tienen la capacidad de resucitar. El “lume ardente” (v. 3) podría aludir o bien una vez más a los ojos de la dama, o bien a su rostro entero, pues se halla coronado de “bionde stelle” (v. 4), según el canon dorado y luminoso del cabello de la dama petrarquista. Dicho *topos* tradicional se halla nuevamente en el último terceto, con la referencia al “biondo crin” (v. 12) que esta vez ata al enamorado, atendiendo a la imagen de las cadenas y el yugo de amor. Como recuerda Schwartz (1992: 25), “los conceptos construidos sobre el *topos* de la

prisión de amor en los poemas quevedianos imitan fuentes petrarquistas italianas y españolas, sin lugar a dudas” y como señala también Fernández Mosquera (1999: 63), los cabellos rubios forman “un entramado de oro que aprisiona al enamorado”. En este caso la tiranía de la amada ata “il core” (v.12) del amante.

Volviendo al primer cuarteto, la referencia al carácter “ardente” de la luz evidentemente es metáfora de la pasión amorosa, en este caso en concreto relacionada con los ojos que la transmiten, de acuerdo con el poder abrasador de la mirada (se recuerden al menos dos sonetos de *Erato* que contienen dicha metáfora, el núm. 462 y el núm. 448). A este propósito, es preciso destacar las palabras de Fernández Mosquera (1999: 117): “los ojos son incendios porque previamente se ha dado el proceso metafórico de convertirlos en sol o estrellas y de ahí el ardor incendiario de su mirada”. Tras identificar a la amada con el sol y resaltar sus características según la imaginería petrarquista, en el segundo cuarteto se vislumbra una herencia de la lírica provenzal con la idea de la sumisión del amado a la dama, a la que se refiere denominándola “il mio signor” (v. 6), como si de una relación de vasallaje se tratara. No solo se describe a la amada haciendo hincapié sobre su majestad altiva (v. 5), sino que también, a continuación, se reitera la referencia al fuego (v. 6), casi una constante en los poemas amorosos quevedianos. Incluso el segundo cuarteto se concluye con una referencia más al poder abrasador de este elemento (v.8), simbolizando el “soggiorno” la “estancia terrenal del alma, esto es, el cuerpo que la acoge y se quema en la pasión amorosa” (Rey y Alonso Veloso, 2011: 139). Es así como el poeta integra en el soneto italiano sus “eterne ossessioni” (Profeti, 1998: 136), pues Quevedo ha demostrado gran competencia y habilidad en trasponer dichos términos en esta otra lengua, exhibiendo el solemne vocabulario que se acaba de comentar.

Las consecuencias de la acción del sol, identificado con la amada y su “crudeltà inceneritrice” (Ventura, 2010: 178) se condensan en el primer terceto, del cual se desprende como el amor por la dama lleva, paradójicamente, al fin de la vida del enamorado (v. 9). La amada se describe a continuación como “prodiga a lui di luce” y “a me avara”, dos adjetivos de los que, como hacen notar Rey y Alonso Veloso (2011: 139), Quevedo se valió de modo preferente en la poesía moral y en este caso evidenciarían el desdén de la amada. El primer terceto se concluye identificando a la dama como “dea”, lo que anticipa el apelativo final con el que acaba el soneto entero, “fulminante Citherea” (v. 14), una referencia que, como señala Ventura (2010: 179), trae a la memoria a Tasso: “L’una sembrava Citerea ch’ascesa / sta nel lieto oriente anzi l’Aurora” (*Rime*, 830, vv. 5-8). La mención de Citherea alude a Venus, puesto que la diosa nació cerca de esta isla, por lo que la amante se identificaría con ella. La definición de la mirada de la amada-Venus como “fulminante” podría ligarse al poder atronador de Júpiter (se recuerden los poemas núm. 411, núm. 386, núm. 453), con lo cual, al final del poema, la dama emergería del mar a fin de dominar al amante, en calidad de sol y de Venus.

Hay que mencionar, además, la relevancia de la conjugación del verbo italiano “vedi” (v. 14), que algunos críticos de Quevedo han considerado como un error, relacionándolo con la segunda persona singular del presente del verbo “vedere”, frente al indefinido “vidi”. Acerca de este despiste aparente, existen al menos dos teorías: atendiendo a la opinión a contracorriente de Ventura (2010: 178), no se debería a un error, sino al uso de la forma toscana “veddi” que plasma una particularidad de la lengua italiana utilizada por Quevedo; por lo cual no hay que reprimir a toda costa cada peculiaridad que parezca inadecuada al contexto. Además, el empleo del presente histórico podría explicar el recurso a este tiempo verbal.

Reflexionando sobre las motivaciones por las cuales Quevedo se valió de la lengua italiana, como concluye Ventura (2010: 181), parece plausible que el poeta la utilizara de forma “ironica o eufemistica” para tratar el tema amoroso, imitando a los italianos, puesto que en el soneto se reiteran numerosos *topoi* procedentes de la imaginería petrarquista. La presencia de dos sonetos en italiano en las musas parece confirmar la osadía del poeta al medirse con la

escritura de un texto en una lengua otra, pues en consonancia con la imagen que se tiene de él, puede concluirse que no se detenía delante de los desafíos a fin de mostrar su ingenio. Su voluntad constante de ponerse en juego ha sido ampliamente manifestada pese a que se trate de un tipo de composición (–el soneto–) canonizada que conocía muy bien. Si el gran reto de Quevedo en este caso ha sido más lingüístico que formal, en el caso del siguiente poema puede comprobarse, en cambio, como el poeta se haya enfrentado a “una de las contadas novedades métricas de la lírica española de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII” (Rey, 2006: 259) con la silva “¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?”.

#### 4. “DONDE EL SENTIMIENTO Y EL ESTUDIO HACEN ALGÚN ESFUERZO POR MÍ”: UNA SILVA DE QUEVEDO

La disposición de las silvas en la obra de Quevedo y la complejidad del corpus de este tipo de textos obligan a detenerse primeramente en sus características y distribución en las musas. En concreto, conviene repasar tres cuestiones. Primero, el hecho de que este concepto, a principios del siglo XVII, todavía no reflejaba una composición métrica en particular, pues “era un vocablo poco definido” (Candelas Colodrón, 1997: 35). Inicialmente denotaba un género literario sin una estructura fija y cuya inspiración procedía de las *Silvae* de Estacio, pero en el siglo XVII sus características empezaron a relacionarse, en cambio, con una forma métrica basada en la combinación libre de endecasílabos y heptasílabos. Segundo, la silva representaba una forma de subvertir la rigidez de algunos moldes, especialmente el severo esquematismo de los sonetos, apartándose de su anquilosamiento. Frente a unas estrofas talladas y rotundas, su fórmula métrica permitía una gran libertad y flexibilidad, “capaz de ceñirse al movimiento interior de la imaginación y el sentimiento” (Asensio, 1983: 31). En tercer lugar, pese a la naturaleza circunstancial más tardía de las silvas quevedianas, no debe olvidarse su apego a la poesía latina, que está presente de forma particular en sus poemas más tempranos –como recuerda Jauralde Pou (1991: 179), relacionados con “el periodo “filológico” de Quevedo– pero que no termina de dejar huellas más o menos evidentes en todas sus composiciones. Un caso muy significativo es justamente el de “¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?”, dado que pertenece al ámbito de la poesía de certámenes y es de índole circunstancial, pero al mismo tiempo revela “ecos de la silva estaciana sobre la cabellera del *puer delicatus Earinus, Capelli Flavi Earini*” (Candelas Colodrón, 1997: 115)<sup>6</sup>. Desde luego son contados los poemas latinos dedicados al corte de los cabellos –y la silva de Quevedo contiene además una vertiente amorosa que no se halla en la estaciana– pero aun así la asociación entre el texto latino, la enfermedad y el corte de cabello constituye “una buena fuente de inspiración” (Candelas Colodrón, 1997: 115).

Examinando la situación de “¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?”, resulta que dicho texto aparece tanto en *Las tres musas últimas castellanas* –en la lista de 37 silvas al final de *Euterpe* y en la colección de *Calíope*– como en *El Parnaso español*, en la primera sección de *Erato*. Por todo ello, se trata de un caso raro, sobre todo porque en la musa amorosa aparece rotulada como *idilio*<sup>7</sup>, –de tal manera que Rey (2006) no recoge el poema en su propuesta de inventario, a saber, en la colección que reflejaría la voluntad última de Quevedo sobre su corpus final de silvas. Solo habría que considerarla, pues, como un *idilio* de la edición de 1648, debido a la notable presencia de la amada y de ciertos *topoi* al servicio de la expresión amorosa. Lo

<sup>6</sup> Ver, al respecto, Senabre (1982), Schwartz (2003), Alonso Veloso (2020).

<sup>7</sup> En lo que al cambio de denominación se refiere, quizás no hay una razón temática para convertir las silvas en idilios: tal vez se deba a una voluntad de dignificar el poema, al ser este el nombre que daban los poetas griegos a sus composiciones pastoriles. Sea como fuere, la cuestión acerca de la consideración de este poema como silva en la edición de Aldrete o como idilio en la de González de Salas sigue siendo debatida por la imposibilidad de declarar con certeza los textos que deseaba el poeta incluir en su colección.

anterior, sin embargo, no quiere decir que en las intenciones de Quevedo se hallara la de escribir un poema amoroso, pues se vale de la dama con la finalidad de “construir un ingenioso poema de circunstancias” (Candelas Colodrón, 1997: 176).

Del análisis métrico se deriva que se trata de una silva estrófica, puesto que la componen diez sextetos de endecasílabos plenos con rima en ABABCC, “en imitación de la estrofa italiana, que es de rara aparición en la poesía áurea” (Schwartz, 2003: 13). Al fijarse en la singularidad del argumento, por otra parte, su relación con el ámbito académico resulta muy patente, pues la situación que se presenta confirma la imposición de un tema restringido a una justa poética: la necesidad de cortar el cabello a una dama enferma. Se trataría de un acto curativo para su padecimiento, pero la prioridad es preservar la belleza antes que la salud. En particular, del título que encabeza el poema, “Celebra el cabello de una dama que habiéndosele mandado cortar en una enfermedad, ella no quiso”, se desprende cierta imprecisión con respecto al nombre de la dama, confirmada por la falta de su especificación a lo largo del texto<sup>8</sup>. Otro dato que el poeta se queda sin especificar es la mención clara de la enfermedad padecida por la dama: así pues, una característica a destacar sería el mantenimiento de un tono general e indefinido por parte de Quevedo. Tal vez la carencia de detalles obedezca a una posible intención de crear una atmósfera de misterio a fin de ostentar ulteriormente su ingenio.

Analizando más detalladamente el poema, se nota que la circunstancia del corte de los cabellos de una dama, además de generar reflexiones ingeniosas sobre su belleza, de paso, incluye unas referencias a la temeridad del peluquero. Cortar el pelo de la dama simboliza una acción ofensiva y atentadora a su hermosura, como se manifiesta ya desde el principio del idilio con la mención de la “licencia villana” del “duro acero” (vv. 1-4). Destaca asimismo el recurso a la *interrogatio* retórica con la cual se abre la silva y cuyo empleo se repite en otras ocasiones a lo largo del texto, al servicio de un dramatismo expresivo que revela la insensatez de la acción de cortar y las dudas acerca de las consecuencias de tal osadía (vv. 4-6 y 10-12). A continuación, se observa el empleo de la metáfora petrarquista relacionada con los cabellos que atrapan al enamorado (vv. 13-18), y se definen como nudos de amor que aprisionan su alma. Dicha imagen se reitera en el penúltimo sexteto de la silva, en el que resalta la caracterización del cabello que “reina” en el poema quevediano “desordenado” e hiperbólicamente “sin ley” (vv. 49-50), lo que muestra la voluntad de Quevedo de enriquecer la metáfora enfatizando el poder que tienen sobre el amado. Más aún, se declara la superioridad de la hermosura del cabello de la dama, envidiado por el sol e incluso más valioso que el oro, pues lo desprecia:

Reine, honor de la edad, desordenado  
tu cabello, sin ley, dándola al cielo; [...]  
Invidia sea del sol, desprecio al oro,  
prisión a l’alma, y al amor tesoro.  
(vv. 49-54)

Al disponer Quevedo de una cantidad ilimitada de versos gracias al empleo de la modalidad métrica de la silva, evidentemente tiene la posibilidad de elaborar los motivos impuestos por la academia de forma más pormenorizada, lo que le otorga más oportunidades para dar muestras de su ingenio. Efectivamente, la referencia al atrevimiento de la “mano” villana se reitera en otras ocasiones a lo largo del texto, como puede observarse en otros pasajes (vv. 15-

<sup>8</sup> Recuérdese que González de Salas se atribuyó la autoría de los títulos que preceden a las poesías del *Parnaso*. Aun así, como se conservan varios encabezamientos de textos en copias autógrafas de Quevedo y algunos presentan grandes coincidencias con sus correspondientes versiones en el *Parnaso*, bien podría ponerse en cuestión dicha autoría (Tobar Quintanar, 2013: 349).



18). Baste, como muestra del desarrollo de la agudeza del poeta, la descripción del carácter “bárbaro” del gesto cumplido, que se halla en el siguiente sexteto, incluyendo una alusión puntual e ingeniosa:

El bárbaro deseo del romano,  
que las vidas de todos sobre un cuello  
quiso ver, por cortarlas con su mano  
de un golpe quien cortara tu cabello  
le cumpliera cruel, pues de mil modos  
tienen las vidas de él pendientes todos.  
(vv. 19-24)

Como explica Arellano (2020: 347), Quevedo “alude al deseo de Calígula, que cuenta Suetonio: “Ojalá tuviese una sola cabeza el pueblo romano” (Suetonio, *Vida de doce césares*, “Calígula”, 2, 30), para poder cortarla de un golpe”. Las alusiones a la excesiva osadía no culminan con la referencia a la ambición del emperador romano, sino que se extienden hasta la misma muerte, la cual tampoco tendría que despreciar la hermosura de la dama (vv. 29-30). Al contrario, el respeto que tendría que guardar esta a la amada, debería hacer que “aun ella perdonase” (v. 28). Otra alusión a unos referentes ligados a la cabellera se halla en el siguiente pasaje, con el recurso a dos personajes bíblicos, Absalón y Sansón, para los cuales sus cabellos marcaron su destino:

Si en Absalón fue muerte su cabello,  
bien que gentil, también dejar cortarle  
lo fue para Sansón; y en ti el perdello  
viniera en los sucesos a imitarle,  
pues murieran en él cuantos le vieron,  
como con el jayán los que estuvieron.  
(vv. 43-48)

Absalón y Sansón ejemplifican el peligro que se correría al cortar el cabello de la dama, pues la eliminación de este llevaría a una tragedia similar a la que sufrió el juez israelita. De hecho, según cuenta la Biblia (Jueces 16), la garantía de la fuerza e invulnerabilidad de Sansón únicamente dependía de su cabello y el corte del mismo suponía el debilitamiento —y la derrota— del “jayán”. Se distingue por ello su destino de la suerte de Absalón, cuya muerte se debió justamente a su pelo, el cual quedó enganchado en un árbol mientras huía de una batalla tras haberse rebelado contra el Rey David, su padre (2 Reyes 18). Si el príncipe fue traicionado por su bella cabellera, el juez murió a causa del corte de esta y, por ello, se recurre a sus sucesos para alertar acerca de las consecuencias fatales de su supresión. Nótese como en los dos *exempla* citados —tanto el romano como el bíblico— los efectos del corte de los cabellos repercutirían inexorablemente en la dama, pues “la privaría de su belleza y todo su valor” (Rey y Alonso Veloso, 2011: 214).

Tras la elaboración del motivo del brutal y arriesgado gesto, se introduce en la silva quevediana otra acción temeraria fundamental: la negativa de la amada a cortarse el cabello, como ya se adelantaba en el título. Puede notarse como se le otorga, de manera un tanto frívola, más importancia a la estética y a la apariencia, al preferir la dama el mantenimiento de su cabello y, por ende, de su belleza, antes que la curación de su enfermedad. La amada es consciente de lo que merece su cabello y el desprecio simbolizado por el corte de este se hubiera equiparado a la descalificación de su belleza, por lo que, con el objetivo de evitar la imposición de tal locura, “incluso la fiebre se corrigió a sí misma” (Arellano, 2020: 347). Puede

vislumbrarse al respecto una crítica moral de Quevedo sobre la primacía de las apariencias en la sociedad a él contemporánea.

En el último sexteto de la silva parece Quevedo focalizar su atención en un tópico literario propio del Barroco: el paso del tiempo. En particular, recurre una vez más al motivo del perdón de la muerte –ya desarrollado en los vv. 25-30– que, por prosopopeya, se dota de la capacidad de venerar al cabello “blanco ya, del color de la mortaja”. Más aún, menciona claramente la vejez (“edad antigua”) que hace que el pelo adquiera el color de “la postrer nieve”, pero que, debido a su belleza, recibirá la clemencia de la muerte.

## 5. UN ACADÉMICO DE ARMAS TOMAR

En resumidas cuentas, pese a la escasa documentación que se posee acerca de la participación de Quevedo en la vida académica de su época, pueden identificarse algunos textos que con toda probabilidad tienen estrechas vinculaciones con algunas juntas áureas, como es el caso de los poemas analizados en el presente trabajo. En lo que atañe al soneto italiano “Diviso il sole partoriva il giorno”, es posible conjeturar que se compusiera en la notoria Accademia degli Oziosi de Nápoles, desde luego en la etapa napolitana de Quevedo, a saber, entre 1616 y 1618. Con respecto al segundo texto considerado, la silva “¿Cómo pudiera ser hecho piadoso...?”, es probable que esta vez el poeta la escribiera en ocasión de una reunión local, la de Saldaña, en la que participó alrededor de 1611. Como se ha intentado explicar en estas páginas, de una forma distinta en cada texto, pero con un mismo objetivo, Quevedo ha conseguido enseñar su habilidad para salir airoso de algunos retos, impuestos por academias y certámenes, que ponían a prueba su ingenio. En el caso del soneto italiano, evidentemente el recurso a una lengua distinta a la suya ya suponía cierta dificultad pese al profundo conocimiento que el poeta tenía de este idioma y, en el caso de la silva, la novedad métrica misma y el tema rebuscado le han permitido enfrentarse a un complejo desafío, por supuesto, superado.

## Bibliografía

- ALONSO VELOSO, María José (2020) *Perfiles de la literatura barroca desde la obra de Quevedo*, Madrid, Sial/Trivium.
- ASENSIO, Eugenio (1983) “Un Quevedo incógnito: las «silvas»”, *Edad de Oro* 2, pp. 13-48.
- BASILE, Giambattista (1957 [1924]) *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, trad. y ed. de Benedetto Croce, reed. de G. Doria, Bari, Laterza.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel (1997) *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo.
- CANET, José Luis, Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS y Josep Lluís SIRERA, eds. (1988) “Las academias literarias: estado bibliográfico de la cuestión”, *Actas de la Academia de los Nocturnos*, Valencia, Ediciones Alfonso el Magnánimo.
- CANONICA, Elvezio (1996) *Estudios de poesía translingüe: versos italianos de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- CAPPELLI, Federica (2017) “Hacia una definición del papel de Quevedo en Italia”, *La Perinola* 21, pp. 17-40.
- CERIBELLI, Alessandra, “Francisco de Quevedo e Giambattista Basile: la conseguenza letteraria di un incontro napoletano”, en *Convegno di studi: I novellieri italiani e la loro presenza nella*

- cultura europea del Rinascimento e del Barocco*, Torino, Università di Torino, 13, 14 e 15 maggio 2015.
- CROCE, Benedetto (1911) *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza.
- EGIDO, Aurora (1984) "Una introducción a la poesía y a las academias literarias del siglo XVII", *Estudios humanísticos* 6, pp. 9-26.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1995) "Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo", en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad y Consorcio de Santiago de Compostela, pp. 225-259.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis (1871) *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, M. Rivadeneyra.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (1999) *La poesía amorosa de Quevedo: disposición y estilo desde "Canta sola a Lisi"*, Madrid, Gredos.
- (1994) "Reescritura, intertextualidad y desviación temática en Quevedo", *Edad de Oro* 13, pp. 47-63.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix (1982) "Francisco de Quevedo, académico ocioso", en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, ed. de V. García de la Concha, Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, pp. 45-53.
- GARZELLI, Beatrice (2007) "«A la ballena y a Jonás, muy mal pintados»: Quevedo coleccionista y crítico de arte", *La Perinola* 11, pp. 85-95.
- JAURALDE POU, Pablo (1991) "Las silvas de Quevedo", en *La silva: I Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. B. López Bueno, Sevilla, Grupo PASO-Universidad de Sevilla, pp.157-180.
- (1998) *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia.
- KING, Willard F. (1963) *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, RAE.
- MARÍN CEPEDA, Patricia (2015) *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Polifemo.
- MARINO, Giovan Battista (2002) *Amori*, a cura di A. Martini, Milano, BUR.
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique (2010) *Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo*, Tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- PFANDL, Ludwig (1994) *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: introducción al estudio del Siglo de Oro*, Madrid, Visor.
- PROFETI, Maria Grazia (1998) "Lope e Quevedo: uso decorativo - uso organico dell'italiano nella Spagna dei Secoli d'Oro", in Ead., *Nell'officina di Lope*, Firenze, Alinea, pp. 125-136.
- QUEVEDO, Francisco de (1932) *Obras completas. Obras en prosa*, ed. de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.
- (1946) *Epistolario completo*, ed. de Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto editorial Reus.
- (2007a) *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella*, en Id., *Obras completas en prosa*, vol. II, t. 1, ed. de Alfonso Rey, Madrid, Castalia.

- QUEVEDO, Francisco de (2007b) *Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*, en Id, *Obras completas en prosa*, vol. II, t. 1, ed. de Alfonso Rey, Madrid, Castalia.
- (2011) *Poesía amorosa ("Erato", sección primera)*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Pamplona, Eunsa.
- (2020) *El Parnaso español*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa, 2 vols.
- REY, Alfonso (2006) "La colección de silvas de Quevedo: propuesta de inventario", *Modern Language Notes* 121.2, pp. 257-275.
- (2007) "Introducción", en *Obras completas en prosa de Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Castalia, Vol. II, Tomo I.
- REY, Alfonso y María José ALONSO VELOSO (2011) "Prólogo" en Francisco de QUEVEDO, *Poesía amorosa*, Pamplona, Eunsa.
- SÁNCHEZ, José (1961) *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos.
- SCHWARTZ, Lía (2003) "Estacio y Quevedo nuevamente: el idilio 385 de *El Parnaso español*", *Lexis: Revista de lingüística y literatura* 27, pp. 1-17.
- (1992) "Prisión y desengaño de amor: dos *topoi* de la retórica amorosa de Quevedo y en Soto de Rojas", *Criticón* 56, pp. 21-39.
- SENABRE, Ricardo (1982) "De Quevedo a Estacio", en *Homenaje a Quevedo: Actas de la II Academia literaria renacentista*, ed. de Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 315-322.
- TASSO, Torquato (1994) *Le rime*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice.
- TOBAR QUINTANAR, María José (2013) "La autoridad de *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas castellanas*: criterio editorial para la poesía de Quevedo", *La Perinola* 17, pp. 335-356.
- VEGA, Lope de (1948) *Epistolario completo*, ed. de José F. Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1985) *Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Madrid, Castalia.
- VENTURA, Edoardo (2010) "La poesía in lingua italiana di Francisco de Quevedo", *Cuadernos de Filología Italiana* 16, pp. 169-186.



# “Tus ojos son como tigres”: Ezra Pound en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

TERESA BIZ  
Università Ca' Foscari Venezia

## Resumen

Partiendo de un panorama general para aclarar la importancia de la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, el presente estudio se adentra gradualmente en el laberinto plurilingüe y multicultural cuenquista. A continuación, se ofrece un análisis de las huellas procedentes del mundo literario anglosajón, de Shakespeare a Stevenson, para, sobre todo, investigar cómo la influencia de Ezra Pound se vislumbra de distintas formas y varios sentidos en las composiciones luisalbertianas.

**Palabras clave:** Luis Alberto de Cuenca, Ezra Pound, intertextualidad, ojos.

## Abstract:

This paper aims to analyse how Ezra Pound's poetics mingles with the multilingual and multicultural poetry of Luis Alberto de Cuenca. In particular, the present article will firstly provide a brief overview of the relevance of intertextuality in Luis Alberto de Cuenca's lines. Subsequently, it will focus on the references to the Anglo-Saxon literary world, from Shakespeare to Stevenson, and then it will investigate how the influence of Ezra Pound may be distinguished in different forms and meanings in the poems of Luis Alberto de Cuenca.

**Keywords:** Luis Alberto de Cuenca, Ezra Pound, intertextuality, eyes.



El mosaico intertextual que distingue y caracteriza la poesía de Luis Alberto de Cuenca consta de una infinidad de piezas que elaboran una poética en la que continuas referencias a obras literarias se entretajan con una inmensidad de elementos multiculturales y citas plurilingües. En concreto, la “fiesta intertextual” (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019: 24) que esta clave compositiva crea sorprende y conquista a cualquier lector porque, pese a la intrincada madeja, con el paso del tiempo la maestría cuenquista le permite armar unas poesías cada vez más claras, aptas para todos los públicos. El presente estudio ofrecerá una breve ilustración de su poética y, a continuación, se enfocará en investigar la imbricación del mundo literario anglosajón y, sobre todo, cómo se puede rastrear la persistencia de Ezra Pound en su cóctel poético.

La “escritura palimpsestosa” (Villanueva, 1992) del laberinto intertextual cuenquista da muestra de su sobresaliente bagaje cultural que, como se puede vislumbrar a través de sus textos, incorpora no solamente los *hipotextos* grecolatinos y mitológicos, sino también la literatura moderna, es decir la que va desde el Siglo de Oro español hasta ahora. Además, cabe decir que es una poesía “con todo y sobre todo” (“Con todo y sobre todo”, v. 2, en *Bloc de otoño*, 2018), ya que juega con fuentes literarias de todo tipo y también con cine, pintura, tebeos y mucho más. Sin embargo, hay que reconocer dos etapas en la trayectoria poética luisalbertiana porque, si bien el joven Luis Alberto de Cuenca compone, en conformidad con la complejidad típica del culturalismo de los “venecianos”, unas poesías oscuras y elitistas, con el paso del



tiempo su poética va adquiriendo una claridad y simpleza que, en un guiño a las *Aventuras de Tintín*, se denomina “línea clara”. En ese sentido, lo llamativo es que en Luis Alberto de Cuenca todo y nada van de la mano, ya que los ingredientes del su cóctel cultural y lingüístico “se presentan según una receta que, si no siempre quiere ocultarlos, logra hacerlos pasar por la cosa más normal del mundo, «como si nada»” (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019: 10). En otras palabras, su maestría le permite mezclar todo y más en una “estética *sprezzosa*” (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019: 10), es decir de sencillez aparente.

De todos los elementos en danza, llama poderosamente la atención la tradición clásica, a la que se han dedicado muchísimos estudios (especialmente por Suárez Martínez 2008, 2010a, 2010b, 2014, 2017) sobre el papel fundamental que la tradición grecolatina y mitológica desempeña en la poética luisalbertiana. Primeramente, a pesar de las innumerables huellas que remiten al mundo de los clásicos, lo más interesante es detectar cómo el poeta entrelaza, acerca y actualiza los modelos antiguos al mundo contemporáneo de tal manera que cada receptor, independientemente de su erudición, puede apreciar su poesía y sacar valores e interpretaciones del mundo. Por otro lado, hay que reconocer la relevancia de la mitología, ya que Luis Alberto de Cuenca llega hasta la mitificación de lo cotidiano y a la convicción de que los héroes no existen solo en el mito sino también en diversas facetas de la realidad.

También se pueden ver mil y una huellas de arte y literatura modernas (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019), pero, en cambio, el mundo literario inglés y americano ha quedado un tanto al margen, pese a que en la poesía cuenquista aparecen autores como, por ejemplo, Shakespeare, Coleridge, Keats, Stevenson, Poe, Henry James, H.P. Lovecraft, Eliot y, *last but not least*, el norteamericano Ezra Pound. Para empezar, una palabrita que salta a la vista como muestra de esta inclinación es la del título *Elsinore* (1972) que, refiriéndose al palacio del *Hamlet* shakespeariano, configura un paralelismo entre literatura y vida, ya que “el poeta, como un Hamlet melancólico o como un joven reflexivo que empieza a dudar de todo, deambula por el palacio-poemario de Elsinore meditando a partir de la muerte de su Ofelia personal (Arit en el caso de Luis Alberto de Cuenca) sobre la destrucción de la realidad” (Lanz, 1991: 28). Una Ofelia que, de hecho, representa el correlativo objetivo de su primera novia, Rita Macau, a la que, por su trágico e inesperado fallecimiento, dedica su canto poético bajo el anagrama Arit. En armonía con la mezcla palimpsestosa, la amada se esconde en los versos enigmáticos del “Envío” (Ponce Cárdenas, 2017) detrás de las figuras femeninas de la Ophelia de Millais, la Beatriz de Dante o la Viviana May de D’Annunzio:

(Existe un lienzo, Ofelia muerta, flores, *nolo tacere velis*, San Eugenio, Prometeo en el Cáucaso, dolor. *Tenendo un giglio ne le ceree dita*, toda la inasumible tristeza del momento. Es un acróstico, repito, la búsqueda de un nombre, nunca el perfil de una mujer, nunca el recuerdo de un desnudo. Jamás renegaré de mi conducta según Dios). (342)

Específicamente, “Shakespeare y Rita” (*El reino blanco*, 2010) configuran su carrera como poeta desde el principio, ya que, como el propio Luis Alberto de Cuenca admite en la poesía homónima, muchos son los versos y personajes shakespearianos que reanuda:

Leer a William Shakespeare y conocer a Rita  
han sido los dos hechos cruciales de mi vida.

Ahora solo me queda Shakespeare. Rita se fue  
al país de las sombras y no sabe volver.

*Quand on est jeune, on a les matins triomphants:*

No se puede negar que es un verso genial.

Yo era joven entonces, y mis mañanas eran  
tan victoriosas como la alergia en primavera.

Como había sacado matrícula en reválida,  
mis padres me compraron la traducción de Astrana.

Y en ella leí al viejo Will, con su papel biblia  
y sus cortes pintados y demás maravillas.

De todo su teatro me quedo con *Macbeth*.  
Lo del «ruido y la furia» nunca lo olvidaré.

Aunque también me gusta mucho *La tempestad*,  
y de sus personajes prefiero a Calibán.

De las chicas de Shakespeare, apuesto por Ofelia.  
Entre otras cosas, porque Rita era igual que ella.

De Shakespeare aprendí que todo son palabras.  
De mi primer amor, que todo vale nada.

Ya se ha mencionado la vastedad de su conocimiento y, sobre todo, de su “cada vez más poblada biblioteca” (“Leer en voz alta”, v. 8, en *El reino blanco*); de hecho, algunas de las obras anglosajonas que más afectaron la poesía luisalbertiana tienen cabida en su inmensa estantería donde hay, por ejemplo, la edición príncipe de *Drácula* de Bram Stoker de 1897 y la de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de 1886. En cuanto a la segunda, Sánchez Jiménez (2019: 270) recuerda una anécdota que señala la suerte que Luis Alberto de Cuenca, tras haberse escapado cuando tenía diecisiete años por falta de dinero, tuvo al encontrarla por pura casualidad en Madrid una segunda vez. Dicho acontecimiento marcó profundamente sus poesías de tal manera que la novela de Stevenson y sus personajes no solo se entrelazan con, por ejemplo, *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Wilde, sino más bien se esconden, como precisa Sánchez Jiménez (2019), en los versos de “Jano” (*La caja de plata*, 1985), “Jekyll y Hyde” (*El hacha y la rosa*, 1993) y “Homo homini lupus” (*Sin miedo ni esperanza*, 2002).

Repasándolas brevemente, tanto en “Jano” (*La caja de plata*) como en “Jekyll y Hyde” (*El hacha y la rosa*) Luis Alberto de Cuenca recupera el concepto de dualidad que distingue a Dr. Jekyll y Mr. Hyde, ya que Jano, un dios perteneciente a la religión romana, siempre fue representado con dos caras que, a su vez, remiten al pasado y al futuro, a la guerra y a la paz. Por otra parte, Jekyll y Hyde introducen de inmediato el conflicto entre dos personalidades que, si bien la una es ordenada y razonable y la otra deseable y peligrosa, son inseparables en el carácter humano. Una coexistencia de opuestos que se puede vislumbrar en un par de parejas, como “sueño y vida” (v. 2) o incluso “el médico y la herida” (v. 3), en el segundo poema que se acaba de mencionar:

Pero, ¿por qué no voy a ser  
al mismo tiempo sueño y vida,  
ser el médico y ser la herida,  
Luis de Granada y Baudelaire?

¿Por qué te avergüenzas de mí  
cuando me vuelvo Don Quijote?

¿Por qué no quieres que se note  
cuando me ataca el frenesí?

La locura no me divierte,  
pero es peor aún el tedio.  
Seré, si tú no hallas remedio,  
Jekyll y Hyde hasta la muerte.

Más allá del tema amoroso, en "*Homo homini lupus*" (*Sin miedo ni esperanza*) Luis Alberto de Cuenca logra incorporar su opinión pesimista sobre el comportamiento humano, al lado de una compleja red de guiños intertextuales que abrazan tanto la cultura alta como la popular. En efecto, por una parte, la cita del filósofo Hobbes abre y cierra el poema a la manera de una *Ring-komposition* y la teoría de la evolución darwiniana concurre a crear un ambiente desolador y oscuro. Por otra parte, la mención del director de cine de horror Paul Naschy, los cuentos de Los siete cabrillos ("y, aunque nos disfracemos de tiernos corderillos", v. 13) y de Caperucita Roja ("o de dulces abuelas por puro pasatiempo", v. 14) introducen elementos propios de la cultura popular. Ahora bien, Luis Alberto de Cuenca emplea esta red intertextual con el fin de ofrecer una clave de lectura de la naturaleza humana que, en concreto, se distingue por su crueldad y ferocidad. Es decir, el matiz que prevalece en cada individuo es el del atractivo Hyde, a pesar de que cualquiera de nosotros quiera aparecer educado y cortés a la manera de Jekyll. Además, como se puede asumir de una entrevista (Eire, 2005), según el propio Luis Alberto de Cuenca la pareja Dr. Jekyll y Mr. Hyde es una representante de los opuestos típicos de la naturaleza humana:

"Luis de Granada y Baudelaire". Son las cosas que siempre estamos compaginando los seres humanos. Somos muchas personas, pero fundamentalmente en mí hay una persona siempre al margen o en el borde de las cosas y una persona absolutamente consolidada en el espacio y con ideas muy claras acerca de la historia y del pensamiento. Es lo que hace que se busque la tensión artística; si sólo fuera uno de los dos, probablemente no hubiera surgido esta tensión. (88)

Asimismo, en la poesía luisalbertiana la novela de Stevenson y, concretamente, sus personajes, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, se mezclan y funden con otro personaje muy apreciado por Luis Alberto de Cuenca, es decir el escalofriante y atrayente Drácula. En otras palabras, los caracteres stevensonianos se aproximan al concepto del doble fantástico que, siendo inesperado, perturba el público receptor y, al mismo tiempo, intriga al poeta al que, de hecho, fascina "la idea de que pueden interrumpirse las leyes naturales, de que no es imposible transgredir el prosaico orden universal, de que en cualquier momento pueden irrumpir en nuestro estúpido mundo familiar seres desconocidos o improbables" (en Letrán, 2005: 193). Más allá de la novela de Bram Stoker, como recuerda Letrán (2005: 191-192), el propio Luis Alberto de Cuenca en "*La literatura fantástica española del siglo XVIII*" (1984) precisa la importancia de algunos autores anglosajones, como Dickens, H. P. Lovecraft, Henry James, Coleridge, Stevenson, Poe, Kipling, para la inclusión de lo fantástico en sus creaciones. Por otra parte, esta dimensión fantástica es, a veces, incluso fantasmagórica en sus poesías porque configura una experiencia, sobre todo onírica, que permite acceder a otro mundo, a otra realidad en la que se revitaliza, por los menos con el arte poético, algo perdido para siempre. Específicamente, esto conecta con otro matiz propio de su poesía, o sea la muerte. Esta remite a la dolorosa e inesperada pérdida de su primera novia, Rita Macau, que falleció a los diecinueve años en un accidente (Peña Rodríguez, 2009). De ahí que exista un lazo in-



quebrantable entre los opuestos de amor y muerte en el recuerdo de "El fantasma" (*Necrofilia*, 1983) de una amada que confiesa: "Estoy muerta. / No abrazas más que un sueño" (vv. 7-8).

Sin embargo, con respecto a los modelos anglosajones, sobresale también la influencia del norteamericano Robert Ervin Howard. Por poner un ejemplo, en "Sobre un poema de Robert Ervin Howard" (*El hacha y la rosa*), siguiendo el análisis exhaustivo de Letrán (2005: 144), Luis Alberto de Cuenca vuelve a proponer "Autumn" y, pese a las similitudes, cambia claramente el final donde hace manifiesto su anhelo del mundo de los héroes, del mito o de la Edad de Oro que va desapareciendo (Letrán, 2005: 242-249). Una realidad en la que protagonizan no solo los héroes clásicos, sino también otros más contemporáneos como Sonja la Roja, un personaje femenino inventado por el mismo Howard.

Además, cabe decir que en la oscura red intertextual típica de la primera poesía luisalbertiana se esconden también otros guiños literarios y lingüísticos procedentes de la literatura anglosajona que, a la manera de algunos trucos vanguardistas como el del *collage* elaborado por T. S. Eliot, configuran unas composiciones multilingües. Más allá de volver a proponer su técnica compositiva, Luis Alberto de Cuenca lo cita, por ejemplo, traduciendo el primer verso "April is the cruellest month" de su célebre poemario *The Waste Land* (1922), en "Abril" (*Cuaderno de vacaciones*, 2014): "Eliot escriba que es el mes más cruel" (v. 9). Pero ahora es tiempo de enfocarse en otro modernista que, junto a Eliot, destaca entre los maestros que más forjaron y guiaron su imaginación poética: Ezra Pound.

En primer lugar, hay que señalar cómo, desde el primer momento en el que Luis Alberto de Cuenca conoció las obras poundianas, la aportación de "il miglior fabbro" (T. S. Eliot, *The Waste Land*) fue esencial no solo para forjar su clave compositiva, sino más bien para desarrollar del todo la poesía del siglo XX porque, de lo contrario, "hubiese padecido de atrofia muscular" (Cuenca, 2011: 22). De hecho, su papel es tan significativo que lo apoda el "Homero del siglo XX" porque hace una épica nueva, extraña, mezclando culturas, mundializando, globalizando la literatura antes que se globalizara el mundo como está globalizado ahora" ("Conversación online con Luis Alberto de Cuenca", 2020). De acuerdo con Luis Alberto de Cuenca, el propio Ezra Pound considera los *Cantos* (1817-1962), su obra maestra, innovadores en la literatura:

Although still troubled by doubts about the poem's obscurity, he believed his work to be the epic of the future, a poem combining history and himself in an apocalyptic statement of the way things 'really' are. [...] The 'Pound Era', the era of the *Cantos*, was a new beginning; the work of his colleagues and contemporaries was out of date from the start. (Ackroyd, 1980: 65)

La primera obra con la que Luis Alberto de Cuenca se topó por pura casualidad en medio de un viaje con su padre a Florencia en la década de los sesenta es la edición bilingüe de los *Pisan Cantos* (1977) a cargo de Alfredo Rizzardi. Además, el poeta se acerca también a la traducción de los poemas breves por Jesús Munárriz y Jenaro Talens (2000) y los primeros tres volúmenes de los *Cantares Completos* por Javier Coy (1994, 1996, 1999), según se reconoce en "Ezra Pound: El Homero del siglo XX" (Cuenca, 2011: 22).

En cuanto a los *Cantos Pisanos*, Ezra Pound los compuso mientras estaba encerrado en un campo de concentración en Pisa tras haber transmitido unos programas radiofónicos contra Estados Unidos y en favor del fascismo. Sin embargo, a pesar de este trasfondo político, a Luis Alberto de Cuenca solo le importa y fascina el lenguaje poético de sus composiciones, es decir lo que le interesa "no es que fuera fascista sino los versos que hizo" (Bengoechea, 2018). De hecho, confiesa que "hubo un antes y un después de la lectura de ese libro" (Cuenca, 2011: 22)

porque los versos “balbucientes aún, pero llenos del «ruido y furia»” (Cuenca, 2011: 22) que su maestro le proponía despertaron su deseo de escribir poesía.

De acuerdo con esto, en la poesía de Luis Alberto de Cuenca sobresalen por los menos cinco posibles aspectos de su relación con Ezra Pound: las menciones directas, una cita en un paratexto, la recuperación de su modalidad compositiva, los haikus y, por último, unos ojos brillantes.

Primeramente, conforme se va leyendo la poesía luisalbertiana, se aprecia que Luis Alberto de Cuenca gusta de los nombres propios, en la estela de Borges y otros. En efecto, en muchísimas composiciones suyas nombra, alude o cita a actores, escritores, pintores y personajes de todo pelo que le gustan o le influyeron en una suerte de canon personal, como se advierte, por ejemplo, en “Brindis” (*Por fuertes y fronteras*, 1996):

Por los cuadros de William Bouguereau, nuestro hasta las  
lágrimas.  
Por María de Zayas, que tejió sus relatos con las hebras del  
sueño.  
Por la cena que Antonio de Esclava ofrece a Shakespeare  
en las *Noches de invierno*.  
Por Miguel de Unamuno.  
Por Caspar David Friedrich, que vio a su hermano muerto  
de espaldas en lo alto de un glaciar de los Alpes  
y lo reprodujo en un lienzo.  
Por las notas que a diario me dejabas  
en los lugares más secretos.  
Por el fuego que ardía en tus ojos miopes  
cuando el mundo era fuego.  
Por las brasas de amor.  
¡Larga vida al fantasma del recuerdo!

Pese a que a Luis Alberto de Cuenca le guste mencionar los nombres propios, se puede observar que el nombre de Pound aparece solo un par de veces en sus composiciones, es decir en “Religión y poesía” (*Por fuertes y fronteras*): “San Francisco, Espronceda, Pound y Perse” (v. 6); y en “Me acuerdo de Bram Stoker” (*El reino blanco*): “Gimferrer, mi maestro (junto con Pound, Cirlot)” (v. 8). De esta manera, se advierte una cierta diferencia con su inicial pertenencia a los novísimos y, específicamente, con Juan Luis Panero y su poesía “Un viejo en Venecia” (1983):

En Venecia, viejo y envejecido, casi mudo,  
rodeado de libros, de soledad, de gatos,  
el poeta Ezra Pound,  
habló, en un breve, muy breve encuentro, con Grazia Livi.  
Le comentó, sin autocompasión y sin desprecio,  
secamente, con voz entrecortada:  
“Al final pienso que no sé nada.  
No tengo nada que decir, nada”.  
Si después de tan alto ejemplo, de tan clara sentencia,  
aún sigo escribiendo, arañando palabras en el humo,  
no es, que la muerte me libre,  
por bastardo interés o absurda vanidad,  
sino tan sólo por una simple razón,

porque no conozco otro medio, a excepción del suicidio,  
– innecesario es un poema como un cadáver –  
para dar testimonio de nada a nadie,  
del mundo que contemplo, de esta vida,  
de su horror gastado y cotidiano.  
Que el viejo Pound, desde su tumba,  
me perdone por unir su nombre  
a estas sórdidas palabras desesperadas.

La imagen de este “viejo Pound” (v. 19) se distingue claramente de la que se rastrea en los versos de Luis Alberto de Cuenca, donde se menciona solo como maestro y modelo. Por lo tanto, con el fin de investigar la presencia poundiana en sus composiciones, no es suficiente detectar la mención del nombre porque lo más curioso es identificar cómo Luis Alberto de Cuenca logra incorporar el perfil y la poética de este modelo dentro de sus versos en una manera tan íntima que una lectura entre líneas es fundamental.

Asimismo, al comienzo de su primera obra, *Los retratos* (1971), sobresalen unos versos procedentes del canto LXXVIII de Pound que son una clave que pone sobre alerta de la importancia de Pound ya que explicitan la temprana afición de Luis Alberto de Cuenca por dicho escritor:

Cassandra, your eyes are like tigers,  
with no word written in them. (vv. 6-7)

Además, como Luis Alberto de Cuenca dedica *Los retratos* al recuerdo de su novia Rita Macau, se podría plantear que eligió la mirada de la profetisa Casandra porque, de alguna manera, esta imagen y el surrealismo que la caracteriza le impresionó profundamente y, además, porque se ajustaba perfectamente para representar a la novia perdida. Es decir, unos ojos que reavivan una imagen y, en general, una idea de belleza en la memoria del poeta:

Desde hace cuarenta años, la belleza es para mí como los ojos de la Casandra de Pound, vacía de palabras y de significados, pero con esas rayas que embellecen la piel de los tigres y que remiten al lenguaje simbólico de los comienzos, presente en las abstracciones indescifrables de Cantabria o de la Dordoña, justo cuando el chamán arroja al fuego los frutos escogidos del otoño para ganarse el corazón de la Gran Diosa. (Cuenca, 2011: 22)

De hecho, su pasión por el escritor norteamericano es tan fuerte que él no solo lo menciona o retoma unos versos suyos, sino más bien interioriza y hace propia su innovadora manera compositiva como se trasluce, por lo menos al principio, de la libertad métrica, de la disposición espacial de los versos y de las letras, de la mezcla de citas y lenguas tan dispares y en la confluencia de pintura, cultura, literatura y mucho más. En detalle, centrándose en las primeras poesías de Luis Alberto de Cuenca, hay una fuerte presencia de citas multilingües y pluriculturales a la manera de Pound. Sin embargo, pese a que puede que parezcan desconectados, cada elemento conecta con el otro conllevando un único sentido al texto porque, como en el complejo tejido poundiano, en su conjunto tienen sentido:

At its most rhetorical, Pound’s work is indeed broken and disorganized, but the general structure of the work is not so; Pound himself described his method as one designed for the eye and the ear just as much as for the mind: ‘Abbreviations save

eye effort... ALL typographical disposition, placing of words on the page, is intended to facilitate the reader's intonation. There is no intentional obscurity'. In fact the disconnectedness of much of Pound's poetry – the moving from point to point, line to discontinuous line, which seemed to Yeats to be a register of 'stammering confusion' – is actually a deliberate technique to exert the maximum strength from the words on the page. (Ackroyd, 1980: 82)

De esta manera, se justifica, por ejemplo, por qué en *Elsinore* Luis Alberto de Cuenca solo alude a su amada jugando con las letras y creando el anagrama Arit y por qué, además, la estructura general de la obra se forja a partir de la combinación de fragmentos. De hecho, reuniendo las iniciales latinas de los cuatros títulos en griego que denominan las reparticiones de la obra se obtiene el anagrama Arit, un juego complejo y oscuro bajo el cual Luis Alberto de Cuenca esconde el nombre de su amada perdida.

Además, está claro que en el enredado laberinto luisalbertiano son muchísimas las pistas que remiten a Ezra Pound que se ocultan porque, de hecho, el poeta no explicita y, en consecuencia, es como si jugaran al escondite con el lector. En otras palabras, desempeñando un papel activo de búsqueda, el lector podría, por los menos, intentar identificarlos. Así, como propone Ponce Cárdenas (2017: 53), en "Oración" (*Elsinore*) se plantea una mezcla tanto de tiempos como de lugares, ya que el momento evocado alude, por un lado, al recuerdo del placer amoroso que el yo lírico comparte con una amada que toma la forma de Afrodita; y, por otro lado, a una época que va de la era devónica ("la devónica furia", v. 3) hasta "el rock" (v. 2) del principio de los setenta. Por otro lado, se podría rastrear otra señal sutil de la profunda influencia poundiana en "In the days of King Arthur" (*Elsinore*) donde "casi a la manera de un caligrama, el nombre de la amada se va disolviendo en versos sucesivos, como una estela de espuma dejada atrás" (Ponce Cárdenas, 2017: 113). Por esto, se podría asumir que la disposición de las letras no es aleatoria y que, de una manera alusiva, en este pasaje podría haber una alusión (Ponce Cárdenas, 2017: 113) a los *Cantares completos* de Ezra Pound y, en concreto al XVIII donde se resalta a Aletha que mira hacia el mar:

And Aletha, by bend of the shore,  
with her eyes seaward,  
and in her hand seawrack  
salt-bright with the foam.

En concordancia con lo dicho anteriormente, en los textos poundianos se encuentran unos versos "balbucientes" (Cuenca, 2011: 22) en los que prevalece la mezcla de fragmentos procedentes de lenguas distintas y de ámbitos culturales tan dispares que, en el caso de su poética, vienen incluso desde Japón. De hecho, en los *Cantos* se diseminan unos caracteres japoneses que tienen que ver con la valoración de Ezra Pound de la brevedad y la concisión que le permite vehicular pensamientos o ideas a través de un único signo gráfico. Asimismo, en las composiciones poundianas se halla la influencia del haiku japonés, cuyo intento es transmitir, recurriendo a elementos naturales o a una estación, una sensación a través una imagen clara y concreta, es decir por medio de "una instantánea de la realidad, la expresión de una honda emoción" (Martínez Fernández, 2018: 173). Lo interesante es que, como la afición de Luis Alberto de Cuenca por Ezra Pound es tan grande, la poesía poundiana se podría considerar un estímulo adicional para el cultivo de esta forma poética incluso si no hay deudas directas, ya que se trata de "un género lírico breve que ha cultivado con relativa asiduidad, desde su segundo libro, *Elsinore* hasta el último por ahora, *Cuaderno de vacaciones*" como muy bien explica Martínez Fernández (2018: 170).

En cambio, si se recuperan y comparan el poema luisalbertiano "Brindis" (*Por fuertes y fronteras*) y la cita procedente de los *Cantos Pisanos* que abre *Los retratos*, hay un elemento que los dos comparten: los "ojos" ("eyes"). Y "Poco importa / si en castellano o en inglés" (vv. 1-2, "DNA", *Por fuertes y fronteras*), lo llamativo es que no es casualidad que Luis Alberto de Cuenca inicie su primera obra a través de la cita poundiana. Se podría plantear que la mirada de la amada perdida no solo se graba *in aeternum* en la memoria del poeta, sino que también evoca y eterniza poéticamente, en una suerte de metonimia, aquel "perfil de una mujer" ("Envío", *Elsinore*) que nunca aparece. Una mirada que, de hecho, vuelve a aparecer en un "Brindis" en el que Luis Alberto de Cuenca brinda, junto a maestros como Pound y otros, también a los "ojos miopes" (v. 13) y al "fuego que ardía" (v. 13) en ellos como si perteneciesen a una mujer que, gracias al amor que reflejaba con sus pupilas, fue una musa para sus composiciones. En consecuencia, aunque no se pueda afirmar con toda seguridad, se podría suponer que los ojos, más allá de ser un elemento tópico de la *descriptio puellae*, vienen desempeñando un papel muy interesante en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, acaso por una cuestión de puro gusto o tal vez también por su relación con los de la profetisa poundiana. Unos ojos que enmarcan *Los retratos*, ya que abren la obra e incluso la cierran en las palabras finales de "La huida": "te esperaré ojos míos más allá del silencio" (v. 15).

Con el paso del tiempo, Luis Alberto de Cuenca parece no olvidarse de esta mirada tan profunda. De hecho, en "Alejandra, 258-259" (*Scholia*, 1978) se podría vislumbrar algo interesante donde, una vez más, se podría encontrar alguna conexión entre la amada fallecida y la Casandra poundiana, ya que la "naturaleza espectral permitiría conectar el perfil de Alejandra-Casandra con el de la protagonista del poemario, Rita Macau" (Ponce Cárdenas, 2017: 48):

A través de qué lenta caravana de espejos has llegado  
hasta mí para besarme, súbito, en la frente y olvidar unos  
ojos florentinos que anhelaban la sombra.

Unos versos en los que la figura femenina "subyace, como en un palimpsesto, bajo el perfil de la Casandra de los ojos enigmáticos en los *Cantos pisanos*" (2017: 50). A ese respecto, resulta interesante que los ojos sean "florentinos" (v. 3) ya que, por un lado, Florencia es la ciudad donde Luis Alberto de Cuenca encontró dicha obra poundiana y, por otro lado, "la ambivalencia del nombre propio permite al poeta jugar no solo con el perfil de la urbe, sino también con la identidad de una figura femenina muerta" (2017: 51) como ocurre, por ejemplo, en la cita en francés que adelantan "The end" (*Elsinore*): "Ici gist Florence enfouie, / qui au chevalier fu amie", que proceden de *Le jugement d'Amours*, un poema medieval.

Conforme pasa el tiempo, puede ser que "los ojos como tigres" de los que surgen las primeras composiciones luisalbertianas sigan siendo una posible e interesante clave de lectura. En este sentido, otro poema dedicado "a la memoria de Arit" en el que protagonizan unos ojos brillantes es, por ejemplo, "Tus ojos" (*Scholia*):

Y tus ojos, tus pétalos de luz,  
aquellos ojos que resumían el estío,  
vasijas de pureza,  
agonizan de sombra en su prisión de nieve  
y de silencio.  
El mundo es una catedral helada.

En un escenario que podría recordar a la “catedral” (v. 6) de la Ofelia luisalbertiana, los ojos de la amada se manifiestan como pétalos de luz pura, inocente donde, como refleja el modelo de Casandra, solo queda el silencio. Además, pese a que esta forma compositiva no se corresponda a la del haiku, al eternizar una emoción tan intensa, generada por la imborrable mirada de la amada perdida, parece que Luis Alberto de Cuenca recurre a una imagen nítida y concreta cuya característica esencial es la del brillo. De hecho, como se destaca en la “La resucitada” (*El hacha y la rosa*), es una luz cegadora: “Su luz me ciega. ¡Tantos años solo, / subido a la columna de la sombra, / temiendo que llegara este momento! / Ya sale de la tumba. Ya se acerca. / Y me inunda la lumbre de sus ojos” (vv. 5-9). Pero, como se recuerda también en “A. Persi Flacci choliambi” (*Scholia*), “todo es recuerdo ya. Su piel. Sus ojos” (v. 18) y, considerando que lo que permanece es “la terrible pureza de la nada” (v. 20), lo único que puede reavivar un recuerdo es la poesía. Por eso, muchas son las creaciones luisalbertianas que podrían remitir a los mismos ojos brillantes que encabezan *Los retratos* pero, como la poesía de Luis Alberto de Cuenca se compone de muchísimos lazos entrelazados, estas son solo unas pequeñas muestras de una posible recuperación y revitalización de Pound, uno de sus maestros preferidos.

Para concluir, como jugar con sus lectores es típico del denso y enredado tejido poético cuenquista, buscar pistas sobre la reanudación y revitalización del modelo poundiano ha sido tan complejo, ya que Luis Alberto de Cuenca disemina y, al mismo tiempo, encubre su extenso conocimiento. Asimismo, los aspectos que se han presentado brevemente en el presente artículo constituyen solo unos ejemplos de la presencia de Pound en la poética luisalbertiana que se podrían analizar mucho más de cerca para sacar conclusiones más completas y precisas. Entre otras facetas, sería interesantísimo investigar el brillo de los ojos poundianos en todos sus aspectos e, incluso, en su posible imbricación con cine, pintura, tebeos y más.

### Bibliografía

- ACKROYD, Peter (1980) *Ezra Pound and His World*, London, Thames and Hudson.
- BENGOECHEA, Jesús (2018) “Luis Alberto de Cuenca: «El Madrid es Homero y el Barça Proust, o sea, un coñazo»”, *La Galerna*, <https://www.lagalerna.com/galerna-entrevista/Luis-alberto-cuenca-la-galerna/> (29/11/2020).
- CUENCA, Luis Alberto de (2010) *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros.
- (2011) “Ezra Pound: El Homero del siglo XX”, *Mercurio*, 127.
- (2014) *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor Libros.
- (2015) *Los retratos*, ed. L. M. Suárez Martínez, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2017) *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2018) *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros.
- (2018) *La caja de plata*, ed. Victoria León, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2019 [1998]) *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*, 5ª ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor Libros.
- EIRE, Ana (2005) “Conversación con Luis Alberto de Cuenca”, *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*, Sevilla, Renacimiento, pp. 77-95.
- ELIOT, Thomas Stearns (1922) *The Waste Land*, <http://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land> (20/11/2020).

- LANZ, Juan José (1991) *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes.
- LETRÁN, Javier (2005) *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2018) “Las formas breves en Luis Alberto de Cuenca: el cultivo del haiku”, *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, pp. 169-186.
- PANERO, Juan Luis (2003) *Antología (1968-2003)*, Sevilla, Renacimiento, pp. 85-86.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Francisco José (2009) “Rita Macau, una musa para Luis Alberto de Cuenca”, *Otro lunes*, 8, <http://otrolunes.com/archivos/08/html/unos-escriben/unos-escriben-n08-a17-p01-2009.html> (27/11/2020).
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2017) “Tríptico de tinieblas”, en L. A. de Cuenca, *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 13-123.
- POUND, Ezra (2019) *Canti Pisani*, trad. Alfredo Rizzardi, Milano, 2ª ed. Garzanti, [*Pisan Cantos*, New directions, 1948].
- SÁEZ, Adrián J. (2020) “Conversación online con Luis Alberto de Cuenca”, Google Meet.
- SÁEZ, Adrián J. y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (2019) “Poesía de todo y de nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-28.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2019) “Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 270-288.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2008) “El clasicismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Línea clásica (antología)*, ed. L. M. Suárez Martínez, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres.
- (2010a) (ed.), L. A. de Cuenca, *Filología y vida (una antología)*, Ávila, Ayuntamiento de Ávila.
- (2010b) *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2014) «La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 34, pp. 143-166.
- (2017) «La tradición clásica en *Cuaderno de vacaciones* de Luis Alberto de Cuenca», *Minerva: Revista de Filología Clásica*, 30, pp. 341-364.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2019) “¿DNA o ADN?: Contornos anglófonos de Luis Alberto de Cuenca”, *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 389-404.
- VILLANUEVA, Darío (1992) “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema”, *Historia y crítica de la literatura española, IX: Los nuevos nombres, 1975-1990*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, pp. 26-38.



# Entre el realismo y lo fantástico: Una aproximación a la narrativa de Selva Almada, María Gainza, Samanta Schweblin y Mariana Enríquez. Parte I\*

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ  
Universidad de Jaén

## Resumen

El presente estudio pretende analizar la propuesta literaria de cuatro de las autoras más representativas de lo que se ha denominado la nueva narrativa argentina, Selva Almada (Villa Elisa, *Entre Ríos*, 1973), María Gainza (Buenos Aires, 1975), Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) y Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973), a partir de cuatro obras paradigmáticas de cada una de ellas, *Ladrilleros* (2013), *El nervio óptico* (2014), *Distancia de rescate* (2014) y *Nuestra parte de noche* (2019). Se trata de cuatro universos referenciales muy distintos entre sí, aunque están traspasados por determinados temas y cuestiones comunes. El artículo se presenta dividido en dos partes; la primera, además de la introducción, contiene los análisis de *Ladrilleros*, de Selva Almada, y *El nervio óptico*, de María Gainza, y la bibliografía citada. La segunda parte estará integrada por los estudios de *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, y *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez, por la conclusión y por toda la bibliografía empleada.

**Palabras clave:** realismo, lo fantástico, Selva Almada, María Gainza, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez.

## Abstract:

The present study intends to analyze the literary proposal of the four female authors considered to be the most representative of the nueva narrativa in Argentina: Selva Almada (Villa Elisa, *Entre Ríos*, 1973), María Gainza (Buenos Aires, 1975), Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), and Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973). The analysis will focus on four paradigmatic texts, one of each author: *Ladrilleros* (2013), *El nervio óptico* (2014), *Distancia de rescate* (2014) y *Nuestra parte de noche* (2019). Each of them introduces a vastly different referential universe, nevertheless, they are connected by shared themes and matters. The article is divided into two parts: the first, apart from including the introduction, contains the analysis of both *Ladrilleros* by Selva Almada and *El nervio óptico* by María Gainza, as well as the cited bibliography. The second part consists of the studies on *Distancia de rescate* by Samanta Schweblin and *Nuestra parte de noche* by Mariana Enríquez, along with the conclusion and the employed bibliography.

**Keywords:** Realism, Fantasy, Selva Almada, María Gainza, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez.



---

\* Este trabajo se adscribe a la Estructura de Investigación EL\_HUM16\_2021 y al Grupo de Investigación SELYC-UJA (HUM-1064), ambos pertenecientes a la Universidad de Jaén.





A Yolanda,  
por una pasión compartida

Que la narrativa argentina actual escrita por mujeres está viviendo un momento dulce resulta a día de hoy, antes que una realidad, una obviedad. En su fundamental estudio *Los prisioneros de la torre*, Elsa Drucaroff (2011: 454-468), que ha trabajado con más de quinientos textos de ficción narrativa de más de doscientos autores publicados entre 1990 y 2007, ya señala que una de las características fundamentales de la segunda generación de la postdictadura o de la nueva narrativa argentina, la de los escritores nacidos en la década de los 70 del pasado siglo, que, año arriba, año abajo, comienzan a escribir a principios del XXI y cuyo evento definitorio externo sería la debacle económica y política de 2001, lo constituye el inusitado protagonismo que adquieren las escritoras y el nivel general de legitimidad que han alcanzado en el mercado literario, especialmente entre el público lector. En la adenda a su ensayo de unos años más tarde, Drucaroff (2016: 31) no solo vuelve a recalcarlo, sino que además destaca la proyección internacional, aunque no sean más que la punta de lanza de un fascinante elenco de escritoras<sup>1</sup>, de Samanta Schweblin y Mariana Enríquez, «dos de los autores más reconocidos hoy en el mundo, sin distinción de género». De hecho, en *Los prisioneros de la torre* había analizado, al hilo de la argumentación, varios textos de ambas, algunos cuentos de *El núcleo del disturbio* (2002), de Samanta Schweblin, “tal vez la mejor cuentista de su generación” (Drucaroff, 2011: 120, n. 28), y *Bajar es lo peor* (1995), *Cómo desaparecer completamente* (2004) y los cuentos “El aljibe” y “Ni cumpleaños ni bautismos”, incluidos en *Los peligros de fumar en la cama* (2009), de Mariana Enríquez.

Drucaroff matiza en los dos trabajos que la irrupción de las voces femeninas en el sistema y en el campo literario de la narrativa argentina es, en realidad, un lento proceso que se remonta a etapas, periodos o generaciones anteriores, como así lo certifican Silvina Ocampo, Fina Warschaver, Angélica Gorodischer, Sara Gallardo, Ebe Uhart, Luisa Valenzuela, Ana María Shua o Matilde Sánchez, aunque desde un punto de vista crítico y académico se las tratara, cuando se las trataba, con cierta condescendencia; y comenta que las escritoras de la primera generación de la postdictadura o de la nueva narrativa argentina, la de los escritores nacidos en la década de los 60 que empezaron a escribir en los 90 y cuyo evento definitorio externo serían tanto la Guerra de las Malvinas como el “menemismo”, entre las que se cuentan –de veintidós que cita– Claudia Piñeiro, Patricia Ratto, Leila Guerriero, Gabriela Cabezón Cámara, Patricia Suárez o Paula Varsavsky, no tuvieron, por diversos factores, “demasiadas posibilidades de editar o visibilizar sus libros y conseguir repercusión hasta entrado el siglo XXI” (Drucaroff, 2016: 27)<sup>2</sup>.

Beatriz Sarlo presenta, en *Ficciones argentinas*, treinta tres ensayos o notas escritas entre 2007 y 2012 en el suplemento cultural del diario *Perfil* acerca de la “nueva literatura argentina” (2012: 12). “Son –dice– un viaje exploratorio, la mayor parte casi a ciegas, por lo que se está escribiendo. Traen noticia de lo nuevo” (2012: 12); esto es, sin voluntad de canonizar, guiada exclusivamente por su gusto personal, brinda un recorrido por la ficción narrativa más actual:

<sup>1</sup> Drucaroff (2011: 213-215) menciona, en el listado de setenta y dos escritores que proporciona de la segunda generación de la nueva narrativa argentina, a treinta y tres mujeres.

<sup>2</sup> Así, por ejemplo, en el excelente estudio *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina* (2009), prácticamente coetáneo de los *Prisioneros de la torre*, Julio Premat analiza con solvencia la figura del autor, o, mejor, la construcción de la figura del autor, la autofiguración autorial, en la narrativa argentina a lo largo del siglo XX en torno a siete escritores –Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer, Ricardo Piglia y César Aira–; en el prólogo (pp. 9-32) se excusa por no incluir a Julio Cortázar, pero nada dice a propósito de ninguna autora.

“Críticas en presente de libros recién publicados” (2012: 12). Pues bien, del repertorio heterogéneo de novelas y cuentos de diversos autores de distintas épocas de que se ocupa y que vieron la luz en ese intervalo de tiempo, incluye cuatro obras de escritoras de la nueva narrativa argentina: *Las teorías salvajes* (2008), *opera prima* de Pola Oloixarac; *Los peligros de fumar en la cama* (2009), primer libro de cuentos de Mariana Enríquez; *Cada despedida* (2010), de Mariana Dimópulos; y *El viento que arrasa* (2012), primera novela de Selva Almada. A las que se podría agregar *La intemperie* (2008) de Gabriela Mussah, habida cuenta de que, aunque pertenece a otra generación, constituye su primera incursión en la ficción literaria.

Ana Gallego Cuiñas, que ha denominado a la narrativa argentina del siglo XXI como “novísima” (Gallego Cuiñas, 2015 y 2019b: 25-63), considera que su marca o rasgo esencial es justamente “la irrupción, masiva y reveladora, de mujeres escritoras y de poéticas feministas” (Gallego Cuiñas, 2019b: 108). En ello, además de otros mediadores –agentes literarios, talleres de escritura, revistas, festivales, ferias, etc.–, de la profesionalización del escritor y del mito de lo nuevo, parece haber desempeñado un papel crucial el auge y la expansión de la industria editorial, sobre todo la proliferación de sellos editoriales independientes, “cuyos catálogos ponen en valor a autores noveles”, de manera que funcionan como “dispositivos que visibilizan y promocionan a jóvenes escritores latinoamericanos para los grandes grupos que fabrican la *literatura mundial* y para sus pares independientes de Latinoamérica y España” (Gallego Cuiñas, 2019a: 3, y véase 2019b: 29-32 y 65-67), en especial Literatura Random House, de Penguin Random House Grupo Editorial, y la Editorial Anagrama. Desde una perspectiva hermenéutica, principalmente, feminista, Gallego Cuiñas (2019a, 2019b y 2020) ha analizado textos de autoras de la nueva narrativa argentina como *Muerta de hambre* (2005), de Fernanda García Lao, *¿Vos me querés a mí?* (2005), de Romina Paula, *Buena leche. Diario de una joven (no tan) formal* (2006), de Lola Copacabana, *Las teorías salvajes* (2008), de Pola Oloixarac, *La virgen de la cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón, *Matate, amor* (2012), de Ariana Harwicz, *El nervio óptico* (2014), de María Gainza, la crónica de no ficción *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada, *Distancia de rescate* (2014), de Samanta Schweblin, y *Este es el mar* (2017), de Mariana Enríquez.

Eva Lalkovičová (2020), luego de repasar los premios y los éxitos cosechados por las escritoras de la nueva narrativa argentina<sup>3</sup>, intenta elucidar los motivos que han comportado su consagración, su extraordinaria difusión internacional y su formidable acogida, hasta el punto de incorporarse a la literatura mundial, entre 2017 y 2019, y lo hace no a través de los valores intrínsecos y la calidad literaria de sus textos, sino de su producción, su mediación y su recepción: del papel de la literatura argentina en el campo de la literatura internacional; el del mercado literario español, sobre todo el de Barcelona, en donde están ubicadas las grandes editoriales y las más importantes agencias literarias, como poder consagrador de la literatura escrita en castellano tanto en Latinoamérica como a nivel internacional; el de las revistas como la inglesa *Granta*; el de las agencias literarias; el de los premios literarios como el Heralde de

<sup>3</sup> “Los años 2018 y 2019 fueron, en cierto sentido, los años de las escritoras argentinas. En 2018, Ariana Harwicz apareció en la *longlist* del Premio Man Booker International con su primera novela *Mátate, amor*; la traducción inglesa de *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, obtuvo el Premio Shirley Jackson a la mejor novela corta (además, en 2017 la novela también fue una de las nominadas al Premio Man Booker International); y en 2019, Selva Almada ganó el Primer Premio del Festival Internacional del Libro de Edimburgo por la traducción inglesa de su novela *El viento que arrasa*, María Gainza recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por la novela *La luz negra* y Mariana Enríquez fue galardonada con el prestigioso Premio Heralde de Novela por la novela gótica *Nuestra parte de noche*. Además, en la *shortlist* del Premio Man Booker International para el 2020, apareció la última novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*” (Lalkovičová, 2020: 152). A ello se puede añadir que Leila Guerriero recibió en 2019 el XIV Premio Internacional de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán, en la categoría de Periodismo Cultural y Político, por su obra, que Mariana Enríquez fue galardonada en 2020 con el Premio de la Crítica 2019 por *Nuestra parte de noche* y que Samanta Schweblin ha obtenido el Premio Mandarache 2020 por su novela *Kentukis*.

Novela; el de los grandes grupos editoriales, sobre todo Literatura Random House y la sección “Narrativas Hispánicas” de la Editorial Anagrama; y el del auge del feminismo y de temas relacionados con él en el mundo occidental, que propicia que la nueva narrativa argentina escrita por mujeres tenga mayor visibilidad y mayor capital simbólico<sup>4</sup>.

El estudio que sigue no pretende sino analizar la propuesta literaria de cuatro de las autoras más representativas de la segunda generación de la nueva narrativa argentina, Selva Almada (Villa Elisa, Entre Ríos, 1973), María Gainza (Buenos Aires, 1975), Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) y Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973), a partir de cuatro obras paradigmáticas de cada una de ellas, *Ladrilleros* (2013), *El nervio óptico* (2014), *Distancia de rescate* (2014) y *Nuestra parte de noche* (2019). Se trata de cuatro universos referenciales muy distintos entre sí, aunque están traspasados –como veremos– por determinados temas y cuestiones comunes, en especial la crítica político-social y las relaciones familiares. El mundo posible que construye Selva Almada, desde *Niños* hasta *No es un río*, es bastante homogéneo y uniforme, aunque estilísticamente muy rico y variado por cuanto cada texto exhibe una particular forma de escritura, un latido y un ritmo propios; se corresponde con el realismo regionalista, de interior, de provincia o de la tierra y está muy apegado a su lugar de procedencia, la provincia de Entre Ríos o, más extensamente, la región del Litoral; viene a ser un espacio de la imaginación y la memoria, pero realista, anclado en un tiempo inmediatamente anterior al desarrollo tecnológico de internet y la telefonía móvil que atañe al de su adolescencia y que se puede poner en relación con el orbe ficcional de novelistas como Sara Gallardo, el primer Manuel Puig, Juan José Saer, Carlos Busqued y Hernán Rosino. Cierto es, con todo, que *No es un río* dibuja una situación ambigua en la relación entre los vivos y los muertos, por cuanto hay personajes –Lucy y Mariela, las hijas de Siomara– que no se han ido del todo, pues serpentean, como el río, entre los vivos. El de María Gainza se puede entender como representante de un tipo de realismo burgués y urbano de índole subjetiva o autobiográfica, en donde se entrelaza la vida con el arte, la literatura con la pintura, en una sugestiva reactualización o revisitación del *ut pictura poesis* horaciano. El de Samanta Schweblin, aunque hunde sus raíces en la tradición del fantástico rioplatense, oscila entre esa nueva variante de la literatura de lo imposible, de lo insólito, de lo anormal o de la rareza denominada “narrativa de lo inusual” y lo fantástico propiamente dicho; si bien, su última novela, *Kentukis*, es una distopía sobre las nuevas tecnologías y las redes sociales, pero igual de perturbadora y extraña y con la misma tensión e intriga que toda su producción anterior. El de Mariana Enríquez, muy influenciado por el romanticismo inglés desde William Blake hasta las hermanas Brontë, supone una exploración de lo fantástico desde el gótico, el terror, el horror, el gore, el *new weird*, la cultura del cómic y el *glam* y el *gothic rock*<sup>5</sup>.

## 1. EROS Y TÁNATOS EN LADRILLEROS, DE SELVA ALMADA

*Ladrilleros*, publicada por la editorial Mardulce en 2013, es la segunda novela de Selva Almada, tras *El viento que arrasa* (2012), y forma parte de la “trilogía de los varones” que ha cerrado *No es un río* (2020). Ha escrito también el libro de poesía *Mal de muñecas* (2003), varias novelas cortas y cuentos –*Niños* (2005), *Una chica de provincia* (2007), *Intemec* (2012) y otros relatos sueltos o dispersos por antologías– que ha agrupado en *El desapego es una manera de querernos* (2015), la

<sup>4</sup> Aparte de los estudios mencionados, sobre la nueva narrativa argentina y latinoamericana en general véase, entre otros y desde diversos enfoques, Brescia (2008), Corral (2019), Garamona (2010), Groys (2016), Locane (2019), Premat (2021), Prieto (2016), Strausfeld (2021).

<sup>5</sup> Conviene señalar que, debido a su extensión, el artículo se presenta dividido en dos partes. Esta primera, además de la introducción, contiene los análisis de *Ladrilleros*, de Selva Almada, y *El nervio óptico*, de María Gainza, y la bibliografía citada. La segunda parte estará integrada por los estudios de *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, y *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez, por la conclusión y por toda la bibliografía empleada.

crónica *Chicas muertas* (2014) sobre tres feminicidios ocurridos en la década de los ochenta en las provincias de Entre Ríos, el Chaco y Córdoba que quedaron impunes y el reportaje heterodoxo *El mono en el remolino. Notas del rodaje de "Zama" de Lucrecia Martel* (2017). Ha hecho asimismo incursiones en la literatura infantil, como el libro de cuentos *Los inocentes* (2020), ilustrado por su hermana Lilian Almada.

### 1.1. La crónica de un pueblo del litoral argentino

*Ladrilleros*, de arriba abajo, es la crónica ficcional de la vida de un pueblo del interior del Litoral argentino durante poco más de veinte años que podrían más o menos avenirse, pues no hay referencias temporales concretas, con los años setenta, ochenta y primeros noventa del siglo XX, contada a través de dos generaciones de dos familias humildes, de su circunstancia vital y de las relaciones que tejen con su contexto. Un pueblo amarrado al inmovilismo y la repetición, a la inmanencia y la falta de expectativas, de corte netamente tradicional y patriarcal en el que se establece una nítida demarcación entre el mundo de los hombres, regido por su posición de dominio –son los que mandan: “mientras se invitaban copas, se aconsejaban cómo había que tratar a las mujeres para que se estén quietas y en su sitio” (Almada, 2013: 46)–, por una virilidad que se manifiesta por medio de la violencia y el sexo, por el trabajo duro y el ocio, y el mundo de las mujeres, ligado al matrimonio y la subordinación al marido, el cuidado y la salvaguarda del hogar, las tareas y la economía domésticas, la crianza de los hijos y el aislamiento social.

Del pueblo sin nombre, en el que campea casi todo el tiempo el calor y el polvo, símbolo de una violencia en sordina pero siempre a flor de piel que lo atraviesa (“acá, todo duro, seco, espinoso, lleno de polvo”, recuerda Marciano Miranda, y concluye: “Acá no se puede, acá todo tiene que ser violento, a la fuerza” [Almada, 2013: 81]), conocemos parte de su geografía urbana: así, el barrio de La Cruceña, “el más antiguo del pueblo, levantado en la vieja planta extractora de tanino” (Almada, 2013: 48), en donde están las ladrillerías de Elvio Miranda y Óscar Tamai; sus calles, la mayoría de tierra, como en la que asesinan brutalmente a Elvio Miranda; los baldíos, las cunetas, los campos, el canal y los bañados en verano; los alrededores en donde se ubican las atracciones temporales como los parques de diversiones ambulantes y los circos, la gasolinera, el playón que entra al parador de los camiones en los eucaliptos de la salida adonde se citan Pájaro Tamai y Ángel Miranda y el hotelucho de carretera que deviene su nido de amor. Edificios públicos como la sala de partos del hospital en que nacen Pajarito Tamai y Marciano y Ángel Miranda; el tanatorio donde se vela el cadáver de Elvio Miranda; o la comisaría de policía en que Óscar Tamai es interrogado por el comisario Rebolledo a propósito del asesinato de Elvio Miranda. Lugares de recreo y diversión como la comparsa Ara Sunú de la que Estela fue la reina en varios carnavales; la fonda de la estación que regenta el padre de Celina, un emigrado catalán, repleta siempre de peones golondrina por cuanto “era el lugar adonde los algodonereros iban a buscar peones para arriarlos a sus campos” (Almada, 2013: 27); la pista del Húngaro, en donde Óscar Tamai y Celina mantienen relaciones sexuales por primera vez de pie contra un árbol, porque “de parados no preña” (Almada, 2013: 24), según le comenta él a ella dando pábulo a creencias populares típicas de las zonas rurales como en la que se desarrolla la acción; el bar Imperio al que van cada noche Óscar Tamai y Elvio Miranda a reunirse con sus compinches, beber y jugar y en donde prendió la llama de su legendaria animosidad; el boliche; el pool; o la nueva bailanta con dos plantas y zona VIP en que Pájaro Tamai descubre su homosexualidad. Y también algunas casas privadas, como la de la Señora Nena en que ha crecido Estela o la de Cardozo en que se reúne la panda de Pájaro Tamai a beber, drogarse y escuchar música antes de ir al boliche o a la bailanta; y, por supuesto, las ladrillerías de los Miranda y los Tamai.

Del pueblo conocemos igualmente su peculiar forma de hablar y de expresarse, pues el texto, de tono oral y coloquial, de lenguaje seco, directo, sin ambages, efusivo, desbocado, virulento, sicalíptico, corporal, aunque no exento de lirismo y musicalidad, está sembrado de localismos, dialectismos, giros, modismos, dichos populares, frases hechas propios de la zona. 'Un porrón bien frapé', 'sapucaí', 'mascar conchas', 'changos', 'pispear', 'se deja comer el upite', 'acorallarse', 'yuyos', 'hacer changas', 'culear', 'berretín', 'enhorquetarse a las caderas', 'chicote', 'rebenque', 'percudida', 'afanar mamones', 'carayá', 'ojito con judeármelo, eh', 'lauchas', 'gausca', 'garcharse una pendeja', 'paspado', 'guacho', 'atado', 'potrero', 'vagoneta', 'bailanta', 'curtirse', 'el calor no aflojaba ni un tranco de pollo', 'mencho', etc., son solo algunos ejemplos.

## 1.2. La historia de dos familias rivales

*Ladrilleros* es la historia de dos familias de trabajadores de clase baja, los Miranda, compuesta por Elvio, Estela y sus cuatro hijos, Marciano, Ángel y las dos mellizas, y los Tamai, conformada por Óscar y Celina y sus seis vástagos, Sonia, Pájaro, "el segundo de los hijos pero el mayor de los varones" (Almada, 2013: 13), y otros cuatro más, y de su inicua enemistad.


Elvio y Estela son oriundos del pueblo. Elvio es ladrillero por herencia de su abuelo, que hizo un negocio redondo y se enriqueció hasta poseer cinco ladrillerías, y de su padre, de quien tomó su afición al juego, en concreto a las carreras de galgos clandestinas, y a la taramba. Su ladrillería, la única que queda de las cinco de su abuelo, cuya fortuna malgastó su padre, está a cien metros de la que ocuparán Óscar Tamai y Celina. Estela es la hija única de una madre soltera que la abandonó cuando era una niña, como le sucede a Tapioca y, hasta cierto punto, a Leni, en *El viento que arrasa*; ha sido criada por la Señora Nena, una migrante brasileña que no tiene hijos; y antes de su matrimonio laboraba como secretaria de un contador, un trabajo que dejó convencida por Elvio; Estela se hizo célebre en el pueblo porque durante varios años fue la reina del carnaval. En *Chicas muertas*, Selva Almada comenta que los carnavales son hartos populares en la zona: "Algunas ciudades chaqueñas, como Corrientes o Entre Ríos tienen una larga tradición de carnaval al estilo Río de Janeiro: grandes comparsas con bailarinas ligeras de ropa, espaldares de plumas de pavo real -las más costosas- y de plumas de avestruz teñidas, el resto" (Almada, 2014: 82). Y menciona que, en Villa Ángela, hay dos comparsas antológicas, Ara Sunú y Hawaianas, de las cuales la primera, que en guaraní "significa tiempo tormentoso o trueno" (Almada, 2014: 83), es con la que secretamente está su corazón, tanto es así que ha convertido a Estela en su diva en *Ladrilleros*. Por el comisario Rebolledo sabemos que a Estela, incluido él, "le llovían los candidatos: jóvenes, viejos, hasta ingenieros de las desmontadoras y gringos dueños de campos" (Almada, 2013: 119). Sin embargo, ella eligió a Elvio, con el que edifica un matrimonio basado en el amor y, dentro de lo que cabe, en la confianza y la mutua complicidad; Elvio, además, es un buen padre de sus hijos.

Óscar y Celina, por el contrario, son foráneos. Tamai es un jornalero medio aindiado que arriba al pueblo en la época de la cosecha del algodón, del que se enamora perdidamente Celina nada más verlo; en su descripción, que no tiene desperdicio, se compendian sus claves como personaje:

Oscar Tamai llamaba la atención. Entonces era un muchacho apuesto, de estatura mediana, ojos aindiados y un bigote negro que le bajaba por la comisura de la boca. Usaba sombrero y botas tejanas. Parecía un pistolero salido de la revista D'Artagnan. Pero no habría llamado la atención tanto por su apostura como por su insolencia. Su manera de pararse, de moverse, de mirar torciendo ligeramente la cabeza y achicando aún más los ojos hasta que parecían dos rendijas, dos puñaladas en una lata,

lo diferenciaban de los demás peones golondrina, hombres gastados por el trabajo bruto y la pobreza, en su mayoría indios, callados y vergonzosos. (Almada, 2013: 27)

Tamai, en efecto, tiene la altivez, el ademán, la animosidad y el denuedo de un *guapo*, que se demuestra sobre todo en lo ufano que se siente cuando abandona un trabajo y se despide del patrón:



Si un patrón lo agarraba torcido, Oscar Tamai sin decir agua va le plantaba el trabajo y se iba al diablo. Se sentía poderoso en esas circunstancias, cuando alguno le daba motivo, mordiendo la mano que le daba de comer como el perro ladino que era. Gritando más alto que el patrón, mandándolo a la mismísima mierda, y yéndose despacio, pisando fuerte con sus botas, dueño de cada paso que daba. El resto de los trabajadores siguiendo la escena con la cabeza gacha pero, Tamai lo sabía, felicitándolo por dentro, diciendo de los dientes apretados para adentro: Tamai tiene las pelotas así de grandes. De allí al bar a contar su hazaña, a contagiar de su espíritu libre a los demás, que nunca se animarían a tanto. Y del bar, más envalentonado por el alcohol, yéndose a su casa a vaciar esas pelotas enormes adentro de su mujer. (Almada, 2013: 57)

Pero al mismo tiempo es un perdedor, un resentido, un hombre del margen, que reafirma su identidad mediante el maltrato, el uso de la violencia y el ejercicio de la humillación. Es, en suma, un personaje fascinante cuya tipología se corresponde hasta cierto punto con la del orillero, el cuchillero, el matarife, el rufián, el hombre de pobrísima vida y culto al coraje que Borges describe en *El desafío* y que protagoniza una docena de cuentos suyos, entre los que se cuentan *La esquina rosada*, *La intrusa*, *El Sur*, *Funes el memorioso*, *La forma de la espada* o *El muerto*; solo que Almada nos muestra también su lado familiar, en el que fracasa estrepidamente. Por otro lado, Tamai, y a su modo Elvio, es un personaje solitario, desprendido o desapegado un poco de todo, como otros tantos que pueblan el universo de Selva Almada, empezando por Brauer y el reverendo Pearson en *El viento que arrasa*, los protagonistas de la serie de cuentos *En familia* y los de la novela corta *Intemec*.

Celina es la hija menor de un migrante catalán viudo, que tiene otras dos hijas y es el propietario de la fonda de la estación; también Brauer, en *El viento que arrasa*, trabajó hasta los dieciocho años, con sus padres, en “una fonda, en Villa Ángela, frente a la estación del tren”, adonde iban los peones, pero también los ingenieros del ferrocarril, de las desmontadoras, los dueños de las tierras y los indios, porque su madre cocinaba muy bien, y adonde, como a Celina, le tocó presenciar escenas de violencia provocadas por el exceso de alcohol, que “pone a todos los hombres al mismo nivel” (Almada, 2021: 128 y 130). Aunque parecía condenada a la misma soltería que sus hermanas, porque su padre consideraba que ningún pretendiente estaba a su altura, Celina, con apenas dieciséis años, se escapa y, estando ya embarazada, se desposa con Tamai, no por lo civil, habida cuenta de que es menor de edad, sino por la iglesia, pues un cura se apiada de su situación, ganándose con ello la animadversión de su familia, que no le perdona “haberle entregado la virtud a un cosechero pata sucia y muerto de hambre, un medio indio de quien desconocía toda procedencia, encima con aires de gallito” (Almada, 2013: 41). Ella es la que se entera de que, en el barrio de La Cruceña, un ladrillero llamado Leyes quiere dejar su negocio para irse a laborar a las petroleras del sur y la que cierra el acuerdo con él para alquilarle la ladrillería y la casa aledaña. Su matrimonio con Tamai, pese a que se casa enamorada de él y de que tienen una excelente relación sexual durante todo el tiempo que están juntos, dura hasta que nace Pajarito; a partir de ahí, ella no solo entrega el amor del marido al hijo, sino que recela y desconfía de él, mientras que Tamai proyecta a la sazón abandonar a su familia.

Aunque *Ladrilleros* es una novela eminentemente masculina, la presencia de Estela y Celina resulta fundamental en su papel de mujeres, esposas y madres. Son dos mujeres fuertes, emprendedoras, trabajadoras, luchadoras e independientes, que eligen, aun yendo en contra de la voluntad de su progenitor en el caso de Celina, a los hombres con los que casarse; logran, con su esfuerzo y su tesón, solventar los apuros económicos que pasan sus familias por la incapacidad de sus maridos, su holgazanería y sus vicios, en el caso de Estela cosiendo para fuera y haciendo vestidos de novia y en el de Celina asumiendo, cuando es necesario, el control de la ladrillería; y cuando se quedan solas por la muerte de Elvio y el abandono de Tamai, no se doblegan, antes bien se crecen ante la adversidad y saben reconducir espléndidamente la situación. Hay momentos inolvidables, como, por ejemplo, cuando Estela rompe aguas estando sola en su primer embarazo:

Sintió que el corazón le latía con más fuerza. Pero no era miedo, sino alegría. Sabía perfectamente lo que tenía que hacer: vestirse, agarrar el bolsito que tenía preparado desde hacía unas semanas, dejarle una esquelita al marido, caminar dos cuadras hasta lo de una vecina con teléfono -ya estaba avisada, ya sabía que Estela podía golpearle la puerta a cualquier hora para que le pidiera un taxi-, y llevar también una toalla en la mano para ponerla en el asiento del auto y no ensuciar el tapizado. En el monedero tenía separado el dinero para el viaje. Así se hizo todo, tal como lo había planeado. Sin perder la sonrisa de reina del carnaval, aguantó los primeros dolores que vinieron justo mientras esperaba el coche en lo de la vecina. La mujer se ofreció a acompañarla al hospital, pero Estela le dijo que no, que volviera a la cama, que ya había hecho suficiente. Estela Miranda sabía que, aunque los hijos se hacen de a dos, una siempre está sola para traerlos al mundo. (Almada, 2013: 25-26)

Pero Estela y Celina, al mismo tiempo y no sin contradicción, no solo no desafían las normas patriarcales de la sociedad en que viven y de la familia, sino que las asumen, aceptan de buen grado su posición subalterna con relación a sus maridos. Estela, por ejemplo, le deja dinero en los bolsillos de los pantalones a Elvio para sus gastos sin que tenga que pasar por el trago de tener que pedirselo:

De no haber sido por los vicios de Miranda, que ella apañaba como si el hombre fuese un niño, hubiesen estado mejor: de los remiendos, ruedos y zurcidas, Estela pasó enseguida a confeccionar ropa y en poco tiempo más ya estaba haciendo su primer vestido de novia. No es que Miranda le sacara plata a escondidas o le pidiera, si no que ella, para que su marido no se resintiera en su hombría, siempre le dejaba algo en los bolsillos, para sus gastos. (Almada, 2013: 78)

Mientras que Celina ve como algo normal que un hombre pegue a una mujer: “No decía porque le pegara a ella. Los hombres golpean a sus mujeres alguna vez en la vida. A eso también lo había aprendido. ¿Acaso su padre no la había agarrado con el cinto cuando le dijo que esperaba un hijo de Tamai?” (Almada, 2013: 140). Una vez solas, ni Estela ni Celina vuelven a casarse ni a tener relaciones sexuales con otros hombres.

La maternidad en la obra está tratada desde diversas perspectivas. La de Estela es convencional; pero ella, como queda dicho, fue abandonada por su madre y criada por la Señora Nena, sin que se especifique si antes habían tenido algún tipo de contacto. Su relación, por lo que se puede conjeturar, se funda en el amor, la intimidad, la cordialidad y la confianza, y se resume ejemplarmente en el gesto de protección y ternura que la Señora Nena tiene para con Estela en el pequeño descanso que se toma en el velorio de su marido:

La madrina la había sacado de un brazo, sola, rechazando la ayuda de las demás, y, ya en el patio, los que esperaban para entrar y darle el último adiós a Miranda, habían desalojado uno de los bancos de plaza para que ellas pudieran sentarse (...) La madrina se había deslizado hasta la otra punta del asiento y había encendido uno de esos cigarrillos cortos y olorosos que le gustaba fumar. Se había alejado para no molestarla a Estela con el humo. Pero la ahijada estiró el brazo buscándole la mano, sin dejar de mirar hacia arriba. La señora Nena enlazó sus dedos a los de la otra y se quedaron así, agarradas de la mano, en silencio. La vieja echaba humo y abortaba con la fiereza de sus ojos toda intención de acercamiento de los que andaban por ahí, dando vueltas, con ganas de venir a dar el pésame o a conversar. No fueron más de diez o quince minutos, pero a Estela le hizo bien estar un ratito alejada del resto, con la mente en blanco, la vista clavada en las hojas quietas.

— ¿Vamos, madrina? — dijo cuando se sintió lista para volver.

— Bueno, mi hija. Como vos quieras. ¿No querés que nos quedemos un ratito más?

¿Querés que te traiga algo para tomar?

— No... ya estoy bien.

— ¿Segura, mi hija?

— Sí, mejor entremos.

La madrina le acarició la mejilla y Estela movió la cara, hundiendo la nariz en la palma de la vieja: tenía olor a tabaco y a ese perfume dulzón que usaba siempre.

— Vamos, vamos. (Almada, 2013: 136-138)

Celina, por su parte, desarrolla una singular relación con su primer hijo varón, tanto porque suplanta en su corazón el amor que debía a su marido, cuanto porque hay una complicidad y un deseo larvado que bordea el incesto, que se transparenta en el texto cuando ella “recién había cumplido los cuarenta y seguía siendo una mujer apetitosa” y él tiene poco más de veinte: “Enseguida, cuando ella, pícara, mirándolo con esa mirada que nunca termina de ser de madre o que, en algún momento, nunca sabe dónde termina de ser de madre y empieza a ser de mujer” (Almada, 2013: 196 y 198). No es la primera vez que Selva Almada aborda el tabú del incesto por cognación vertical de primer grado de parentesco de una madre por su hijo, por cuanto ya había aparecido en la serie de relatos *En familia*, en concreto “En el desapego es otra forma de querernos”, publicados en 2007 en *Una chica de provincia*, cuando la madre recibe la noticia de que su hijo Denis, que años atrás se había fugado con la mujer de su mejor amigo, se ha suicidado de un disparo en la cabeza:

La madre sufría como sólo una madre puede sufrir; como sufriría la otra madre, la madre joven que se había fugado con su amante dejando atrás a sus tres niñitos. Pero la madre sexagenaria no podía entenderla: aunque el sufrimiento de las dos era similar, tal vez idéntico, ella pensaba que sufría más y culpaba a la mujer joven por su dolor. Esa puta le había arrancado a su hijo, su favorito, al que siempre quiso más que a los otros. Puta, mascullaba la madre retorciendo un pañuelito blanco entre las manos. Puta, y se le encendían las mejillas con la piel irritada por tanto llanto vertido en esos días (...) De no haber sido su hijo, a la madre le hubiese gustado escaparse con él, abandonar al marido y a los otros hijos y escaparse con él. Ella, a diferencia de la otra, no se hubiese arrepentido nunca, ni por un segundo; no hubiese echado de menos a nadie si estaba con él. Hubiese afrontado con alegría y entereza cualquier dificultad junto a su muchacho: con él se hubiese convertido, finalmente, en una mujer hecha y derecha. (Almada, 2015: 126-127)

La reacción de Celina, al recibir la mala nueva de la muerte de su hijo en duelo con Marciano Miranda, no habría de ser muy distinta. Si no, tal vez enloquezca como Siomara, en *No es un río*.



Estela y Celina, aunque no se hablan, no se tienen ojeriza ni participan activamente en la rivalidad y el odio de sus maridos; antes bien, “les molestaba que involucrasen a las familias en sus peloterías” (Almada, 2013: 132). La enemistad sin cuartel de Elvio Miranda y Óscar Tamai toma cuerpo cuando este le roba a aquel un cachorro de galgo de carreras, singularmente apreciado por Miranda. Aunque se lo reclama, Tamai no se lo restituye. La discordia, en realidad, se había generado una noche en una discusión en un bar que no pasó a mayores; los dos acabaron, en aquel momento, olvidando la causa, pero no que tenían algo pendiente entre sí, y el hurto del perro no es sino “la oportunidad que encontró Tamai para actualizar ese viejo rencor” (Almada, 2013: 63). El hecho de se hayan convertido en vecinos y rivales de oficio parece ser el puente que enlaza una acción con otra. A partir ahí, se enzarzan en una lucha sin cuartel de enfrentamientos, insidias, arterias, burlas y escarnios que se prolonga durante años, que afecta a sus familias, sobre todo por el hecho de que prohíben a sus hijos frecuentar la casa del otro, y que solo se detiene la madrugada en que a Miranda, en el trayecto de camino a casa desde el bar Imperio, lo matan, en famosa expresión kafkiana<sup>6</sup>, “como a un perro” (Almada, 2013: 45).

Miranda, al igual que Joseph K., muere, en efecto, a cuchillo, vilmente degollado en el suelo, tras haber recibido dos disparos por la espalda. Su crimen es uno de los puntos decisivos o culminantes de la trama por cuanto afecta por igual a las dos familias. En el caso de los Miranda, porque para ellos supone un antes y un después y, sobre todo, marca un tiempo nuevo para Marciano, habida cuenta de que se convierte, de la noche a la mañana, con solo doce años de edad, en el hombre de la casa, por lo que tiene que hacerse responsable tanto de la ladrillería como del cuidado de sus hermanos, lo que de algún modo lastra su relación, por otro lado siempre compleja, con Ángel, y de que, conforme a la ideología imperante, a las leyes sociales no escritas de la sociedad en que vive, le corresponde vengar la muerte de su padre. La experiencia de la pérdida del progenitor, pero filtrada a través de un niño de seis años, Selva Almada la recrea de nuevo en *No es un río*, cuando Tilo entiende que Eusebio, su padre, ha fallecido.

En el caso de los Tamai, porque Óscar deviene, de entrada, el mayor sospechoso; y, de hecho, es llamado a testificar por el comisario Rebolledo, quien, sin embargo, descarta que lo haya cometido él porque, como le explica a otro policía, “es un indio cascarría, pero no mataría a nadie de esa manera. Si me decís, fue una pelea en un bar, una puñalada, en público, te creo. Pero así como le han matado a Miranda, no, no, señor” (Almada, 2013: 118). En todo caso, el homicidio de Miranda representa un punto de inflexión en su singladura, ya que lo conduce a reflexionar sobre su propia vida, a percatarse de que el muerto podría haber sido él, de que su final podría ser igualmente violento y de que su posición en el mundo carece de sentido, ya que “su vieja inquina con Miranda era una reafirmación de sí mismo” (Almada, 2013: 112). Todo ello, sumado a las dudas y temores de Celina de que él pueda ser el asesino, le lleva a tomar la resolución de abandonar a su mujer, a sus hijos y al pueblo innominado, por otro destino en donde empezar de nuevo o, más bien, proseguir con su vida pero solo; en realidad, era un proyecto antiguo que solo ahora, conmocionado y decepcionado, se decide a poner en práctica. Para Celina la desaparición de su vecino comporta sumirse en un mar de resquemores, pues le corroe la duda de discernir si su marido, independientemente de que sea culpable o inocente, sería capaz o no de matar alguien (“el corazón le dio un vuelco: ¿realmente pensaba que Tamai era capaz de matar de alguien?” [Almada, 2013: 107]). Piensa que

---

<sup>6</sup> “Las manos de uno de los señores estaban ya en su garganta, mientras el otro le clavaba el cuchillo en el corazón, haciéndolo girar allí dos veces. Con ojos que se quebraban, K. vio aún cómo, cerca de su rostro, aquellos señores, mejilla contra mejilla, observaban la decisión. «Cómo un perro», dijo; fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo” (Kafka, 2017: 258).

fríamente tal vez no, pero no por escrúpulos sino por falta de valor, puesto que él “le había dado sus buenas palizas a Pajarito” y, “si tenía las entrañas para golpear a un changuito como si estuviera pegándole a un hombre de su mismo tamaño, algo de maldad había” (Almada, 2013: 140). El hecho es que, cuando Tamai le dice que se va, ella, que ya le ha perdido la confianza, lo acepta casi con alivio. Para Pajarito, a la larga, el fin de Miranda significa casi lo mismo que para Marciano: quedarse sin padre con trece años, en la linde entre la niñez y la adolescencia. Su responsabilidad es distinta, porque él, si bien asume el trabajo de la ladrillería y ser el cabeza de familia cuando Tamai los deja, no tiene que vengarlo, aunque, ahora que ya podría enfrentarlo de tú a tú, nada le habría gustado más que resarcirse y ajustar cuentas con él.

El crimen de Miranda se erige asimismo en el gran interrogante de la trama por cuanto no se resuelve ni se aclara. En un principio, y a diferencia de las peleas de bar y los feminicidios, que son harto habituales, alcanza gran notoriedad por la manera en que acaece. Aunque la policía lo investiga y se supone que cumple con las formalidades pertinentes, queda sin castigo porque nunca se da con el culpable. Miranda “tenía deudas de juego y había tenido problemas tanto con clientes de la ladrillería como con dueños de perros de carrera” (Almada, 2013: 100), por lo que cualquiera podría ser su matador y algunos, los dueños de las constructoras, peces gordos que tenían “negocios con el gobierno de la provincia” (Almada, 2013: 100), podrían habérselo encargado a asesinos a sueldo. A estos, a los dueños de las constructoras, por supuesto, se evita molestar, aunque el *modus operandi* delate el de una ejecución ordenada. Dos meses después se produce un robo a mano armada en el banco de la provincia y el caso de Miranda se sobreesee. Es así como Selva Almada, veladamente, dejando el enigma sin solventar, denuncia la impunidad de muchos de los crímenes que se cometen en el interior de Argentina, tanto más si pueden estar involucrados en ellos potentados y personas poderosas. Esta crítica es lo que liga por lo abultado a *Ladrilleros* con *Chicas muertas*, aunque los asesinados y los móviles sean distintos, si bien, el de una de ellas, el de Andrea Danne en San José, que semeja el sacrificio de un ritual, se comete de una puñalada en el corazón mientras duerme.

### 1.3. Una novela de formación

*Ladrilleros* es, como *Niños*, como *Chicas lindas* y, en parte, como *No es un río*, una suerte de novela de formación, de iniciación o de aprendizaje. Un peculiar y original *Bildungsroman* protagonizado por Marciano Miranda y Pájaro Tamai, dos almas gemelas cuyas vidas, que discurren paralelas, constituyen el verdadero meollo de la novela, el eje medular en torno al cual se articula todo lo demás; no en vano, ellos la abren y la cierran y le confieren su duración. Marciano y Pajarito nacen prácticamente al mismo tiempo, ya que Estela y Celina se cruzan en la sala de partos: cuando una sale de dar a luz la otra rompe aguas; ambas deciden llamar a sus hijos, bien que por diferentes motivos, con nombres que no son los que figuran en los documentos oficiales: una porque, como no le dejan llamarle Marciano, lo anota solo para los papeles con el nombre de su abuelo; la otra porque, aunque ya tenía el nombre elegido, al verlo tan vivaracho y como si aleteara con los brazos y las piernas, lo empieza a llamar Pajarito. Más o menos entran a formar parte de la pandilla del barrio –o sea, comienzan su noviciado o su proceso de formación– a la misma edad. Sucede que en una manzana de La Cruceña vivía una veintena de niños entre tres y doce años que formaban un único batallón en el que solamente eran su nombre de pila, pues no importaba la procedencia y “la familia no era más que el lugar adonde se volvía a comer y a dormir” (Almada, 2013: 144). Pajarito entró cuando aún no caminaba porque su hermana mayor, Sonia, prefería tener que cargarlo consigo antes que quedarse cuidándolo en casa; si al principio lo tomaron como una especie de mascota y muñeco, en cuanto supo andar y valerse por sí mismo, esto es: cuando cumplió tres años,

comenzó a guarecerse y a participar de verdad en los juegos del grupo. Y a los tres años fue cuando Elvio Miranda llevó a Marciano a la pandilla y confió su cuidado al Cabra y al Gorgojo. Desde entonces y hasta tercer grado, Marciano y Pajarito se hacen amigos inseparables, pues “tenían la misma edad y los dos eran audaces: no les tenían miedo a las alturas ni a los perros ni a los changos más grandes” (Almada, 2013: 150); incluso la enemistad de sus padres, que les impide visitar la casa del otro, refuerza su relación, los une todavía más.

En *No es un río*, Enero y el Negro son amigos de siempre; Eusebio se une a ellos cuando su familia se muda al barrio y lo inscriben en la misma escuela, pese a todos los rumores que circulan a propósito de sus padres. A partir de ahí

los tres se encontraban apenas levantarse, casi siempre en la casa de Enero que era hijo único. Tomaban la leche y después se perdían por ahí, a veces recién volvían a la noche. Al tajar iban casi todos los días. Les gustaba estar echados abajo de los árboles de la orilla, con las tanzas atadas a los dedos de los pies, esperando el pique. Hablaban, leían historietas y hojeaban las revistas con mujeres desnudas y casos policiales que Eusebio traía de su casa. Tenían once años. (Almada, 2021: 23)

Marciano y Pajarito, por el contrario, no saben abrir su amistad a un tercero; es, como el amor pasión, excluyente. En tercer grado, con ocho años, la profesora María Nieves, que ya conocía su actitud en clase, decide separarlos, sienta a Pajarito con un alumno nuevo, Nango. Al principio, Pajarito le da la espalda y siquiera habla con él, pero poco a poco termina haciéndose su amigo, en detrimento de Marciano, que también busca sus amistades por otro lado. El hecho es que, al acabar el curso, mutuamente resentidos y siendo hijos de quienes eran, “se habían vuelto enemigos irreconciliables” (Almada, 2013: 164). Pajarito con el Nango y Marciano con Luján, su nuevo ladero, forman sus propias pandillas y provocan un cisma lo mismo en la escuela que en el barrio:

Así como en la escuela dividieron el grado, afuera se dividieron el barrio: cada bandita tenía sus propios baldíos, sus propias calles y sus horarios para jugar al metegol pues en el almacén había uno solo y no tuvieron más remedio que compartirlo. Y cuando entraron en la adolescencia, cada uno fue patrón de su propia esquina. Esto no quitaba que de vez en cuando alguno invadiera el territorio del otro, en el afán de que se armara rosca, de poder cuerpearse y sacarse las ganas de pelear. (Almada, 2013: 171)

Es así, pues, como Marciano y Pajarito terminan reproduciendo la rivalidad de Elvio Miranda y Óscar Tamai, y, en adelante, no se harán sino las mismas perrerías y jugarretas. Un capítulo fundamental en su nueva trayectoria lo constituye justamente el proceso traumático de la desaparición de sus padres cuando Marciano tiene doce años y Pajarito trece, puesto que suscita la toma de conciencia de un nuevo ciclo vital, supone la transición de la infancia a la vida adulta, y, de algún modo, los asimila todavía más a sus padres, ya que heredan su trabajo y su posición en el núcleo familiar, su forma de vida y su ideología. Tanto es así que devienen, como Tamai, dos cuchilleros. Celina, cuando sospecha de su esposo por el asesinato de Miranda, recuerda que “algunas veces él había salido con un cuchillo en la cintura” (Almada, 2013: 139). Y tanto Pajarito como Marciano prefieren las navajas a las pistolas. Al primero, en efecto, “nunca le gustaron las armas de fuego; siempre prefirió el arma blanca: liviana, certera. Si un día iba a matar a alguien, quería que fuera cuerpo a cuerpo. Una navaja es casi la continuación de la mano que la sujeta: debe sentirse cómo se va la vida del otro por el tajo, la sangre enemiga chorreando hasta el mango y humedeciendo la mano que empuña el arma” (Almada, 2013: 122). Y al segundo tampoco “le gustaban las armas de fuego”, prefería la

sevillana que había sido de su abuelo y de su padre, “aunque [Elvio] Miranda la tenía guardada como un recuerdo de familia” (Almada, 2013: 223); un arma que de vez en cuando portaba consigo para impresionar a sus amigos, y que sabía usar, cosa que, llegado el día, haría sin que le temblara el pulso.

Ese día llega cuando, después de certificar que su mayor enemigo y su hermano Ángel mantienen una relación homosexual, no le queda más remedio que limpiar la afrenta familiar y la degradación moral de su hermano. El duelo comparece como resolución del conflicto principal en las tres novelas de la “trilogía de los varones”. En *El viento que arrasa* pelean cuerpo a cuerpo el reverendo Pearson y Brauer medio borrachos, por la noche, en sintonía con el virulento estallido de una tormenta de proporciones bíblicas; se enfrentan dos tipos de creencias, la creencia en Dios del reverendo evangélico<sup>7</sup> y la creencia en la Naturaleza del mecánico; en última instancia, luchan por Tapioca, el supuesto hijo de Brauer que fue abandonado en el taller por su madre y que representa algo así como el hombre puro e inocente, el buen salvaje que aún está por corromper la mano del hombre y la civilización, y por adoctrinar. En *No es un río* pelean cuerpo a cuerpo los isleños, representados por Aguirre y César, y los foráneos, Enero, el Negro y Tilo; se enfrentan dos concepciones distintas de la vida en la naturaleza, los que la respetan y viven en armonía con ella y los que la vulneran ociosa e infructuosamente; en última instancia, luchan a cuenta de una raya gigante que los foráneos han pescado con tres disparos y, tras exhibirla colgada de un árbol, han devuelto, muerta, a las aguas del río por no saber qué hacer con ella. En *Ladrilleros* pelean cuerpo a cuerpo pero con navajas Marciano y Pájaro; se supone que se enfrentan un representante de la sociedad heteropatriarcal vigente, Marciano, y un transgresor de sus valores, un infractor de la heteronormatividad, Pájaro; en última instancia, se supone que luchan por Ángel Miranda. Marciano, en efecto, se supone que se bate en duelo con su oponente para lavar la deshonra familiar y para reconducir la orientación sexual de su hermano a la “normalidad”:

Muerto el perro se acabó la rabia, y él sabe bien que el Pájaro Tamai es el perro que lo tiene envenenado a su hermano. Después, borrón y cuenta nueva. Si hacía falta, lo iba a obligar a mascar conchas todo el día hasta que se le fuera el berretín de chupar pijas. (Almada, 2013: 12)

El resultado es que, después de que los filos hambrientos de las navajas encuentren la carne enemiga, Marciano Miranda y Pájaro Tamai, con poco más de veinte años, caigan “para morirse rápido, tal y como vivieron” (Almada, 2013: 231). Con ello, cierran su periplo vital, el de dos hombres y un destino, y el círculo vicioso de una sociedad estéril, inmóvil y repetitiva. En su alocución final en el lugar adonde han yacido los cuerpos de los dos jóvenes compañeros de infortunio, el comisario Rebolledo sentencia: “¡Qué desperdicio, mierda!” (Almada, 2013: 232), mas lo cierto es no hay desperdicio donde no hay futuro.

#### 1.4. Una historia de amor imposible entre miembros de dos familias rivales

*Ladrilleros* es una historia de amor imposible entre miembros de dos familias enfrentadas, protagonizada por Pájaro Tamai y Ángel Miranda. Una relación homosexual en una sociedad

<sup>7</sup> Michi Strausfeld (2021: 507-510), en el panorama que dibuja sobre la literatura y el difícil camino de las democracias latinoamericanas en el siglo XXI, subraya el desarrollo y el poder que están alcanzando las iglesias pentecostales en Centroamérica y en Sudamérica, los peligros que supone su fanatismo religioso y su mensaje retrógrado y destaca *El viento que arrasa* y *El mono en el remolino* de Selva Almada como textos en los que se refleja esta situación. Los evangélicos tienen presencia asimismo en *Ladrilleros*, aunque testimonialmente a través del personaje de Yani Kowalsky, la última novia de Marciano Miranda, y en *No es un río*, con las hermanas del Negro, que “eran evangélicas y para ellas todo lo que no era cosa de Dios era cosa del diablo” (Almada, 2021: 30).

héteropatriarcal asfixiante que no solo se erige en el conflicto principal de la novela, abordado desde la dicotomía de realidad y deseo, sino también en el detonante de la tragedia. El conflicto lo es, en principio y sobre todo, para Pájaro Tamai, en tanto en cuanto es él, representante conspicuo de la masculinidad héteronormal, quien descubre su condición gay y se sume en un punzante debate interno a propósito de su identidad y orientación sexual, habida cuenta de que Ángel Miranda la acepta sin problemas y la vive sin tapujos.

Todo empieza la noche de la inauguración de la nueva bailanta, en donde se encuentran por casualidad. Poco antes, Pájaro es informado por Cardozo sobre la reciente novia de Marciano Miranda, Yani Kowalsky, hija de extranjeros evangelistas, de la que parece estar sinceramente enamorado (“no era para fifar nomás, él a la Yani la quería... o, por lo menos, sentía otras cosas por ella” [Almada, 2013: 182]). Y el dato no es baladí por cuanto el relámpago del amor, como todo lo demás en sus vidas, parece ser que les asalta a los dos casi al mismo tiempo. Luego platica con Ángel Miranda, al que juzga de puto desde la mentalidad viril más rancia, hasta el extremo de lamentar “la mala suerte” de Marciano por “tener un hermano desviado... si el viejo viviera” (Almada, 2013: 189). A lo largo de su conversación, sin embargo, Ángel le brinda toda una lección por la naturalidad, la honestidad y la valentía con que vive su homosexualidad. A partir de entonces y hasta que otro día se produzca su primer escarceo sexual en uno de los baños de la bailanta, Pájaro, con curiosidad e interés, piensa en Ángel e indaga sobre él y su condición. Así, de comadreo con Nango, mientras hablan de esto y de lo otro, saca a relucir el tema, para de nuevo lamentar “si el viejo Miranda viviera...” (Almada, 2013: 194). El escarceo sexual en el baño de la bailanta Pájaro lo recuerda entre los sopores de la resaca del día siguiente y bajo la excusa de que “estaba caú” (Almada, 2013: 198); se lamenta y recrimina agriamente por ello y no halla más solución (como Marciano con su hermano)

que salir y garcharse una pendeja ahora mismo. Agarrar y oler una concha, meterle la lengua hasta el fondo, chuparle todo el jugo a ver si se saca el olor a meo y a mierda del baño de la bailanta, a ver si se saca el gusto a porrón tibio que le queda de anoche, y el ruido de la música que le hace doler la cabeza. Se va a levantar y se va a vestir. Va a agarrar la moto y va a salir. Va a buscar a la Vero o a la que encuentre. Va a alquilar una pieza en lo de Serra. A la que sea le va a sacar la ropa, la va a tirar en bolas sobre la cama, se la va a coger bien cogida, va a esperar un rato y se la va a volver a coger y la va a seguir cogiendo hasta que el recuerdo inmundo de la noche anterior se le borre para siempre. (Almada, 2013: 202-203)

El combate intramuros de su ciudadela Pájaro lo libra durante cuatro semanas. Al cuarto sábado sale aún con la determinación de “cagar a trompadas” a Ángel, y tanto mejor –en prolepsis de la reacción de su rival y del duelo final– si por ahí está Marciano y se interpone, pues “con él si iba a poder pelear de hombre a hombre, iba a poder sacarse toda la rabia que tenía adentro” (Almada, 2013: 208). Pero lo que sucede cuando se encuentra con Ángel es que se libera, se extirpa la represión que lo atenazaba: “Cuando Ángel lo abrazó por la cintura, el Pájaro sintió que, por fin, se le iba ese frío que tenía en las entrañas” (Almada, 2013: 211).

Una vez que Pájaro acepta su condición gay y principia una relación de amor con Ángel Miranda el conflicto se desplaza de lo privado e íntimo a lo público y social. Un día Luján le comenta a Marciano que ha visto a su hermano con Pájaro en la moto. Marciano, que ya desde el nacimiento de Ángel, cinco años menor, ha tenido una relación ambivalente con él, agudizada tras la muerte de su padre, intenta, en primer lugar, sonsacarlo, a fin de averiguar qué es lo que une a su hermano con su rival. Pero de su conversación lo único que saca en claro es la distancia y la falta de comprensión del otro que los separa. Así que lo que hace una noche es seguir a Pájaro, lo ve salir de su casa con la moto, llegar al playón de los eucaliptos de la salida del pueblo, reunirse con Ángel y detenerse en un hotel de carretera. Marciano no

descubre que su hermano es homosexual, porque eso, que está en lenguas de la gente, lo sabía o lo intuía como lo sabía o intuía todo el mundo; la revelación, la verdadera anagnórisis, que por supuesto acarrea un cambio de peripecia que conduce a la catástrofe, es que Pájaro Tamai, su alma gemela, su compañero de destino, es gay. Y justamente eso es lo que denuncia públicamente en la pelea final entre el cuerpo a cuerpo y la aparición de las navajas: “Así que te estás cogiendo a mi hermano, puto de mierda” (Almada, 2013: 229).

### 1.5. Una tragedia de amor, odio y muerte

*Ladrilleros* es una tragedia de sexo y violencia, de amor y odio, de eros y tánatos, protagonizada por Marciano Miranda y Pájaro Tamai. Drucaroff (2011: 466) ha señalado que, ya en *Niños*, “Tánatos y Eros son hermanos, no enemigos. Crecer entre discusiones, violencia adulta, amor, mitos, juegos, riesgos, placeres; crecer jugando con viejos, animales y otros chicos siempre termina apuntando a lo que pasa con los cuerpos. Los cuerpos de los viejos y de los animales entran a la muerte, los de los niños maduran sexualmente”. Una prueba de ello es el funeral del Viejo al que asisten los dos niños protagonistas: la narradora y su inseparable amigo Niño Valor, que nacieron –como Marciano y Pájaro– casi al mismo tiempo en el mismo hospital:

Una tensión erótica atravesaba el aire como ocurre siempre en la desgracia. Las tetas caídas y estriadas de las vecinas, de golpe, parecían llenar los corpiños. Se endurecían los traseros como botones de rosa. Goteaban mieles de camatí los muslos. (Almada, 2015: 14)


En *Ladrilleros* la violencia y el sexo constituyen las dos principales formas de expresión de la virilidad masculina. Ello se echa de ver principalmente en la figura de Óscar Tamai, en su enemistad con Elvio Miranda; en la forma en que humilla y maltrata tanto en público como en privado a Pajarito a fin de abonarse “como cabeza de familia frente a los vecinos” y de sacarse la rabia y los celos de ver en su hijo otro yo, “su retoño de pura cepa” (Almada, 2013: 14); y en la educación sexual que propicia a Celina, que es lo único que les queda cuando se apaga la chispa del amor: “A veces Celina pensaba que (...) solamente en la cama se entendían y se desentendían de los problemas diarios. Los dos eran de sangre caliente. Ella no había conocido otro hombre que Tamai, sin embargo a su lado se había vuelto una mujer experimentada. La había vuelto una viciosa y no podía conciliar el sueño si él no la servía” (Almada, 2013: 75-76). Es importante recalcar que las relaciones carnales de los dos matrimonios son tan abundantes como plenamente satisfactorias; a través de ellas, del gozoso placer que experimentan, así como del erotismo que se respira en ese lugar abrasado por el sol y el polvo (el primer encuentro de Óscar Tamai y Celina en la fonda de su padre es, en ese sentido, soberbio), Selva Almada dignifica a sus personajes.

En cualquier caso, la violencia y el sexo, aunque omnipresentes, son dos esferas separadas, que convergen hasta confundirse en la hostilidad de Marciano y Pájaro. Cuando pelean, no solo es como si se hicieran el amor, en una original revisitación del tópico del *militia amoris* –“a batallas de amor campo de pluma”, que diría Góngora–, sino que es una forma de conocimiento del otro y, por medio del otro, de sí mismo. Para corroborarlo, solo hace falta comparar la forma en que combaten sus padres en la ladrillería de los Miranda:

Aprovechando el desconcierto de su enemigo, Oscar Tamai se le tiró encima. Miranda se repuso rápido y empezaron a pelear, rodando por las depresiones del terreno hasta caer en el barro del pisadero (...) Parecían dos perros de pelea. Miranda logró sacarse a Tamai de encima y se puso de pie. El otro también, andando a cuatro patas salió del círculo lodoso, de la mezcla chirle que haría futuros ladrillos. Los dos

estaban echando los bofes, embarrados; los ojos amarillos de Tamai refulgían como la hoja de dos cuchillos buscando el corazón de su enemigo. (Almada, 2013: 84)

Con la forma en que lo hacen ellos:



Daba gusto verlos luchar. Se diría que cada uno fue tomando conciencia de su propio cuerpo durante esas riñas: cómo los puños se iban endureciendo, cómo los brazos se iban volviendo más largos y elásticos, cómo se hinchaban las venas del cuello acarreando sangre a los corazones agitados, cómo los vientres se iban poniendo más planos, y cómo iba creciendo el bulto adentro de los pantalones. Rozando, estrechando, empujando y golpeando el cuerpo del otro se dieron cuenta de los cambios que la edad operaba en el propio. Y en alguno de esos forcejeos se habrán visto a sí mismos, duplicados, como en un espejo. (Almada, 2013: 171-172)

Es una belleza verlos pelear. La coreografía fue sufriendo variantes: de la habilidad bruta a la destreza refinada. Fue cambiando junto con los cuerpos. Ese primer contacto del hombro contra el pecho fue dando una idea clara de las transformaciones: un día el hombro en vez de ir a dar contra el torso huesudo, se hundió en un pectoral hinchado; otro sintió el músculo duro, el botón de la tetilla parándose al roce. Al acto primero de afirmar las piernas, le sobreviene sacarse la remera, los ojos solo se pierden en el instante en que el trapo pasa delante de la vista; como en el pase de un mago ahora echan chispas mientras estudian el cuerpo del otro, tan parecido al propio. Con el paso de los años, donde solo había piel y hueso adolescente, empezó a verse una línea de vello negro creciendo desde abajo de la cintura del vaquero, subiendo por encima del ombligo, ramificándose suavemente en la zona del pecho, formando una sombra. Un día los brazos dejaron de crecer a lo largo, para crecer a lo ancho. Los pantalones dejaron de flamear desde las caderas a los tobillos, para ceñirse a muslos, trasero y bulto. Un día cada uno tuvo enfrente a un hombre. (Almada, 2013: 227-228)<sup>8</sup>

Marciano y Pajarito no solo nacen más o menos el mismo día, se integran de pleno derecho en la pandilla del barrio al mismo tiempo, crecen juntos, pierden a sus padres por las mismas fechas y se enamoran de otras personas casi a la vez; es que tienen su primera experiencia, su despertar sexual, al unísono el día aquel que, con siete años, fueron en bici hasta el lugar en que se estaba montando un parque de diversiones y entablan conversación con el operario del barco pirata, que los invita a subir:

El empleado prendió el cigarrillo y sacó un pañuelo y se lo pasó por el cuello enrojecido y por el torso. Paseó la vista a su alrededor. A unos cuantos metros vio a tres de sus compañeros terminando de ajustar la montaña rusa, y mucho más allá, otros dos armando las hamacas voladoras. El resto estaba descansando en las casillas rodantes estacionadas en el extremo del predio. Posó la mirada en los changuitos.

<sup>8</sup> Esta mezcla de violencia y sexo, nos recuerdan poderosamente a las elegías de Tirteo, el lírico griego arcaico de mediados del siglo VII a.C., en las que se dirigía al ejército espartano para inculcar en sus hombres el ideal heroico de la lucha abnegada con una imperativa exultación del ardor guerrero y una punta de erotismo marcial: "Quienes se atreven a ir, con firmeza, hombro con hombro, / al cuerpo a cuerpo, y arrostran el ímpetu hostil, / mueren menos y salvan al pueblo que viene a la zaga / (...) / Hala, estad firmes, abrir bien las piernas, clavad en el suelo / ambos pies, con los dientes el labio morded, / abajo, piernas y muslos, y arriba, el pecho y los hombros, / tras el panzón del ancho escudo ocultad; / con la diestra blandid la pica robusta y, terrible, / de vuestro casco el penacho en la testa agitada. / [...] / Hala, id todos al cuerpo a cuerpo, y a vuestro adversario / con pica o espada infligid herida mortal; / puesto el pie junto al pie y apoyado al escudo el escudo, / penacho y penacho y casco y casco a tocar, / y el pecho al pecho pegado, a vuestro enemigo, empuñando / la espada, o usando la larga lanza, atacad" (Ferraté, 2007: 55 y 57).

Los dos apoyaban los brazos en el borde del barco, estaban en puntas de pie, mirando para abajo. Las piernas morenas y flacas les asomaban debajo de los shorcitos, y las remeras, que se les habían levantado por la posición, mostraban un pedazo de espalda, la terminación de la columna vertebral.

– ¿Quieren tomar una Coca-Cola? – les preguntó. (Almada, 2013: 159-160)

Por ese día, probablemente porque arribaron muy tarde a casa, fueron severamente castigados los dos, tanto más al encontrarles las entradas gratis para montar en la atracción que les había regalado el hombre. Al año siguiente, su amistad se transforma en enemistad cuando deja de ser excluyente, encarnando así el aserto del célebre *carmen* 85 de Catulo: “Odi et amo”. Octavio Paz (2004: 58), en su explicación del poema, resume perfectamente su situación: “La poesía de Catulo tiene un lugar único en la historia del amor por la concisa y punzante economía con que expresa lo más complejo: la presencia simultánea en la misma conciencia del odio y el amor, el deseo y el desprecio. Nuestros sentidos no pueden vivir sin aquello que nuestra razón y nuestra moral reprueban”. No mucho tiempo después de que Pájaro manifieste su homosexualidad reprimida, Marciano no puede sino ver reflejada la suya propia en el espejo que es su compañero de infortunio, y siente rabia a la vez que celos. Su última pelea, la primera con navajas, es la de su penetración simbólica, en la que se acoplan eros y tánatos, y su derrota:

Cuando Marciano le sacó la sevillana de adentro, pese al griterío de la gente, a las corridas y a los tiros que los amigos de los dos empezaron a disparar, pese a todo ese barullo y a la música que seguía sonando, Pajarito pudo escuchar bien claro el ffffshshshhhh que le salió del agujero, como si su panza fuera un globo desinflándose. El otro no debía estar mejor. Llegó a atinarle un par de puntazos. (Almada, 2013: 31)

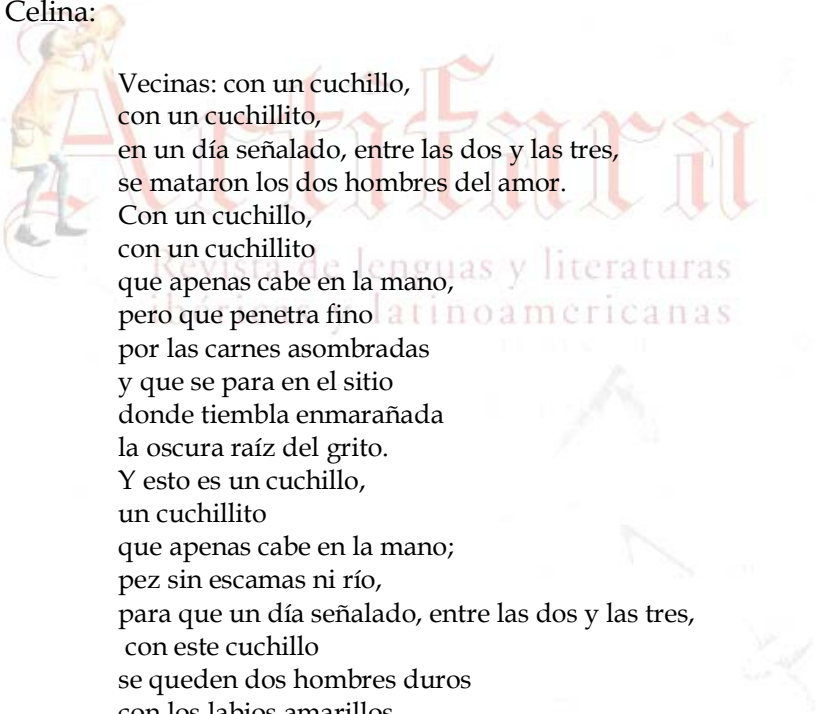
A Pájaro, agonizante, le hubiera gustado que su último recuerdo fuese esa escena que se ha repetido cada noche desde que asumió su condición gay, la de Ángel montado con él en la moto saliendo del pueblo, abrazado a su cintura y con su mentón sobre su hombro. “Pero no es esa escena la que viene. En vez del pecho de Ángel contra su espalda, es su hombro contra el pecho de Marciano. Esa escena también se repite muchas veces en todos estos años, con pequeñas variantes. A veces es el hombro de Marciano contra su pecho. Lo que no cambia es que esa es la señal esperada para la pelea” (Almada, 2013: 226). En fin, una historia de amor frustrada por la homofobia y la intolerancia que se desarrolla en un plano íntimo o personal y trascendente o social, una tragedia en estado puro.

### 1.6. De lo particular a lo universal

Selva Almada ha conformado con suma maestría un relato que cumple a rajatabla la *contradicción narrativa* que Juan José Saer señalaba en los “Apuntes” de *La narración-objeto*: “la de alcanzar lo universal manteniéndose en el dominio riguroso de lo particular” (Saer, 1999: 223). Ocurre que *Ladrilleros*, sin dejar de ser una novela de la tierra que se desarrolla en un espacio y un entorno socio-cultural identificables geográfica e históricamente: el Litoral argentino, se inserta en una serie de textos trágicos cuyo sujeto lo informa la historia de amor y muerte de dos jóvenes hijos de familias rivales y cuya prosapia se remonta a la leyenda de la antigüedad clásica de Píramo y Tisbe, si bien el caso más famoso lo constituye la historia del renacimiento italiano de Giulietta e Romeo, mundialmente conocida por la readaptación dramática de William Shakespeare. Con todo, el texto que más se aproxima a *Ladrilleros*, hasta el punto de que podría erigirse en uno de sus principales referentes intertextuales, parece no



ser otro que *Bodas de sangre* (1933), de Federico García Lorca. Ambas obras, en efecto, son tragedias de amor insatisfecho ambientadas en un mundo rural de índole tradicional y patriarcal; abordan temas y conflictos universales como la dialéctica entre realidad y deseo, entre el orden social y la sexualidad, la represión erótica y la arbitrariedad de la pasión; y en ellas se produce el triunfo de la muerte, que impone su ley en el duelo a navaja que libran los hijos varones de dos linajes enfrentados –el Novio y Leonardo en la tragedia lorquiana–. La Madre, en el lamento final, lo cifra a la perfección con palabras que podrían suscribir Estela y Celina:



Vecinas: con un cuchillo,  
con un cuchillito,  
en un día señalado, entre las dos y las tres,  
se mataron los dos hombres del amor.  
Con un cuchillo,  
con un cuchillito  
que apenas cabe en la mano,  
pero que penetra fino  
por las carnes asombradas  
y que se para en el sitio  
donde tiembla enmarañada  
la oscura raíz del grito.  
Y esto es un cuchillo,  
un cuchillito  
que apenas cabe en la mano;  
pez sin escamas ni río,  
para que un día señalado, entre las dos y las tres,  
con este cuchillo  
se queden dos hombres duros  
con los labios amarillos.  
(García Lorca, 2021: 456-457).

### 1.7. Una novela formalmente redonda

*Ladrilleros* es, desde una óptica formal, una novela redonda, cuidadosamente organizada y acabada. Físicamente, consta de cincuenta y nueve capítulos no numerados, divididos en una, dos o tres secuencias narrativas menores separadas entre sí por blancos tipográficos. Estructuralmente, se conforma de dos niveles narrativos distintos: uno perteneciente al presente de la narración y otro al pasado, los cuales se presentan conjugados y de manera fragmentaria y discontinua.

El nivel narrativo del presente, que transcurre en un intervalo de tiempo muy breve en el amanecer de un día y un año sin determinar, pero previo a la revolución tecnológica de internet y a la invención del teléfono móvil, cuenta, a cargo de un narrador primario de carácter extra y heterodiegético en tercera persona, omnisciente y neutro en el conocimiento de los hechos, aunque normalmente adopta una posición de aquiescencia narrativa con los personajes que focaliza hasta impregnar su voz con su punto de vista, los últimos instantes de vida de Marciano Miranda y Pájaro Tamai, que yacen, moribundos, en el suelo repugnante de un parque de diversiones. *Ladrilleros*, por consiguiente, empieza, justo por el final, es decir, *in ultimas o extremas res*, en empleo del arte retórica del *ordo artificialis*, que comporta la distorsión lineal, natural o cronológica de la historia.

Esta acción en tiempo presente, reducida a la mínima expresión, se llena sin embargo de pasado: Marciano y Pájaro rememoran, en su agonía, distintos acontecimientos de su vida, que

se corresponden con sus obsesiones, conflictos y anhelos principales. En el caso del primero, la estrecha vinculación que mantuvo con su padre, entremezclada con la angustia, el remordimiento y la culpabilidad de no haber podido vengar su muerte, hasta el extremo de alucinar con su presencia, que muestra a un Elvio Miranda como una suerte de alma en pena perpleja y desnortada en el camino a su casa en la noche que lo asesinaron; en menor medida, la relación con su hermano Ángel; y su pretensión de abandonar el pueblo para mudarse a Entre Ríos, a cuyos alrededores fue una vez –la única que ha salido del pueblo– a pescar con su padre y con Antonio, un amigo de su padre, cuando tenía once años; la descripción del viaje en barca por el río y del lugar en el que pasan la noche anticipa claramente el orbe natural de *No es un río* y parte de su trama. En el caso del segundo, la problemática y aviesa relación que tuvo siempre con su padre, al que despreciaba y tenía miedo por partes iguales a causa de sus continuas palizas, desprecios e ignominias, y quien, como Elvio a Marciano, se le aparece en el último suspiro para mofarse de su malandanza, golpearlo y vejarlo de maricón; tanta ha sido la aversión y tanto el padecimiento de Pajarito que, en una ocasión, cuando tenía seis años, intenta escaparse de su casa, pero un vecino, que se lo encuentra, lo devuelve a ella sin que su padres se enteren de su propósito; la cuestión de su homosexualidad, que va y viene, y sobre la cual Pájaro evoca escenas y momentos que la anticipan antes de que estalle en el baño de la bailanta con Ángel; y varios episodios de su infancia y de su relación con Marciano, cuya imagen es lo último que se lleva, es lo que le acompaña a la otra orilla.

A este primer nivel pertenecen dieciocho de los cincuenta y nueve capítulos, a saber: 1, 3, 6, 7, 10, 13, 17, 21, 25, 33, 34, 43, 45, 47, 52, 55, 57 y 59.

El nivel narrativo del pasado, que se desarrolla más o menos a lo largo de veintiuno o veintidós años<sup>9</sup>, cuenta, a cargo de la misma instancia enunciativa y sobre el itinerario vital de Marciano y Pájaro desde su nacimiento hasta su muerte, la historia de enemistad de dos familias, los Tamai y los Miranda, a través de dos generaciones, la de los padres y la de los hijos; tiene por objeto exponer los motivos que han conducido a la situación del nivel del presente, los antecedentes y las razones que han propiciado que Marciano y Pájaro perezcan, malheridos, en el suelo. A este segundo nivel corresponden cuarenta y uno de los cincuenta y nueve capítulos, a saber: 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 24, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56 y 58. La reconstrucción del pasado por parte del narrador acontece, *grosso modo* –pues hay pequeños saltos adelante y atrás y determinados sucesos, como el asesinato de Elvio Miranda, están referidos desde la perspectiva de varios o de todos los personajes principales–, de manera lineal, desde la conformación de las dos familias y los natalicios de Marciano y Pajarito hasta el fatal duelo final.

Sin embargo, se podrían distinguir dos partes nítidamente diferenciadas: por un lado, la historia de los padres (capítulos 2-38), y, por el otro, la de los hijos (caps. 39-58); las cuales, a su vez, se modulan alrededor de varios núcleos temáticos o episodios principales. Así, dentro de la historia de los padres, un primer núcleo lo conformaría cómo y en qué circunstancias se conocieron Elvio Miranda y Estela y Óscar Tamai y Celina, sus bodas y los nacimientos de Marciano y Pajarito (caps. 2-14). Un segundo núcleo giraría en torno a la enemistad de Elvio y Óscar a partir de que los Tamai alquilen la ladrillería de Leyes en el barrio de La Cruceña a poco más de cien metros de la de los Miranda y el episodio del robo del galguito (caps. 15-26). Un tercero y último lo coparía el asesinato de Elvio Miranda, que es el punto culminante de

<sup>9</sup> No son muchos los datos de que se dispone para determinar la duración exacta de la historia. Pero cuando Pájaro, a punto de morir, recuerda el día que fue con Marciano al parque de diversiones que estaban montando a las afueras del pueblo, supone que tenían “seis o siete [años] como mucho” y desde entonces “habían pasado como quince años” (Almada, 2013: 185).

esta parte, su investigación y tanto el impacto que produce como las secuelas que acarrea en el seno de las dos familias (caps. 27-38).

La parte que concierne a los hijos comienza con un salto temporal hacia atrás, habida cuenta de que se inicia en el momento en que Marciano y Pajarito se integran en la pandilla del barrio cuando tienen tres años, mientras que la parte centrada en los padres finaliza con la muerte de Elvio y el abandono de Óscar de su familia, que se produce cuando sus hijos tienen doce y trece años respectivamente<sup>10</sup>. Además, el cambio de una parte a otra comporta una variación en la focalización de los personajes por parte del narrador, por cuanto, en la primera, todo se filtra a través de los dos matrimonios, mientras que en la parte de los hijos se relata desde el punto de vista de Marciano y, sobre todo, de Pájaro; dicho de otro modo, en la primera parte los personajes principales no son otros que Elvio, Estela, Óscar y Celina, mientras que en la segunda Marciano y Pájaro –y también Ángel– son los protagonistas absolutos.

Esta parte presenta dos núcleos temáticos principales. Por un lado, el nacimiento de la amistad y de la enemistad de Marciano y Pajarito (caps. 39-44), que vendría a constituir algo así como una novela de formación segmentada por su integración en la pandilla del barrio y por el paso traumático de la infancia al mundo de los adultos provocado por la muerte de Elvio y el abandono de Óscar, y no sería sino el que transcurre de manera simultánea, pero narrado desde su perspectiva, a los núcleos temáticos de la historia de los padres centrados en la enemistad de Elvio y Óscar y en el asesinato de aquel y el abandono de su familia de este. Por el otro, tras un salto temporal hacia delante desde que tienen doce o trece hasta que tienen veintiún o veintidós años<sup>11</sup>, el descubrimiento de Pájaro de su homosexualidad, que es el conflicto principal de la novela y el desencadenante de la tragedia, su relación de amor con Ángel Miranda, el reconocimiento o la agnición de Marciano y el combate final (caps. 46-58).

Conviene subrayar que los dos niveles narrativos no son compartimentos estancos, antes bien mantienen una relación orgánica e interdependiente entre sí, de manera que se registra un elevado número de relaciones, de contingencias, de sinergias, de paralelismos, de acciones y reacciones, de prolepsis de uno que revierten en el otro. Mientras que la narración del nivel narrativo del pasado se centra en las familias de los Miranda y los Tamai (caps. 2-38), la mayoría de las agónicas remembranzas de Marciano y Pájaro que se entretajan con ella (caps. 1-33) versan a propósito de la relación que mantenían con sus progenitores; por el contrario, cuando la narración del nivel del pasado gira en torno a la singladura de Marciano y Pajarito (caps. 39-58), sus recuerdos en el nivel presente están vinculados con su relación y con la condición gay de Pájaro (caps. 34-57). Así, por ejemplo, justo cuando se está desarrollando el bloque temático, en el nivel del pasado, del asesinato de Elvio Miranda (caps. 27-38), Pájaro Tamai, en el nivel presente (cap. 33), recuerda cómo, cuando tenía doce años, jugaban a reproducir, a imitar tal cual el famoso robo del banco de la provincia que puso en olvido el asesinato de Miranda y cerró la investigación del caso; ello lo conduce a recordar la primera vez que tuvo un arma de fuego en las manos y pudo calibrar su peso, lo que le hizo admirar más todavía al ladrón del banco capaz de empuñar y disparar dos armas a la vez, a refrendar que prefiere las armas blancas a las de fuego y a reconocer que, desahuciado y exangüe como está, “ahora sabe cómo es la cosa de los dos lados: apuñalar y ser apuñalado” (Almada, 2013: 122).

Tanto la situación narrativa como el modelo compositivo de *Ladrilleros* presenta evidentes concomitancias y analogías, entre otras obras, con dos relevantes novelas de la

<sup>10</sup> Así empieza el capítulo 39: “Hubo una época en que Pajarito Tamai y Marciano Miranda fueron amigos (...) Pajarito entró al grupo [del barrio] de la mano de su hermana Sonia...” (Almada, 2013: 144). Mientras que el capítulo anterior, el 38, se cierra con la despedida de Óscar y Celina.

<sup>11</sup> En efecto, mientras que en la secuencia final del capítulo 44 se narra el momento en que Pajarito se entera de la muerte de Elvio Miranda, el 46 empieza con él y sus amigos en la nueva bailanta.

narrativa latinoamericana del siglo XX y con una del siglo XXI, pertenecientes asimismo a la modalidad de la tierra, aunque entrecruzadas con lo fantástico: *La amortajada* (1938), de María Luisa Bombal, *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, y *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin. En el tiempo presente de *La amortajada*, que se reduce a un día, se da cuenta del sepelio de la protagonista, Ana María, que, pese a estar muerta, tiene un rescoldo de conciencia y observa desde su peculiar posición cómo revolotean en torno a su cadáver las personas fundamentales de su vida: sus hijos, su aya Zoila, su primer amor Ricardo, su padre don Gonzalo, su amiga Alicia, su amigo Fernando, su marido Antonio, el padre Carlos; lo que da pie a que bien ella o bien alguno de ellos –Fernando, su amigo y confidente, y el padre Carlos, en concreto– rememoren la relación que mantuvieron entre sí y el significado que tuvieron en sus vidas. *Pedro Páramo*, por su lado, se construye igualmente alrededor de dos niveles narrativos: uno en el presente, constituido por la conversación de Juan Preciado y Dorotea, en la que él le refiere su llegada a Comala y lo que allí le sucede, si bien su voz se hilvana tanto con la de otros personajes que relatan diversas historias sobre el pasado de Comala, casi todas referidas a Pedro Páramo, como con los recuerdos idílicos que su madre guardaba del pueblo, los cuales contrastan poderosamente con el estado de desolación absoluta en que se encuentra ahora; y otro en el pasado, que cuenta, en desorden cronológico y a cargo de un narrador en tercera persona, la vida del cacique Pedro Páramo y su pasión incondicional por Susana San Juan, aunque en ella se entreveran los recuerdos en forma de monólogos de Pedro Páramo y los febriles flujos de conciencia de Susana a propósito de su amor por Florencio. Algo, además, pervive de la infernal Comala en el pueblo de *Ladrilleros*. En *Distancia de rescate* –de la que trataremos con pormenor más adelante– asistimos, en el tiempo presente de la novela, que, muy concentrado o condesado, se reduce a la mínima expresión, a la agonía final de su protagonista, Amanda, quien, en un delirante diálogo con un niño deforme a causa de los estragos de una intoxicación, David, intenta reconstruir los sucesos que le han conducido a la situación sin retorno en que se halla, es decir, la situación narrativa es, en lo esencial, similar a la de *Ladrilleros*; *Distancia de rescate*, además, sin ser exactamente una novela de la tierra, transcurre, como *Ladrilleros*, en un pueblo del interior de Argentina y denuncia lo que allí sucede. Por la situación narrativa *Ladrilleros* tiene similitudes con *As I Lay Dying* (1930), de William Faulkner, en especial con su primera parte, que es cuando se produce la agonía de Addie Bundren, esposa de Anse Bundren y madre de Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell y Vardaman, aunque el procedimiento es dispar, pues la novela de Faulkner se organiza en torno a los monólogos de quince personajes.

No obstante, *Ladrilleros*, sumando los dos niveles narrativos, manifiesta una estructura circular, por cuanto empieza y termina con los instantes que preceden y suceden al duelo. De hecho, el capítulo 56 empieza con una frase que se había mencionado en el 1: “Parecés un bombón de telenovela” (Almada, 2013: 222 y 12), que es lo que le dice Ángel a Marciano cuando este está a punto de salir de su casa armado con la sevillana con el propósito de enfrentarse a Pájaro. Una estructura circular que no solo es solidaria con la fatalidad trágica de dos hombres y un destino que se desgrana en su interior, sino también del tiempo sin progreso y sin futuro que impera en ese pueblo innominado del interior condenado al inmovilismo y la repetición.

## 2. LA AFINIDAD DEL LIENZO Y EL PAPEL, DEL PINCEL Y LA PLUMA EN *EL NERVIO ÓPTICO*, DE MARÍA GAINZA

*El nervio óptico*, publicada por la editorial argentina Mansalva en 2014, por la chilena Laurel Editores en 2016 y por la española Anagrama en 2017, constituye la primera incursión de María Gainza en el terreno de la novela. A ella le ha seguido en 2018 *La luz negra*, con la que ha

obtenido el Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2019, instituido hace casi tres décadas para destacar la mejor novela en español escrita por una mujer, y en 2021 el libro de poesía *Un imperio por otro*. Antes de dedicarse a la literatura, María Gainza trabajó como corresponsal de *The New York Times* y de *ArtNews* en Buenos Aires. Durante diez años fue colaboradora, en calidad de crítica de arte, del suplemento *Radar* del diario *Página/12*, así como de la prestigiosa revista de arte *Artforum*. Fue editora de la colección de arte argentino «Los sentidos» de la editorial Adriana Hidalgo. En 2011 publicó *Textos elegidos. 2003-2010*, en donde reunía treinta ensayos de arte de diversa índole, escritos mayoritariamente en el suplemento *Radar* de *Página/12*, precedidos de una breve prefación a cargo de Rafael Cippolini; obra que ha reeditado, ampliada con tres nuevos ensayos, en 2020 con el título *Una vida crítica*.

La característica más significativa tanto de *El nervio óptico* como de *La luz negra* la constituye su condición interartística: la mezcla de literatura y pintura, de vida y arte, de autobiografía entreverada de crónica social y ensayo artístico.

En *La luz negra*, la narradora, una crítica de arte que ha trabajado en la oficina de tasación del Banco Ciudad bajo la tutela de una experta tasadora, perita autenticadora y contumaz expendedora de falsos certificados de autenticación, Enriqueta Macedo, hasta que esta, con quien se inició en el mundo del delito, fallece, reconstruye la biografía de la pintora e ilustradora argentina de origen austriaco Mariette Lydis Gonove, que “se había hecho un nombre retratando a la alta sociedad porteña” (Gainza, 2018: 36), sobre la base de la elaboración de un catálogo de subasta de bienes y obras suyas. Prácticamente a la par emprende una pesquisa, cuasi policial o detectivesca, sobre el paradero de la Negra, genial falsificadora, entre otros, del arte de Mariette Lydis, a fin de abocetar su historia. Para lo cual recurre a la información que sobre ella le proporcionan otros personajes en entrevistas –Enriqueta, Germán, Correa, Silvia, Nicolás, la tía Margarita, Luisa, Edgardo, Roberto, Martín, Rómulo–, a la manera de la investigación que sobre Charles Foster Kane lleva a cabo el periodista Jerry Thompson en *Citizen Kane* (1941), de Orson Welles, de la de la mujer desconocida por don José en *Todos os nomes* (1997), de José Saramago, de la de Cesárea Tinajero por los detectives salvajes y la de Arturo Belano y Ulises Lima por un interlocutor innominado en *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño, o de la de Juan Gil por Toni Coll en *El día de mañana* (2011), de Ignacio Martínez de Pisón. Se trata, a la postre, de una *quête* infructuosa, habida cuenta de que la Negra es, en cierto modo, un nombre simbólico o metafórico, ya que, en tanto en cuanto artista falsificadora, oficia, al igual que un escritor «negro», de tal, de persona hueca, de sombra evanescente, y, en consecuencia, carece, frente a Mariette Lydis, la pintora oficialmente reconocida con derecho a ella, de biografía. Mariette Lydis, además, es un personaje rigurosamente histórico; la Negra, en cambio, parece más bien un personaje imaginario, aunque inspirado en la artista bohemia de los años sesenta Renée Cuellar, que, efectivamente, decidió desaparecer. Es así que *La luz negra* es una novela de artista en que el arte –o más bien el mundo de la falsificación artística en Argentina y de la vida pop del arte bonaerense de los años sesenta– no solo se convierte en el *sujeto* principal de la trama, sino que, merced a él, se indaga sobre cuestiones actuales de hondo calado como la autenticidad y la manipulación, lo real y lo artificial, lo efectivo y lo falso, lo legítimo y lo espurio, la mentira y el engaño, el misterio y lo indescifrable, así como sobre la imposibilidad de aprehender la verdad y sobre los límites del conocimiento cabal del otro.

La pintura, en *El nervio óptico*, más allá de ciertas analogías, se integra de una forma diferente y desempeña una función distinta. La novela se presenta físicamente dividida en once apartados o capítulos, que a su vez presentan otras subdivisiones internas menores de cómputo variable –oscilan entre las cuatro de los apartados sexto y octavo y las once del segundo– marcadas por un blanco tipográfico, en los que se cuenta, por lo regular en primera persona y de manera igual de fragmentaria que de discontinua, la historia de la protagonista,

María, y de sus alrededores, entre los que desempeñan un papel fundamental el arte y la contemplación de cuadros, en singular los artistas y las pinturas que jalonan su formación y que constituyen su educación sentimental<sup>12</sup>. Cada apartado, en efecto, que responde a un impulso tan singular como propio de escritura, semejante –sin serlo– a las entradas de un diario, se conforma de un episodio de la singladura de María, bien de un suceso vital propio, bien de la relación que mantiene con sus padres y sus hermanos, con su marido o con sus amigos, bien de acontecimientos que les acaecen a ellos directa o indirectamente, y que en conjunto viene a representar una suerte de memorando de la burguesía bonaerense; un episodio vital que, además, no solo gira en torno a un cuadro o a la obra de un pintor, de quien se ofrece una semblanza de carácter impresionista, sino que está íntima, profunda y orgánicamente ligado a él. Esto es, cada apartado consta de dos hilos narrativos: un *tranche de vie* y una pintura con su pertinente reseña –ya que un cuadro “aumenta su valor si tiene una historia atrás” (Gainza, 2018: 46)– y su *vida* de artista, armónicamente conjugados y urdidos. Ello comporta que, en cada apartado, alternen dos perspectivas o focalizaciones distintas, una interna o de visión “con” –para el episodio vital– y otra de grado cero o de visión “por detrás” –para las biografías de artista–. Y dos niveles de enunciación, uno diegético de primer grado y otro metadiegético o de segundo grado, respectivamente; en los que María oficia ya de narradora autodiegética, ya de narradora intra y homodiegética personaje secundario o testigo, cuando refiere el episodio vital propio o de su entorno, y de narradora intra y heterodiegética, cuando narra la vida de los pintores. La vida como el arte; la poesía al igual que la pintura.

### 2.1. La vida como el arte; la poesía al igual que la pintura: de la teoría interartística a *El nervio óptico*

Según cuenta Plutarco (1989: 296, 346F-347A), en su opúsculo “¿Los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría?”, fue el poeta lírico griego Simónides de Ceos, que vivió a caballo entre los siglos VI y V a. C., el primero en hermanar, con una preciosa sinestesia, la poesía y la pintura. “Simónides”, dice el biógrafo y moralista, “llama a la pintura poesía silenciosa y a la poesía pintura parlante. Pues las hazañas que los pintores muestran como si estuvieran sucediendo, las palabras las narran y describen como sucedidas”. Y añade que tal asimilación estriba en el carácter mimético de las dos disciplinas: “Y si unos con figuras y colores y otros con palabras y frases representan lo mismo, difieren en formas de imitación, pero un único fin subyace a ambos” (Plutarco, 1989: 296, 347A). Sucede que en la antigua Grecia la poesía y la pintura se concebían como dos entidades pertenecientes a diferentes categorías de fenómenos y a diversos niveles jerárquicos. Mientras que la poesía, que se relacionaba con la música y la danza, tenía un origen divino, y por eso a los poetas se les denominaba *vates*, intermediarios inspirados de los dioses, era un producto oral de naturaleza expresiva y musical e influía en el orden espiritual de la vida conforme a esa capacidad irracional de fascinación y embrujo que ejerce en sus receptores<sup>13</sup>; la pintura, que se vinculaba

<sup>12</sup> Gallego (2020: 153a) defiende, sin embargo, que *El nervio óptico* puede ser “todo menos de una novela. Responde, eso sí, a la voluntad de hibridación de los géneros narrativos del siglo XXI. Puede ser, incluso, un libro poético, pero no una novela”. Otro enfoque divergente del que proponemos aquí es el de Gallego Cuiñas (2019: 139-142), que analiza *El nervio óptico* desde la categoría de anacronismo de Didi-Huberman y desde la postproducción de Nicolás Bourriaud.

<sup>13</sup> Debemos a Platón la mejor conceptualización de la poesía como una forma de inspiración divina de la Antigüedad, aún cuando se contradiga así mismo entre lo que expone en el *Íon* y en el *Fedro* y su evaluación de la poesía en el libro X de *La República*. Según expone en el *Fedro* por boca de Sócrates, existen dos formas de locura, una que se engendra en el ser humano por disfunciones o perturbaciones de índole psicofísico, y otra que es propiciada por los dioses, que es fuente inagotable de bondad y sabiduría, incluso más bella y superior que el

con la arquitectura y la escultura como un arte constructivo, era considerada una *tekhne*, cuyo producto o resultado se hacía con técnica y destreza y en atención a unos principios y a unas reglas establecidas, y el artista visual, un artesano. Los griegos, pues, distinguían la poesía y la pintura porque, a diferencia de nosotros, solo disponían de las características que las separaban; carecían, en cambio, de las que las unían y que para nosotros son el punto de vista estético –la belleza– y el creativo (Tatarkiewicz, 1987a: 17-35 y 2001: 103-128).

La función imitativa es, por consiguiente, la que llevó a Simónides de Ceos a emparentarlas por primera vez. Para ello fue fundamental el desarrollo de la escritura, la fijación de la palabra en el texto, la imagen gráfica, tal y como ha destacado brillantemente Neus Galí (1999: 170-172):

La percepción de la palabra como imagen surge con la escritura, que hace visible el lenguaje hablado, lo convierte en un artefacto: la palabra se percibe separada del flujo del discurso y se convierte en imagen (...) En una sociedad oral los hablantes no reconocen la palabra como elemento autónomo. La configuración de un tesoro léxico obedece a una percepción de la palabra como signo visible, como imagen a partir de su visualización en la escritura. La palabra hablada es evento, suceso en el tiempo. La palabra escrita es imagen, objeto en el espacio. Simónides descubre el nuevo carácter material de la palabra que la escritura determina: palabra = imagen = objeto (...) El nacimiento del concepto de imagen como representación mental se origina con el nuevo estatuto físico que la escritura confiere al lenguaje, con el paso de la percepción acústica del discurso a la percepción visual<sup>14</sup>.

estado natural de cordura y sensatez, pues lo divino es siempre más preeminente que lo humano. Cuatro son, según él, las especies de locura, furor o raptó de origen divino: la primera es la manía profética que proviene de Apolo y que permite al hombre vaticinar el futuro; la segunda es la posesión mística o teléstica que dona Dionisio, por medio de la cual los dioses se comunican con los hombres y estos pueden librarse y purificarse de sus faltas; la tercera es la inspiración poética, por la que el hombre, el *vate*, puede ensalzar con cantos las hazañas de los antiguos y educar a las generaciones por venir; la cuarta es el furor erótico que comunican Afrodita y su hijo Amor al ser humano, que es, “de todas las formas de «entusiasmo» (...) la mejor de las mejores” (Platón, 1986: 352, 249e), porque propicia la comunión del alma con las ideas puras y su reintegración en la región supraceléstica de la que procede (Muñoz Sánchez, 2012: 143-144). Antes, pues, que en el *Fedro*, Platón había tratado de la inspiración poética como una forma de locura divina en el bellissimo diálogo de juventud *Íón*, en donde Sócrates dice lo siguiente al protagonista homónimo: “La Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos. Esto mismo le ocurre a los buenos líricos (...) es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar. Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas (...) sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige; uno compone ditirambos, otro loas, otro danzas, otro epopeyas, otro yambos (...) Con esto, me parece a mí que la divinidad nos muestra claramente, para que no vacilemos más, que todos estos hermosos poemas no son de factura humana ni hechos por los hombres, sino divinos y creados por los dioses, y que los poetas no son otra cosa que intérpretes de los dioses, poseídos cada uno por aquel que los domine” (Platón, 1985: 256-258, 533e-534e).

<sup>14</sup> Platón, como se sabe, reaccionaría contra la escritura justo en el momento en que se estaba produciendo en Grecia el paso de una sociedad oral a otra escrita, que se culminaría en tiempos de Aristóteles y que marcaría todo el Helenismo. Lo hizo en la parte final del *Fedro* (274c-275b) con uno de sus extraordinarios mitos, el de Theuth y Thamus, en el que expone la inconveniencia de la escritura respecto de la conversación viva, por cuanto es una entidad muda si se le pregunta, incapaz de defenderse ante la crítica ni de ofrecer fundamentos nuevos, de su cualidad de mero recordatorio del pensamiento frente a la autarquía de la reflexión personal del diálogo, del carácter de la letra como pálida copia del prototipo que es la voz. Y también en *Carta Séptima* (342a-344d), donde le niega a la escritura el valor para proclamar la esencia de la Idea porque no es pura ni estable y es fácilmente tergiversable y contradecible, sirve no más que para recordar lo ya sabido, pero no para transmitir conocimientos nuevos. Esta susceptibilidad platónica se debe asimismo a la naturaleza de los potenciales lectores de la palabra escrita, habida cuenta de que, desde su sentir, no todos reúnen las condiciones necesarias o no están lo suficientemente preparados para entender cabalmente las doctrinas que se exponen y el discurso escrito carece de

Es así como Simónides pudo desacralizar la poesía y convertirla en un producto artesanal, en una *tekhnê*, sujeta a la habilidad del poeta, y equipararla, rebajándola, a la pintura, aunque todavía la considerase superior, por cuanto “la pintura es como la poesía, pero menos, ya que no puede hablar, y la poesía es como la pintura, pero más, ya que es una imagen elocuente” (Galí, 1999: 167).

Después de Simónides<sup>15</sup> la poesía y la pintura volverían a ser apareadas por su esencia mimética, en el siglo IV a. C., por Platón, en la primera parte del libro X (595a-608b) de la *República*, con el propósito declarado de desacreditar a la primera por no ser sus productos sino la apariencia de una apariencia –la imagen o el fantasma de un fenómeno–, no de la verdad –*alêtheias*–, de la realidad de las Ideas<sup>16</sup>, y por Aristóteles, en la *Poética*, quien observa que “el poeta es un imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero”, y que, por lo tanto, “imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser” (Aristóteles, 1974: 225, 1460b). Aristóteles subraya, además, que el poeta trágico, en cuanto imitador de personas superiores, “debe imitar a los buenos retratistas”, porque estos, “al reproducir la forma de aquellos a quienes retratan, haciéndolos semejantes, los pintan más perfectos” (Aristóteles, 1974: 181-182, 1454b), y que la intriga de una tragedia se asemeja a una pintura (Aristóteles, 1974: 148-149, 1450a).

Aún cuando a partir de Platón y Aristóteles la teoría interartística cobraría una inusitada relevancia, no sería sino el *ut pictura poesis* de Horacio el que se convertiría en el *dictum* de la simbiosis de la poesía y las artes visuales. En su célebre *Epistola ad Pisones*, más conocida como el *Ars poetica*, que data del año 19 o 20 a. C., el poeta de Venusia trae a colación la afinidad para comentar que la justa valoración e interpretación de un texto literario, como la de una obra de arte, depende de la perspectiva crítica que se adopte:

Cual la pintura, tal es la poesía: habrá una que si estás más cerca te cautivará, y otra lo hará si te pones más lejos; esta gusta de la oscuridad, y quieren que la vean con luz esta otra, que no teme a la fina agudeza del juez; una ha gustado una vez, otra lo hará aunque se la haya visto diez veces. (Horacio, 2008: vv. 361-365, 404-405)

Como se ha puesto de relieve<sup>17</sup>, el aforismo de Horacio, despojado de su significado original, devino, entre el Renacimiento y el Neoclasicismo, la piedra angular sobre la que cimentar no solo un sistema de las artes basado tanto en la confraternización de la poesía y las artes visuales, de los poetas y los artistas, cuanto en su común naturaleza mimética, su necesidad de respetar las leyes de la verosimilitud y el decoro, sus temas y contenidos, provenientes de la Biblia y del legado clásico, su función de enseñar deleitando y de mover los afectos, su percepción o efecto visual, ya sea con los ojos exteriores o con los del entendimiento, sino

---

capacidad tanto de selección como de adecuación al receptor (Muñoz Sánchez, 2012: 130). Sobre el mito de Theuth y Thamus es de imprescindible consulta el admirable estudio de Emilio Lledó (2000).

<sup>15</sup> No es nuestro propósito trazar el itinerario histórico de la comparación interartística entre la poesía y la pintura, para lo cual remitimos al espléndido estudio de Posada (2019) y, en sus líneas maestras, a Steiner (1982), sino señalar algunos de sus jalones más significativos a fin de situar la novela de Gainza en su seno.

<sup>16</sup> Los poetas “no componen más que apariencias, pero no realidades”, al punto de que “sus obras (...) están a tripe distancia del ser (...) Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y según parece, la razón de que lo produzca todo está en que no alcanza sino muy poco de cada cosa y en que esto poco es un mero fantasma” (Platón, 1992: 513 y 512, X 599a y 598b). Sobre todo lo relativo a la relación de la poesía y la pintura en la *República*, véase Galí (1999: 233-367)

<sup>17</sup> Véase, entre otros estudios, Calvo Serraller (1991: 187-204), Egido (1990: 164-197), García Berrio (1976), Lee (1982), Manero Sorolla (1988), Posada (2019: 85-142), Praz (1979: 9-31) y Tatarkiewicz (1987b).



también con que reivindicar para la pintura el mismo estatuto de privilegio que la poesía como un arte liberal, pues si la poesía era como la pintura, la pintura había de ser igualmente como la poesía (*ut poesis pictura*). A lo que hay que sumar el desarrollo de la emblemática y de la iconología, de las empresas y, como cantaba Quevedo, de los “doctos jeroglíficos oscuros”. Poetas, pintores y teóricos de ambas actividades, entre los que se cuentan León Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Antonio Minturno, Benedetto Varchi, Ludovico Castelvetro, Ludovico Dolce, Giorgio Vasari, Jacopo Mazzoni, Alonso López Pinciano, Francisco Pacheco, Gregorio Comanini, Lope de Vega, Francisco Cascales, Luis Alfonso Carvallo, Vicente Carducho, Calderón de la Barca, Baltasar Gracián, Charles Alphonse Dufresnoy, Giovanni Pietro Bellori, Jean-Baptiste Du Bos e Ignacio de Luzán, repitieron hasta la náusea el axioma y lo proclamaron cual si fuera un dogma artístico. Así, pongamos por caso, Tatarkiewicz (1987b: 108-109) comenta que León Battista Alberti, en su tratado *De pictura* (1436), fue pionero en sostener “que se contempla una buena pintura con el mismo placer que se lee un buen libro, y lo explica diciendo que tanto el pintor como el poeta son pintores: uno pinta con el pincel y otro con palabras”. Alonso López Pinciano afirmaba, en su *Philosophía antigua poética* (1596), que “hace el poeta como el pintor, porque la pintura es poesía muda y la poesía, pintura que habla. Y pintores y poetas siempre andan hermanados, como artífices que tienen un mismo arte” (López Pinciano, 1998: 96). Miguel de Cervantes, que en *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615) había puesto en boca de don Quijote que así “debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno” (Cervantes, 2015: II, LXXII, 1315), en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), afirmaba que “la historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí, y se parecen tanto que, cuando escribes historia, pintas, y cuando pintas, compones” (Cervantes, 2017: III, XIV, 333). Y Lope de Vega, en un soneto de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), en que encomia al poeta italiano Giambattista Marino y al pintor flamenco Pieter Paul Rubens, dice: “Dos cosas despertaron mis antojos, / extranjerías, no al alma, a los sentidos: / Marino, gran pintor de los oídos, / y Rubens, gran poeta de los ojos” (Lope de Vega, 2019: 439, n.º 112, vv. 1-4).

Fue el filósofo alemán Gotthold Ephraim Lessing, quien, en su famoso ensayo de estética *Laoconte o los límites de la pintura y la poesía*, publicado en Berlín en 1766, puso coto, al socaire del estudio comparativo del relato de Virgilio de la muerte de Laoconte y sus hijos en la *Eneida* (II, vv. 199-227) y del conjunto escultórico helenístico, así como de pasajes de Homero y otros autores, a esta larga historia del *ut pictura poesis* que había alcanzado su acmé entre 1550 y 1750, al tiempo que disertaba sobre conceptos de capital trascendencia como lo bello, lo sublime, lo feo, lo terrible y el placer estético. Lessing, en efecto, se opone radicalmente a lo que considera una flagrante confusión y, con el propósito de discriminar una de otra, de establecer sus diferencias esenciales, postula que la poesía y la pintura son dos artes diversas, habida cuenta de que difieren por la materia tanto como por los modos de imitación<sup>18</sup>; y así, mientras que la primera es de carácter temporal, dinámica, representa acciones sucesivas en el tiempo, la segunda es espacial, estática, representa un momento concreto y aislado, una instantánea, de la acción: “la sucesión temporal es el ámbito del poeta, así como el espacio es el ámbito del pintor” (Lessing, 1977: 185). De modo y manera que la poesía y la pintura no son

---

<sup>18</sup> “Mi razonamiento es el siguiente: si es cierto que la pintura, para imitar la realidad, se sirve de medios o signos completamente distintos de aquellos de los que se sirve la poesía –a saber, aquella, de figuras y colores distribuidos en el espacio, esta, de sonidos articulados que van sucediéndose a lo largo del tiempo–; si está fuera de toda duda que todo signo tiene necesariamente una relación sencilla y no distorsionada con aquello que significa, entonces signos yuxtapuestos no pueden expresar más que objetos yuxtapuestos, o partes yuxtapuestas de tales objetos, mientras que signos sucesivos no pueden expresar más que objetos sucesivos, o partes sucesivas de estos objetos” (Lessing, 1977: 165).

similares, aún cuando sean artes imitativas o miméticas, porque no representan la misma realidad.

Aunque los límites estipulados por Lessing entre la literatura y las artes visuales fundados en la temporalidad y la espacialidad determinarían su estudio comparativo en la centuria siguiente y aunque a partir del Romanticismo el arte se comienza a valorar no como imitación de la realidad, sino como expresión del espíritu humano, lo cierto es que a lo largo del siglo XX y en el XXI se han vuelto a establecer, desde diversas perspectivas, correspondencias interartísticas entre ellas, que van más allá de su condición de objeto estético y creativo, de su expresividad y funcionalidad. El historiador del arte y novelista Miguel Ángel Hernández (2019) indica que uno de los momentos cruciales de hermanamiento se produjo durante el periodo de vanguardia, “cuando de un modo más radical se borraron muchas de las fronteras entre disciplinas y comenzó a surgir un espacio intermedio capaz de diluir casi por completo los límites entre lo visual y lo literario”; otro cuando, pasados los años cincuenta y coincidiendo con el arte de neovanguardia, “un gran número de artistas, críticos e historiadores volvieron a ser conscientes de las lábiles fronteras entre lo visual y lo lingüístico y a aceptar que, como ha escrito Mieke Bal, los medios no son puramente visuales o lingüísticos: las imágenes se leen; la escritura crea imágenes; no hay medios puros”; y que desde entonces “esa presencia constante del lenguaje (...) llega hasta nuestros días”. Buena prueba de ello lo constituyen la poesía visual, los dibujos textuales de Robert Morris, las obras de Art & Language, el movimiento del letrismo y la producción de artistas como Vito Acconci, Xu Bing, Jaume Plensa, Fernando Bryce, Almudena Lobera, Tacita Dean o Virginia Villaplana. Por otro lado, recalca, en asunción de la tesis expuesta por Francisco Calvo Serraller en *La novela del artista* (1990), que, por lo menos desde *Le Chef-oeuvre inconnu* (1837), de Honoré de Balzac, el arte y la figura del artista son una tónica constante en la narrativa de ficción, hasta el punto de conformar una especie de modo narrativo cuya denominación se cifra en el título del ensayo del crítico de arte y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Miguel Ángel Hernández distingue, además, tres formas de presencia del arte contemporáneo en la narrativa actual: como tema, «que sitúa al arte como escenario de la trama», como procedimiento, “que traspasa algunas de las ideas y modos de hacer del arte al campo de la literatura”, y como modo de trasvase de determinados problemas y cuestiones del mundo de hoy<sup>19</sup>.

La vida como el arte; la poesía al igual que la pintura. En el primer apartado de *El nervio óptico*, que lleva por título “El ciervo de Dreux”, María cuenta, en calidad de narradora autodiegética y en apelación directa a un narratario múltiple no identificado (“sientan...” [Gainza, 2017: 17]), primero el momento de su vida en que descubrió, durante una visita guiada al Museo Nacional de Arte Decorativo, que antaño fue la residencia de la familia Errázuriz, con la que está emparentada por vía materna, la existencia del pintor francés del siglo XIX Alfred Dreux, especializado en la pintura de animales, y cinco años después la de su cuadro *Caza de ciervos*, en el que se representa la caza de un ciervo por unos perros instantes antes de que la presa desfallezca. En el retrato que brinda del pintor, la narradora comenta, al lado de otras cuestiones, que las estampas venatorias de sus lienzos rinden tributo a un pasamiento de la nobleza, simulacro de la guerra, que se remonta a la Edad Media, como sin ir más lejos se puede advertir en una de las obras consultadas y más influyentes en la pintura de Dreux: el manuscrito miniado medieval *Las muy ricas horas del duque de Berry*. “Ahí, en el calendario de

<sup>19</sup> Véase también Almarcegui y Mora (2019), quienes no solo estudian las relaciones entre literatura y arte en un corpus de alrededor de veinte novelas españolas e hispanoamericanas escritas entre 2006 y 2017, entre las que se menciona *El nervio óptico*, de María Gainza, como un libro de relatos, sino que llegan a conclusiones parecidas a las de Hernández a propósito de la presencia de las artes visuales en la literatura.

diciembre, un puñado de perros rodea a un jabalí en medio del bosque; parece un Dreux en miniatura” (Gainza, 2017: 17). Relacionado con la evocación del artista, la caza y el detalle del cuadro que representa el bien y el mal, la vida y la muerte, la condición mortal de la existencia, cuenta una anécdota trágica que le sucedió a una amiga suya de visita en Francia, que murió por el impacto de una bala perdida de cazadores durante un paseo en los jardines de un castillo de la campiña. La amiga había ido a pasear porque “necesitaba estirar las piernas, que desde sus nueve años eran largas como las de un venado” (p. 19) y fue inopinadamente cazada. Al final del capítulo, María ofrece tal vez la poética de su escritura; comenta: “no sé qué hacer con esa muerte tan tonta, tan gratuita, tan hipnótica, y tampoco sé por qué lo estoy contando ahora, pero supongo que siempre es así: uno escribe algo para contar otra cosa” (Gainza, 2017: 20).

En el segundo apartado, “Gracias, Charly”, la narradora refiere la *vida* del pintor argentino del siglo XIX Cándido López, que perdió la mano derecha en la Guerra del Paraguay (1864-1870), que enfrentó a Argentina, Brasil y Uruguay, que conformaron la Triple Alianza, contra Paraguay, en principio para luchar contra la dictadura del mariscal Solano López, pero en realidad para garantizar la libre circulación por el río Paraguay. López, que tuvo una historia de amor imposible con Emilia Magallanes, aprendió a pintar con la mano izquierda y realizó una serie de treinta y dos cuadros acerca de la Guerra del Paraguay, que cedió al Museo Histórico Nacional de Buenos Aires. El más destacado de la serie es la *Batalla de Yataytí Corá* (1868), bautizado por su autor como “el cuadro negro” (Gainza 2017: 28), en que se pinta, de manera difuminada, casi espectral, un campo de batalla arrasado por el fuego y por una espesa humareda que emana de él. La evocación del pintor se produce porque, como consecuencia del incendio de unos pastizales en las afueras, la ciudad de Buenos Aires está cubierta por una neblina de humo blanquecino de “una espesura fantasmal” (Gainza 2017: 21). Sucede, además, que hay una diáfana ilación entre la situación vital de la narradora y la semblanza del pintor decimonónico: en los dos casos el punto de partida lo constituye una huida hacia adelante, para dejar atrás cuestiones sentimentales (la relación de ella con su marido, que se encuentra en un punto muerto desde que se ha quedado embarazada; el amor entre Cándido López y Emilia Magallanes); ella, frustrada (tiene una historia del arte tan empantanada como su relación marital) y agobiada por la niebla de humo, sale de su casa sin rumbo fijo y él se enrola en el ejército del presidente y militar Bartolomé Mitre; los dos sufren un accidente, ella colisiona contra un autobús enfrente del Museo Histórico Nacional y él pierde la mano derecha; y su encuentro es tan imposible como infructuoso por cuanto ella, después del accidente, decide entrar en el museo a ver sus cuadros, pero están todos –los treinta y dos de la serie– en restauración. “La sensación de fracaso me aplasta. Definitivamente estoy mal equipada para afrontar la realidad; soy un ejército de uno que, a metros nomás del enemigo, se da cuenta de que se olvidó de la bayoneta” (Gainza, 2017: 31). Por otro lado, en el capítulo se cuenta el viaje a la locura de un amigo de juventud del marido de la narradora, Charly, con cuya hermana, Celia, estuvo casado de primeras nupcias; una historia que deriva de la Guerra del Paraguay, pues a su finalización unas cuantas familias patricias bonaerenses, entre las que se cuenta la de Charly, “compraron campos en Paraguay a precio irrisorio” (Gainza, 2017: 31), y que se ancla en los años de la dictadura de Videla (1976-1983), ya que Charly, Celia y el marido de María, huyendo del Buenos Aires de los militares, se instalan en el campo La Serena situado en Paso Curuzú.

En el tercer apartado, “El encanto de las ruinas”, cambia la técnica narrativa. Está contado por un narrador en segunda persona en apelación directa a la protagonista, que parece ser su voz de la conciencia, por lo que se desdobra a un tiempo en narrador y narratario, en locutor y alocutario figurados, como sucede en el segundo de los tres niveles narrativos de *La muerte de Artemio de Cruz* (1962), de Carlos Fuentes: “La primera mitad de tu vida fuiste rica; la segunda, pobre...” (Gainza, 2017: 41). Este procedimiento narrativo se volverá a repetir en

el apartado noveno. En este la simbiosis ente la pluma y el pincel se articula a propósito del encanto subyugante de la estética del colapso y la poética de las ruinas. Una uña rota enajena completamente a María, le turba la percepción de una realidad que se muestra tan delirante como ruinoso, tan alucinante como desoladora:

Salvo por algunos papeles que se escurren como animalitos atemorizados por las veredas, la avenida Corrientes está desierta. Los ojos te lagrimean. Hace un frío ruso y tu hija y vos van frotándose cuerpo a cuerpo cuando una visión se desliza frente a tus ojos: príncipes de coronas torcidas, hadas descuajeringadas, reinas con capas de algún peludo animal que alguna vez fue blanco pero que ahora es gris; salen de las alcantarillas gatos con botas de cuerina ajada, madrastras con vestidos de rayón arrellanados; una metrópolis abandonada se puebla de personajes que miran asombrados sus reflejos en los vidrios de un bar, se amontonan en las esquinas, se agrupan a repartir volantes que anuncian una obra teatral. Entre el desfile medieval te llama la atención un edificio a medio construir. Está envuelto en andamios, circundado por esas mallas de seguridad que se llaman media sombra. Nada más parecido a una ruina que un edificio en construcción, pensás, y entonces, ves bailar entre los escombros a tres jóvenes campesinas. (Gainza, 2017: 42-43)



Y la lleva a pensar tanto en el artista francés del siglo XVIII especializado en la pintura de ruinas, Hubert Robert, del que solo ha visto un cuadro, el que cuelga en una pared del Museo Decorativo de Buenos Aires, como en su madre, cuya relación, que asimismo está en ruinas, pende del gusto compartido por el pintor. En la memorable *vida* de Hubert Robert que profiere explica que el furor aristocrático por las ruinas en el Siglo de las Luces incluía la sensación de vivir al borde de la catástrofe, exacerbaba la melancolía por lo perdido y el regodeo en la tristeza, y funcionaba como *memento mori*, como recuerdo de la fragilidad y la mortalidad del ser humano, como constatación de los estragos devastadores que causa el paso del tiempo. Y algo así es lo que ha experimentado la familia de la protagonista, de la que nos ofrece, al arrimo de un día en que se incendió el salón de su casa cuando ella era una niña, su crónica, que es la de una familia de la alta burguesía bonaerense venida a menos, así como el relato de su propio desclasamiento. Ella, para su madre, que es abiertamente clasista, siempre será "alguien que desperdició su suerte, la zurdita paqueta que vive como paria" (Gainza, 2017: 50), esto es, la ruina de una hija o una hija en ruinas.

En el cuarto apartado, "El buen retiro", María refiere la historia de su relación con su amiga Alexia, desde su inicio hasta el momento de la escritura, en torno a dos etapas fundamentales. La primera, que acaece cuando María, tras el incendio de la casa de sus padres en el paso de la infancia a la adolescencia, se muda a vivir una temporada a la de su abuela, "un búnker art decó" (Gainza, 2017: 51) en donde Alexia se queda a dormir de cuando en cuando, conviene con la de su máximo acercamiento, aunque por su procedencia y educación, son, en el fondo, tan complementarias como antagónicas. La segunda, la de su paulatino alejamiento, se desarrolla cuando Alexia, hastiada y aburrída de Buenos Aires, se traslada a Europa en 2001, apenas dos meses antes del colapso de la economía argentina, conocido como el "corralito". A cada fase le corresponde un cuadro y un pintor, hasta cierto punto hermanados entre sí. Mientras que María vive con su abuela, ella y Alexia visitan con su padre la desvencijada casa taller de un artista argentino, Axel Amuchástegui, especializado en la pintura hiperrealista de animales, a quien compran un cuadro de un gato encaramado en un árbol. El proceso de distanciamiento de las dos amigas se entrelaza con el precioso relato de la ajetreada singladura del pintor japonés Tsuguharu Fujita, que vivió entre el último tercio del siglo XIX y la primera mitad del XX, y a quien gustaba autorretratarse con su gato Fou-Fou, como en el cuadro que dejó en una visita a Buenos Aires en 1923, que custodia el Museo Nacional de Bellas Artes. Él,

al parecer, decía que lo hacía para descansar los ojos, pero, “si uno mira esos autorretratos, todo lo que la figura de Foujita no dice lo revela la figura del gato: los nervios, la ansiedad, el hambre por ser reconocido” (Gainza, 2017: 59). Sucede, en efecto, que se produce una filiación cabal entre las amigas y los pintores; entre Amuchástegui, el decadente pintor local, y María, la desclasada fracasada, indolente e insegura, más melancólica que ambiciosa, que está convencida de que “perder es más elegante” (Gainza, 2017: 56), y entre Fujita y Alexia, que, por el contrario, anhelan lo exótico, el éxito, la fama y la popularidad, y no solo se recorren medio mundo en el perseguimiento de su consecución, sino que están dispuestos a hacer cualquier cosa para lograrlo. Sucede, además, que son los que aspiran a figurar y codician estar de quienes se ofrece su peripecia biográfica.

En el quinto apartado, “Refugios sobre el agua”, María, cuyo nombre no ha sido mencionado todavía, revela que “contiene al mar como un llamado, como una premonición” (Gainza, 2017: 74). Cuenta en él un episodio de su vida cuando era adolescente y pasó unos días con su novio de entonces y otra pareja en una casa familiar en Mar del Plata, en los que, mientras que ellos surfeaban, ella vigila la cosas, “escuchando una y otra vez una casete de The Doors, armando porros finitos como agujas de pino y leyendo *Yo visité Ganimedes*” (Gainza, 2017: 65), del novelista peruano de ciencia ficción Yosip Ibrahim (pseudónimo de José Rosciano). Se trata, pues, de un episodio lejano en el tiempo, pero que está directamente entroncado con la pasión que siente por el mar y la sugestiva atracción que ejerce sobre ella. De hecho, colecciona citas sobre él de escritores, principalmente mujeres; durante la juventud le dedicó “una serie de sonetos impresentables” (Gainza, 2017: 66) y aún hoy escribe a propósito de él pero en prosa, y su gran fascinación la constituye el cuadro de Gustave Courbet, *Mar borrascoso*, que pertenece a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, en cuyo título original, *Mer orageuse*, “la gárgara rasposa que producen las consonantes replica el rugir de las olas” (Gainza, 2017: 66). Profiere, a renglón seguido, la vida de Courbet, uno de los iniciadores del Realismo pictórico del siglo XIX, su relación con el mar –pintó “unos treinta y cinco mares en calma (...) y otros treinta encabritados” (Gainza, 2017: 69)–, su doble personalidad de pintor provocador y excéntrico y de hombre retraído e introvertido, su destierro a Suiza en 1873 por cuestiones políticas tras la Comuna y su suicidio por dipsomanía a la edad de cincuenta y ocho años. Con la vida de Courbet se vincula sobre todo una prima de María, que, de carácter extravagante, se desgajó –como ella– de la familia y se autoexilió en la casa del Mar del Plata, en donde se dedicaba a decorar su habitación con *collages* de páginas de revistas en tonos verdes y azules; ella, que también sentía una seducción irreprimible por el mar, fallece –o tal vez se suicida– ahogada.

Aunque en el sexto apartado, “En las gateras”, María da cuenta de cómo descubrió un día siendo niña, por casualidad, mientras paseaba a su perro, y para su sorpresa, el Museo Nacional de Bellas Artes, por cuanto su familia, singularmente su madre, era entusiasta de la pintura –“más tarde entendería que, para mis padres, la Buenos Aires de mi infancia no albergaba ningún interés artístico” (Gainza, 2017: 80)–, y de su afición por los caballos, narra, indirectamente, una historia ajena. Resulta que, en un data cercana a la de la escritura –“la otra noche” (Gainza, 2017: 75)– visita a una amiga suya, Amalia, que descuella por su carácter sobrio y austero, y, al repasar sus libros, repara en un objeto decorativo que le llama la atención por su exclusividad. Se trata de una bola de bronce japonesa, un dorodango, que le regaló a Amalia una mujer japonesa a la que tiempo atrás –en los primeros ochenta– dio clase de español en el departamento que había alquilado frente al hipódromo: “«Yo pedí a imobiriaria: cabarios, que se vean cabarios»” (Gainza, 2017: 77), le dijo a su amiga. Esta mujer tenía una hija adolescente, Miuki, con un pequeño problema físico: una de sus piernas era tres centímetros más corta que la otra. Pues bien, el día del hallazgo del museo María se topó con un cuadro de Henri de Toulouse-Lautrec, *En observación*, en el que, sobre el famoso “verde

Lautrec”, un oficial a pie otea el horizonte, mientras un soldado a caballo sujeta el suyo por las riendas; “ese animal es el único que nos mira y tiene una de sus patas traseras recogidas” (Gainza, 2017: 81). La identificación entre vida y arte, por consiguiente, es diáfana: Toulouse-Lautrec y Miuki padecen defectos congénitos, que el primero refleja en el caballo del oficial del cuadro, y a la madre de Miuki, a María y al pintor y cartelista francés del *fin de siècle* les encantan los caballos. Veinte años después de que Amalia diera clases a la señora japonesa, visita Tokio y concierta una cita con Miuki, que le cuenta el fracaso de su vida, producto de una educación demasiado preventiva y de su ligera cojera, que la aproxima todavía más a la figura de Toulouse-Lautrec.

El séptimo apartado, “Una vida de pinturas”, versa sobre la enfermedad, la prostitución y “un rojo diablo sobre un rojo vino que vira al negro” (Gainza, 2017: 90). La narradora relata, prácticamente en presente (“Tengo miedo. Estoy sentada en una silla de plástico...” [Gainza, 2017: 89]), cómo la palpitación incansable de un ojo –ya antes había mencionado una diplopía que padeció de niña– es motivo de una visita al oculista, en cuya sala de espera descubre una lámina del único Mark Rothko que posee el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, titulado *Rojo claro sobre rojo oscuro*, que absorbe su atención. Ello da pie a que refiera la vida del célebre representante del expresionismo abstracto neoyorquino del segundo tercio del siglo XX, que se centra en su llegada a los Estados Unidos con su madre y sus hermanos, en su controvertida decisión de romper el contrato con el restaurante *Four Season*, con el que había cerrado el acuerdo de pintarle una serie de murales de gran tamaño, y en su suicidio, acaecido la mañana del 25 de febrero de 1970, como consecuencia de la enfermedad que padecía, un enfisema avanzado. Cuenta María que la madre de Rothko, Anna Goldin, se casó a los quince años con el farmacéutico Rothkowitz, a fin de escapar de la prostitución, por cuanto era básicamente la única salida laboral de una chica de su condición en Daugavpils, la ciudad Letonia de donde procedía; cuenta también que los compañeros de movimiento artístico de Rothko “lo tildaron de prostituta del arte” (Gainza, 2017: 94) después de haber contraído la responsabilidad de decorar con cuadros de gran formato con tonos grises sobre fondos negros las paredes del lujoso restaurante; cuenta, por último, que cuando el asistente de Rothko lo encontró tras haberse cortado las venas en su cuarto de baño, “estaba de espaldas sobre un charco de sangre, tan rojo y grande como sus pinturas” (Gainza, 2017: 94). Más allá del talante hipocondríaco de la narradora y el pintor –los latidos de su ojo, producto de una irritación, son una simple mioquimia–, la hermandad interartística se establece por contraste con la resistencia con que su marido afronta una grave enfermedad que lo postra durante un año en la cama de un hospital y por similitud con esa prostituta que ejerce sus servicios en el hospital, a la que parece interesar Rothko y a la que María ve desaparecer en un pasillo en el momento exacto en que “el rojo [de su vestido] se disolvía en el negro” (Gainza, 2017: 97).

En el apartado noveno, “Las artes de la respiración”, María entrevera la historia de su tío Marión con la del matrimonio del muralista y pintor modernista catalán Josep María Sert y su esposa, Misia Godebska, conocida pianista que regentó un salón artístico-literario en París y fue musa y mecenas de numerosos escritores y artistas que la trataron y retrataron, desde Stephan Mallarmé, Marcel Proust, André Gide, Jean Cocteau, Claude Debussy, Maurice Ravel, Sergei Diaghilev y Coco Chanel hasta Claude Monet, Henri Toulouse-Lautrec, Pierre-Auguste Renoir, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard y Pablo Picasso. El tío Marión, un raro y extravagante provocador cuyas excentricidades conoce merced a las informaciones que recaba, sobre todo de la tía Pepota, sobrina de él y hermana de su madre, es en realidad Matías Errázuriz, quien contrató a Sert para que decorara el palacio Errázuriz, que con el tiempo terminaría siendo el Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires. Lo que más llama la atención de María es el *bodoir* porque reproduce la sensación de estar encerrado en una jaula:

Las paredes son opacas, no se repara en ellas hasta más tarde, lo que se te viene encima al entrar es el dorado: las puertas dobles doradas a la hoja, los marcos dorados, las pesadas lámparas doradas que cuelgan de cadenas de oro de vigas también doradas que se entrecruzan en el techo. En cada pared hay un panel al óleo con escenas de carnaval, una pesadilla de arlequines, budas y travestis tan estrambóticos como diseños de Léon Bakst. Es la comedia humana, la gran farsa de máscaras que es la sociedad vista por entre los barrotes de la jaula. (Gainza, 2017: 103)

Justamente la impresión de estar enjaulada es la que experimenta Misia Godebska, que permea toda su singladura desde su sorprendente venida al mundo hasta la cárcel en que deviene su relación a tres con Sert y su amante, la princesa georgiana Roussy Mdivani, y su adicción a la morfina, en el relato que de ella construye María sobre la base de sus *memoires*:

Una jaula es perversa: no te sofoca sino que te acostumbra a vivir con la mínima cantidad de aire indispensable. Así vivía Misia, eligiendo cada palabra como si tuviera que administrar el aire que entraba y salía de sus pulmones. (Gainza, 2017: 105)

Y aun constituye la imagen recurrente, el *leitmotiv*, del capítulo, que afecta igualmente al tío Marión, tal y como advierte su sobrina la tía Pepota:

“¿Vos sabés que si trazás un círculo alrededor de una gallina, aunque solo sea un dibujo hecho en el suelo con la punta de un zapato, la gallina agita las alas y cloquea pero no se decide a salir? Marión vivía así, anhelando cortar los hilos invisibles que lo ataban a su clase”. (Gainza, 2017: 101)

El apartado noveno, “El cerro desde mi ventana”, está, como el tercero, narrado en segunda persona y en apóstrofe a María, que, en un ejercicio de examen propio de conciencia, se desdobra en enunciativa y enunciativa (“Un día le tomás miedo al avión. De la nada. Se lo adjudicás a la edad...” [Gainza, 2017: 111]). Refiere, en efecto, el miedo a volar que ha adquirido en edad adulta y que le impide ir a Ginebra a fallar un premio en conciliábulo con el curador de la Bienal de Venecia, la directora del PS1 de Nueva York y un crítico de *Artforum*, sobre una joven promesa del arte para ser becada por una institución. Este miedo volar, de algún modo, se contrapone a las reiteradas imágenes de globos que pueblan las pinturas del estafalario pintor naif Henri Rousseau, de cuya vida se da noticia y de quien se destaca el cuadro *Retrato del padre del artista*, que custodia el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Es interesante destacar que otro tema ligado al del miedo de volar, y que se repite en otros apartados como el sexto, es que en Buenos Aires no hay buen arte, por lo que para verlo uno se tiene que desplazar a otros lugares; una aseveración realizada por la familia de la narradora. En este, se corresponde con el dicho de Paul Cézanne: “Lo grandioso acaba por cansar. Hay montañas que, cuando uno está delante, te hacen gritar ¡me cago en Dios! Pero para el día a día con un simple cerro hay de sobra” (Gainza, 2017: 119).

En el décimo apartado, “Ser «rapper»”, comparece mencionado por vez primera el nombre de la protagonista narradora, Mariuchi. En él se cuenta la relación de amistad que la une con Fabiolo, a quien llama de seguido por teléfono, aunque solo se ven una o dos veces al año. Sus conversaciones son una suerte de diálogo de besugos, habida cuenta de que él pregunta y al mismo tiempo contesta imitando la voz de ella. La anécdota central del capítulo es el descubrimiento, en el Museo Nacional de Bellas Artes, del cuadro *La niña sentada*, del pintor argentino de la primera mitad del siglo XX Augusto Schiavoni, cuya biografía, principalmente

un viaje a Italia, se profiere; una vida que contiene la de la médium camarera Naná, que un día se presentó en un hospital con un hacha en el pecho, que de recuerdo le ha dejado una legendaria cicatriz que le imprime carácter y personalidad. Sucede que Mariuchi cree que la niña del cuadro de Schiavoni y ella son la misma persona cuando ella tenía la edad que representa la del cuadro. En contrapartida, en el Museo Sívori, observa, en el cuadro *La tía Cecilia*, de Miguel Carlos Victorica, la mujer que podría ser de mayor: “Ahora que he visto lo que fui, quiero ver lo que seré. Solo espero que cuando llegue ese momento de dar El Gran Salto me encuentre en forma para hacerlo” (Gainza, 2017: 135). Es más, le gustaría, una vez muerta, convertirse en el tipo de fantasma que los ingleses denominan *rapper*, que viene a ser “las rubias sin cerebro entre los espíritus” (Gainza, 2017: 137), esto es, los que están más abajo en el escalafón jerárquico, y cuya función no es otra que asustar a los vivos. Es importante señalar que, precisamente, la “niñez y la vejez” son los “dos asuntos recurrentes” que salpican con “morboso placer” las conversaciones de Mariuchi y Fabiolo toquen el tema que toquen (Gainza, 2017: 122), que además se corresponden con las dos figuras ectoplasmáticas que Schiavoni percibe al lado de los asistentes a las sesiones espiritistas de la médium Naná en Florencia: “una era el adorable niño que esa persona había sido; la otra, el monstruo oscuro en que se iba a convertir” (Gainza, 2017: 128), y con ese miedo que su hija siente al ver a su abuelo, que, ya envejecido, vive sumido en plena “Edad Media: medio sordo, medio ciego, medio muerto” (Gainza, 2017: 135).

El undécimo y último apartado, “Los pitucones”, parece erigirse en la clave de bóveda en que se cruzan, si no todas, la mayor parte de las nervaduras de *El nervio óptico*, prestándole compacidad, cohesión y coherencia narrativas. Así se desprende de este fragmento:

Diez años después de aquella tarde en el bosque de secuoyas, mi hermano estaba pintando una pared de su departamento cuando se le paró el corazón. Mis dos hermanos del medio tuvieron que viajar a San Francisco a juntar sus cosas y traer las cenizas porque yo ya no vuelo [cap. 8], y además mi mamá no me tiene confianza: hace veinte años perdí en un bar unos certificados de la sucesión de la casa del Mar del Plata [cap. 5] y desde entonces me creen una inútil [cap. 3]. Así de persistentes son los roles familiares. (Gainza, 2017: 154)

Como sea, este último apartado se estructura en dos partes nítidamente diferenciadas. La primera se articula en torno a la visita que María hizo, cuando aún controlaba su miedo a volar, a su hermano mayor –hermanastro, en realidad, de madre– a San Francisco, ciudad en la que vivía desde los años noventa: ellos son, por diferentes motivos, los descartados del mundo cerrado de esa familia de la alta burguesía porteña venida a menos que no puede ocultar, pese a los intentos de la madre de mantener viva la ficción de su grandeza, su decadencia. Durante la estancia, que no obra el milagro del acercamiento entre ellos, pues siempre han tenido una relación difícil, contradictoria y distanciada –se llevan trece años de diferencia–, María va a una exposición de Domenikos Theotokópoulos, el Greco, en donde se detiene en los cuadros *Vista de Toledo*, “tan expresionista como si hubiera sido pintada en el siglo XX” (Gainza, 2017: 142), y, sobre todo, *Jesús en el huerto de los olivos*, idéntico a otro que alberga el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, exposición a la que su hermano no entra tanto por su animadversión contra la religión (“de chico había ido a un colegio de curas” [Gainza, 2017: 142]) como por esa forma que tiene el pintor cretense de tirártela a la cara. Con todo y con eso, son dos artistas apátridas, pues su hermano era fotógrafo. Entrelazada con la visita, María refiere, por un lado, la vida de un pintor argentino contemporáneo de temática –como el Greco– religiosa, Santiago García Sáenz, que tiene, a su vez, concomitancias con la de su hermano, al punto de que trabaron conocimiento, por cuanto ambos



son dos desclasados y desarraigados y dos exdrogadictos a los que “agarró la noche de los ochenta, que fue épicamente disoluta, Babilonia antes del sida, ya saben: semanas enteras sin dormir, despertarse en lugares desconocidos, con gente desconocida y el sabor acre del reviente en la boca” (Gainza, 2017: 146). Y, por el otro, la de su padre: la rivalidad que tuvo con su hermano mayor, quien terminó suicidándose de un tiro en la cabeza en una comisaría “para no ensuciar a la familia” (Gainza, 2017: 148), sus estudios de arquitectura y cómo su falta de ambición artística lo fue minando hasta oxidar su alma: el talento desperdiciado “es una de las cosas más tristes que le pueden suceder a alguien que nace técnicamente equipado con todo” (Gainza, 2017: 149). Hay un lazo de unión en las vidas del Greco y de su padre, cual es la competencia o la pugna malsana; la de su padre con su hermano, la del pintor con Miguel Ángel, “quien sería hasta el fin de sus días su supremo rival, y de quien el Greco tomó más de lo que nunca quiso admitir” (Gainza, 2017: 139). La vida como el arte; la poesía al igual que la pintura.

La segunda parte de la estructura de este último apartado la constituye la sección final de las nueve de que consta, que representa una suerte de epílogo de la novela. María nos cuenta que le han diagnosticado un tumor linfático, un timoma, que se lo han extirpado –y la cicatriz en el pecho remite a la de la médium Naná del apartado anterior– y que está recibiendo sesiones de radioterapia. Así describe su enfermedad:

El timo es un órgano del sistema linfático que traemos todos al nacer y que a medida que crecemos se reabsorbe. Si no se reabsorbe, a veces, se vuelve tumor. Para los griegos el *thymos* era el alma, el deseo, la vida, posiblemente por su ubicación en el centro del pecho. Yo tenía una enfermedad del alma, vaya noticia. (Gainza, 2017: 155)

Es así que *El nervio óptico* constituye, por encima de todo, un espléndido elogio de la melancolía y el fracaso, del desarraigo y el desclasamiento, de la tribulación y la decadencia, del sinsentido y lo absurdo de la vida, de la pesadumbre y el silencio, de la enfermedad y la desaparición. No por casualidad en cada apartado acaece una muerte, ora por accidente, ora por suicidio, pero nunca natural. Pero también, y principalmente, es un homenaje a la literatura y un encomio de la escritura, que proporciona felicidad poética. María comenta que

en la enfermedad nos volvemos librescos, yo antes no citaba tanto pero estos últimos meses he leído como una condenada, sí, condenada, esa es la palabra. Me he dado cuenta, también, de que el buen citador evita tener que pensar por sí mismo. (Gainza, 2017: 1576-157)

Y, ciertamente, *El nervio óptico* está trufado de lo que Antoine Compagnon ha designado “la segunda mano”, de citas que, como “el clavo de canela”, alteran “el sabor de los alimentos” (Compagnon, 2020: 13). Y al lado de la reminiscencia, del *trabajo de la cita*, la escritura, que, además de su condición terapéutica, convierte la vida en poesía, en una autobiografía en pinturas.

El principal referente con el que opera María Gainza para la elaboración de sus no menos peculiares que heterodoxas vidas de artista no es otro que su propia experiencia como periodista de arte para diferentes medios. De hecho, las once que se integran en *El nervio óptico* exhiben una contextura semejante a las que forman parte de *Una vida crítica*, como, pongamos por caso, la del dibujante Rodolfo Azaro, la del fotógrafo Alejandro Kuropatwa y la de la polivalente artista Liliana Maresca (Gainza, 2020: 56-62, 100-116 y 162-178). En la nota final, que se titula como el libro, señala que, cuando fue contratada por primera vez para escribir sobre arte, hubo de inventarse un método, que es el que persiste en su novela:

No era una completa estafadora, había estudiado Historia del Arte, y ese saber me daba un plus sobre los otros periodistas de la redacción. Pero jamás había escrito sobre artes plásticas para un medio y solo manejaba rudimentos básicos de teoría estética. No hice crítica de arte como había que hacerla, no hubiera sabido cómo. A mí me gustaba la literatura, y, la teoría académica con su prosa encriptada y su tono envarado, desconectada de las corrientes emocionales, me parecía tan falta de vida como un empapelado beige y tan poco hospitalaria como una cama de hielo. Después aprendería que no toda es así, pero gracias a esa primera inclinación hacia la narrativa a expensas de lo teórico, limitación intelectual llamémosla, me decidí, como decía Chandler, “a sacar el jarrón veneciano a la calle”. Desde el primer texto me di cuenta de que tenía que encontrar circuitos neuronales alternativos para escribir sobre arte. Aguzar el ojo, espolear la imaginación. No exigía tanta habilidad como sentimiento. (Gainza, 2020: 317-318)

Aparte de su labor crítica, en *El nervio óptico* resuenan, entre otras, obras tan significativas en el terreno de la historia del arte como *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), de Giorgio Vasari, y *The Story of Art* (1950), de E. H. Gombrich, y del arte contemporáneo, como el sugerente *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes* (2012), de la igualmente crítica de arte y novelista Graciela Speranza; así como en el de la literatura, como las *Vies imaginaires* (1896), de Marcel Schwob y sus fecundas secuelas en la literatura hispánica desde los *Retratos reales e imaginarios* (1920), de Alfonso Reyes, e *Historia universal de la infamia* (1935), de Jorge Luis Borges, hasta *La sinagoga degli iconoclasti* (1972), de Rodolfo Wilcock, *Suicidios ejemplares* (1991), de Enrique Vila-Matas, y *La literatura nazi en América* (1996), de Roberto Bolaño, y como la inagotable constelación de novelas de artista desde Honoré de Balzac, Eduard Mörike y Henry James hasta Siri Hustvedt, César Aira y Verónica Gerber. No obstante, conviene tener presente que, aunque en el texto se dice: “Puedo inventar cualquier cosa, no tengo problemas éticos con la mentira” (Gainza, 2017: 121), y aunque puede que alguna circunstancia o peripecia biográfica esté recreada o “imaginada”, o que algún dato no se ajuste a los presupuestos de objetividad, exhaustividad y rigor de la crítica de arte académica, como podría suceder en la muerte de Hubert Robert en su atelier, en la de Courbet en Suiza o con los motivos que condujeron al suicidio a Mark Rothko, las vidas de los artistas de la novela son todas históricas.

## 2.2. La écfrasis y el síndrome de Stendhal en *El nervio óptico*

La índole interartística de *El nervio óptico* no solo se apuntala en el diálogo entre literatura y pintura, vida y arte, sino que asimismo descansa alrededor de dos cuestiones fundamentales más, a saber: la écfrasis y el síndrome de Stendhal.

La écfrasis o *descriptio*, como bien se sabe, es un recurso retórico que proviene de la Antigüedad clásica y que, ligado a los conceptos de *enargeia*, *evidentia* e *hipotiposis* –o visualización imaginaria vívida, dinámica, detallada y emotiva de un discurso verbal–, ha desempeñado un papel crucial en la tradición del *ut pictura poesis*, sobre todo en la Edad Moderna. Según los autores de los *Progymnasmata* u ejercicios preliminares de retórica de la Segunda Sofística –Elio Teón, Hermógenes de Tarso y Aftonio de Antioquía– la característica fundamental de la écfrasis no es sino dotar de vida a un discurso verbal, pintando en el ojo de la mente del lector o receptor imágenes visuales. Así, Teón sostiene que “una descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado” (Teón, 1991: 136, párrafos 118-120), y lo mismo subrayan Hermógenes (1991: 195, parág. 22-23) y Aftonio (1991: 253, parág. 36-38), quien, además, proporciona una descripción del templo de Alejandría a modo de ejemplo. Según ellos, hay cuatro grandes modalidades de


*écfrasis*: la de personas (*prósoma*), la de circunstancias (*prágmata*), la de lugares (*tópoi*) y la de periodos de tiempo (*crónoi*), a las que, individualmente, suman otras menores. Y aunque ninguno menciona la descripción de objetos y obras de arte, fue en esa época –durante los siglos II-III de nuestra era– cuando se conceptualizó o categorizó como un género literario. En efecto, Filóstrato de Atenas, que es uno de los primeros en considerar la pintura un invento de origen divino, compuso a la sazón sus *Descripciones de cuadros*, en que un maestro alecciona a su pupilo en la comprensión de pinturas mediante su descripción; y Calístrato sus *Ekphraseis* o *Descripciones* de estatuas de piedra y bronce. Esa misma época es la de los viajes de Pausanias, que consignó en los diez libros que conforman la deslumbrante *Descripción de Grecia* y en los que describió, además de contar mitos y leyendas, lugares, paisajes, maravillas, monumentos y todo tipo de obras de arte. A ello que hay que sumar que tanto Aquiles Tacio como Longo comienzan sus novelas de amor y aventuras, el *Leucipa y Clitofonte* (s. II) y el *Dafnis y Cloe* (s. II), con la descripción poética de una obra de arte imaginaria que cifra la historia que se narrará a continuación. No será, con todo, hasta el siglo V cuando Nicolao de Mura incluya en sus *Ejercicios preparatorios* la descripción de objetos de arte:

Afirmamos –dice– que “la descripción es un discurso narrativo, que despliega claramente ante nuestros ojos lo que describe”. Se añade “claramente” porque en esto es especialmente diferente de la narración, ya que esta proporciona una simple exposición de acciones, mientras que la descripción trata de convertir a los oyentes en espectadores. Describimos lugares, tiempos, personas, festivales, sucesos; lugares como prados, puertos, lagos y otras cosas similares; de tiempos, como primavera y verano; de personas, como sacerdotes, Tersites y similares; de festivales, como las Panateneas, las Dionisias y lo que en ellas se hace (...) Cuando hagamos descripciones, y especialmente si se trata de descripciones de estatuas o de pinturas o de cosas por el estilo, debemos intentar añadir consideraciones de tal o cual aspecto concernientes al pintor o al escultor; por ejemplo, que lo pintó estando enfadado o alegre por tal razón, o bien mencionaremos alguna otra emoción que convenga a la historia de lo que se describe. (Nicolao, 2007: 140-141)

Importa señalar, no obstante, que la *écfrasis* poética de un objeto artístico imaginario se remonta a la célebre descripción del escudo de Aquiles en la *Ilíada* (XVIII, vv. 568-617), de Homero, y al poema épico, tradicionalmente atribuido a Hesíodo, *El escudo de Heracles*. A partir de entonces su uso ha sido una tónica constante en la literatura de todos los tiempos. Aún en el mundo clásico destacan la descripción de un vaso que un cabrero le ofrece a su invitado, Tirsis, para ordeñar, en el *Idilio I* (vv. 27-63) de Teócrito; el *carmen* 64 (vv. 50-266), de Catulo, en donde se describe una colcha, regalo de las bodas de Tetis y Peleo, que contiene, en viñetas, la historia de Ariadna; y el escudo que Vulcano realiza en su fragua para Eneas, en la *Eneida* (VIII, vv. 617-731), de Virgilio. Cabe mencionar, después, a título ilustrativo la *Égloga III* (h. 1536), de Garcilaso de Vega; la descomunal batalla de don Quijote y el vizcaíno entre los capítulos VIII y IX de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) y el cuadro que condensa las aventuras septentrionales y el retrato de Auristela en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), de Miguel de Cervantes; la oda *On a Grecian Urn* (1819), de John Keats –a la que Julio Cortázar dedicó un estupendo ensayo–; el mural de Diego Rivera que se describe en el comienzo de *Los años con Laura Díaz* (1999), de Carlos Fuentes; o *Kassel no invita a la lógica* (2014), de Enrique Vila-Matas.

Las descripciones de *El nervio óptico* son, sin embargo, de cuadros reales y se ajustan cabalmente a lo expuesto por el rétor Nicolao, pues, como ya hemos visto, se acompañan de su circunstancia y de la semblanza de su autor. Pero antes de citar los ejemplos más conspicuos, conviene que nos detengamos en el otro elemento fundamental, el síndrome de Stendhal,

en tanto en cuanto está íntimamente vinculado a la *écfrasis*, habida cuenta de que tiene que ver con el efecto que produce en el receptor la contemplación de una obra de arte, con la violenta perturbación psicofísica que suscita la experiencia de la emoción estética. De hecho, María, la narradora protagonista de la novela, empieza por ahí: por cómo el arte la afecta y modifica su realidad, por cómo la conmueve y la conmociona, por cómo embarga todo su ser y marca un antes y un después en su singladura, para luego detenerse en la descripción. En el primer apartado de *El nervio óptico*, en efecto, María comenta la convulsión que le produjo la contemplación del ciervo de Dreux:



Apenas verlo, empecé a sentir esa agitación que algunos describen como un aleteo de mariposas pero que a mí se me presenta de forma bastante menos poética. Cada vez que me atrae seriamente una pintura, el mismo papelón. Me han dicho que es la dopamina que libera mi cerebro y aumenta la presión arterial. Stendhal lo describió así: “Saliendo de Santa Croce, me latía con fuerza el corazón; sentía que la vida se había agotado en mí, andaba con miedo de caerme”. Dos siglos después, una enfermera del servicio de urgencias de Santa Maria Nuova, alarmada ante el número de turistas que caían en una suerte de coma voluptuoso frente a las esculturas de Miguel Ángel, lo bautizó síndrome de Stendhal. Ese mediodía, para guardar la compostura, me alejé a través del jardín de invierno. Caminaba tambaleante como sobre la cubierta de un barco, ladeándome de acá para allá, los ojos como brújulas desmagnetizadas. Salí a tomar aire y volví, armada psicológicamente para el encuentro, y fue un alivio ver que el Dreux todavía estaba ahí. (Gainza, 2017: 13-14)

A renglón seguido, aunque le parece un ejercicio irritante, describe el cuadro:

Aunque la descripción de cuadros sea siempre un incordio, no tengo opción: es una pintura vertical, en ella una jauría de perros acorrala a un ciervo, el combate animal está apilado en la parte baja del cuadro y en la parte alta, que juraría fue agregada después para adaptar la pintura a los altos techos del salón, hay un paisaje de cielos celestes, nubes encrespadas y un árbol genérico que podría ser cualquiera. Es una pintura bastante convencional, no se lo voy a negar, pero aun así me atrae. Es más, me pone nerviosa. (Gainza, 2017: 14)

Y, por último, cómo la lleva, cual si fuera una materia viva, a reflexionar a propósito del bien y el mal, de la vida y la muerte, de los imponderables y la incompreensión de la existencia, es decir, cómo es asimilada e integrada a su persona y cómo la modifica:

Sientan cómo late en la pintura un simbolismo atávico: los tironeos entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad. El ciervo ha sido pintado pocos segundos antes de morir. Un perro le muerde el lomo; otro, una pata. El animal está a punto de desplomarse, la lengua afuera, el cuello en una contracción exagerada, los ojos mirándonos con el mismo desamparo con que la liebre miraba al príncipe en *El Gatopardo* de Lampedusa: “Don Fabrizio se vio contemplado por dos ojos negros invadidos por un velo glauco que lo miraban sin rencor pero con una expresión de doloroso asombro, un reproche dirigido contra el orden mismo de las cosas”. Qué bien entendía Lampedusa cómo las cosas dan vueltas antes de irse, dejan su rastro de caracol, su estela de plata transparente y húmeda, y después se hunden en la memoria. (Gainza, 2017: 17-18)

Análogas sugerencias, conmociones y alteraciones padece ante el *Mar borrascoso*, de Courbet (“algo se comprime dentro mí, es una sensación entre el pecho y la espalda, como una ligera mordedura” [Gainza, 2017: 66]); ante el *Rojo claro sobre rojo oscuro*, de Rothko, que “no te

entra por los ojos sino como un fuego a la altura del estómago. Hay días en que creo que sus obras no son obras de arte sino otra cosa: la zarza ardiente de la historia bíblica. Un arbusto que arde pero que nunca se quema" (Gainza, 2017: 90); o ante "la fuerza gravitacional" y la "sensualidad escandalosa" que desprende el *Jesús en el huerto de los olivos*, de El Greco, con "ese cielo portentoso bajo el cual solo algo terrible y solemne puede suceder, como la partida de un familiar o la erección de una cruz" (Gainza, 2017: 142 y 143). Pero quizás la más significativa no sea sino la experiencia estética que siente ante *La niña sentada*, de Schiavoni, y que la arrastra a postular la identificación absoluta entre el arte y la vida:

Éramos ella y yo. La seducción de reconocermelo fue clave, no voy a negarlo, esa chica me provocaba infinitos sobornos de ternura, quería correr a abrazarla. Sé que las razones por las que me acerqué a esta pintura no pasarían un examen de la academia, esa casa de los espíritus donde el mayor miedo es escapar, pero de última, ¿no son todas las buenas obras pequeños espejos? ¿Acaso una buena obra no transforma la pregunta «qué está pasando» en "qué me está pasando"? ¿No es toda teoría también autobiografía? (Gainza, 2017: 124)

### 2.3. Cierre

Al concluir la semblanza "La leyenda dorada", dedicada a Liliana Maresca, escribe María Gainza:

Liliana Maresca supo en sus últimos días que no hay respuesta finales a las grandes preguntas que asedian al artista: ¿Qué es la belleza? ¿Qué es la verdad? ¿Qué son la vida y la muerte? Entre lo sagrado y lo profano: el amor, la lujuria, la crueldad, el tiempo y el dolor, ella indagó en cada centímetro. Llegará un día en que la gente diga "¡Ah la Maresca!", al asombrarse frente a una forma particular de ser. (Gainza, 2020: 178)

Parecido se puede decir de su novela. Pues *El nervio óptico* es igualmente una indagación sin respuestas finales a propósito de las cuestiones fundamentales de la vida, de las relaciones familiares, del amor y la amistad, del dolor, la enfermedad y la muerte, del papel crucial de la literatura y el arte en la vida, de la escritura como dedicación y ejercicio de supervivencia. Pero es, sobre todo, una forma particular de ser y estar en el mundo.

### Bibliografía

- ALMADA, Selva (2021) *El viento que arrasa*, Barcelona, Literatura Random House.
- (2013) *Ladrilleros*, Buenos Aires, Mardulce.
- (2014) *Chicas muertas*, Barcelona, Literatura Random House.
- (2015) *El desapego es otra forma de querernos*, Barcelona, Literatura Random House.
- (2021) *No es un río*, Barcelona, Literatura Random House.
- ALMARCEGUI, Patricia, y Vicente Luis MORA (2019) "Las relaciones entre literatura y arte en la literatura hispánica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 823, pp. 15-25. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/las-relaciones-entre-la-literatura-y-el-arte-en-la-ultima-literatura-hispanica/>. Consultado el 29/01/2022.
- ARISTÓTELES (1974) *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.

- BRESCIA, Pablo (2008) "Literatura argentina del siglo XXI: primera aproximación", *Romance Notes*, 48, pp. 281-290.
- CALVO SERRALLER, Francisco (1991) *El Siglo de Oro de la pintura española*, Madrid, Mondadori.
- CERVANTES, Miguel de (2015) *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Madrid, RAE.
- (2017) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández, Ignacio García Aguilar, Carlos Romero Muñoz e Isabel Lozano-Renieblas, Madrid, RAE.
- COMPAGNON, Antoine (2020) *La segunda mano o el trabajo de la cita*, trad. de Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado.
- CORRAL, Wilfrido H. (2019) *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*, Madrid, Iberoamericana.
- DRUCAROFF, Elsa (2011) *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- (2016) "¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?", *El Matadero*, 10, pp. 23-40.
- EGIDO, Aurora (1990) *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica.
- FERRATÉ, Juan (2007) *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Acantilado.
- GAINZA, María (2017) *El nervio óptico*, Barcelona, Anagrama.
- (2018) *La luz negra*, Barcelona, Anagrama.
- (2020) *Una vida crítica*, Madrid, Clave intelectual.
- GALÍ, Neus (1999) *Poesía silenciosa, pintura que habla*, Barcelona, Acantilado.
- GALLEGO, Manuel (2020) "Ut pictura poesis. El nervio óptico de María Gainza como pre y postexto", *Revista de la Casa de las Américas*, 299, pp. 152-157.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2015) "Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)", *Hispanamérica*, 130, pp. 3-14.
- (2019a) "Últimas novelas del Río de la Plata en España: Fernanda Trías, Ariana Harwicz y María Gainza", *Cuadernos LIRICO*, 20, pp. 1-18.
- (2019b) *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*, New York, Peter Lang.
- GARAMONA, Francisco, coord. (2010) *Volveré y seré la misma. Panorama de nuevas narradoras argentinas*, Santiago de Chile, La Calabaza del Diablo.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1976) "Historia de un abuso interpretativo: *Ut pictura poesis*", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 291-307.
- GARCÍA LORCA, Federico (2021) *Bodas de sangre*, en *Obras completas, II. Teatro* ed. Andrés Soria Olmedo, Madrid, Castro, pp. 401-457.
- GROYS, Boris (2016) *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra.
- GUERRERO, Gustavo (2018) *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

- HERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2019) "La novela como laboratorio: espacios de contacto entre el arte y literatura", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 823, pp. 38-48. <https://cuadernohispanoamericanos.com/la-novela-como-laboratorio-espacios-de-contacto-entre-arte-y-literatura/>. Consultado el 29/01/2022.
- HORACIO (2008) *Arte poética*, en *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, pp. 336-410.
- KAFKA, Franz (2017) *El proceso*, trad. de Miguel Sáenz, Madrid, Alianza.
- LALKOVIČOVÁ, Eva (2020) "Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contextos y factores de su entrada en la literatura mundial", *Colindancias*, 11, pp. 151-169.
- LEE, Rensselaer W. (1982) "Ut pictura poesis". *La teoría humanista de la pintura*, trad. de Consuelo Luca de Tena, Madrid, Cátedra.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1977) *Laoconte*, trad. de Eustaquio Barjau, Madrid, Editora Nacional.
- LLEDÓ, Emilio (2000) *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica.
- LOCANE, Jorge (2019), *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*, Berlín, De Gruyter.
- LÓPEZ PINCIANO, Alfonso (1998) *Obras completas, I. Filosofía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Castro.
- MANERO SOROLLA, María Pilar (1988) "El precepto horaciano de la relación «fraterna» entre pintura y poesía y las poéticas italo-españolas durante los siglos XVI, XVII y XVIII", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 64, pp. 171-191.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2012) *De amor y literatura: hacia Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- NICOLAO (2007) *Ejercicios preliminares*, ed. Elena Redondo Moyano, en Guadalupe Lopetegui Semperena, Maite Muñoz García de Iturrospe y Elena Redondo Moyano, eds., *Antología de textos sobre retórica (ss. IV-IX)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 73-145.
- PAZ, Octavio (2004) *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral.
- PLATÓN (1985) *Íón*, en *Diálogos I*, ed. J. Calonge Ruiz, E. Lledó y C. García Gual, Madrid, Gredos, pp. 243-269.
- (1986) *Fedro*, en *Diálogos III*, ed. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó, Madrid, Gredos, pp. 289-413.
- (1992) *República*, ed. José M<sup>a</sup> Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Alianza.
- PLUTARCO (1989), *Obras morales y de costumbres (Moralia) V*, ed. Mercedes López Salvá, Madrid, Gredos.
- POSADA, Alfonso R. (2019) *Literatura-Pintura-Écfrasis. Historia conceptual del tópico "ut pictura poesis" (del escudo de Aquiles al "Laoconte" de Lessing)*, Timișoara, Universitatea de Vest.
- PRAZ, Mario (1979) *Mnemosyne: El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, trad. de Ricardo Pochtar, Madrid, Taurus.
- PREMAT, Julio (2009) *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, México, Fondo de Cultura Económica.

- (2021) *¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*, Buenos Aires, Beatriz Vitervo.
- PRIETO, Julio (2016) *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- SAER, Juan José (1999) *La narración-objeto*, Barcelona, Seix Barral (citamos por la edición digital generada por Titivillus).
- SARLO, Beatriz (2012) *Ficciones argentinas: 33 ensayos*, Buenos Aires, Mardulce.
- STEINER, Wendy (1982) "The Painting-Literature Analogy", en *The Colors of Rethoric: Problems in the Relation between Modern Literature and Painting*, Chicago, Chicago University Press, pp. 1-18.
- STRAUSFELD, Michi (2021) *Mariposas amarillas y los señores dictadores. América Latina narra su historia*, trad. de Ibon Zubiaur, Barcelona, Debate.
- TATARKIEWICZ, Władysław (1987a) *Historia de la Estética. I: La estética antigua*, trad. de Danuta Kurzyca, Madrid, Akal.
- (1998b) *Historia de la Estética. III: La estética moderna (1400-1700)*, trad. de Danuta Kurzyca, Madrid, Akal.
- (2001) *Historia de seis ideas (arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética)*, Presentación de Bohdan Dziemidok, trad. de Francisco Rodríguez Martín, Madrid, Tecnos.
- TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO (1991) *Ejercicios de retórica*, ed. M<sup>a</sup> Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos.
- VEGA, Lope de (2019) *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.





# **Mariana Pineda (1927) de Federico García Lorca: hipótesis de reconstrucción iconográfica**

ARIANNA FIORE  
Università di Firenze

## **Resumen**

El presente ensayo reconstruye a nivel gráfico la que habría tenido que ser la primera edición de *Mariana Pineda* según la voluntad de Federico García Lorca. La redacción de la pieza le llevó al autor un periodo más largo de lo que había imaginado en principio: empezó a escribirla hacia 1923 y en 1927, en Barcelona, se estrenó en el Teatro Goya y se publicó por primera vez con la editorial La Farsa. Lorca dedicó numerosos dibujos a Mariana Pineda, muchos de los cuales, según la crítica, representan una tentativa del autor de ayudar a Salvador Dalí, que se ocupaba de la creación del decorado del estreno. En realidad, Lorca tuvo que crear estos y otros dibujos, cuya finalidad no aclara la crítica, para la edición de *Mariana Pineda*, aunque finalmente la editorial La Farsa desatendió la voluntad del poeta e ilustró el texto de forma diferente de lo proyectado por su autor.

## **Abstract:**

Il presente saggio ricostruisce a livello grafico quella che avrebbe dovuto essere la prima edizione di *Mariana Pineda* secondo la volontà di Federico García Lorca. La stesura della *pièce* occupò un arco di tempo più lungo di quanto l'autore aveva ipotizzato: iniziò la stesura verso il 1923 e nel 1927, a Barcellona, debuttò al Teatro Goya e fu pubblicata per la prima volta con La Farsa. Lorca dedicò numerosi disegni a Mariana Pineda, molti dei quali sono stati spiegati dalla critica come un tentativo di aiutare Salvador Dalí, impegnato nella creazione della scenografia. In realtà, molto probabilmente Lorca pensò questi e altri disegni, il cui scopo non è mai stato chiarito dalla critica, per l'edizione a stampa di *Mariana Pineda*, anche se alla fine la casa editrice La Farsa non ascoltò la volontà del poeta e illustrò il testo in modo diverso rispetto a quanto aveva progettato il suo autore.



Lorca concibió su *Mariana Pineda* como una obra fuertemente ligada a la tradición popular, con un sabor de romance de ciego, como demuestran la evocación en apertura y cierre de su pieza de un conocido romance sobre la heroína entonado por unos niños, la insistencia en elementos textuales que contribuyen a ofrecer un aspecto estático de estampa de principios del siglo XIX y la creación e inserción de numerosos romances según el molde de los pliegos de cordel (Fig. 1-2).

Además, Lorca se preocupó de conferir a su pieza ese halo tradicional incluso gráficamente, como muestran numerosos dibujos dedicados a la heroína granadina. Estos se relacionan con dos diferentes etapas de la vida de la pieza, o sea, la de su génesis, con la fase de investigación y de escritura, y la de la primera puesta en escena y edición impresa del texto que, por casualidad, prácticamente llegaron casi a coincidir, realizándose a poco más de dos meses de distancia la una de la otra. A pesar de la propensión de Lorca a expresarse a través de dibujos con los que amaba decorar cartas y personalizar las cubiertas de los ejemplares de sus libros que regalaba a los amigos, por lo menos en el ámbito del teatro el número de las ilustraciones producidas por Lorca para *Mariana Pineda* representa un caso excepcional, que



no se verificó con las demás piezas y que no volvió a repetirse ni siquiera en los años de los grandes éxitos teatrales del periodo republicano<sup>1</sup>. Estas imágenes, por el tema que representan, por el lugar que habrían tenido que ocupar en la edición impresa o por la función que quizás pudieron asumir en vista de una representación teatral, avalan la hipótesis de que Lorca, para su *Mariana Pineda*, pudo inspirarse en los pliegos de cordel, tanto textual como gráficamente.

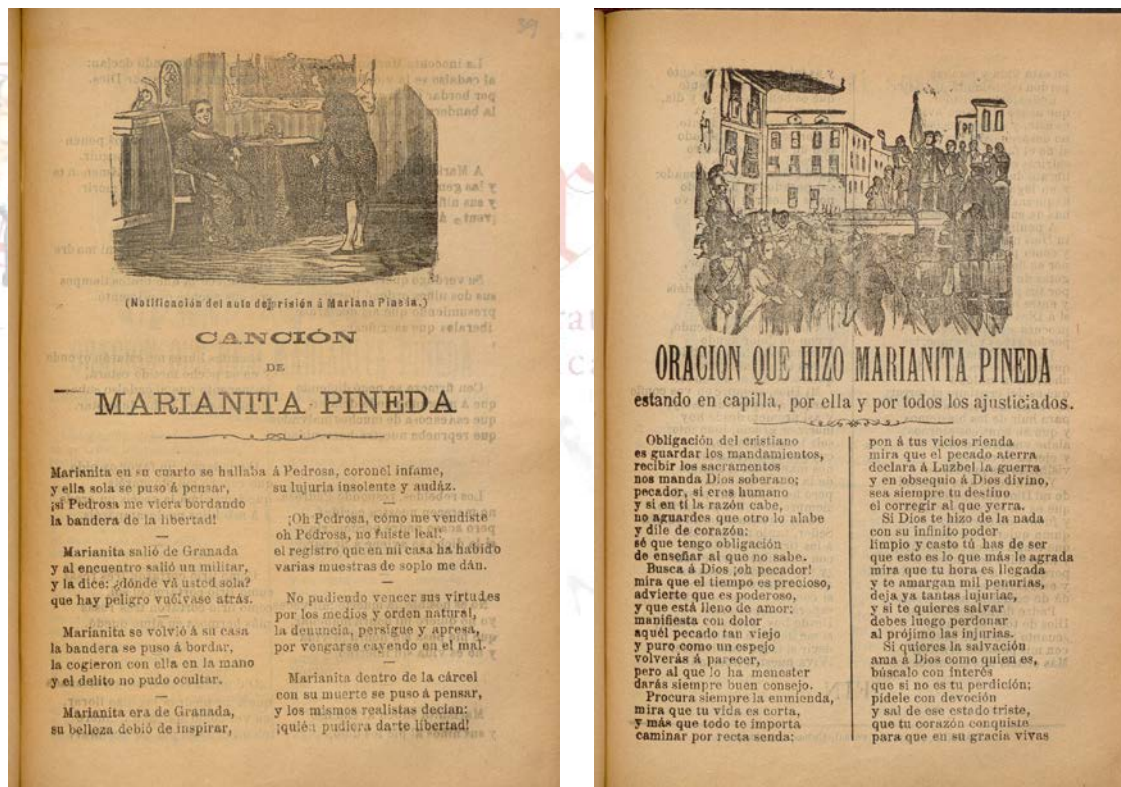


Fig. 1 y 2. pp. 1 y 3 del pliego de cordel "Canción de Marianita Pineda" (Madrid, Imprenta Universal, s.a.), ejemplar de la Real Academia Española, signatura RM-5387 (39), reproducido digitalmente con licencia Creative Commons, by-nc 4.0 en la Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid,

<[https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta\\_registro.do?id=19961](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta_registro.do?id=19961)> (02/07/2022)

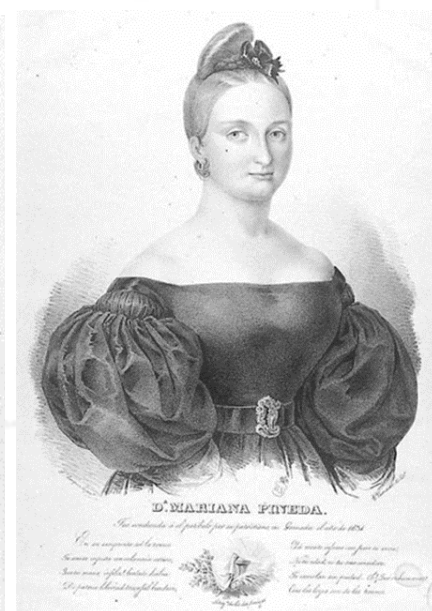
A la primera fase de documentación y escritura de *Mariana Pineda* se remontan dos dibujos, ambos fechados en 1923. El primero encabeza una carta que Lorca escribió a Melchor Fernández Almagro desde Asquerosa muy probablemente en la primera mitad de septiembre, misiva en la que le anunciaba al amigo y mentor su nuevo proyecto teatral. El dibujo, que posteriormente ha sido titulado por Mario Hernández *Salón de la casa de Mariana Pineda*, ocupa toda la parte superior de la primera hoja de la carta (Fig. 3). Mariana, con un vestido verde, está en primer plano, sentada en la derecha del salón; en la pared a su espalda se ven, empezando por la izquierda, una cómoda con un crucifijo protegido por una urna de cristal y dos plantas a los dos lados, una puerta de cristales con cortinas rojas, que da a la terraza con

<sup>1</sup> Los demás dibujos de Lorca relativos a su teatro, con excepción de un diseño sobre *La zapatera prodigiosa* (*Zapatera invitando a entrar en la zapatería*) del mes de abril de 1936, son casi siempre figurines para la escena. Existen diez bocetos (230 x 175 mm) de los trajes de *La zapatera prodigiosa* para la representación de 1930 en el Teatro Español de Madrid con Margarita Xirgu; cuatro figurines de *La cueva de Salamanca*, el entremés de Cervantes puesto en escena con la Barraca, que Lorca realizó en Madrid en 1932, y un figurín para *Los títeres de Cachiporra*, fechable probablemente en el periodo 1935-1936 (Hernández, 1998: 239-242).

una cruz colgada encima, un sofá rojo de tres plazas debajo de un espejo, un pequeño sillón rojo, una consola con otro espejo apoyado encima y unos cuantos cuadros colgados a la pared. La parte alta del dibujo está enmarcada por un telón. Mariana respeta la moda de inicios del siglo XIX: el vestido tiene un amplio escote a cuello de barco y miriñaque, exactamente como la retrataron las estampas de la época (Fig. 4-5-6).



Fig. 3: [Salón de la casa de Mariana Pineda], 173 x 121 mm., "tinta y lápices de color" (Hernández, 1998: 244).



Figs. 4, 5 y 6: Mariana Pineda, sección de láminas de la Biblioteca Nacional, Biblioteca Digital Hispánica: IH/7304/1, IH/7304/3 <<http://bdh.bne.es/>> (02/07/2022).

Además de la posición que el dibujo de Lorca ocupa en la página de la carta, la referencia a los pliegos de cordel se evidencia también en el párrafo que le sigue, que representa una

especie de enunciado, elemento previsto en la tradición del género en apertura de la parte textual:

Marianita, en su casa de Granada, medita si borda o no borda la bandera de la libertad. Por la calle pasa un hombre vendiendo “alhucema fina de la sierra” y otro “naranjas, naranjitas de Almería”, y los árboles recién plantados de la placeta de Gracia saben ya, por los pájaros y por el pino del Seminario, que un romance trágico y lleno de color ha de dormirlos en las noches de plenilunio turquesa de la vega. (Hernández, 1998: 244)

A pesar del encabezamiento que le precede –“Queridísimo Melchorito”–, este texto se presenta de hecho como un párrafo autónomo, aislado respecto al cuerpo de la carta al amigo. Parece ser una especie de acotación a la imagen, en vista de un posible estreno.

El segundo dibujo de 1923 Lorca lo dedicó a Hermenegildo Lanz y remite, a su vez, a un posible decorado para una representación teatral de *Mariana Pineda*: los elementos decorativos de la habitación –empezando por la izquierda se distinguen en la pared del fondo un espejo oval, la puerta que da a la terraza, esta vez sin cortinas, el sofá rojo de tres plazas con un pequeño crucifijo encima, un espejo rectangular con un silloncito rojo debajo, una cómoda con un objeto en una urna de cristal entre dos plantitas encima– coinciden con los reproducidos en el dibujo para Fernández Almagro, aunque en algunos casos tienen una posición distinta (Fig. 7). La diferencia principal, sin embargo, consiste en la ausencia de Mariana, que ha desaparecido de la escena. A pesar de esto, los dos dibujos demuestran que Lorca, en 1923, ya tenía bien claro el lugar en el que veremos más adelante ambientarse la segunda stampa de su obra, que en estos bocetos de decorado retrata ya con mucha precisión, con el trazo infantil típico de buena parte de su producción gráfica.



Fig. 7: [Salón con balcón que da a un huerto, ca. 1923], 197 x 256 mm., “Pasteles sobre papel” (Hernández, 1998: 183)

Lorca volverá a dibujar a Mariana Pineda en 1927, año muy intenso para lo que atañe a esta obra: se estrenó en el Teatro Goya de Barcelona, con Margarita Xirgu en el papel de la protagonista; salió en la primera publicación impresa, el 1 de septiembre, en Madrid, con *La Farsa*; se puso en escena en San Sebastián, aunque sin la asistencia de Lorca<sup>2</sup>; y finalmente, el 12 de octubre, se volvió a representar en el Teatro Fontalba de Madrid, donde estuvo diez días en cartel.

Para entender la importancia de los demás dibujos sobre *Mariana Pineda* es necesario seguir atentamente los pasos de Lorca en este breve arco temporal. Aunque había proyectado partir para Barcelona, donde lo reclamaba Margarita Xirgu para colaborar en la puesta en escena de la pieza, inmediatamente después de la Semana Santa trascurrida en Granada, una indisposición obligó a Lorca a postergar sus planes. No se sabe exactamente cuándo llegó a Cataluña, aunque esto tuvo que ocurrir en la primera década de mayo de 1927; a partir del 14 de mayo Lorca escribió diversas cartas a los amigos en las que les contaba su colaboración con Dalí, ocupado en realizar trajes y decorados para *Mariana Pineda*<sup>3</sup>. El pintor acababa de triunfar con su segunda exposición individual en las Galerías Dalmau, que había tenido lugar entre finales de diciembre de 1926 y principio de enero de 1927.

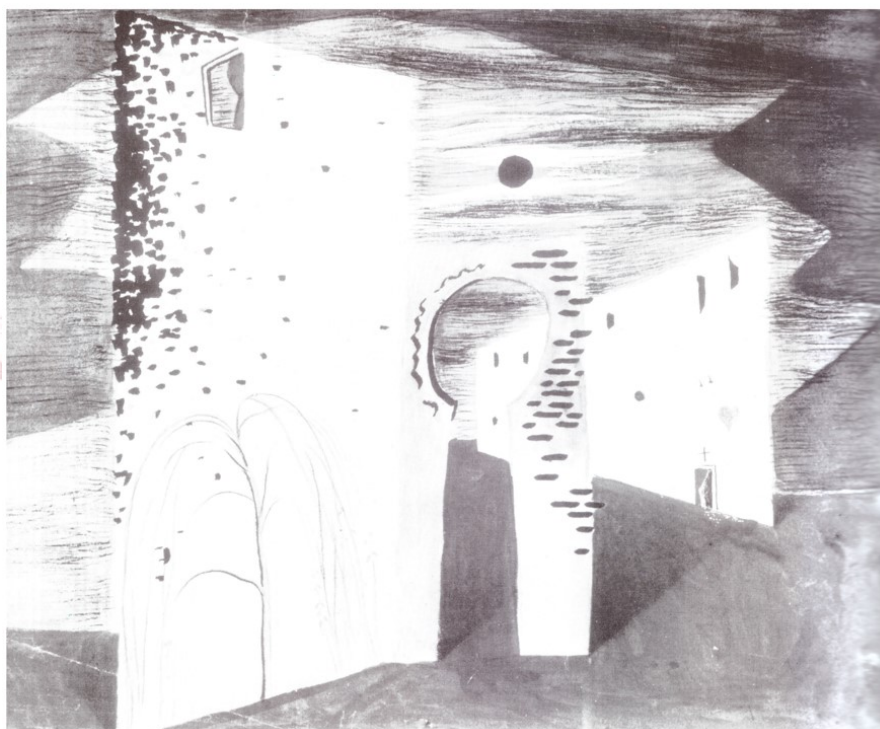


Fig. 8: "Puerta de Elvira, escenografía de Salvador Dalí para la lorquiana *Mariana Pineda* (archivo de la autora)" (Rodrigo, 2004)

Después del estreno de *Mariana Pineda*, hacia finales de julio, Lorca escribió una carta a Falla, hablándole del decorado de Dalí en términos entusiastas, describiéndolo como "lleno de un maravilloso andalucismo intuido sagazmente por Dalí a través de fotografías genuinas y de conversaciones mías exaltadas horas y horas, sin nada de tipismo"<sup>4</sup> (García Lorca, 1997: 496). Desgraciadamente, hoy no queda nada de esa producción de Dalí, que se quemó en 1943 en un incendio en Chile. Sin embargo, la deuda del decorado de Dalí con las "fotografías genuinas" citadas por Lorca es evidente, sobre todo por lo que concierne al prólogo, del que ha quedado afortunadamente una imagen (Fig. 8). Su reproducción recuerda, por ejemplo, el Corral del carbón, que en la época de Lorca seguía presentando en sus lados unas construcciones que reducían la amplitud de la entrada respecto a la de la bóveda. Existen una litografía de David Roberts y una foto anterior a la restructuración de dicho arco -que se

<sup>2</sup> Información encontrada en una carta de Salvador Dalí a Sebastià Gasch (Gibson, 2003, vol. I: 256n.; vol. II: 620).

<sup>3</sup> Los decorados para la escena fueron realizados materialmente por Brunet e Pous (García Lorca, 1997: 481n).

<sup>4</sup> Sebastià Gasch sostuvo una tesis análoga: "Este decorado contiene, latente, toda Andalucía. Una Andalucía intuida, adivinada, presentida, por un hombre que no la conoce. Doble valor, pues. Este decorado sabe evocar todo un ambiente, toda una época, toda una geografía. Está lleno de sugerencias literarias" (García Lorca, 1997: 496).

realizó entre 1929 y 1939– que permite apreciar las analogías entre este y el dibujo de Dalí (Fig. 9-10).



Fig. 9: El corral del carbón a principios del siglo XX



Fig. 10: David Roberts (1838) *El corral del carbón*

Otro posible modelo, según lo que sugiere Antonina Rodrigo, podría haber sido una imagen del arco de Elvira: “Para acentuar el carácter de vieja estampa de plazuela, la obra comenzaba con un romance, que las voces infantiles coreaban tras un cartel que representaba la granadina Puerta de Elvira” (Rodrigo, 2004: 181). De todas formas, a pesar del arco que Dalí tomó en consideración a la hora de crear su decorado, es evidente que cambió las indicaciones de Lorca, que lo había ambientado cerca del “desaparecido arco árabe de las Cucharas”, con una “perspectiva de la plaza Bibarrambla” (García Lorca, 2001: 133), del que no consta la existencia de ninguna foto.

Sabemos que Lorca, después del estreno de Barcelona, se quedó con Dalí en Cataluña hasta finales de julio, y volvió a Madrid probablemente hacia principios de agosto para marcharse poco después a Granada, donde llegó el 7 de agosto, para terminar sus vacaciones de verano con sus padres. En Lanjarón, donde pasa el tiempo con su familia, se aburre y se entretiene dibujando. Mientras tanto, en Madrid estaban llegando a término los últimos detalles de la primera publicación de *Mariana Pineda*, que salió finalmente a la venta el 1 de septiembre. En agosto, mientras estaba de vacaciones, Lorca se preocupó de enviar a la redacción de La

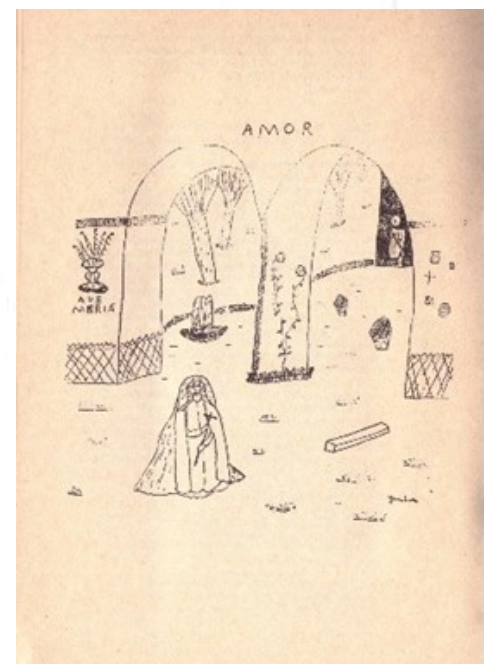
Farsa algunos dibujos que quería que acompañasen su texto (García Lorca, 1927)<sup>5</sup>. Avala esta voluntad de Lorca la respuesta de Valentín de Pedro, fechada el 20 de agosto de dicho año:

Hoy he recibido el paquete con las 'fotos' y los dibujos. Poco después recibí tu carta. [...] Me he apresurado a dar tus dibujos al grabador, con toda urgencia, para que vayan intercalados en el texto. Haré que saquen los que había de Barbero y [en] ese espacio se pondrán los tuyos. Todo será que proteste un poco el regente de la imprenta. Lo que no podrá ir, irremisiblemente, es la portada, pues ya está tirada la otra. No queda mal. Es fina. (Maurer, 1987: 73; Hernández, 1998: 260)



Figs. 11-14: Hernández, 1998: 216; García Lorca, 1927: portadilla, 8, 52, 70.

Con la excepción del dibujo de la cubierta, que Christopher Maurer considera muy probablemente perdido (Maurer, 1987: 73), cuatro dibujos de Lorca en blanco y negro fueron incluidos en las páginas de la primera edición de la pieza. Se trata de los dibujos *Mariana Pineda en el convento de Santa María Egipciaca*, "impreso en la portadilla"; *Niñas cantando el romance popular de Mariana Pineda*, "dibujo impreso en blanco de p. 8"; *Mariana Pineda en el cadalso*, "Dibujo impreso en página 52, frente a Estampa tercera" y *Monja arrodillada en el jardín del convento*, "Dibujo impreso en página 70 y última, frente a catálogo de La Farsa" (Hernández, 1998: 216) (Fig. 11-14). Como le había anunciado Valentín de Pedro, aparecen efectivamente intercalados en el texto y su disposición confirma que los gráficos tuvieron que ir llenando los espacios que quedaban libres en una maquetación ya predispuesta para la impresión.



<sup>5</sup> En el mes de octubre de 1927 también la revista *El teatro moderno* quiso publicar *Mariana Pineda* (Maurer, 1987: 71).

Sin embargo, además de la cubierta citada por el redactor (firmada por Roberto) y una caricatura de Lorca que cierra la edición (con la firma de Emilio Ferrón), el libro presenta en su interior otros cuatro dibujos, no de mano de Lorca, que, según lo que escribe Valentín de Pedro, podríamos atribuir a Barbero. Estos ocupan la parte superior de las diferentes subdivisiones de la obra –el prólogo y las tres estampas– y delinear los lugares en los que estas se van a desarrollar. Curiosamente, estas imágenes, sencillos dibujos en blanco y negro, aparecen enmarcadas, como si se quisiera reproducir con ellas el aspecto de los grabados en madera de las viejas litografías y xilografías de los pliegos de cordel, exactamente como Lorca tuvo que pedir a Dalí para su decorado (“Todas las escenas enmarcadas en el marco blanco de litografía que tú proyectaste”) (Rodrigo, 1988: 169). El dibujo que precede el prólogo ilustra un exterior, los de la primera y de la segunda estampa dos interiores de la casa de Mariana y el de la tercera y última estampa representa el jardín del Convento de Santa María Egipciaca (García Lorca, 1927: 7, 9, 29, 53). Por otro lado, examinándolos con atención, estos dibujos no de mano lorquiana presentes en la versión impresa de 1927 remiten a otros diseños de Lorca, igualmente realizados alrededor de 1927: uno es en blanco y negro, en tinta, los otros dos están dibujados con lápices de color. Según Mario Hernández, estos dibujos se pueden relacionar con la puesta en escena: Lorca los habría preparado, por lo tanto, para Dalí, poco familiarizado con la geografía granadina y los lugares de la heroína, y dedicado, como hemos visto, a la preparación del decorado para el estreno de *Mariana Pineda* (Hernández, 1998: 236, 238).

En estos tres casos Lorca representa gráficamente lo que luego va a ilustrar la primera acotación de cada estampa: la cocina de Mariana, con un frutero lleno de membrillos en la mesa y algunos colgados del techo y ramos de rosas en la cómoda; el salón, con el piano y los candelabros de cristal y una consola con una urna y, por último, el exterior del convento de Santa María Egipciaca, de aspecto árabe, con cipreses, surtidores y banquillos (Hernández, 1998: 238).

Sin embargo, a pesar de la hipótesis avanzada por Mario Hernández, hay muchas analogías entre estos dibujos de Lorca y las imágenes reproducidas por el diseñador de La Farsa a inicio de cada estampa. En los de la estampa primera coinciden detalles importantes, como la perspectiva central, la mesa redonda, el techo a forma de bóveda, el espejo y la puerta del balcón, en ambos casos con unas cortinas recogidas en los lados (Fig. 15-16).

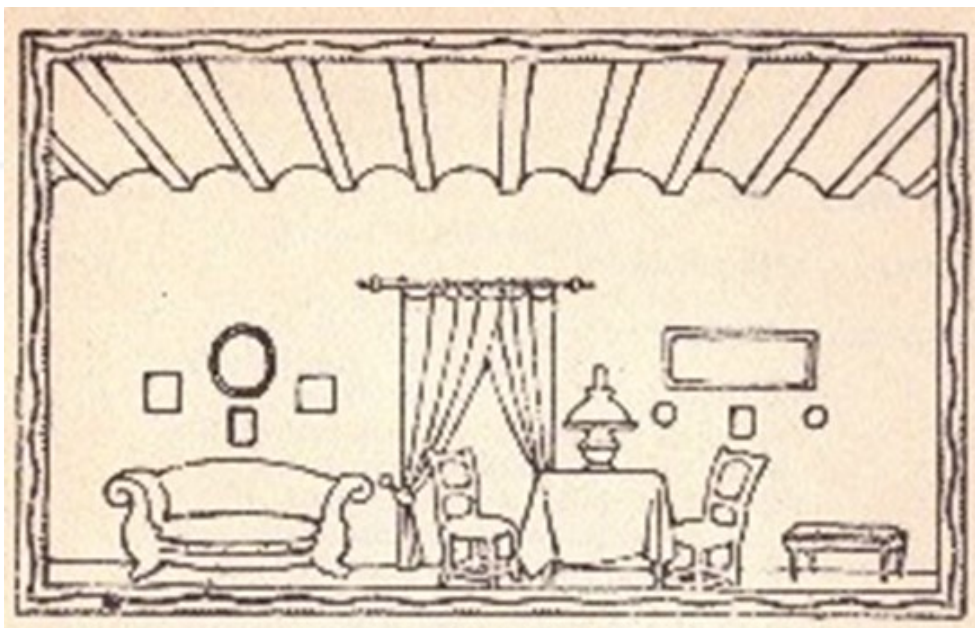


Fig. 15: García Lorca, 1927: 9.





Fig. 16: [Estampa primera: casa de Mariana Pineda], 310 x 240 mm., "Lápiz y lápices de color sobre papel" (Hernández, 1998: 238)

También los dibujos de la segunda estampa guardan semejanzas: se aprecian dos paredes, la de la izquierda y la frontal, una consola con el mismo objeto encima (probablemente un reloj), una puerta que da hacia el exterior (a dos batientes en Lorca, a uno solo en la edición de La Farsa). El piano, de cola y en posición central en el boceto de Lorca, está apoyado en la pared de la izquierda en el otro dibujo, donde en cambio, en el de Lorca, está colgada una guitarra. El sofá presente en el salón de Lorca es muy similar al dibujado en la carta a Melchor Almagro de 1923 y recuerda el que aparece en el diseño de la primera estampa de La Farsa, aunque sea un modelo diferente (Fig. 17-18).

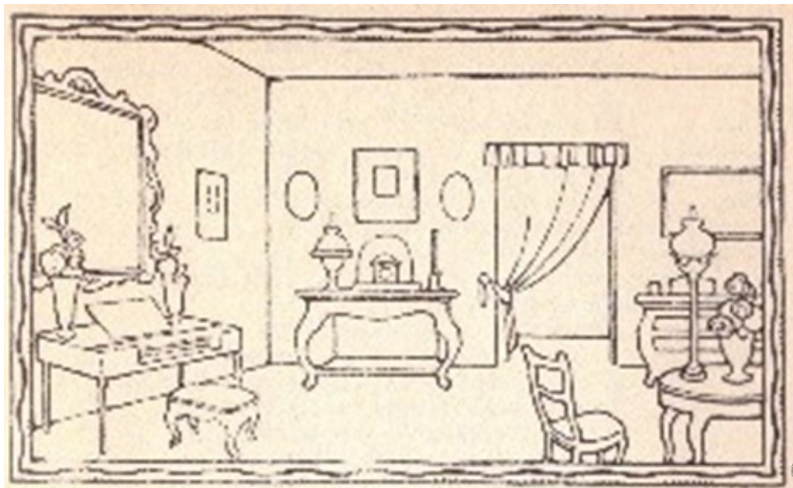


Fig. 18: [Estampa segunda: sala principal en la casa de Mariana. Esbozo, 1927], 250 x 155 mm., "Tinta china sobre papel" (Hernández, 1998: 238).

Fig. 17: García Lorca, 1927: 29.



Por lo que concierne a la tercera estampa, nos encontramos en ambos casos delante de la imagen de un exterior. Se ven dos arcos detrás de los cuales se yerguen unos árboles. En la parte derecha de los dos dibujos hay un surtidor del que sale agua (Fig. 19-20).

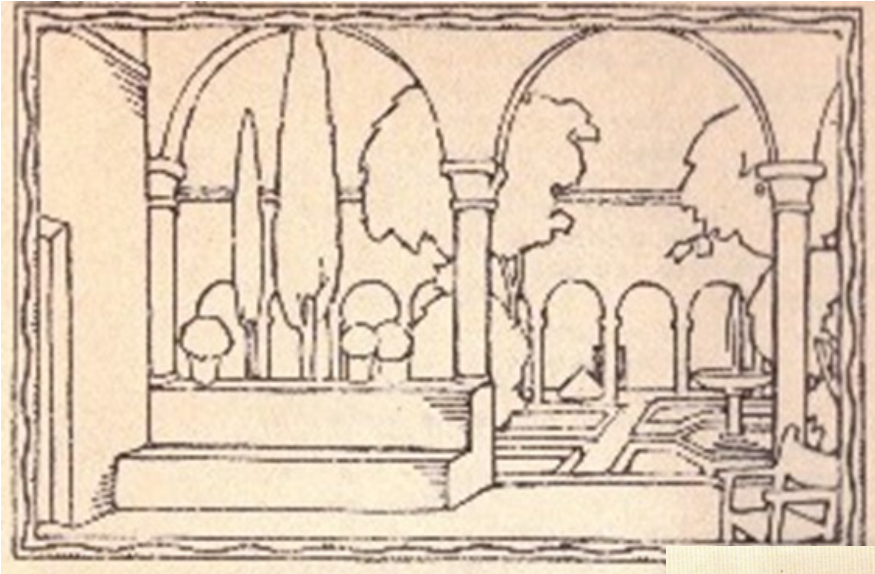


Fig. 19: García Lorca, 1927: 53.

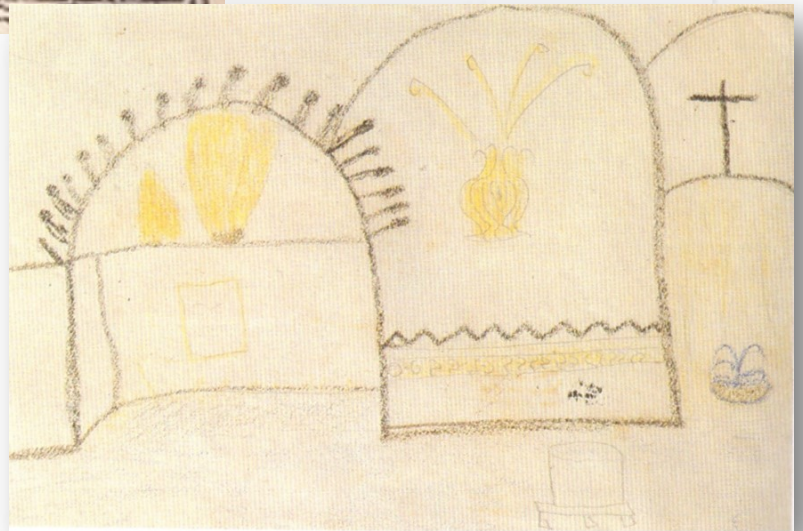


Fig. 20: [Estampa tercera: convento de Santa María Egipcíaca. 1927], 230 x 155 mm., "Lápiz y lápices de color sobre papel" (Hernández, 1998: 238)

Las imágenes del prólogo presentan mayores problemas y necesitan un análisis más detallado. La indicación escénica de Lorca especificaba el lugar, el desaparecido arco de las Cucharas, e insistía en el aspecto gráfico de la escena, que "estará encuadrada en un margen amarillento, como una vieja estampa [...]. Luz de luna" (García Lorca, 2001: 133). El arco de las Cucharas, llamado así porque era el lugar en el que en Granada se comerciaban cucharas de madera, conectaba Plaza de Bibarrambla con calle Mesones. En la época de Lorca, efectivamente, ya no existía: dos grabados publicados el 15 de enero de 1880 en *La ilustración española y americana* reproducen un incendio que a las tres de la madrugada del 31 de diciembre de 1879 se desató en La casa de los Miradores destruyendo por completo el arco ("También lo ha quedado [destruido *n.d.a.*] el Arco de las Cucharas, abierto después de la Reconquista para facilitar el acceso a la plaza de Bib Rambla por las calles que la avecinan"; *La Ilustración Española y Americana*, 1880: 27). Uno de estos grabados reproduce el escorzo de una calle con el arco de las Cucharas como punto de fuga, descentrado a la derecha (Fig. 21). La perspectiva concede

más espacio a los edificios de la izquierda (se reconocen el rótulo de una farmacia y otro edificio, contiguo al arco), mientras en la derecha se observa solo el pequeño esbozo de una construcción. Lorca, que no podía haber tenido experiencia directa de este arco, solo podía conocerlo a través de los recuerdos de quien lo había visto o, más fácilmente, de las imágenes que lo retrataban. En uno de los dibujos que publicó la redacción de *La Farsa*, *Niñas cantando el romance popular de Mariana Pineda* (Fig. 12), se distingue detrás de las niñas un lugar que nos puede sugerir cómo había concebido Lorca la zona para esta escena. Se entrevé, a la izquierda, un edificio apenas esbozado, con arco de entrada y algunas ventanas. En el fondo, a la derecha, hay una estructura que parece un puente, dispuesto sobre tres arcadas (de una cuarta se vislumbra sólo una pequeña parte). La escena está iluminada por una pequeña luna.

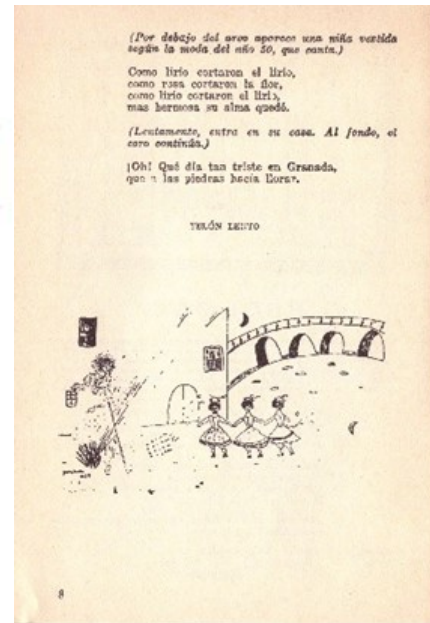


Fig. 12

Fig. 21: *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1880, año XXIV, n. II, p. 27.

Sin embargo, además de este esbozo de arco, entre los documentos conservados en la Fundación Federico García Lorca existe también un boceto que podría remitir exactamente al sujeto de la estampa que se acaba de citar, la que representa el incendio de 1879 del arco de las Cucharas. Es un dibujo a tinta, en blanco y negro; Mario Hernández, que lo titula *Casa con arco y luna*, plantea la hipótesis de que corresponda al periodo 1933-1936 y de que pueda haber sido creado por Lorca para la escenografía de una obra desconocida (Hernández, 1998: 238). Es una imagen estilizada en la que, a pesar de la aparente ausencia de perspectiva, encontramos

precisamente los objetos principales presentes en la estampa del siglo XIX, el edificio de la izquierda – con el cual comparte una puerta, una ventana y un rosón de forma circular – y el arco, que tienen aproximadamente la misma colocación y las mismas proporciones del original (Fig. 22-23).

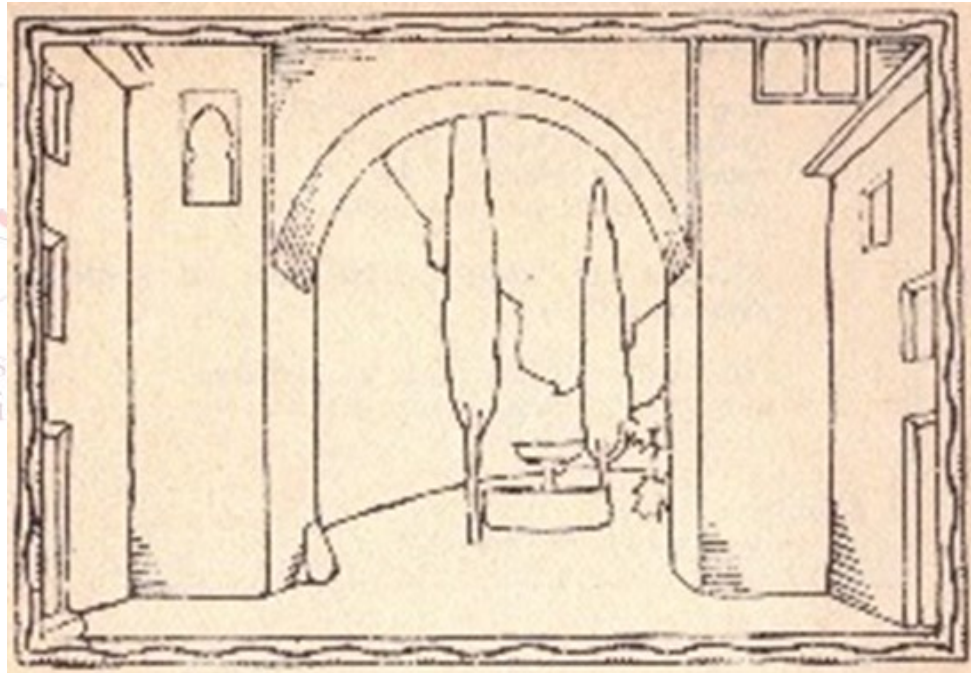


Fig. 22: García Lorca, 1927: 7.

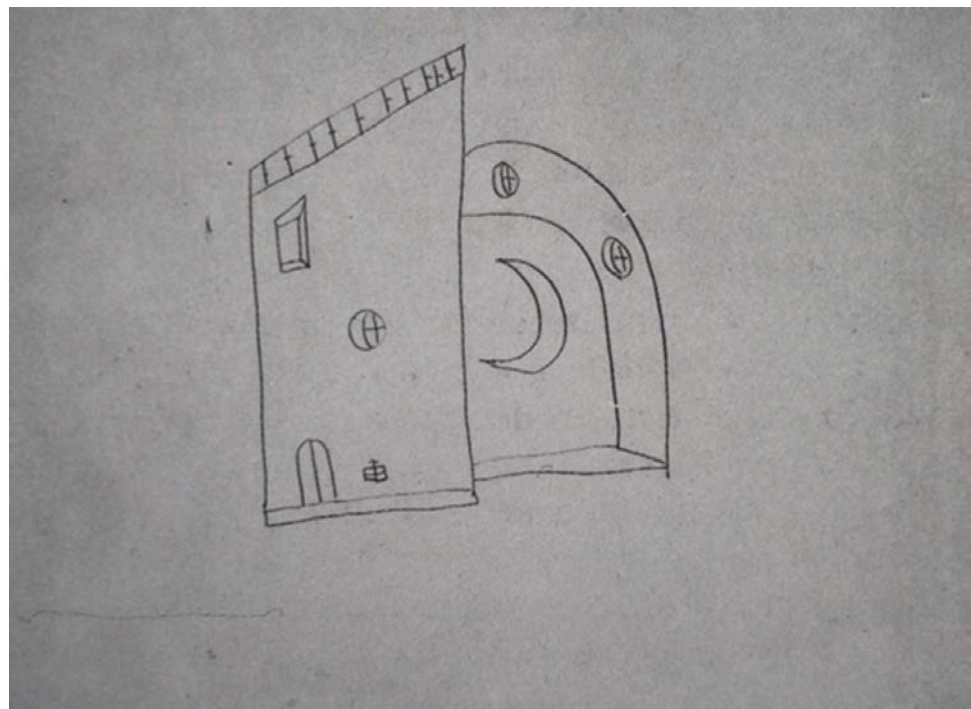


Fig. 23: [Casa con arco y luna, ca. 1933-1936], 160 x 220 mm., "¿Apunte de decorado para una obra desconocida? / Tinta sobre papel" (Hernández, 1998: 238).

Además, la diferencia existente entre este arco y el dibujado por Dalí para el decorado del estreno en la ciudad condal, confirmaría la hipótesis de que Lorca no creó este dibujo para el decorado o, mejor dicho, para ayudar a Dalí con su decorado (ya que no tiene nada que ver con el Corral del carbón o con el arco de Elvira, a los que se parece su arco) sino que

probablemente nació con otro fin, como corroboran las analogías que presenta este dibujo con el de la edición de *La Prensa*.

Si estas suposiciones correspondiesen a la verdad de los hechos, Lorca habría imaginado su obra enriqueciéndola en todas sus partes –junto a los dibujos publicados por *La Farsa* también el prólogo y las tres estampas– con unos dibujos que simularían las características de los grabados, casi como queriendo reproducir cuatro pliegos de cordel, en los que las imágenes servirían para ayudar a aquella parte del público poco hábil con las palabras a darle una forma gráfica al lugar que acogía la escena. Las analogías entre los diferentes dibujos y la coincidencia de las fechas nos empuja a suponer que estos cuatro dibujos (el del arco –del que habría que anticipar la fecha de creación a 1927 respecto a cuanto supuesto por Hernández– y los que reproducen los lugares de las tres estampas), aun admitiendo que pudieron servir a Dalí para realizar su decorado, fueron pensados y creados por Lorca sobre todo como imágenes que destinar a su edición impresa, a la que probablemente no pudo dedicar las atenciones debidas a causa del estreno de Barcelona, de las sucesivas vacaciones catalanas con Dalí y de las quejas de su familia que quería que volviese a Granada para lo que quedaba del verano. El dibujante de la redacción de *La Farsa* tenía que conocer muy de cerca estos dibujos cuando realizó las ilustraciones que hoy podemos ver en la primera edición de *Mariana Pineda*, visto que los reproduce casi exactamente, pero con un estilo burgués y lindante con lo cursi.

Por último, existe un retrato de Mariana Pineda perteneciente hoy a la colección de Martínez Nadal, firmado por Lorca y fechado otra vez en 1927, que podría corresponder a la imagen que Lorca quería para su cubierta (Fig. 24). La heroína está retratada en el salón, o sea, en la ambientación de la segunda estampa de la obra. Aparecen algunos elementos típicos de la iconografía lorquiana para *Mariana Pineda* ya presentes en los primeros dibujos de 1923 y en el diseño de la segunda estampa de 1927, como el espejo, la consola, el telón, el silloncito. En la cubierta de la edición de 1927 se ve una damita que no se parece ni a los dos retratos de Mariana Pineda de Lorca (el de 1923 en la carta



Fig. 24: *Mariana Pineda*. [Madrid] 1927, "Tinta en hoja de guarda" (Hernández, 1998: 193).

a Fernández Almagro y el de 1927) ni a las imágenes de la época de la heroína granadina. Lleva un sombrero desconocido en los retratos de Mariana y, en lugar de la icónica bandera, en la mano luce coqueta un gracioso abanico (Fig. 25).



Fig. 25. Portada de *Mariana Pineda* (García Lorca, 1927).

Creemos, pues, que Lorca, a principios de agosto de 1927, tuvo que ponerse de acuerdo con la redacción de *La Farsa*, por carta o personalmente, durante su brevísimo pasaje por Madrid a inicios del mes. En dicha ocasión, Lorca anunció el tipo de dibujos que pretendía publicar en su edición y que les iba a enviar por correo, según el modelo de los grabados que aparecen en los pliegos de cordel. Nos lleva a afirmar el hecho de que, hacia el veinte de agosto, la maquetación del libro preveía ya un espacio para estos dibujos. Probablemente, la redacción no apreció los dibujos de Lorca y los sustituyó con otras imágenes que, aunque inspiradas en las de Lorca, las normalizaron dándoles un aspecto más realístico. Tal vez, estas últimas imágenes tomaron el lugar de las que Lorca mandaría a mediados de agosto. El material que Lorca había enviado por correo a la redacción de *La Farsa*, por lo tanto, no se perdió, como defiende Maurer (1987: 73; Hernández, 1998: 216), sino que fue considerado por la redacción no publicable, aunque el dibujador de *La Farsa* lo tomó en cuenta para crear sus propios diseños; después, en un segundo momento, muy probablemente dicho material fue devuelto a Lorca, ya que hoy está conservado entre los papeles del autor.

Apoyaría esta sugestiva hipótesis un pasaje de una carta que Lorca escribió el 25 de agosto a Sebastià Gasch, justo en los días en que se estaba realizando el intercambio epistolar con la redacción de *La Farsa*:

Recibí su carta que me causó una gran alegría y agradezco en el alma sus elogios a mis dibujos que me han animado a seguir haciéndolos. Ahora pongo toda mi alma y toda mi tinta china en hacerlos y tengo ya una hermosa colección de la que estoy contento. Estoy alegre con mis dibujos y crea que vivo al hacerlos momentos de una intensidad y de una pureza que no me da el poema. Quisiera que usted los viese. Estoy tentado de enviárselos para que me los devuelva y reproduzcan alguno en su revista, pues estos que hago no son coloreados y de fácil reproducción. Ya le diré, si me animo a enviarlos, cuáles son los destinados a *Litoral*. Crea usted, Sebastián, que en Madrid no hay nadie con la sensibilidad crítica y el entendimiento plástico de usted, y que hoy es la única persona de España que puede aquilatar mi línea y lo que yo quiero expresar. (García Lorca, 1997: 513)

Lorca y Gasch se habían conocido en Barcelona durante la preparación del estreno de *Mariana Pineda*; Gasch se había preocupado de acompañar a Lorca por la ciudad y presentarlo a otros artistas, ya que Dalí, que además por entonces hacía la mili, dedicaba el tiempo libre que le quedaba a los decorados de la obra (Gibson, 2003, vol. I: 233). Un día, estando en el Oro del Rhin, una cafetería de Barcelona, Lorca le enseñó al nuevo amigo sus dibujos, y este se quedó encantado, tanto que le organizó una exposición en las Galerías Dalmau. Del 25 de junio al 2 de julio Lorca expuso en la prestigiosa galería barcelonesa veinticuatro dibujos, consiguiendo vender cuatro de ellos (Gibson, 2003, vol. I: 237-238; García Lorca, 1997: 491n.). La exposición se cerró en concomitancia con la sexta y última reposición barcelonense de la *Mariana Pineda*, justo antes de las vacaciones.

La amargura con la que Lorca se refiere al ambiente madrileño, incapaz de apreciar su arte pictórico, aludiría, así pues, al rechazo de sus dibujos sobre *Mariana Pineda*, descartados por La Farsa para dejar espacio a imágenes estereotipadas y banales. Sin embargo, para concluir, si nuestra suposición fuese cierta, gracias a estas imágenes hoy es posible ver exactamente cómo Lorca concibió su *Mariana*, si no sobre el tablado, por lo menos en su mente y en las páginas de un libro cuyos editores no tuvieron el coraje de respetar los deseos de su autor.

Revista de lenguas y literaturas  
ibéricas y latinoamericanas

### Bibliografía

- GARCÍA LORCA, Federico (1927) *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas*, Madrid, La Farsa.
- (1997) *Epistolario completo*, ed. A. Anderson y C. Maurers, Madrid, Cátedra.
- (2001) *Mariana Pineda*, ed. L. Martínez Cuitiño, Madrid, Cátedra.
- GIBSON, Ian (2003) *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca. 1898-1936*, s.l., ABC, 2 vols.
- HERNÁNDEZ, Mario (1998) *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, Granada, Editorial Comares, Fundación Federico García Lorca.
- La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1880, año XXIV, n. II, p. 27.
- MAURER, Christopher (1987) "De la correspondencia de García Lorca: datos inéditos sobre la transmisión de su obra", *Boletín de la Fundación García Lorca*, n. 1, pp. 58-86.
- RODRIGO, Antonina (1988) *Margarita Xirgu*, Madrid, Aguilar.
- (2004) *Mariana de Pineda*, Madrid, La esfera de los libros.



Monográfico. Estudios sobre  
el léxico del español

Coordinado por José Francisco Medina Montero  
y Rosana Ariolfo





## “Estudios sobre el léxico del español”: una muestra de lo que está realizándose en la actualidad en Italia

JOSÉ FRANCISCO MEDINA MONTERO  
Università di Trieste



Entendemos que el título de “Estudios sobre el léxico del español” que le hemos dedicado a este número resulta muy general, razón por la cual hemos optado por añadir en esta introducción la especificación “una muestra de lo que está realizándose en la actualidad en Italia”. El motivo estriba en que a lo largo de las próximas páginas tendremos la oportunidad de disfrutar de la lectura de diecinueve artículos consagrados al léxico, elaborados por diecinueve investigadores que trabajan en universidades italianas. A nuestro juicio, creemos que estos trabajos se convierten en el espejo de buena parte de las líneas de investigación que en estos momentos están llevándose a cabo en este país acerca del estudio del léxico del español. En los párrafos sucesivos los presentaremos siguiendo el orden alfabético de sus autores y, por cuestiones de espacio, los comentaremos con gran laconismo.

El léxico representa la columna vertebral de nuestro idioma, ya que en él se asienta la competencia comunicativa de los hablantes. Para dominarlo, un hablante ha de poseer un control cabal de la competencia gramatical, sociolingüística, discursiva y estratégica. El léxico puede analizarse desde el punto de vista de la terminología, de las lenguas de especialidad, de la lexicografía, de la lexicología, de la semántica, etc. Como veremos, parte de nuestras contribuciones se encuadra en algunos de los ámbitos que acabamos de mencionar.

Ya en materia, el trabajo de **Rosana Ariolfo** (Università di Trieste), “El tratamiento de los falsos amigos en la lexicografía bilingüe italoespañola actual”, ha estudiado el tratamiento que reciben los falsos amigos (también denominados, por ejemplo, *falsas equivalencias*, *interferencias lingüísticas*, *trampas semánticas* o *heterosemánticos*) en la lexicografía bilingüe italo-española actual. La autora ha partido de la base de que los falsos amigos, expresión muy difundida en el ámbito de la lingüística, de la didáctica de las lenguas extranjeras y de la enseñanza de la traducción, que surgió en el ámbito de la enseñanza del francés como lengua extranjera, constituyen un problema en el campo de la traducción entre el italiano y el español en ambas direcciones y en el de la didáctica del italiano a hispanohablantes y del español a hablantes de italiano. Por esta razón, numerosos autores se han ocupado de dicho fenómeno por lo que atañe al campo de la lexicografía bilingüe italo-española actual y han elaborado repertorios lexicográficos específicos en ese par de lenguas [véanse, entre otros, Davini y Pellizzari (1992), Luque Toro y Luque Colautti (2019), Mello y Satta (2006) o Sañé y Schepisi (1992)]. Ariolfo ha averiguado, primero, si en la megaestructura, en la macroestructura, en la medioestructura y en la microestructura de los cinco diccionarios de italiano-español-italiano que ha seleccionado [*Il grande dizionario di spagnolo Garzanti* (Garzanti, 2018), *Il Grande dizionario di Spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo* (Zanichelli, 2020), el *Dizionario spagnolo-italiano. Dizionario italiano-español* (Hoepli, 2021), *Lo spagnolo junior. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo* (Zanichelli, 2017) y el *Dizionario italiano-spagnolo, spagnolo-italiano* (Herder, 2011)] se ha abordado el tema de los falsos amigos. Después ha analizado los criterios de lematización mencionados en los prólogos de dichos diccionarios y también los que no se indican en ellos, aunque en realidad se reflejan en el tratamiento lexicográfico de las unidades léxicas en cuestión. En fin, ha prestado atención a las estrategias adoptadas en la



microestructura para el tratamiento de los falsos amigos y ha identificado algunos problemas que conlleva su lematización y que dificultan la tarea del usuario, a fin de ofrecer soluciones que mejoren el tratamiento lexicográfico de estos pares léxicos.

En opinión de **Daniela Capra** (Università di Modena e Reggio Emilia), “Aproximación dia-crónica a la locución *Decir el sueño y la soltura*”, la lexicología y la lexicografía históricas, a saber, el análisis, la descripción formal y semántica y la definición de las formas léxicas en su diacronía, se han beneficiado de la digitalización y de la creación de corpus informatizados. En efecto, gracias a instrumentos como el CORDE (el *Corpus Diacrónico del Español*), que ofrece información cuantitativa sobre tres ámbitos independientes, es decir, países, fechas y ámbito discursivo, resulta posible trazar la historia de una palabra o de una estructura fija y observar su evolución. Capra ha acudido a este corpus y ha decidido examinar el proceso de fijación en textos literarios de la expresión pluriverbal *Decir el sueño y la soltura* y los significados que fue adquiriendo a lo largo del tiempo. La autora ha notado que la presencia de la lexía considerada clave, *soltura*, se registra en diferentes países de habla hispana, aunque es en España, con el 80,62% de las apariciones, donde se encuentra con mayor frecuencia. Por lo que concierne a los ámbitos discursivos, ha observado que, siguiendo este orden, dicho vocablo surge en la prosa histórica, con 83 ejemplos, en la prosa narrativa, con 74, en la prosa religiosa, con 46, en la prosa científica, con 41, en la prosa de sociedad, con 26, y en el verso narrativo y lírico, con 21. Con el paso de los años, esta unidad fraseológica, utilizada en especial en la España del siglo XVI en situaciones comunicativas a menudo irónicas o negativas, fue adquiriendo un significado metafórico. Documentada tan solo a partir de la publicación de *La Celestina*, apareció traducida por primera vez en 1553 en un glosario español-italiano de Alfonso de Ulloa, en el que se exponían los términos reputados difíciles de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas. En aquel texto, donde significa “decir todo lo que hace falta decir”, quien la emplea se sitúa en una posición de ventaja en relación a su interlocutor. En los decenios posteriores, a causa de un cambio o de una ampliación de significado del vocablo *soltura*, se anuló el sentido de la locución y, por ende, su propia existencia, tal y como lo demuestra su última aparición en los *Avisos* de Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658). De hecho, a partir de ahí la locución, que no logró sobrevivir más allá de los Siglos de Oro, no se documenta en el CORDE.

**Elena Carpi** (Università di Pisa) ha recordado en “El léxico de la arquitectura en los dos *Diccionarios de autoridades*” que tras la publicación de los seis tomos del *Diccionario de autoridades*, desde 1726 hasta 1739, la RAE se ocupó de la segunda edición del *Diccionario*, de la cual solo se publicó el primer tomo (A-B), que vio la luz en 1770. Esos seis tomos datan de 1726 (letras A y B, 11.316 entradas), de 1729 (letra C, 8.815 entradas), de 1732 (letras D, E y F, 13.780 entradas), de 1734 (letras G, H, I, J, K, L, M, N y Ñ, 12.293 entradas), de 1737 (letras O, P, Q y R, 12.251 entradas) y de 1739 (letras S, T, U, V, X, Y y Z, 10.955 entradas) y cuentan con un total de 69.410 entradas. Volviendo a la segunda edición del *Diccionario*, nuestra autora ha afirmado que los materiales inéditos concernientes al resto de letras, que acaban de recuperarse en el archivo de la RAE, demuestran que la labor emprendida por los académicos continuó hasta bien entrado el siglo XIX, aunque el resultado de su tarea jamás ha llegado a imprimirse. Todo ese material (más el del primer *Diccionario de autoridades*) se ha convertido en el corpus del trabajo en el que Carpi se ha basado para estudiar las voces pertenecientes al campo de la arquitectura. Para ello, ha introducido en la base de datos de la RAE denominada *Diccionario de autoridades* las palabras clave *architectura* y *architectos*. Nuestra autora ha declarado que en futuras investigaciones se ocupará de las otras artes plásticas (pintura y escultura) y de ámbitos artísticos como la música, la danza, etc. Carpi ha comprobado que el *Diccionario de autoridades* de 1726-1739 contiene 169 entradas de arquitectura, que se añaden a las 27 del *Diccionario de autoridades* de 1770-1829 (donde se hallan sobre todo cultismos de derivación

grecolatina e italianismos), y ha presentado las fuentes que aparecen citadas en las entradas de ambos repertorios lexicográficos. De entre ellas destacan autores clásicos como Cervantes, Góngora, Quevedo o Calderón, si bien no conviene pasar por alto que también se recurrió a las principales obras especializadas existentes entonces y a otros textos de corte histórico, enciclopédico y administrativo, lo cual implica un gran esmero en la selección de dichas fuentes.

En "El Tratado de paleontología (1868) de Justo Egozcue y la terminología geológica del español decimonónico", **Matteo De Beni** (Università di Verona) ha estudiado el homónimo libro del ingeniero de minas Justo Egozcue y Cía (1833-1900). Primero, De Beni nos ha presentado a Egozcue y Cía, de quien ha comentado que nació en Pamplona, que estudió en la Universidad Central de Madrid y, desde 1854, en la Escuela de Ingenieros de Minas y que desarrolló una parte importante de su actividad profesional en la localidad minera de Almadén. En 1866 consiguió la plaza de Profesor de Geología y Paleontología en la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid, más tarde trabajó en la Comisión del Mapa Geológico de España, desempeñando los puestos de subdirector y director de la misma, y en diciembre de 1890 lo eligieron miembro numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. De entre sus publicaciones sobresalen su *Memoria geológico-minera de la provincia de Cáceres* (1876), que compuso junto a su discípulo Lucas Mallada, sus *Nociones de geología de España* (1868) y su *Tratado de paleontología*, de ese mismo año, un texto concebido con una clara intención pedagógica. Esta se percibe gracias a la utilización de multitud de tablas y gráficos y, además, a la subdivisión del texto en *lecciones* (así denomina a sus apartados), siempre precedidas de un sumario de los temas que engloban. Después De Beni, quien se ha propuesto llevar a cabo una contribución al estudio de la lengua del ámbito científico del español del siglo XIX, ha examinado las principales características del texto que ha elegido, incluidas las enmiendas manuscritas y las acotaciones terminológicas, y se ha dedicado al análisis lingüístico del mismo, poniendo su atención en ciertos aspectos léxicos y terminológicos. En este sentido, ha subrayado, por ejemplo, que Egozcue y Cía acotó algunos perímetros semánticos de lexías que consideraba adecuadas, que reflexionó acerca de los usos de determinados vocablos (verbigracia *fósil*) y de sus posibles combinaciones (*bosques fósiles*, *gotas de agua fósiles*), etc.

En "El feminismo en el discurso de la página web de VOX. Recursos léxico-persuasivos", **Francesca De Cesare** (Università di Napoli "L'Orientale") ha resuelto analizar el discurso sobre el feminismo procedente del sitio web de VOX, un partido político español fundado en diciembre de 2013, con el objeto de comprender cómo canaliza ese partido los patrones ideológicos acerca de ese asunto. En concreto, nuestra autora ha prestado atención a los recursos léxico-persuasivos que se emplean a la hora de activar marcos de interpretación específicos. El corpus en el que se ha basado ha consistido en 26 noticias extraídas de "voxespaña.es", publicadas en un marco temporal de seis meses que abarca desde el 21 de septiembre de 2021, el plazo límite de búsqueda en ese portal, hasta el 10 de marzo de 2022, dos días después de la fiesta del 8M, esto es, del Día Internacional de la Mujer. Las palabras clave que ha utilizado para crear su corpus han sido *feminismo* y *feminista*, aunque también ha seleccionado un grupo de noticias en cuyos titulares se presentaban temas relacionados con lo femenino. El enfoque que ha seguido para efectuar su investigación se adscribe a los Estudios Críticos del Discurso (o ECD) de Van Dijk (2003 y 2005) y de Charaudeau (2006 y 2011), una línea de investigación que indaga sobre los lazos entre discurso y poder. Creemos que vale la pena detenernos con brevedad para evocar que Van Dijk (2016: 204) entiende por ECD "Un tipo de investigación que se centra en el análisis discursivo y estudia, principalmente, la forma en la que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos. Con esta investigación disidente, los analistas críticos del discurso toman una posición explícita y, de esa manera, buscan entender, exponer y,

fundamentalmente, desafiar el abuso de poder y la desigualdad social. Esta es también la razón por la cual el análisis crítico del discurso puede ser caracterizado como un movimiento social de analistas discursivos políticamente comprometidos”. Los resultados de De Cesare han demostrado que pese a que el léxico representa una pequeña parte de los elementos que contribuyen a la construcción de un discurso persuasivo, a través de él han podido identificarse las principales estrategias ideológicas que caracterizan el tema del feminismo tratado en el sitio web de VOX.

**Antonella De Laurentiis** (Università del Salento) ha llevado a cabo en “El léxico del fútbol(in) entre *rabona* y *tiquitaca*. Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina *Metegol*” un análisis comparativo entre la versión original de la película de animación *Metegol* y la versión subtitulada en español peninsular. La cinta cinematográfica, una película argentino-española de animación 3D, la dirigió en 2013 el argentino Juan José Campanella. El trabajo de De Laurentiis se ha convertido en la continuación de una investigación anterior (de 2021), en la que comparó la versión original con otras dos versiones en español de la misma película, el doblaje en español peninsular y en español neutro. Como se sabe, en Hispanoamérica el cine de animación (que casi siempre se realiza en inglés) suele doblarse en español neutro para que alcance su máxima difusión. Según nuestra autora, la producción de tres versiones distintas de un mismo producto audiovisual dirigido al mundo hispanohablante tiene una doble finalidad, esto es, conseguir una mayor comercialización de la película y hacer muy accesible la historia al público infantil, para Campanella el principal destinatario de su película. Como hemos comentado, De Laurentiis ha partido de los resultados obtenidos en su publicación de 2021 y ha establecido hasta qué punto las estrategias empleadas en el subtítulo intralingüístico de la película han permitido alcanzar cierto nivel de adecuación sociolingüística. Para su análisis ha considerado la finalidad, en el texto original, de los elementos marcados en los diferentes ejes de variación (diatópica, diafásica y diastrática), su comprensión por parte de los receptores finales y las características propias de esta modalidad de traducción audiovisual. En concreto, nuestra autora se ha ocupado, entre otras cuestiones, del léxico argótico (que incluye vocablos procedentes del lunfardo), del léxico coloquial (que se caracteriza por el empleo frecuente de estructuras fijas y de expresiones jergales) y de la localización de determinados elementos vinculados a la importancia del doble receptor del texto de llegada.

A juicio de **Florencio del Barrio de la Rosa** (Università Ca' Foscari Venezia), “Verbos parasintéticos en español y sus equivalentes en italiano: simetrías, correspondencias e implicaciones teóricas”, el análisis contrastivo, en español e italiano, de los mecanismos de formación léxica no ha recabado, a diferencia de otros ámbitos, gran interés por parte de los investigadores. Por lo que respecta a uno de esos mecanismos, el de la parasíntesis, cabe recordar que este se ha explorado muy poco, en contraste, entre las dos lenguas que acabamos de mencionar, razón por la cual nuestro autor ha decidido ocuparse de ello. En este sentido, su trabajo ha afrontado la comparación de los verbos parasintéticos del español con sus correspondencias en italiano, a partir de un corpus de 650 piezas léxicas obtenidas a través del motor de búsqueda de *il Grande dizionario di Spagnolo (GDS)*, de 2012. La determinación de esas correspondencias tiene consecuencias útiles en campos aplicados como la enseñanza de ELE a estudiantes hablantes de italiano. Del Barrio de la Rosa ha examinado los verbos parasintéticos deadjetivales y denominales que denotan la adquisición de una propiedad, los verbos parasintéticos que designan la localización, los verbos parasintéticos de objeto localizado y los verbos parasintéticos instrumentales. El estudio, que constituye un modelo para seguir profundizando en los aspectos de la parasíntesis, parte del principio del significado composicional de los parasintéticos y plantea la hipótesis de que las correspondencias son mayores en los parasintéticos que designan un cambio de estado. Al final del artículo, nuestro autor ha comentado que dejará para futuras investigaciones la interacción de las propiedades escalares

de los adjetivos en el comportamiento de los parasintéticos deadjetivales en italiano y español y sus consecuencias en la elección del prefijo (*a-* o *en-*) desde el punto de vista del análisis interlingüístico.

**Giovanna Ferrara** (Università della Basilicata) se ha centrado, en "Taxonomía de términos innombrables: la muerte y sus afines en el lenguaje cotidiano", en el campo semántico de la muerte en italiano y en español. La autora ha sostenido que la muerte es la realidad humana más difícil de nombrar abiertamente y que por ese motivo representa el tabú universal por excelencia. Por lo general, se recurre a la sustitución léxica mediante alusiones para evitar la referencia directa a dicho término. El objetivo de su trabajo ha consistido en ofrecer sobre todo los contrastes lingüísticos más significativos entre esas dos lenguas a este respecto, muchos de ellos debidos a la existencia de diferencias culturales sustanciales entre ambas. El material que ha examinado lo ha extraído de tres diccionarios monolingües de español, el *Diccionario de uso del español actual* (CLAVE, 2006), el *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2022) y el *Diccionario de uso del español* (MOLINER RUIZ, 1984), de dos diccionarios monolingües de italiano, el *Devoto-Oli* (2006) y el *Zingarelli minore* (2006), del *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* de Penadés Martínez (2012) y del *Diccionario fraseológico documentado del español actual* de Seco Reymundo, Andrés Puente y Ramos González (2017). También ha destinado un apartado al libro de Luigi Morandi titulado *In quanti modi si possa morire in Italia* (1883), en el que se hallan más de cien expresiones que se han creado a fin de evitar mencionar las piezas léxicas *morte* y *morire*. El campo semántico al que se ha dedicado Ferrara engloba una cantidad ingente de vocablos y de estructuras fijas en esos dos idiomas, tanto en la lengua oral como en la lengua escrita. A su parecer, una de las novedades más interesantes de ese campo semántico estriba en que vocablos como *muerte* pierden en muchas ocasiones su carga metafórica negativa y adquieren, a veces gracias a la creación expresiva y a la ironía, connotaciones positivas.

En "Notas sobre la neología verbal en el español del siglo XIX: algunos verbos denominales en *-ar* y *-ear*", **María José Flores Requejo** (Università dell'Aquila) ha querido acercarse a los procesos neológicos verbales del español del siglo XIX, una época en la que se apreció una importante ampliación del vocabulario, especialmente en ámbitos léxicos como el científico-técnico, el económico, el político o el de la moda. En algunos casos, este tipo de neologismo suscitó en su momento polémicas que traspasaron los ámbitos académicos, pese a tratarse de creaciones léxicas muy acordes con los esquemas derivativos del español. Como el título indica, la autora se ha encargado de la neología verbal denominal a través del análisis de algunos verbos pertenecientes a la primera conjugación, muy productiva en español, a la que generalmente se incorporan las nuevas formaciones y los verbos importados de otras lenguas. Los verbos de los que se hace eco representan una muestra de las nuevas creaciones verbales de la época, relacionadas tanto con las evoluciones internas del propio idioma (por ejemplo, *politiquear* y *brujulear*), como con las influencias foráneas de lenguas como el francés (*abordar*, *flanear* o *epatar*) o el inglés (*flirtear*). Para el rastreo y la documentación de la historia de las voces, la autora se ha servido, verbigracia, del material recogido en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE), del *Corpus diacrónico del español* (CORDE) y del *Corpus de referencia del español actual* (CREA), los tres últimos de la Real Academia Española. Con respecto a las desinencias, conviene recordar que *-ar* se considera neutra porque en todos los casos el significado del verbo denominal depende del sustantivo base. Por su parte, la desinencia *-ear*, de la que se tiene constancia incluso en el siglo XIII, continúa siendo hoy en día una de las más productivas del español al emplearse, por ejemplo, para formar verbos derivados causativos y, sobre todo, iterativos.

En “Los epítetos denigratorios en las columnas sobre el lenguaje: el caso de Jaime Campmany”, **Carlos Frühbeck Moreno** (Libera Università di Enna “Kore”) ha estudiado un asunto muy popular del columnismo lingüístico de corte conservador en España, la reivindicación del uso de los epítetos denigratorios en la esfera pública. Por lo que concierne a estos conceptos, hemos de recordar que según Bianchi (2021: 83), por “epíteto denigratorio” se entiende cualquier término que comunique desprecio, odio o distancia hacia los miembros de otros grupos sociales, sin otro baremo de juicio que la pertenencia. Por su parte, para Marimón Llorca (2020: 14), las columnas sobre el lenguaje (o CSL) constituyen un subgénero de columna, en el que por medio de la reflexión sobre el lenguaje y sobre su uso correcto se presenta una cierta visión del idioma y, por ende, de otras esferas de la vida social. En fin, de Jaime Campmany y Díez de Revenga diremos que fue un periodista español que trabajó como columnista en el periódico español *ABC* durante casi veinte años y que falleció en 2005. Para su trabajo, Frühbeck Moreno se ha basado en la interpretación presuposicional del epíteto denigratorio y en el análisis crítico del discurso como principales instrumentos metodológicos para, más tarde, examinar ese corpus de CSL, formado por 33 columnas de opinión escritas por Campmany y Díez de Revenga y publicadas en *ABC* entre 1993 y 2005. Todas ellas tienen en común que reflexionan sobre el lenguaje para referirse al colectivo LGBT. Los resultados del análisis han revelado que el epíteto denigratorio se ha usado para ocultar uno de sus efectos más insidiosos y escondidos, la aparición de una presuposición de contenido discriminatorio en el terreno común del intercambio comunicativo.

**Sara Longobardi** (Università Suor Orsola Benincasa) ha partido en “El léxico y sus funciones en el discurso desde el enfoque macrosintáctico” de un enfoque lingüístico-pragmático y macrosintáctico para poner de relieve las diferentes funciones que el léxico adquiere en el discurso. En concreto, ha examinado dos clases de palabras, el adverbio (*absolutamente, completamente, francamente, solo, supuestamente...*) y el adjetivo (*auténtico, claro, escaso, justo, puro...*), pertenecientes a un corpus al que aludiremos acto seguido. Las herramientas teóricas y metodológicas adoptadas han sido la lingüística pragmática y la sintaxis del discurso o macrosintaxis, un nuevo enfoque metodológico de la lingüística pragmática que extiende la gramática a los ámbitos del discurso, defendiendo la existencia de unidades sintácticas superiores a la oración. El enunciado es la unidad básica de la macrosintaxis, que estudia construcciones que solo aparecen en el discurso realizado, pero sin abandonar la visión componencial propia de la microsintaxis o sintaxis de la oración. Desde esta perspectiva, Longobardi ha analizado una categoría de la macrosintaxis, los ‘operadores’, que tienen contenido procedimental y que muestran los valores macrosintácticos del enunciado en cuatro planos diferentes, a saber, el enunciativo, el modal, el informativo y el argumentativo. La autora también ha tenido en cuenta los estudios acerca del discurso turístico, cuyo propósito primario estriba en convencer al turista para que visite lo que se promociona y en crear discursivamente una determinada imagen, por supuesto, atractiva del destino turístico. Su corpus de estudio está formado por 121 artículos periodísticos publicados entre 2002 y 2021 extraídos de algunos de los diarios españoles de mayor tirada (*20 Minutos, ABC, El Confidencial, El Mundo, El País, El Periódico, La Vanguardia y Ok Diario*) que comparten un tema: todos describen la ciudad de Nápoles o tratan asuntos relacionados con ella como, por ejemplo, la descripción de sus principales itinerarios turísticos, de su gastronomía, de su patrimonio artístico y cultural, etc. Los resultados del estudio cualitativo han demostrado que el análisis discursivo de elementos léxicos conlleva una comprensión más completa de la superestructura y del discurso periodístico/turístico estudiado.

En “Los valores del diminutivo *-illo* en el proceso de lexicalización”, **Rocío Luque** (Università di Trieste) ha analizado las palabras derivadas que contienen el sufijo *-illo* que se han lexicalizado y que han pasado a formar parte de los repertorios lexicográficos del español

como entradas independientes (en concreto se ha basado en la 23ª edición del *Diccionario de la Lengua Española*). Según la autora, a diferencia de *-ito* (el sufijo diminutivo más extendido hoy en día en todo el mundo hispánico), *-illo* presenta mayores restricciones, empezando por las bases a las que se adjunta. Así, si bien ambos sufijos suelen seleccionar bases sustantivas y adjetivas y, en ocasiones, voces pertenecientes a otras categorías gramaticales como adverbios, *-illo* (pero no *-ito*) no acostumbra a derivar nombres propios o raíces extranjeras. Luque ha estudiado el mayor o menor grado de aproximación al valor diminutivo de las lexicalizaciones y, además, los mecanismos mentales, como la metáfora, que pueden haber originado, a partir de las bases correspondientes, nuevos matices o significados. En opinión de Gutiérrez Rodilla (2013: 71), las léxias que portan el sufijo *-illo* resultan corrientes sobre todo en la formación de palabras que se adscriben al ámbito de las lenguas especiales, principalmente al de las ciencias, puesto que la imagen sobre la que se construye una metáfora simplifica e ilustra el pensamiento y los razonamientos científicos. Nuestra autora ha obtenido las formas lexicalizadas que, pese a la fijación de nuevas acepciones, mantienen los valores más frecuentes del sufijo diminutivo *-illo*. De entre ellos destacan el de, insistimos, aminoración (*alfombrilla, bastoncillo, camilla...*), el de desafecto (*gentecilla, mediquillo, sabidillo...*), el de atenuación (*amarguillo, asuntillo, zancadilla...*) y el de intensificación (*comidilla, infiernillo, tempranillo...*). Asimismo, ha prestado atención a otras formas lexicalizadas alejadas de esos valores, que encierran el morfema derivacional en cuestión y que establecen una relación semántica con la base de la que parten en virtud de la forma (*caracolillo, espinilla, sapillo...*), la función (*cabecilla, descansillo, pasillo...*) o la posición (*altillo, bordillo, plantilla...*). En fin, Luque ha propuesto algunos ejemplos en los que las formas lexicalizadas que llevan *-illo* constituyen el núcleo de una unidad fraseológica, una forma especial de fijación léxica del diminutivo (*chupar banquillo, de puntillas, rascarse el bolsillo...*).

En "Identidades de género, léxico y encuadres en los discursos de Twitter de cuatro líderes políticos españoles", **Laura Mariottini** (Università di Roma "La Sapienza") ha examinado la presencia de elementos lingüísticos relativos al binomio lengua y género (binomio que en la actualidad suscita un gran interés por parte de políticos, instituciones, lingüistas...) en el discurso político español de Twitter. Se ha centrado en Twitter porque se trata de la red social favorita de los políticos, quienes a menudo comunican a través de ella sus decisiones, sus opiniones, etc., y en el léxico porque, como ha indicado, nos situamos ante el nivel de análisis lingüístico que permite el acceso a las representaciones sociales y culturales. Nuestra autora ha elegido este asunto porque ha constatado la carencia de estudios específicos en torno al discurso político sobre mujeres, trans y LGTBI en Twitter. Su corpus está formado por 5.823 tuits publicados en los perfiles públicos de Twitter de tres líderes y de un antiguo líder de los cuatro partidos políticos con mayor representación parlamentaria en España en la actualidad, esto es, Pedro Sánchez Pérez-Castejón (Partido Socialista Obrero Español), Pablo Casado Blanco (Presidente del Partido Popular hasta abril de 2022), Santiago Abascal Conde (Vox) e Ione Belarra Urteaga (Unidas Podemos). Mariottini ha querido estudiar cómo se ha organizado allí, a través de determinadas estructuras argumentativas, la influencia de lo extralingüístico en lo lingüístico y viceversa y, más tarde, ha identificado qué marcos cognitivos y extralingüísticos se han activado a través del empleo de ciertas selecciones léxicas. La metodología empleada ha sido híbrida (de tipo cuantitativo y cualitativo) porque ha combinado los resultados obtenidos mediante el programa *Sketch Engine* con una observación cualitativa de los datos que la autora ha llevado a cabo desde un enfoque propio del análisis del discurso. En este sentido, mediante el examen de las frecuencias, los usos y las combinaciones de palabras clave relacionadas con el género (*feminismo, feminista, género, LGTBI, mujer y trans*), Mariottini ha estudiado la construcción de los marcos o encuadres presentes en el discurso político dominante en España en esa red social.



**José Francisco Medina Montero** (Università di Trieste) ha recordado en “El color *nero* en las colocaciones italianas en contraste con el español: algunas propuestas de traducción” que cada vez existen más estudios que analizan el italiano y el español en clave contrastiva. Pese a ello, ha observado que aún faltan muchos ámbitos por examinar, de entre los que destaca el análisis de una buena parte de unidades fraseológicas. A su juicio, la publicación de trabajos de este tipo resulta hartamente necesaria, habida cuenta de la existencia de un gran número de escritos que se ocupa de la comparación de estos fenómenos entre nuestro idioma y otros como, por ejemplo, el inglés, el alemán y el francés. Por este motivo (pero no solo por este) ha estudiado, en contraste con el español, las colocaciones italianas que incluyen el color *nero*. En el pasado hizo lo propio con las que introducían el color *bianco* y lo mismo ocurrirá cuando se encargue, en el futuro, de las que encierran el *blu*, el *giallo* y el *rosso*, los colores primarios tradicionales. Nuestro autor ha decidido, primero, investigar el tratamiento que dichas colocaciones (aquí, las que contienen el color *nero*) han recibido en cinco diccionarios monolingües de italiano y en cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano (también ha consultado cinco diccionarios monolingües de español, porque deseaba saber si algunas colocaciones italianas podían traducirse literalmente en nuestra lengua) y, segundo, comprobar si dos universos culturales en teoría tan similares insertaban el color *nero* y el color *negro* en contextos muy parecidos o si, en cambio, se constataba la presencia de diferencias significativas. Medina Montero ha clasificado esas colocaciones italianas en cuatro grupos: 1) Expresiones prácticamente idénticas en las dos lenguas desde el punto de vista de la estructura y del contenido, que casi siempre se traducen de forma literal; 2) Expresiones idénticas en los dos idiomas en cuanto a la estructura, pero no al contenido; 3) Expresiones italianas sin traducción literal en nuestra lengua, parte de las cuales presenta una estructura interna idéntica a las del español; 4) Expresiones diferentes en italiano y español desde el punto de vista del universo cultural, el bloque más interesante.

En “Esbozo de análisis de los sustantivos en *-al* y *-ar* a partir de su tratamiento lexicográfico”, **Monica Palmerini** (Università Roma Tre) y **Rosana Ariolfo** (Università di Trieste) se han propuesto caracterizar los derivados nominales formados a partir de los sufijos alomorfos *-al* y *-ar*, adoptando un enfoque lexicográfico basado en el análisis del tratamiento que han recibido estas formaciones en dos diccionarios de español, el *Diccionario de uso del español actual* (CLAVE) y el *Diccionario de la lengua española* (DLE). Pese a que este asunto lo han examinado numerosos investigadores, las dos autoras han defendido que ninguno de esos estudios ha abordado específicamente la relación y la posible diferencia entre los dos afijos mencionados que, de hecho, se consideran alomorfos, es decir, variantes formales, equivalentes e intercambiables desde un punto de vista semántico. Para su trabajo, que han articulado en dos partes bien diferenciadas, han usado un corpus lexicográfico de 517 lemas. En la primera, de orientación metalexigráfica, han escrutado el sistema de remisiones en el caso de los dobletes léxicos, donde los diccionarios han registrado las dos variantes (en *-al* y en *-ar*), y en la segunda han planteado una clasificación léxico-semántica basada en el análisis componencial de las definiciones de dichas formaciones. Por lo que atañe a la primera parte, Palmerini y Ariolfo han verificado que, en líneas generales, las dos obras lexicográficas consideradas han mostrado una escasa sistematicidad y coherencia de tratamiento, en especial el DLE, y que, además, no han indicado al usuario la estrecha relación existente entre los dos sufijos lematizados. Asimismo, han percibido que esos dobletes son tratados como simples variantes formales (gráficas u ortográficas) relacionadas jerárquicamente según el uso, una principal, más usada, y una secundaria, menos frecuente. En relación a la segunda parte, nuestras dos autoras, partiendo del análisis de las definiciones, han propuesto un esbozo de clasificación léxico-semántica de dichas formaciones, con la intención de observar los aspectos más relevantes de la relación entre forma y significado de los dos paradigmas nominales, el

que termina en *-al* y el que finaliza en *-ar*. El modelo de análisis esbozado ha intentado sistematizar la caracterización de esta compleja parcela de la morfología derivativa del español y contribuir al avance de las investigaciones sobre el tema.

**Giovanna Scocozza** (Università per Stranieri di Perugia) ha reflexionado en "El léxico filosófico y su traducción *in fieri*: apuntes sobre *Filosofía e 'Filosofía sin más'* de Pablo Guadarrama" sobre el léxico filosófico no solo en cuanto al plano conceptual, sino también en referencia al ámbito de la producción traductológica. La autora ha comenzado citando las palabras de Lisi Bereterbide (2010: 1), quien sostiene que la filosofía ha desempeñado siempre un papel fundamental para comprender la historia de los pueblos, de las ideas y del pensamiento. Pese a ello, continúa el argentino, muchas veces las traducciones de los textos filosóficos han sido más importantes que los mismos textos originales cuando se ha tratado de describir, explicar o difundir lo que la filosofía quiere transmitirnos. El punto de partida de Scocozza se ha situado en la traducción en italiano de los ensayos filosóficos de Pablo Guadarrama González, publicada en 2020 por ella misma y por Colucciello. Allí, el filósofo cubano se interrogó, entre otros asuntos, sobre las funciones de la filosofía, sobre la interrelación epistemológica e ideológica funcional entre filosofía, ética y política, sobre la presencia de la cultura en el pensamiento latinoamericano a la hora de construir la identidad y la autenticidad de aquella región, sobre el dilema de la interrelación entre la cultura latinoamericana y la cultura universal, etc. Por lo que respecta a nuestra autora, esta ha pretendido, ante todo, ofrecer una metodología de la traducción filosófica. Esta actividad presenta obstáculos muy significativos, debidos principalmente al lenguaje abstracto y complejo. La traducción filosófica no puede verse como una mera transposición de un concepto de un idioma a otro, sino, a su juicio, como una apertura a la otredad, como una transmisión de un complejo bagaje cultural de un sistema de valores a otro.

En "Más sobre la sinonimia desde un punto de vista metaoperacional: el trío *principio, inicio y comienzo*", **Inmaculada Concepción Solís García** (Università di Firenze) ha aplicado, con el fin de abordar desde una nueva perspectiva la sinonimia, los instrumentos conceptuales de la gramática metaoperacional, un modelo teórico de análisis lingüístico, para explorar las posibles diferencias semánticas existentes en la variedad del español peninsular actual entre tres términos presentados como sinónimos, los sustantivos *principio, inicio y comienzo*. En 2019 dedicó un artículo que se sitúa en esta misma línea a otros dos sustantivos, *fin y final*. Nuestra autora ha explicado que la creencia general estriba en que nos enfrentamos a sinónimos casi completos. En este sentido, algunos de los diccionarios de consulta más empleados [en su caso el *Diccionario de la lengua española (DLE, 2022)*, el *Diccionario de uso del español (MOLINER RUIZ, 2012)* y el *Diccionario del Español Actual* de Seco Reymundo, Andrés Puente y Ramos González (2008)] no ayudan a resolver la cuestión. Solís García ha defendido la existencia de factores metalingüísticos no siempre detectados en ellos, sobre los que hasta el momento se ha indagado bien poco, que forman parte de la descripción semántica de las palabras y que no conciernen a su dimensión referencial, la más estudiada a la hora de determinar la sinonimia. Desde el punto de vista de la metodología, se ha servido de un método que ha incluido un enfoque cualitativo y otro cuantitativo. Mediante el análisis cualitativo ha encontrado datos contextuales a partir de la sintaxis y de las condiciones contextuales de uso como, por ejemplo, las convenciones de género textual o las actitudes del enunciador, que pueden considerarse "indicios" de determinadas características metalingüísticas de los vocablos. En cambio, a través del estudio cuantitativo ha recabado patrones de uso del discurso a partir de datos extraídos de contextos onomasiológicos semejantes. Los conceptos informativos de fase I y fase II y la actitud del enunciador frente al *dictum*, tal y como formuló Henri Adamczewski, la han ayudado a percibir algunos matices de variación metalingüística cuando se usan. Recuérdese que según Adamczewski, los operadores gramaticales de fase I codifican lo que

expresan o el elemento al que se refieren como nuevo, mientras que los de fase II lo codifican como presupuesto.

**Jorge Torre Santos** (Università di Parma) ha decidido examinar en su trabajo, "Populismo y etapa de la ira en el discurso de la crisis en España: el caso de Podemos", las relaciones entre crisis y populismo a través del caso de Podemos, una organización política que se ha convertido en uno de los fenómenos más relevantes de la política española de los últimos años. En su estudio han cobrado un papel fundamental las teorías de Charaudeau, cuyas aportaciones se han utilizado para encuadrar en España como populistas a Podemos, Ciudadanos y Vox. El lingüista francés conceptúa el populismo como un discurso, habla de la presencia de un líder carismático y de falta de homogeneidad ideológica y señala un fuerte vínculo entre su nacimiento y una situación de crisis. En su artículo, Torre Santos ha conectado esa situación de crisis con el discurso acerca de dicha crisis mediante la aplicación lingüística del modelo sobre el duelo de Kübler-Ross, en cuyo marco el discurso populista cobra fuerza entre los electores en la denominada "etapa de la ira". Según el modelo de la psiquiatra, que consta de cinco etapas (negación, ira, negociación, depresión y aceptación), a veces nos enfrentamos a una reacción ante una situación de intenso estrés (como por ejemplo la crisis) que no es solo típica de la enfermedad mortal. Pero volvamos a Torre Santos. A su juicio, el uso del lenguaje político por parte de Podemos se refleja en una construcción discursiva caracterizada por la dicotomía, que canaliza una ira alimentada por el propio discurso y que presenta desde punto de vista de la selección léxica particularidades significativas, sobre todo por lo que concierne a la elección y al empleo de verbos que exaltan la emotividad del mensaje y a la utilización de figuras retóricas como la anáfora. Asimismo, ha observado que en él se presta gran atención a las cuestiones de género, al lenguaje juvenil y a elementos que contribuyen a favorecer el *marketing* político. Nuestro autor ha escogido un corpus constituido por una selección de documentos y discursos procedentes de la fase de ascenso de Podemos, situada entre su nacimiento (2014) y las elecciones generales de España de junio de 2016. Tras su introducción ha ofrecido tres apartados ("Crisis: populismo y etapa de la ira", "De la negación a la indignación: el nacimiento de Podemos" y "El lenguaje político de Podemos") y las conclusiones de rigor.

En "El tratamiento de la interjección italiana con modalidad epistémica *magari* en el español peninsular a través del doblaje fílmico: una aproximación lingüística, lexicográfica y traductológica", **Giuseppe Trovato** (Università Ca' Foscari Venezia) se ha ocupado del tratamiento lingüístico, lexicográfico y traductológico de *magari*, una interjección italiana dotada de múltiples funciones y valores comunicativos formales e informales. A este respecto, Falcinelli (2015: 33) defiende que esta interjección posee cinco valores, a saber, el optativo, el de evaluación epistémica, el de propuesta, el de atenuación y el de posibilidad alética. Trovato ha justificado la elección del tema de su artículo defendiendo que en el ámbito de la lingüística contrastiva entre el italiano y el español, el estudio de esta unidad lingüística se encuentra bastante desatendido, de ahí que se antoje oportuno profundizar en sus usos y valores y centrarse en las posibles opciones de traducción al español. Para ello se ha basado en las aportaciones de la lingüística italiana y de la lexicografía monolingüe y bilingüe, consultando cuatro diccionarios monolingües de italiano y ocho diccionarios bilingües de italiano-español-italiano. Y dado que *magari* suele abundar en la oralidad, también ha creado un corpus procedente de dos series de televisión italianas (*Curon* y *Summertime*) y de una película italiana (*L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*), todas de 2020, y de sus respectivos doblajes al español. Mediante ese corpus ha querido examinar el tratamiento que dicha interjección ha recibido en el doblaje. De su análisis se desprende que los vocablos más usados para verter *magari* han sido *quizás*, *quizá* y *tal vez* y que en el resto de ocasiones bien se ha omitido su traslación, bien se ha recurrido a determinadas estrategias de traducción.

Para concluir, deseamos que esta recopilación de artículos que giran en torno a un mismo asunto, aunque este aparezca analizado desde distintas perspectivas (la lingüística contrastiva, la lexicografía, la gramática metaoperacional, la traducción...), les resulte de interés. Les adelantamos que ya estamos preparando un nuevo número dedicado a la traducción entre el italiano y el español y viceversa, que también incorporará una muestra de lo que está realizándose en la actualidad en las universidades italianas.

### Bibliografía

- BIANCHI, Claudia (2021) *Hate speech. Il lato oscuro del linguaggio*, Bari, Laterza.
- FALCINELLI, Alessandro (2015) "Modalidad epistémica y adverbios de duda: el caso de *magari* en italiano", *Linguae & (Rivista di Lingue e Culture Moderne)* 14, 221, pp. 29-46.
- GUADARRAMA GONZÁLEZ, Pablo (2020) *Filosofía e 'Filosofía sin más'. Filosofía, cultura e politica in Ispanoamerica*, introducción, traducción y notas críticas de Giovanna Scocoza y Maria-rosaria Colucciello, Napoli, Guida Editori.
- GUTIÉRREZ RODILLA, Bertha (2013) "Sobre la formación de palabras y el léxico científico: algunas nociones generales y varias preguntas al aire", en Isabel Pujol Payet, ed., *Formación de palabras y diacronía*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 69-78.
- LISI BERETERBIDE, Francisco Leonardo (2010) "La traducción de los textos filosóficos clásicos", en VV.AA., eds., *Primer Simposio Internacional Interdisciplinario "Aduanas del Conocimiento". La traducción y la constitución de las disciplinas entre el Centenario y el Bicentenario. Residencia Serrana IOSE, La Falda, Córdoba, Argentina. 8 al 12 de noviembre de 2010*, Córdoba (Argentina), Universidad Nacional de Córdoba, pp. 1-14.
- MARIMÓN LLORCA, Carmen (2020) "Introducción: las columnas sobre la lengua (CSL), un espacio discursivo para hablar de la lengua en la prensa", en Carmen Marimón Llorca, ed., *El columnismo lingüístico en España desde 1940. Análisis multidimensional y caracterización genérica*, Madrid, Arco/Libros, pp. 7-25.
- VAN DIJK, Teun Adrianus (2016) "Análisis Crítico del Discurso", *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, pp. 203-222.



# El tratamiento de los falsos amigos en la lexicografía bilingüe italoespañola actual

ROSANA ARIOLFO  
Universidad de Trieste

## Resumen

En el presente trabajo se analiza el tratamiento que reciben los falsos amigos en la lexicografía bilingüe italoespañola actual. Concretamente, en primer lugar, se verifica si en la megaestructura de cinco diccionarios de español/italiano se aborda el tema inherente a los falsos amigos. En segundo lugar, se analizan los criterios de lematización específicamente mencionados en los prólogos de dichos diccionarios, así como también los no mencionados, que se reflejan en el tratamiento lexicográfico de las unidades léxicas en cuestión. Asimismo, se analizan críticamente las estrategias adoptadas en la microestructura para el tratamiento de los falsos amigos y se identifican algunos problemas que conlleva su lematización, que dificultan la tarea del consultante, con el fin de ofrecer soluciones que mejoren el tratamiento lexicográfico de dichos pares léxicos.

## Abstract:

This paper analyses the treatment of false friends in current Italian-Spanish bilingual lexicography. Specifically, first of all, we check whether the megastructure of five Spanish/Italian dictionaries deals with the inherent topic of false friends. Secondly, the criteria of lemmatization specifically mentioned in the prefaces of these dictionaries are analysed, as well as those not mentioned, but which are reflected in the lexicographical treatment of the lexical units in question. In addition, the strategies adopted in the microstructure for the treatment of false friends are critically analysed, and some of the problems involved in their lemmatization, which hinder the dictionary user's task, are identified in order to offer solutions to improve the lexicographical treatment of these lexical pairs.



## 1. INTRODUCCIÓN

Entre lenguas tipológicamente afines y con origen común, como el español y el italiano, existen palabras que se asemejan fonética o gráficamente y que tienen un mismo significado (*casa/casa; cielo/cielo; ristorante/ristorante*)<sup>1</sup>. Además, hay unidades léxicas que, aun compartiendo un parecido formal, no comparten el valor semántico, es decir, tienen significados o usos distintos en una y otra lengua (*cintura* 'parte del cuerpo' / *cintura* 'cinturón'; *acudir* 'ir' / *accudire* 'cuidar'). Dicho fenómeno es conocido con el nombre de *falsos amigos*, sintagma que expresa claramente la dificultad de un estudiante en percibir las diferencias de significado entre las palabras de una y otra lengua que se asemejan en su forma, o bien, el obstáculo que un traductor puede encontrar a la hora de establecer equivalencias (Marello, 1989: 128-129). En efecto, a pesar de

---

<sup>1</sup> Los ejemplos citados en el presente trabajo siguen siempre el orden español/italiano.



que la mencionada expresión puede resultar poco científica (Calvi, 2004: 63), es la más difundida en el ámbito de la lingüística, de la didáctica de las lenguas extranjeras y de la enseñanza de la traducción.

Por tal razón, y por su frecuencia, los falsos amigos representan un problema muy importante en el campo de la traducción entre el español y el italiano (en ambas direcciones) y de la didáctica del italiano a hispanohablantes y del español a italianos, lo cual ha llevado a prestar especial atención al tratamiento de dicho fenómeno léxico en el campo de la lexicografía bilingüe italoespañola y a la elaboración de repertorios lexicográficos específicos en el mencionado par de lenguas (Sañé y Schepisi, 1992; Davini y Pellizzari, 1992; Lioni y Satta, 2006; Luque Toro y Luque Colautti, 2019).

La denominación *falso amigo* surgió en el ámbito de la enseñanza del francés como lengua extranjera (LE), cuando Koessler y Derocquigny (1928) acuñaron el término *faux amis* (expresión rápidamente calcada y adoptada por otras lenguas, como el inglés *false friends* o el italiano *falsi amici*), para referirse a dicho fenómeno léxico que, años más tarde, Lado incluyó entre las siete categorías de relaciones que se pueden establecer entre palabras de dos lenguas distintas: '*similar in form but different in meaning*' (Lado, 1968: 82).

Además del genérico y ya mencionado *falsos amigos*, son varias las denominaciones que se suelen emplear para aludir a esta relación léxica, como, por ejemplo, *falsas equivalencias*, *interferencias lingüísticas*, *trampas semánticas*, *heterosemánticos*, *cognados equívocos*, *seudocognados*, *falsos cognados*, etc. Estas últimas tres denominaciones no son del todo equivalentes a la de *falsos amigos*, pues, como advierte Chamizo Domínguez, el término *cognados* se emplea en lingüística para aludir a palabras que comparten el origen etimológico, independientemente de que sus significados hayan sufrido cambios o no. Por todo ello, se puede concluir con Chamizo Domínguez que "usar *falsos cognados* en lugar de *falsos amigos* puede inducir a error" (2005: 74). El autor pone el ejemplo de *padre*, en español, y *père*, en francés, dos palabras que, según lo expresado anteriormente, serían cognados, por proceder de la misma palabra latina, *pater*. Sin embargo, estas dos palabras no coinciden totalmente en su uso, en determinadas colocaciones y contextos, como ocurre en *Le père Antonie*, en donde el término francés no debe traducirse con la palabra *padre*, sino con la palabra *tío*. Por tal razón *padre* y *père* deberían considerarse *falsos amigos parciales*, aun siendo verdaderos cognados. En cambio, continúa Chamizo Domínguez, palabras parecidas en su forma (gráfica o fonéticamente), como la italiana *cazzo* ('pene') y la castellana *cazo* ('recipiente de cocina'), que no comparten ni la etimología ni el significado, son falsos amigos y a su vez falsos cognados. Esto significa, según el autor, que *falso cognado* es un hipónimo de *falso amigo*, es decir, que todos los falsos cognados son falsos amigos, pero no todos los falsos amigos son falsos cognados.

En el par de lenguas español/italiano, los falsos amigos se han catalogado utilizando diferentes clasificaciones (Ladrón de Guevara, 1993-1994; Mello y Satta, 1998; Matte Bon, 1998; Francesconi, 2008; Galiñanes Gallén, 2006; Carlucci y Díaz Ferrero, 2007), desde la perspectiva de la lingüística contrastiva, traductológica, metalexicográfica y de la didáctica de la lengua extranjera.

En el estudio de Carlucci y Díaz Ferrero (2007: 168-184), el más completo de los citados anteriormente, se propone una taxonomía que divide los falsos amigos en prosódicos, ortográficos y ortotipográficos, morfológicos y sintácticos, situacionales o de uso, semánticos (parciales y totales).

Los primeros, también denominados *heteroprosódicos* (Siqueira de Marrone, 1990, *cit. in* Carlucci y Díaz Ferrero, 2007: 169) o *heterotónicos* (Andrade Neta, 2000, *cit. in* Carlucci y Díaz Ferrero, 2007: 169), representan palabras con igual significado y características fonéticas idénticas o parecidas, pero con diferencias en los rasgos suprasegmentales (Cortés Moreno, 2002: 11), específicamente en el acento, como, por ejemplo, *ateo/ateo*, *autobús/autobus*,

*camión/camion*, etc., que en español y en italiano, respectivamente, difieren en la posición de la sílaba tónica.

Los *falsos amigos ortográficos y ortotipográficos* son aquellos que, por su semejanza, pueden inducir respectivamente al calco de la ortografía o de los signos tipográficos de la L1 en la L2, como el uso de signos de puntuación, el uso del guion, las formas de abreviaturas, siglas, etc. (*Ilmo./Ill.mo*; *yoyó/yo-yo*).

Entre los *falsos amigos morfosintácticos* se encuentran las unidades léxicas de género diferente (*la sal/il sale*), las palabras con variación de número (*matemáticas/matematica*), las que difieren en la derivación y añaden diferentes afijos sobre una misma base léxica (*paradójico/paradossale*; *tratamiento/trattazione*), o las que tienen distinta frecuencia de uso. A este grupo habría que añadir los falsos amigos con distinta categoría gramatical, es decir, las palabras total o parcialmente homónimas que pertenecen a distintas categorías gramaticales en sus respectivas lenguas, como, por ejemplo, *atlética*, adjetivo femenino en español, y *atletica*, sustantivo femenino, que en italiano significa *atletismo*.

El grupo de los *falsos amigos semánticos*, es decir, de los pares léxicos idénticos o semejantes entre sí en el plano gráfico o fonético, con significado total o parcialmente distinto, es sin duda el más complejo, pues, en él, Carlucci y Díaz Ferrero (2007: 168-184) incluyen, además de las palabras aisladas, las frases hechas, los refranes y las locuciones. Dicha complejidad aumenta cuando la diferencia de significado se da entre unidades léxicas que pertenecen al mismo campo semántico.

Los *falsos amigos semánticos totales* son aquellas palabras cuyos significantes coinciden total o parcialmente, pero tienen significados totalmente diferentes (*gamba* 'crustáceo' / *gamba* 'pierna'; *naturaleza* 'conjunto de seres y cosas que forman el universo' / *naturalezza* 'naturalidad'). Dentro de este grupo se colocarían los que Ladrón de Guevara (1993-94) denomina:

- *homónimos interlingüísticos plenos* (*burro* 'asno' / *burro* 'mantequilla'), es decir, homógrafos y homónimos que difieren completamente en su significado;
- los *homófonos interlingüísticos*, pero no homógrafos, (como *valla* 'vallado o estacada' / *vaglia* 'giro postal', en italiano), que generan confusión en la oralidad, por su semejanza en la pronunciación;
- los *homógrafos interlingüísticos*<sup>2</sup>, pero no homófonos (como *cerca* 'vallado, tapia o muro' / *cerca* 'búsqueda' o 'voz del verbo *buscar*', en italiano), que se asemejan gráficamente, pero difieren en su pronunciación, por lo que representan un problema sobre todo en la comunicación escrita;
- los *parónimos interlingüísticos*, es decir, palabras que se parecen gráfica y fonéticamente, pero que difieren en el significado (*toalla* 'pieza de tela para secarse el cuerpo' / *tovaglia* 'mantel', en italiano).

Los *falsos amigos semánticos parciales* son palabras con forma semejante o idéntica, que comparten algunas acepciones, pero que en una de las dos lenguas tienen uno o varios sentidos diferentes que, en ciertos casos, pueden tener algún significado diferente por falta de correspondencia en alguna de sus acepciones (*carta* 'misiva que se envía a alguien' / *carta* 'papel') o por cuestiones diatópicas, diacrónicas, diastráticas o diafásicas. Un ejemplo que dan Carlucci y Díaz Ferrero (2007: 181) es el de *professore*, que en italiano puede aludir al médico especialista de gran prestigio en su profesión, significado que el término español no expresa.

El último tipo de falso amigo considerado por Carlucci y Díaz Ferrero (2007: 183-184) está representado por los *falsos amigos situacionales o de uso*. Uno de los ejemplos que ofrecen las autoras se halla en la traducción al español de un fragmento de la novela de Susanna

<sup>2</sup> También denominados *heterófonos* por Ladrón de Guevara (1993-1994: 94).

Tamaro, *Va Dove ti porta il cuore*: “[...] *Ma quando è tornata da quel viaggio, con la **pancia** di tre mesi, allora tutto mi è tornato in mente*” (Tamaro, 1998: 92)<sup>3</sup> y “[...] *Pero cuando regresó de aquel viaje con una **panza** de tres meses, entonces todo volvió a mi mente*” (Tamaro, 1996: 104). En este caso las autoras ponen en discusión la traducción de la palabra *pancia* por *panza*, pues, aunque es literalmente correcta, según ellas, anula la ternura que caracteriza el libro y que es propio del personaje que pronuncia dichos fragmentos.

Esta categoría de falsos amigos, a nuestro entender, bien podría incluirse en la anterior (falsos amigos semánticos parciales), dado que estos falsos amigos, a pesar de que comparten casi totalmente su significado, pueden diferir en la frecuencia de uso o en las connotaciones que expresan e inducir a producciones o traducciones, como hemos visto, poco adecuadas. El problema que encierra esta tipología de falsos amigos no radica en su clasificación, sino más bien en la dificultad de su tratamiento, en especial, en los diccionarios bilingües, que no aportan definiciones de las voces lematizadas, sino solo equivalentes de traducción. Para limitar este obstáculo, es necesario un atento tratamiento del contorno de uso de los equivalentes aportados, es decir, de elementos de información explícita, como marcas de uso y breves comentarios, o implícita, como los ejemplos y sus respectivas traducciones. Sin embargo, sería imposible que un diccionario, sobre todo si se trata de un bilingüe, pudiera abarcar las ilimitadas posibilidades combinatorias de las palabras, por lo cual, el problema que plantean los falsos amigos situacionales podría resolverse solo parcialmente y de acuerdo con las características físicas del diccionario, la tipología de sus destinatarios y el nivel de competencia comunicativa de los mismos.

Una categoría léxica que, en nuestra opinión, sería oportuno tener en cuenta en los diccionarios bilingües es la de los que podríamos denominar *falsos amigos creativos*, que Matte Bon llama “palabras o expresiones inexistentes en uno de los dos idiomas” (Matte Bon, 1998: 73). Nos referimos a los pares de palabras o expresiones que no son estructurales, pues existen solo en una de las dos lenguas, y normalmente son producto de la aplicación de estrategias de aprendizaje (más o menos conscientes) por parte de los aprendices de una lengua extranjera, quienes suelen calcar palabras o expresiones típicas de la L1 que no existen en la L2. Por ejemplo, sería útil advertir al usuario del diccionario de que el lema italiano *basilare*, en su acepción de *fundamental*, no se traduce con el término *basilar*, sino con el adjetivo *básico*, a lo que sería conveniente añadir algún ejemplo o colocación con su respectiva traducción, como *è un concetto basilare/es un concepto básico; le caratteristiche basilari/las características básicas, etc.*

A la luz de las distintas clasificaciones analizadas, considerando la dificultad que los falsos amigos pueden representar en el campo de la didáctica y de la traducción de lenguas tan afines como el italiano y el español, y teniendo en cuenta que el diccionario sigue siendo una herramienta muy útil a la que estudiantes y traductores recurren, en este trabajo se analiza la tipología de falsos amigos lematizados en la lexicografía bilingüe italoespañola más actual y el tratamiento que reciben. El objetivo es destacar los problemas que implica su inclusión en los lematarios de algunos diccionarios de español/italiano de distintas características y ofrecer soluciones que beneficien la consulta y el aprovechamiento por parte del usuario.

## 2. OBJETIVOS DEL ESTUDIO, METODOLOGÍA Y CORPUS

Para la realización de la investigación se han seleccionado cinco diccionarios de distintas características:

- *Il grande dizionario spagnolo Garzanti*, Garzanti, 2018 (GARZ);

---

<sup>3</sup> Se trata de la edición de la novela de Susanna Tamaro utilizada por Carlucci y Díaz Ferrero (2007) en el trabajo citado.



- *Il grande dizionario di Spagnolo spagnolo-italiano italiano-spagnolo*, Zanichelli, 2020 (ZAN);
- *Diccionario italiano-español*, Hoepli, 2021 (HOE);
- *Lo spagnolo junior. Dizionario spagnolo-italiano/italiano-spagnolo*, Zanichelli, 2017 (ZANJ);
- *Dizionario italiano-spagnolo spagnolo-italiano*, Herder, 2011 (HER).

Los primeros tres son diccionarios de grandes dimensiones, de nivel avanzado y publicados en Italia en edición impresa y electrónica.

Específicamente, el GARZ es una obra de 2162 páginas, destinada a profesionales y estudiantes. Además de las 2076 páginas repartidas entre sus dos lemarios, cuenta con otras 86 de apéndice que contienen las tablas de conjugación verbal y una lista de abreviaturas, siglas y acrónimos. Cuenta con 340 000 lemas y acepciones<sup>4</sup>; entre los cuales, numerosos americanismos, modismos, locuciones y refranes, léxico de especialidad, notas de uso, notas culturales y falsos amigos.

El ZAN, obra destinada a traductores y estudiantes, se presenta también en un único volumen con 2784 páginas distribuidas en dos lemarios, más un apéndice de 54 páginas con tablas de conjugación verbal y 32 páginas ilustradas con terminología de varios ámbitos. Contiene 190 000 lemas y 275 000 acepciones, numerosos americanismos, locuciones, falsos amigos y notas de cultura española.

El HOE se dirige a una amplia gama de usuarios, desde los estudiosos y “profesionales de todos los sectores hasta las personas deseosas de satisfacer su curiosidad lingüística” (Prólogo s/n). Las 2508 páginas de sus dos lemarios, contiene 135 000 entradas, más de 200 000 acepciones y una gran cantidad de términos de especialidad.

El ZANJ es, en cambio, una obra de tamaño mediano (1055 páginas repartidas en dos lemarios), publicado en Italia, en edición impresa y electrónica, y está especialmente destinada a estudiantes principiantes en el estudio del español como lengua extranjera. Presenta una atractiva maquetación con una gran variedad de soluciones gráficas, que facilitan y amenizan la consulta del usuario. Contiene 53 000 lemas, frases y ejemplos, 3000 notas de uso, 200 ilustraciones, 64 notas de cultura y numerosos falsos amigos.

El HER es la otra obra de tamaño mediano del corpus de estudio (1004 páginas), destinado a usuarios de nivel avanzado, publicado en España, únicamente en edición impresa y pensado no solo para estudiantes de nivel escolar y universitario, sino también para profesionales, en especial del ámbito del turismo. Contiene 90 000 entradas, más de 125 000 subentradas, más de 25 000 locuciones y modismos, numerosos recuadros con notas de civilización y sobre falsos amigos.

El estudio se centra en los siguientes aspectos:

- observar si se introduce la cuestión de los falsos amigos en los preliminares de los diccionarios y cómo está planteada;
- constatar si los falsos amigos se tienen en cuenta en la macroestructura de los diccionarios analizados, cuáles se recogen en los lemarios y de qué forma se lematizan;
- comprobar si se cumple con lo que se anuncia en los prólogos, en el caso de que se haya prestado atención teórica a dichos pares léxicos;
- analizar el tratamiento de los falsos amigos en la microestructura.

Para cumplir con los objetivos propuestos se han constituido dos corpus. El primero contiene todos los falsos amigos señalados en las obras analizadas, extraídos manualmente de GARZ y de HER, y de manera mecánica de los restantes tres diccionarios; en el segundo se recogen 9 falsos amigos de distinta tipología, cuyo tratamiento en un diccionario bilingüe

<sup>4</sup> Los datos sobre el número de lemas y acepciones en la presentación de estos 5 diccionarios provienen de las informaciones proporcionadas en los prólogos y contratapas de las mismas obras.

puede resultar útil, con el fin de comparar si estos se presentan en las cinco obras seleccionadas para el presente estudio y cómo lo hacen.

### 3. PROYECCIÓN LEXICOGRÁFICA DE LOS FALSOS AMIGOS

En este apartado se analiza la presencia y el tratamiento que reciben los falsos amigos en las distintas partes que componen los diccionarios seleccionados<sup>5</sup> (megaestructura, macroestructura, medio y microestructura) con el fin de establecer si hay coherencia entre lo que se expresa en los prólogos y la tipología de falsos amigos lematizados, constatar si las estrategias adoptadas en la medio y microestructura para el tratamiento de los falsos amigos son adecuadas, identificar algunos problemas que conlleva la inclusión de este tipo de pares léxicos y ofrecer posibles soluciones orientadas a mejorar el tratamiento lexicográfico de dichos pares léxicos.

#### 3.1 Los falsos amigos en la megaestructura

Todos los diccionarios, excepto el HOE, señalan en sus prólogos y contraportadas la presencia de falsos amigos. En HOE estos no se mencionan y no hay ninguna forma de identificarlos en la obra. A lo único a lo que se hace referencia en este diccionario es a los homónimos, considerados lemas pertenecientes a una misma categoría gramatical, que se identifican por llevar un número en negrita entre paréntesis; sin embargo, no se alude a los homónimos interlingüísticos.

En la presentación del ZANJ se aclara que la obra está destinada a estudiantes recién iniciados en el estudio del español contemporáneo y que, como tal, se tienen siempre en consideración las exigencias de quienes no conocen la lengua en profundidad. Por dicha razón, se señalan sistemáticamente las diversidades entre el español y el italiano, aunque no se especifican otros criterios de selección de la nomenclatura. Se aclara también que, entre las numerosas notas de uso, ilustraciones y notas culturales, se introducen recuadros relativos a los falsos amigos, que ayudan al usuario a prevenir y resolver dudas sobre el empleo de las palabras (p. 7).

Por lo que respecta al ZAN, en su prólogo no se alude a los falsos amigos y solamente se mencionan en la contratapa del diccionario en la que se señala la presencia de 480 falsos amigos, los cuales están efectivamente lematizados en la obra, si bien, como se verá, su tratamiento no siempre resulta adecuado.

En cuanto al GARZ, en los criterios generales de la obra se aclara que “la expresión «falso amigo» al final de un artículo introduce el apartado de los falsos amigos, es decir, de las palabras españolas e italianas que, aun siendo parecidas por grafía y sonido, tienen un sentido diferente” (p. IX).

El diccionario HER, en su introducción, sumamente detallada –e imprescindible para una adecuada y provechosa consulta de la obra–, explica que “los lemas con forma muy similar a palabras de la lengua de llegada con significado muy diferente” (p. 18) se destacan a través de un signo de exclamación cerrado (!). Sin embargo, también se señalan, con el mismo signo (!) los pares léxicos con falsas equivalencias morfosintácticas de género, es decir, unidades léxicas de forma idéntica, o casi idéntica, con género gramatical diferente (p. 18), como *la sal/il sale*. A pesar de que no se hace referencia a los falsos amigos prosódicos, en el apartado correspondiente a la pronunciación en este diccionario, se señala también que se han incluido indicaciones fonéticas sobre la colocación del acento tónico en las palabras que presentan diferencias de acentuación con el español (exclusivamente en el leuario italiano-español).

<sup>5</sup> No se ha tenido en cuenta la iconoestructura (Climent, 2007: 27) pues no se ha verificado en ningún caso el empleo de imágenes o fotografías para el tratamiento de los falsos amigos.

### 3.2 Falsos amigos y macroestructura

De los cinco diccionarios analizados, el ZANJ es el que más falsos amigos recoge (538 lemas y acepciones<sup>6</sup>): 413 están lematizados en la parte español-italiano y los restantes 125, en el leuario italiano-español. Se trata, en su mayoría, de falsos amigos de tipo semántico (352); sin embargo, se registra también una cantidad considerable de falsos amigos prosódicos (184) y solo dos de tipo morfológico.

En este diccionario, los sustantivos lematizados en la parte español-italiano están precedidos por el artículo determinado o indeterminado ('la lupa', 'un quesito'), lo cual, si bien inicialmente podría desconcertar al consultante –que espera encontrar lematizadas solo palabras que comienzan por una misma inicial– representa, en realidad, una ayuda para que el usuario no cometa un error, pues evita, por ejemplo, el empleo del artículo determinado italiano *l'* ante palabras que comienzan por vocal (⊗ 'l'orquídea', en lugar de 'la orquídea', o ⊗ 'l'óleo' en lugar de 'el óleo', etc.).

Al igual que en los otros diccionarios analizados, entre los falsos amigos incluidos como lemas en ZANJ prevalecen los sustantivos, seguidos, a distancia, de verbos y adjetivos. Se incluyen también, si bien en menor medida, algunos adverbios, pronombres, interjecciones y preposiciones. Como se puede deducir de los datos mencionados más arriba, la diferencia cuantitativa de falsos amigos presentes en los dos leuarios evidencia no solo la mayor atención puesta en los usuarios italianos, sino también la falta de circularidad en la lematización de dichos pares léxicos, pues no todos los que están recogidos en un leuario aparecen en el otro.

Si bien ni en la presentación ni en la guía de uso se especifican los criterios de selección de los falsos amigos que componen la macroestructura, se observa que ZANJ incluye una buena cantidad de falsos amigos prosódicos por tratarse de un diccionario bilingüe destinado específicamente a estudiantes principiantes de español. Por tal razón, se advierte al usuario –que se encuentra en los albores del estudio de un idioma extranjero– de las principales divergencias en la pronunciación y acentuación entre una lengua y otra.

Entre los falsos amigos no se registran unidades fraseológicas, así como tampoco se lematizan falsos amigos entre el italiano y las variedades de Hispanoamérica.

Por lo que respecta al GARZ, en su macroestructura se lematizan 279 falsos amigos, 148 en el leuario español-italiano y 131 en el leuario italiano-español, todos de tipo semántico, con neta prevalencia de sustantivos, seguidos, a mucha distancia, por verbos y adjetivos. GARZ incluye falsos amigos en ambos leuarios y hay circularidad para la gran mayoría de ellos, es decir, casi todos los falsos amigos recogidos en un leuario se encuentran también en el otro, de modo que se aporta información útil sobre dichos pares léxicos ya sea para usuarios hispanohablantes como para usuarios italianos. En esta obra tampoco se registran falsos amigos fraseológicos ni se lematizan falsos amigos entre el italiano y el español de América.

En la macroestructura del ZAN se registran 480 falsos amigos exclusivamente en el leuario español-italiano y son en su totalidad de tipo semántico. También en este diccionario, entre los falsos amigos prevalecen los sustantivos, seguidos de verbos, adjetivos y unos pocos adverbios. Tampoco el ZAN recoge en sus leuarios falsos amigos fraseológicos ni toma en cuenta las variantes del español americano.

El HER, por su parte, recoge más de 240 falsos amigos, todos concentrados en el leuario italiano-español que, contrariamente a los otros diccionarios analizados, es el primero de los dos y el más extenso, probablemente por tratarse de una obra elaborada y publicada en España y dirigida, principalmente, a un público de habla hispana. En esta obra, como en los otros

---

<sup>6</sup> Los datos que se aportan en este apartado sobre la cantidad de falsos amigos señalados en las obras analizadas han sido extraídos manualmente de GARZ y de HER, y de manera mecánica de los restantes tres diccionarios, a través de sus respectivos buscadores.

diccionarios, hay una neta prevalencia de falsos amigos sustantivos, pocos verbos, muy escasos adjetivos, adverbios, conjunciones y pronombres. Sin embargo, el HER se distingue por la variedad de falsos amigos que recoge, pues no se lematizan solamente falsos amigos semánticos (más de 140), sino también morfológicos (más de 90) y algunos prosódicos, ortográficos y ortotipográficos. Tampoco en este diccionario se registran falsos amigos en unidades fraseológicas, ni se lematizan falsos amigos entre el italiano y el español de América.

### 3.3 Falsos amigos en la medioestructura<sup>7</sup> y en la microestructura

Como ya se ha señalado anteriormente, no todos los falsos amigos lematizados en los diccionarios bilingües analizados están marcados como tales y, si se señalan, no se lematizan en ambos lematarios, pues solo el GARZ y el ZANJ adoptan una orientación bidireccional; aunque, el primero, solo parcial.

El tratamiento de estos pares léxicos no siempre resulta exhaustivo, sistemático y eficaz para el usuario. Por ejemplo, ZAN introduce un recuadro colocado al final del artículo lexicográfico, en el que solo se advierte de que la voz *afamado* es un falso amigo (imagen 1):



Imagen 1 - *Afamado* ZAN

En la imagen anterior, la advertencia se limita a aclarar que el significado de la voz buscada no corresponde al de su homónimo interlingüístico, solución que no ofrece ninguna ayuda al usuario, sino más bien, lo obliga a realizar una nueva búsqueda.

Como ya señaló De Hériz (2014: 133) en relación con la edición del Zanichelli 2012, el hecho de que el metalenguaje y el idioma empleados en la redacción de los avisos de los falsos amigos – presentes únicamente en la parte español-italiano – sea el italiano, pone en duda la bidireccionalidad declarada en la presentación de este diccionario.

También se presentan los falsos amigos con mención a la falta de equivalencia en alguna de las acepciones, como sucede con la palabra *asilo* (imagen 2):



Imagen 2 - *Asilo* ZAN

En este caso, si bien la advertencia es más útil, pues el consultante recibe más información – que le evita incurrir en un error de comprensión– el dato resulta insuficiente y, si el usuario debe realizar una actividad de producción, se verá en la necesidad de recurrir a otra fuente para llevarla a cabo correctamente.

<sup>7</sup> Se hace referencia al término como lo define Climent: “conjunto de remisiones o reenvíos que se producen en cualquier dirección dentro de una estructura concreta del mismo diccionario, desde una estructura hacia otra distinta dentro del mismo diccionario y desde una estructura del diccionario hacia un elemento externo al propio diccionario (como otra obra lexicográfica o una gramática)” (2007: 30). El autor incluye dentro de la medioestructura también las remisiones hacia cuadros e imágenes, aunque no suelen darse de manera muy sistemática, y los reenvíos entre falsos amigos, específicamente en los diccionarios bilingües (Climent, 2007: 31-32).

El GARZ también utiliza un recuadro en el que se advierte, en lengua italiana, de que la palabra lematizada es un falso amigo (imagen 3):

### FALSOS AMIGOS

Da non confondere con l'italiano 'camino', che si traduce *chimenea*.

Imagen 3 - Camino GARZ

La información que se ofrece es breve y, a pesar de que se explica en qué consiste el falso amigo, se echa en falta información complementaria ya que no se introducen ejemplos con su relativa traducción. De todas formas, por lo menos en el interior del artículo lexicográfico, se ofrecen ejemplos con sus respectivas traducciones, las cuales aportan al usuario información de uso sobre la palabra buscada (imagen 4):



**camino** [ca-mi-no] *s.m.* chimenea (*f.*) (*anche geol., sport*): *accendere il camino, encender la chimenea; raccogliersi attorno al camino, reunirse cerca de la chimenea; il camino tira male, la chimenea tira mal.*  
 • (*geol.*) *camino vulcanico, chimenea volcánica.*

**FALSO AMIGO**  
 Da non confondere con lo spagnolo *camino*, che significa 'via'.

Imagen 4 - Camino GARZ

Como ya se ha señalado, entre los diccionarios analizados prevalecen los falsos amigos semánticos, aunque ZANJ se caracteriza por incluir en sus dos lematarios también falsos amigos morfológicos y prosódicos. Por ejemplo, en la parte español-italiano se señala a través de un cartel de aviso que el adjetivo español *atlético*, *a* no se corresponde con su homófono y casi homógrafo italiano *atletica*, sustantivo que se refiere al atletismo, como disciplina deportiva (imagen 5):

**atlético** ◀ /a-tlé-ti-ko/, **atlética** /a-tlé-ti-ka/

**A** *aggettivo*

**1** *atlético, atletica: una complexión atlética un fisico atletico*

**2** *di atletica: una competizione atlética una gara di atletica*

**B** *un atlético, una atlética nome*

*un tifoso, una tifosa dell'Atletico Madrid*

**FALSI AMICI**

Attenzione: la parola **atlética** in spagnolo non indica la disciplina sportiva. Il nome italiano "atletica" si traduce in spagnolo con **atletismo**.

Imagen 5 - Atlético, a ZANJ

En caso de que la falta de correspondencia morfológica se deba al género, ZANJ, al igual que HER, si bien no lo señala como falso amigo, avisa igualmente al usuario del peligro, destacando en el interior del artículo lexicográfico la diferencia de género a través de medios tipográficos, como el subrayado del artículo determinado (imagen 6):

el **síndrome** ◀ /sín-dro-me/

*nome m.*

la **síndrome**

Imagen 6 - Síndrome ZANJ

ZANJ señala los falsos amigos prosódicos incluso si esta discordancia se produce en las formas verbales conjugadas, no solo en la voz lematizada, destacándolo en letra negrita (imagen 7):

**FALSI AMICI** Attenzione all'accento: in spagnolo si dice **yo anticipo**, **tú anticipas**, **él anticipa**, **ellos anticipan**, con l'accento sulla seconda i.

Imagen 7 – Yo anticipo ZANJ

Un aspecto interesante en esta obra es la información semántica complementaria que se introduce, si bien no de forma sistemática, en los recuadros de los falsos amigos. Dicha información ayuda a desambiguar el significado y guía al usuario en el empleo de estas voces, como puede verse en el artículo de *caliente* (imagen 8):

**caliente** /ka-lién-te/  
aggettivo m. e. f.  
caldo, calda: *cuidado con el té, está muy caliente* attento con il tè, è molto caldo

**SI DICE...** en **caliente** a caldo: *reaccioné en caliente y le dije cosas que no debía* ho reagito a caldo e gli ho detto cose che non avrei dovuto dire

**FALSI AMICI** **Caliente** **cálido** o **caluroso**? Tutti e tre questi aggettivi si traducono in italiano con "caldo", ma hanno delle piccole differenze di significato: **caliente** si riferisce di solito a cose che hanno una temperatura alta (per esempio acqua, fronte, cibo); **cálido** è più usato in riferimento al clima in generale o, in senso figurato, per definire un colore o un gesto, un atteggiamento (per esempio, un'accoglienza, un augurio); **caluroso**, infine, è sempre usato per riferirsi alla temperatura dell'aria, ma in momenti precisi (giorno, ore, mese) e in senso figurato per definire un gesto o un atteggiamento.

Imagen 8 – Caliente ZANJ

Cabe recordar que, en esta obra, ya sea en su versión digital como en la impresa, los falsos amigos son fácilmente distinguibles, gracias al empleo de distintos colores y de rasgos tipográficos en el interior del artículo o de los avisos, que evidencian con claridad la información que se desea destacar.

En HER los falsos amigos se reconocen, en el interior del artículo lexicográfico, con un signo de exclamación cerrado y solo se señalan falsos amigos en el lemario italiano-español (imagen 9):

**sicur**ja f (armas de fuego) seguro m; **-amente** adv sin duda (!), a buen seguro (!), de fijo (!); **-ezza** f seguridad ◊ ~ **di sé** seguridad en sí mismo; ~ **stradale** seguridad vial; **nella** ~ **che** con la seguridad de que, confiando en que; **pubblica** ~ seguridad pública, seguridad ciudadana; **Pubblica** \* ~ Fuerzas de Seguridad (fpl), fuerzas del orden (fpl); ~ **o**, **-a** adj/m seguro, -a ◊ **andare sul** ~ ir sobre seguro; **essere** ~ estar seguro; **essere** ~ **di sé** estar seguro de sí mismo; **mettere al** ~ poner en lugar seguro, poner a buen recaudo

Imagen 9 – Sicuramente HER

El usuario tiene que haber leído el prólogo para saber que el símbolo utilizado implica *falso amigo*, o bien, intuir que dicho símbolo implica una advertencia, aunque es muy probable que no comprenda en qué consiste el peligro.

Si bien HER no señala los heteroprosódicos como falsos amigos, destaca en ellos la vocal tónica a través del subrayado, tal como explica en la sección de la introducción de la obra dedicada a la pronunciación (p. 13). De este modo, el usuario de habla hispana al consultar la palabra puede reconocer la sílaba tónica y evitar confundirse al intentar pronunciar la palabra en español (imagen 10):

**ateo** m 1. ateneo; 2. universidad f  
**ateniese** adj/s ateniense  
**ateo**, **-a** adj/s ateo, **-a**  
**atermico**, **-a** (m pl **-ci**) adj atérmico, **-a**  
**atesino**, **-a** 1. adj del Adigio; 2. m/f habitante del Alto Adigio

Imagen 10 – Ateo HER

En esta obra, la información lexicográfica contenida en los artículos está ordenada de manera sistemática y minuciosa. Sin embargo, su lectura resulta poco amena, dado que, con el fin de economizar espacio, la información aparece muy condensada, además de que no se utilizan colores para diferenciar un tipo de información de otra, sino que se recurre exclusivamente a rasgos tipográficos. Resulta, en cambio, útil el hecho de que en HER se señale la acepción en que se produce el falso amigo, lo cual ayuda a que el usuario no se pierda en la búsqueda. Sin embargo, y a pesar de que el falso amigo está marcado, no se ofrece ninguna explicación ni se introducen ejemplos que ayuden a esclarecer lo que la tipografía intenta señalar (imagen 11), con lo que su utilidad resulta muy limitada.



Imagen 11 - Carta HER

#### 4. Conclusiones

El tratamiento de los falsos amigos en la lexicografía bilingüe italoespañola aún merece más y mejor atención, pues, como se ha visto, a pesar de que la mayoría de los diccionarios analizados hace referencia a dichos pares léxicos en la megaestructura, no todos les dedican un tratamiento adecuado o exhaustivo, sino que muestran una tendencia contrastiva que se limita, más bien, a identificar los problemas que se incluyen bajo la denominación *falso amigo*. Si bien ninguno de los diccionarios analizados menciona los criterios de selección de los falsos amigos, los que se lematizan en ZANJ son de tipo prosódico y morfológico, es decir, los que representan un primer escollo para los aprendices principiantes de español, destinatarios principales de la obra. HER, por su parte, es el que más diversifica la selección de este tipo de

palabras, pues recoge falsos amigos semánticos, morfológicos, prosódicos, ortográficos y ortotipográficos, mientras que el GARZ y el ZAN solo incluyen los del primer tipo.

Con respecto al tratamiento formal de estas voces, se evidencian dos formas de presentarlas: GARZ, ZANJ y ZAN las introducen a través de avisos, en forma de recuadros colocados al pie del artículo lexicográfico, y solo los primeros dos añaden a la advertencia una aclaración sobre la diferencia de significado o de pronunciación de las voces en cuestión. HER, en cambio, las destaca por medio del signo (!), sin añadir ninguna explicación que ayude al consultante a comprender rápidamente en qué consiste el peligro de caer en un equívoco, por lo cual, el usuario se puede ver obligado a recurrir a otra fuente de consulta para dar respuesta a su necesidad.

Después de haber realizado un examen de cada diccionario y un análisis comparativo, se puede concluir con Martín Gascuña y Sanmarco Bande (2020: 332) que en ZAN y GARZ se recoge “información breve, incluso imprecisa y, en todo caso, carente de combinatoria o ejemplos esclarecedores” además de que obliga al usuario a que “realice una segunda búsqueda”. Aunque en el presente estudio se observa que GARZ y ZANJ aportan en algunos casos información más clara sobre los falsos amigos, en comparación con los demás diccionarios analizados, ninguna de las obras examinadas ofrece información combinatoria ni ejemplos de uso.

Otro aspecto importante que se ha destacado es la falta de circularidad en el tratamiento de estos pares léxicos, pues los falsos amigos lematizados en HER se recogen solo en la parte italiano-español y una situación análoga se verifica en ZAN, en el que se recogen los falsos amigos exclusivamente en la parte español-italiano. La orientación unidireccional adoptada por estos dos diccionarios implica que se aporta información útil exclusivamente para los usuarios españoles o italianos respectivamente.

Es de esperar, pues, que el tratamiento de los falsos amigos en la lexicografía bilingüe italoespañola no se limite a la indicación de una advertencia del error al que estos inducen, sino que implique también la introducción de información explícita complementaria de tipo semántico, gramatical y sintáctico, acompañada de la información implícita contenida en ejemplos breves y claros, con sus respectivas traducciones, que sirvan para desambiguar significados y orientar al usuario en el uso concreto de las palabras en cuestión.

Sería pertinente también tener en cuenta las falsas analogías que existen entre el italiano y el español de América, como, por ejemplo, *appannare* (en italiano *empañar*) y *apanar*, que, según el DLE, en Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Paraguay y Perú, significa “rebozar un alimento con pan rallado para freírlo”. Si bien a lo largo de este estudio no se ha desarrollado el enfoque diatópico de los falsos amigos, se ha destacado sistemáticamente la ausencia de americanismos en relación con dichos pares léxicos, por lo que se considera una cuestión pendiente que tanto investigadores como lexicógrafos deberían plantear.

También, en los diccionarios electrónicos, sería conveniente incorporar el audio, más que la transcripción fonética, en los falsos amigos heterotónicos y en aquellos que presentan diferencias en la pronunciación.

Por otro lado, sería conveniente mejorar, en algunas de las obras analizadas, la modalidad para señalar la presencia de los falsos amigos, utilizando recursos gráficos y tipográficos de fácil y rápido reconocimiento.

Por último, y a partir de la consulta de estudios contrastivos de análisis de errores de estudiantes de italiano y español, sería útil advertir al usuario del peligro que puede implicar en ambas lenguas la traducción de algunas palabras, pues en muchos casos los equivalentes de traducción representan una excepción a mecanismos de formación usualmente análogos en ambas lenguas, como sucede con algunos prefijos, sufijos, etc. De hecho, los estudiantes suelen crear y utilizar palabras o expresiones inexistentes en la lengua que estudian, es decir, los *falsos*



*amigos creativos*, en especial, si perciben un alto grado de similitud interlingüística, como en el caso del italiano y del español. Se trata de un mecanismo natural que, en el proceso de aprendizaje, tiende a aprovechar las características de la lengua materna como recurso para avanzar en el aprendizaje de una segunda lengua, estrategia que quien enseña idiomas suele incentivar para favorecer el aprendizaje autónomo y creativo, tanto en actividades de comprensión como de producción e interacción lingüística. Sin embargo, enseñar lenguas afines implica prestar particular atención a las falsas analogías interlingüísticas, para advertir del riesgo que estas representan. En este sentido, si el diccionario bilingüe aborda el tratamiento sistemático y exhaustivo de los falsos amigos, puede resultar una herramienta eficaz, capaz de ayudar a docentes, estudiantes y traductores a controlar, prevenir y reducir los errores inducidos por las analogías engañosas de las lenguas afines, sin renunciar ni desincentivar el aprendizaje estratégico.

### Bibliografía

- ANDRADE NETA, Nair Floresta (2000) "Aprender español es fácil porque hablo portugués", *Cuadernos Cervantes de la lengua española* 29, pp. 46-56.
- ARQUÉS, Rosend; Adriana PADOAN (2020) *Il grande dizionario di Spagnolo spagnolo-italiano italiano-spagnolo*, Bologna, Zanichelli.
- ARQUÉS, Rosend; Adriana PADOAN (2012) *Il grande dizionario di Spagnolo spagnolo-italiano italiano-spagnolo*, Bologna, Zanichelli.
- CALVI, Maria Vittoria (2004) "Apprendimento del lessico di lingue affini", *Cuadernos de Filología Italiana* 63, vol. 11, pp. 61-71.
- CALVO, Cesáreo; Anna GIORDANO-GRAMEGNA (2011) *Dizionario italiano-spagnolo spagnolo-italiano*, Barcelona, Herder.
- CARLUCCI, Laura; Ana María, GARCÍA FERRERO (2007) "Falsas equivalencias en la traducción de lenguas afines: propuesta taxonómica", *Didáctica de la traducción* 18, pp. 159-190.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, Pedro José (2005) "Variaciones representacionales y falsos amigos". en P. Martínez-Freire, ed., *Cognición y representación*, Málaga, Suplementos de Contrastes, pp. 73-103.
- CLIMENT DE BENITO, Jaime (2007): "El ejemplo. La fraseología. Las ilustraciones. Otras informaciones". *Liceus. E-Excellence*. [www.liceus.com](http://www.liceus.com) (24 de marzo de 2022).
- CORTÉS MORENO, Maximiliano (2002) *Didáctica de la prosodia del español: Acentuación y entonación*, Madrid, Edinumen.
- DAVINI, Gabriele, Piero PELLIZZARI (1992) *Le trappole dell'italo-spagnolo*, Padova, Tradutec.
- DE HÉRIZ, Ana Lourdes (2014) "Nuevos diccionarios bilingües y nuevo léxico en uso. Il Grande dizionario di Spagnolo de Zanichelli (2012)", en A. Molino; S. Zanotti, eds., *Observing Norms, Observing Usage: Lexis in Dictionaries and the Media*, Berna, Peter Lang. pp. 127-144.
- DI CATALDO, Paola (ed.) (2018) *Il grande dizionario spagnolo Garzanti*, Milano, Garzanti Linguistica.

- FRANCESCONI, Armando (2008) *I falsi amici. Un confronto contrastivo spagnolo-italiano*, Chieti, Solfanelli.
- GALIÑANES GALLÉN, Marta (2006) "Falsos amigos adjetivales", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/famigos.html>. (12 de marzo de 2022)
- KOESSLER, Máxime; Jules DEROCQUIGNY (1928) *Les faux amis ou les trahisons du vocabulaire anglais (conseils aux traducteurs)*, París, Vuibert.
- LADO, Robert (1968) [1957] *Linguistics across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers*, Ann Arbor, University of Michigan.
- LADRÓN DE GUEVARA, Pedro Luis (1993-1994) "Parónimos y homónimos interlingüísticos: reconsideración de la expresión 'falsos amigos'", *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine* 8, pp. 81-100.
- LUQUE TORO, Luis; Rocío LUQUE COLAUTTI (2019) *Diccionario contextual italiano-español de parónimos*, Madrid, Arco/Libros.
- MARELLO, Carla (1989) *Dizionari bilingui*, Bologna, Zanichelli.
- MARRONE, Célia Siqueira de (1990) *Português-espanhol: aspectos comparativos*, São Paulo, Editora do Brasil, 1990.
- MARTÍN GASCUEÑA, Rosa, María Teresa SANMARCO BANDE (2020) "Falsos amigos léxicos y recursos lexicográficos electrónicos en el ámbito italoespañol", en *Language for international communication: Linking interdisciplinary, perspectives*, vol 3, 2020, pp. 329-338.
- MATTE BON, Francisco (1998) "Análisis de la lengua y enseñanza del español en Italia", en M.V. Calvi y F. San Vicente, eds., *La identidad del español y su didáctica*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni editore, pp. 67-84.
- MELLO, Lioni, Anna Maria SATTÀ (2006) *Falsi amici, veri nemici? Diccionario de similitudes engañosas entre el italiano y el español*, Méjico D.F., UNAM, 2<sup>da</sup> edición.
- PEÑÍN FERNÁNDEZ, Natalia; Maria Chiara PICCOLO (2017) *Lo spagnolo junior. Dizionario spagnolo-italiano/italiano-spagnolo*, Bologna, Zanichelli.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> (4 de abril de 2022).
- SAÑÉ, Secundí, Giovanna SCHEPISI (1992) *Falsos Amigos al acecho. Dizionario di false analogie e ambigües affinità fra spagnolo e italiano*, Bologna, Zanichelli.
- TAM, Laura (2021) *Dizionario spagnolo-italiano. Dizionario italiano-español*, Milano, Hoepli.
- TAMARO, Susanna (1998) *Va' dove ti porta il cuore*, Milano, Baldini&Castoldi.
- TAMARO, Susanna (1996) *Donde el corazón te lleve*, Barcelona, Seix Barral.



# Aproximación diacrónica a la locución *Decir el sueño y la soltura*

DANIELA CAPRA

Università di Modena e Reggio Emilia

## Resumen

La lexicología y la lexicografía históricas, o sea el análisis, la descripción formal y semántica y la definición de las formas léxicas en su diacronía, se han beneficiado de la digitalización y de la creación de corpus informatizados; gracias a instrumentos como el CORDE es posible trazar la historia de una palabra o una locución y observar su evolución. En este trabajo nos proponemos estudiar el proceso de fraseologización de la expresión ‘decir el sueño y la soltura’ en textos literarios, que a veces pretenden reflejar el habla coloquial. A partir de un significado literal, con el paso del tiempo esta combinación léxica se consolidó, adquiriendo al mismo tiempo un significado metafórico; la escasa estabilidad semántica de la locución, que fue admitiendo connotaciones diferentes, contribuyó finalmente a su abandono, tras una etapa – durante el Siglo de oro– en que se empleó con bastante frecuencia, con intenciones comunicativas a menudo irónicas o negativas.

## Abstract

Historical lexicology and lexicography –that is, the analysis and the formal and semantic description and definition of lexical forms in their diachrony– have benefited from digitalization and the creation of computerized corpus. Tools like CORDE allow to trace the history of a word or an idiom and to observe its evolution. In this paper we intend to study the process of idiomatization of the expression ‘decir el sueño y la soltura’ in literary texts, which sometimes reflect colloquial speech. This lexical combination was consolidated over the time from a literal meaning, acquiring a metaphorical meaning. The scant semantic stability of the idiom –which was admitting different connotations– finally contributed to its abandonment, after a stage –during the Golden Age– of quite frequent use, with often ironic or negative communicative intentions.



## 1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es indagar el origen de la expresión ‘(decir) el sueño y la soltura’, para entender cómo ha llegado a fijarse en el sistema lingüístico y qué significado(s) ha ido adquiriendo en el tiempo. La consulta de *corpus*, en particular el CORDE, proporciona la base textual (Vicente Llavata, 2013) para estudiar los sentidos en que se ha empleado dicha locución. Se verá que su empleo en textos literarios refleja el sistema de valores de la época y la visión del mundo del autor.

Encontramos la primera traducción de dicha expresión en un glosario español-italiano compilado por Alfonso de Ulloa (1553), que toma como base léxica las palabras consideradas difíciles de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas; en el breve glosario se registran, además de palabras, unas cuantas unidades fraseológicas, entre las cuales la que nos ocupa. La locución aparece con el verbo conjugado: “Dixele el sueño e la soltura”; su



traducción, en la columna derecha de la página, reza: “*per gli disse ciò che a mi pare esser bisogno*” (o sea, “por «le dije lo que a mí me parecía necesario»”).

Tomemos nota de la traducción de Ulloa, sobre la cual volveremos más adelante. El DLE en línea, bajo el lema ‘sueño’, en la parte final del artículo lexicográfico recoge la expresión “decir alguien el sueño y la soltura” y la clasifica como una locución verbal, añadiendo a continuación la marca “coloquial”. Finalmente, la define “referir con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmodestas”.

La locución tiene tan solo la marca de coloquialidad, pero ni el CORDE, ni el CREA, ni el CORPES XXI, tres *corpus* construidos por la Real Academia española, registran la presencia de la locución en las últimas décadas, con lo que la expresión se debería tildar de rara, si no de obsoleta<sup>1</sup>.

Una locución es una forma fijada en la lengua y generalmente no se puede entender o traducir palabra por palabra, pero a menudo es el resultado de un proceso de lexicalización, que entendemos como un procedimiento por el cual una expresión que anteriormente se percibía como una cadena léxica interpretable a partir de conocimientos gramaticales y semánticos de tipo analítico, en un momento determinado “se archiva como bloque en la memoria o diccionario mental y se utiliza de manera global, sin necesidad de análisis previo” (Elvira, 2009: 280). Si este fuera el caso, deberíamos empezar analizando el valor semántico de los dos sustantivos, y en particular del segundo, una palabra quizás poco común hoy en día<sup>2</sup>. El DLE académico en línea<sup>3</sup> registra seis acepciones:

soltura

1. f. Acción y efecto de soltar.
2. f. Agilidad, prontitud, expedición, gracia y facilidad para hacer algo.
3. f. Disolución, libertad o desgarro.
4. f. Facilidad y lucidez de dicción.
5. f. desus. Perdón, remisión.
6. f. desus. Solución que se da a una duda o dificultad.

La sexta, hoy desusada, es la opción más adecuada en combinación con el otro sustantivo de la locución, ‘sueño’.

La palabra ‘soltura’ deriva de *suelto*, del latín *solutum*, participio pasivo de *solvere*, ‘desatar, soltar’; Nebrija incluye el infinitivo verbal en su *Dictionarium* latino-español (1492) y en el *Vocabulario español-latino* (c. 1495), donde cataloga diferentes acepciones de acuerdo con el sustantivo o el sintagma que acompaña al verbo, como ‘tiro, deuda, de prisión, lo atado’. También registra por separado ‘soltar sueños’, que traduce ‘coniecto somnia’ (supino de *conicĕre*, o sea soltar, echar), y a continuación anota el sintagma sustantivo ‘soltador de sueños’, traducido como *conietor -oris* (término que modernamente se hace corresponder al español ‘intérprete de sueños’ o ‘adivino’)<sup>4</sup>. De todo eso podemos deducir que el castellano formó esta

<sup>1</sup> Es probable que la fuente de la cual los académicos han extraído la definición sea el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) de la misma RAE, que *s.v.* soltura, en su última acepción decía: “Decir el sueño, y la *soltúra*. Phrase, que vale decir con libertad, y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas immodestas. Traheho Covarr. en su Thesóro en la voz Soltar. Lat. *Quidquid in buccam venerit obloqui. Procacitèr loqui, vel petulantèr*”.

<sup>2</sup> En efecto, no resulta muy frecuente su uso. El CORDE y el CREA ofrecen de ella unas pocas documentaciones en los últimos años recogidos (hasta 2004) y el CORPES XXI, más vasto y actual, recoge varios centenares de casos (que atañen sobre todo la acepción 2 del DLE), pero hay que considerar que la nueva versión (de mayo de 2020) cuenta con más de 300.000 documentos, que suman más de 312 millones de formas ortográficas.

<sup>3</sup> El actual *Diccionario de la lengua española* en línea (<https://dle.rae.es/>) es “el resultado de la colaboración de todas las academias”.

<sup>4</sup> La *princeps* del *Vocabulario español-latino* (c. 1495), por error, pone *comecto*, errata que se corregirá en la edición sucesiva.

combinación léxica acudiendo a un sinónimo parcial del verbo latino *conicĕre*, o sea *solvĕre*, en cuya amplitud semántica cabe el significado de ‘interpretar’, ‘explicar’ o ‘dar solución’.

Con esta palabra clave, *soltura*, consultamos, en un primer momento sin fijar límites cronológicos, el CORDE, buscando el sustantivo precedido del artículo determinado, habida cuenta de que en la locución se presenta de esta forma, y además con la finalidad de limitar el número de casos.

## 2. ALGUNOS DATOS CUANTITATIVOS

Interrogando la base de datos de acuerdo con el botón ‘estadísticas’, el CORDE ofrece información cuantitativa sobre tres ámbitos independientes: países, fechas y ámbito discursivo. La presencia de la palabra se registra en diferentes países de habla hispana, aunque es en España donde se encuentra con mayor frecuencia, y más precisamente en el 80,62% de las ocasiones. Su difusión actual (hasta donde alcanza el CORDE, claro está) no es muy elevada; en efecto, centrándonos en la cronología, observamos que si bien hay un 14,03% de casos documentados en el año 1889 (pero mirando los detalles relativos a ese año hemos constatado que un único autor se adjudica 14 de los 16 casos de uso), es en el siglo XVI cuando se generaliza mayormente el empleo del lema: en 1595, por ejemplo, se documentan quince casos, lo que constituye el 13,15% del total y el segundo valor más alto. En 1589 hay trece casos (el tercer valor más alto), que constituyen el 11,4% del total. Siguen los años 1570, 1471, 1554 y 1427, con nueve, ocho, seis y cinco documentaciones de la palabra respectivamente. Es, pues, evidente la concentración de casos de uso en el Siglo de Oro. Si ahora pasamos a los datos relativos a los ámbitos discursivos, vemos que la prosa histórica, con 83 ejemplos, es el ámbito que hace más uso de ella (el 23,98% del total), seguido de cerca de la prosa narrativa, con 74 casos (21,38%). La prosa religiosa se coloca en tercera posición con 46 documentaciones y en cuarta la prosa científica, con 41. A mayor distancia, con 26 ejemplos, encontramos la prosa de sociedad, y con 21 tanto el verso narrativo como el lírico. Siguen otros géneros con un número inferior de casos.

Por ser España el país donde la palabra se encuentra con más frecuencia, hemos interrogado el corpus poniendo como filtros este país y la fecha de 1700 como límite cronológico *ad quem*, tras comprobar que en los siglos sucesivos no se registran apenas casos de uso de la palabra y ninguno de la locución; hemos obtenido los datos que reproducimos en la tabla siguiente:

Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1596	18.84	13	ESPAÑA	100.00	184	19.- Prosa histórica	27.62	50
1570	13.04	9				12.- Prosa narrativa	16.57	30
1471	11.59	8				17.- Prosa religiosa	16.02	29
1554	8.69	6				15.- Prosa científica	13.81	25
1427	7.24	5				21.- Verso lírico	8.83	16
1419	4.34	3				14.- Prosa didáctica	7.73	14
1534	4.34	3				22.- Verso narrativo	3.31	6
1552	4.34	3				10.- Prosa jurídica	1.65	3
1562	4.34	3				13.- Prosa dramática	1.65	3
Otros	23.18	16				Otros	2.76	5

Como se puede observar, los casos son ahora 184 y el 58% de ellos pertenece al s. XVI. Los dos ámbitos discursivos que contienen la mayoría de las ocurrencias siguen siendo la prosa histórica y la narrativa, y tampoco han cambiado los géneros que ocupan la tercera y la cuarta posición<sup>5</sup>. La ventaja de acotar el campo de estudio consiste en la posibilidad que ofrece de analizar más detenidamente los diferentes usos de la expresión, además de constatar la amplitud semántica del sustantivo por sí solo y el surgimiento de nuevas acepciones. Otra estrategia que hemos utilizado para reducir el número de casos que salen en el CORDE es la combinación del sustantivo con el artículo determinado ('la soltura'), ya que otro tipo de determinante -como por ejemplo un indefinido- nos daría otras concordancias, pero no aportaría más información sobre la locución, que siempre se presenta bajo la misma forma, con el artículo ('el sueño y la soltura').

### 3. DATOS CUALITATIVOS

#### 3.1 Aparición y significados de la palabra 'soltura'

Antes de abordar la cuestión de los usos de la locución es oportuno fijar el interés en las concordancias de la palabra 'soltura', que como queda dicho hemos buscado con artículo determinado y forma singular, aplicando además el filtro de la cronología con la fecha *ad quem* y el país, España. Ordenando cronológicamente las concordancias, la primera página del CORDE presenta textos del siglo XIII, y el primero es de *La fazienda de Ultra Mar*, redactada como se recordará hacia 1220 (Lapesa, 1973; Deyermond, 2001) y cuya autoría está atribuida al obispo de Antioquía Almerich. En uno de los ocho casos en los que la palabra se presenta, constatamos que tiene el significado, ahora desusado, que da el DLE en la acepción n. 6, o sea 'solución que se da a una duda'. Léase el párrafo siguiente, citado de la edición utilizada en el CORDE (y recogida en la Bibliografía final):

Allegué al uno de los que estavan e dix: "O la verdad de tod esto?" E dixom la soltura e la palabra fizo saber: "Estas bestias grandes que son .iiii. reyes se levantarán de la tier[r]a; e recibrán el regno [los] sanctos de Altissimo, enforteçrán en el regno por consiego e por jamas". (p. 181)

La soltura se relaciona con una visión que el narrador relata en las líneas precedentes. Otros párrafos de la misma obra citados en el CORDE incluyen explícitamente la noción de sueño y constituyen la documentación más antigua de este significado -más restringido que el anterior- de la palabra:

E veyá en la vision un angel sancto que vinie de los cielos e dizie: "Taia el arbol e taia sus ramas e sacodit ent la foia e derama so fructo e fuyan todos los que estan d'yuso del; mas su rayz dexa e ligala con fiero e con aramne; en la yerba del, en el rucio de los cielos se mantendra, e con las bestias del campo su part avra en la yerba de la tierra; so coraçon de omne se demudara e coraçon de bestia avra e .vii. tienpos se demudaran sobre". Est es el suenno que vio Nabucodonosor el rey e dixo: "Daniel, que as nonbre Baltasar, dim la soltura, que poderoso eres por dezir, que spiritu sancto de Dios es en ti". Estonz Daniel estido pensando una grant pieça. Dixo al rey: "Mio sennor, el suen[n]o a tos malquerientes e la soltura a tos enemigos". (p. 177)

<sup>5</sup> Acerca de la importancia de una selección variada de las fuentes, de cara al estudio diacrónico de la fraseología, llama la atención Echenique Elizondo (2021); el recurso por nuestra parte al CORDE se debe a su amplia selección de géneros discursivos y al satisfactorio volumen de datos contenidos, ya que cuenta actualmente con 250 millones de registros.

Este es el suenno: Tu, rey, veyes una ymagen muy grant e estava delant ti, e su vista a tale catamiento temorable, e esta ymagen avia la cabe[ç]a de oro, las manos e los braços de plata, el vientre e las ancas d'a[ra]mne, e las coxas de fierro; sos pies, dellos de fierro e dellos de tiesto. E veyes que taiava una piedra sin mano e firie a la ymajen en los pies; e toda se menuzava como el polvo de la tierra que le lieva el viento e[n] estiu; e(l) la piedra firie alla ymajen e fazies mont grant. Est es [el] suenno, e la soltura faremos entender al rey: Tu eres rey de los reis, e el Dios de los cielos dio a ti regno e fortaleza e todos los omnes, todas las bestias e las aves del cielo dio en tu mano e en to poder. Tu eres el cabo de oro, e apres de ti levantarse a otro rey mas feble de ti. (p. 175)

De estos dos casos vemos que la *soltura* es la interpretación del sueño, además de ser una solución cualquiera “que se da a una duda”, como dice el *Diccionario*. Vamos a ver usos de la palabra en otras obras sucesivas:

Cuando esto oyó el rey Nicrao paró mientes en Josep cómo era aún de pocos días, e maravillós mucho d'él en sus dichos, e mayormiente en dos cosas que vío en él: la una el grand entendimiento quel mostrava en la soltura de los sueños, ell otra el buen consejo e sano quel dava sobre aquel fecho. (Alfonso X, hacia 1275, I parte, párr. 11)

Aquí se confirma que ‘soltura’ se combina frecuentemente con ‘sueño’, ya que significa ‘explicación, interpretación’ del mismo. Hay casos parecidos en otras obras alfonsíes. En esta misma recién citada, la *General estoria*, hay además al menos una muestra de un diferente significado de la palabra: “Que la soltura de la catiuidad & ell otorgamiento de fazer el tiemplo, que en el Rey Ciro se començó & que fue acabo el tiemplo en el regnado del Rey Dario” (Parte IV, párrafo 24). Aquí está claro que ‘soltura’ se opone a ‘cautiuidad’ y significa ‘acción y efecto de liberar’, como asevera (aunque con otras palabras) la acepción n. 1 del DLE.

Vamos a avanzar en la cronología y a examinar otros casos. En la tercera década del siglo XV hay dos obras donde se emplea la palabra: la *Traducción y glosas de la Eneida* (1427-1428), de Enrique de Villena y una obra religiosa, la *Guía de los perplejos de Maimónides* (1419-1432) de Pedro de Toledo. Mientras que en esta última se confirma el uso ‘solución a una duda’, en la primera estamos ante una nueva acepción, ya que Villena la usa, como se puede leer en el párrafo siguiente (y en otra ocasión más que no mostramos), como sinónimo de desenfreno, disolución: “El primero, el comer e beber habondosamente dependiente de la gula, entendido en la isla Nason, que habonda de vides, que aún le tienta la voluntad de tornar a la soltura del comer e beber, dexando la abstinençia e modestia començada” (p. 669).

Se encuentra una nueva acepción de la palabra en otra obra de tema religioso, *El oracional* (c. 1456) de Alfonso de Cartagena: “e aun oyr sermones algunos mas por la soltura de la eloquençia que por devoçion nin hedificaçion que dende reporten” (p. 46). Es este un caso que podemos explicar con la segunda definición que da el DLE, o sea “agilidad, prontitud, expedición, gracia y facilidad para hacer algo”, o bien con la cuarta, “facilidad y lucidez de dicción”. Estamos en la mitad del siglo XV.

Pocos años más tarde, encontramos un ejemplo de ‘soltura’ como libertad (“soltura de la cautiuidad”), uso ya propio de la época alfonsina, que confirma la continuidad temporal de esta acepción: “Título de las razones que pasaron entre Julio Çésar e Afraneo quando, después de rendido, le pidió la vida e la soltura e cómo gela otorgó” (García de Salazar 1471-1476, fol. 142r).

Como parcial conclusión de estas pesquisas podemos deducir que es en el siglo XV cuando se documenta la primera ampliación semántica de la palabra.

### 3.2 La locución

Llegamos ahora por fin a un caso que ilustra nuestra locución:

SEMPRONIO. Dime, madre, ¿qué pasaste con mi compañero Pármeno cuando sobí con Calisto por el dinero?

CELESTINA. Díjele el sueño y la soltura, y cómo ganaría más con nuestra compañía que con las lisonjas que dice a su amo, cómo viviría siempre pobre y baldonado si no mudaba el consejo; que no se hiciese santo a tal perra vieja como yo. Acordele quién era su madre, por que no menospreciase mi oficio; porque queriendo de mí decir mal, tropezase primero en ella.

SEMPRONIO. ¿Tantos días ha que le conoces, madre? (p.100)

Se trata evidentemente de la conocida obra de Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499-1502). Obsérvese que es la primera documentación de la locución; esta tiene sentido figurado, aunque alude a un acto comunicativo poco específico; viene a significar, según la definición de Ulloa, “le dije lo que me parecía necesario”, y en efecto, Celestina probablemente le está diciendo a Sempronio que le había referido a Pármeno “con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmodestas”, como reza la definición del DLE, porque para convencerle de que no se haga el santo le recuerda incluso cosas tan “inmodestas”, como que la propia madre de Pármeno había ejercido profesiones afines a las de la misma Celestina, junto con otros razonamientos cuyo propósito era convencerle a colaborar con ella.

Es en la *Lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528) donde volvemos a encontrar la locución:

GUARDARROPA – Alegre viene, parece que ha tomado la paga.

– Caminá, pariente, y enfardelame<sup>6</sup> esas quijadas, que entraréis do no pensastes.

LOZANA – Señor, pues yo os quedo obligada.

GUARDARROPA – Andá, señora, que si puedo, yo verné a deciros el sueño y la soltura.

LOZANA – Cuando mandáredes. (p. 309)

Esta obra, escrita en Italia y publicada en Venecia, debe mucho a la *Celestina*, empezando por el personaje central, Lozana, cuya profesión era más o menos la misma que la de la protagonista de la *Tragicomedia*, y siguiendo con el lenguaje, que en los diálogos revela rasgos de simulación de la oralidad, y registros lingüísticos coloquiales y vulgares. No sorprende, pues, encontrar aquí la misma locución. También en este caso el significado con el que el personaje la emplea es genérico y alusivo, aunque se puede suponer un contenido diferente en cuanto a lo que el personaje dirá a la mujer. El hecho de que el personaje dirija su acto de habla a Lozana cambia ligeramente la connotación de la locución, que ya no se caracteriza por el cinismo que se podía percibir en las palabras de Celestina.

<sup>6</sup> Enfardeladme, forma imperativa de la segunda persona plural, típica del vos, forma de cortesía del castellano antiguo, ya convertida en familiar en el siglo XVI (véase Rózsaváry, 2015: 268; Díaz Collazos, 2015: 61) del verbo *enfardelar*, o sea, hacer fardales. Cf. el DLE. El fardel es un “lío grande de ropa” (= it. *fiordello*). Aquí se usa en sentido figurado y humorístico, ya que se aplica a las quijadas. Equivale a decir ‘cierra la boca’, que estaba abierta por la sorpresa.



La siguiente documentación de la locución la encontramos en la *Segunda Celestina*, obra de Feliciano de Silva (1534), lo que muestra la línea de continuidad que une estas tres obras; aquí también la locución adquiere ese mismo valor a un tiempo alusivo y genérico:

CELESTINA – Pues, señora, lo que a mí me parece para que no haya tantas idas y venidas y esto se concluya es que, pues ambos sois para en uno, le hables por una destas dos rejas deste jardín esta noche, y dile abiertamente tu voluntad, y si lo quisiere hazer, bien; onde no, dile el sueño y la soltura, que yo fiadora que no se desconcierte; y en pago del buen serbicio y mal galardón de hoy, yo lo concertaré con él con el secreto que para ello se requiere. (p. 401)

Celestina, pues, le aconseja a la dama que hable abiertamente con el hombre y le confiese sus sentimientos y su voluntad más íntima. En efecto, volviendo a la antigua definición del *Diccionario de Autoridades*, “Referir con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmodestas”, vemos cuáles son las reales implicaciones de esas proposiciones. La idea de ‘decir lo que hace falta decir’ transmitida por el glosario de Alfonso de Ulloa (1553) es casi una tautología y desde luego es tan amplia que se puede adaptar a todas las situaciones, aunque al parecer se trata en muchos casos de alusiones sexuales. Es posible que Ulloa no quisiera expresar con claridad estos detalles en una obra lexicográfica dirigida a un público poco duchó en la lengua castellana, pero, como veremos, la locución se empleó también con otros significados.

Mientras, la palabra ‘soltura’ se sigue empleando en el sentido de ‘solución de una duda’, como se puede ver en estas líneas de la anónima *Vida de Ysopo* (c. 1520):

E como esta quistión recibiesse el rey Licurus, fue muy gravemente enrystecido e pensoso. E para la soltura d’ esta quistión, llamados todos sus sabios, les mandó que soltassen la quistión, e viendo que no la podían soltar, el rey cayendo en tierra e gimiendo, dixo assí:  
- ¡Ay de mí, mezquino, que perdí la coluna del mi Reyno! ¿Qué fado me echó en tal fortuna que oviesse de mandar matar a Ysopo? (f. XIII v)

El CORDE recoge para el siglo XVI muchas entradas con los diversos significados, ya expuestos, de la palabra, que se mantienen a lo largo de los siglos. La locución, como se ha podido apreciar, se encuentra con menor frecuencia respecto al sustantivo ‘soltura’, pero también está recogida en el *Libro de refranes* de Pedro Vallés (1549), donde sin embargo no se explica su significado (como el de ninguna de las expresiones citadas); se cita con el número ordinal 1063: “Dezir el sueño / y la soltura”.

### 3.3 Ampliaciones semánticas

En las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara (1521-43) aparece la palabra ‘soltura’ en el sentido de ‘libertad’, pero este concepto no se opone a ‘cautividad’, sino que tiene connotaciones alusivas a otra clase de libertad; es la primera vez que encontramos con tanta claridad esta connotación:

Mira, pues, Pulión, lo que pasa, y verás cuán contrario es de lo que allá piensas, que pues eres tanto mi amigo, quiero te hablar en todo, y por todo, muy claro, no tanto porque tú lo deseas saber, cuanto porque yo descanso en te escrebir. Es, pues, el caso que el emperador Antonino Pío puso los ojos en mí, para que yo fuese su yerno, y él fuese mi suegro, y dióme por muger a su hija y en dote a su imperio, y sé te decir, amigo mío Pulión, que son estas dos cosas para mí muy honerosas y aun no poco

escandalosas, porque el estado del imperio es muy penoso de gobernar y Faustina, mi muger, es muy mala de guardar. No te maravilles de esto que te escribo, sino de cómo ha tanto tiempo que lo sufro, porque los trabajos del imperio me consumen la vida, y la soltura de Faustina me asuela la honrra. Faustina, mi muger, como es hija de emperador, y muger de emperador, y junto con esto se vee rica, se vee hermosa, se vee poderosa y aun generosa, usa del privilegio de la libertad, no como debe, sino como quiere, y lo que es peor de todo, no lleva emienda este yerro, sin muy gran perjuicio mío. (I, 341)

Como se puede notar, la alusión a la soltura de la mujer, que pone en peligro la 'honra' masculina, tiene que ver con el comportamiento de la mujer misma. La acepción de 'libertad' se entiende como 'relajación de costumbres'; es un matiz nuevo para el texto escrito y poco frecuente incluso en lo sucesivo, y quizás no sea ajeno a la actual locución 'soltarse el pelo'. Por otra parte, la alusividad con la cual Guevara emplea esta palabra está respaldada -y autorizada- por la locución.

En el caso que vamos a presentar ahora la cronología de la redacción de la obra no está muy clara, ya que no se sabe cuándo escribió Baltasar de Alcázar este poema, incluido en una colección cuya producción se extiende por varias décadas que abarcan toda la segunda mitad del s. XVI (más precisamente de 1550 a 1606):

Refrená más vuestro antojo,  
Señora, pese a mis hados;  
que, aun con los ojos cerrados,  
dicen que hacéis mal de ojo.  
Pero, Inés, dormid segura  
de que pesadumbre os den;  
que bien podrá quien tan bien  
sabe el sueño y la soltura.

Es evidente el tono burlesco, sicalíptico, del poema, dedicado "A una dama que estando durmiendo se descuidó con el husillo de las tripas". La mención de las dos palabras que hacen referencia al sueño y su interpretación se puede entender como una ponderación de lo mucho -demasiado- que sabe esa mujer; el verbo que introduce los dos sustantivos, por otra parte, es 'saber', no 'decir'. El poeta, pues, parece afirmar jocosamente que la mujer sabe todo lo que hace falta saber y en particular sabe mucho de cierto tipo de ciencia, lo que, aunque también podría tener que ver con la brujería, ya que, como dijo anteriormente, puede hacer el mal de ojo incluso con los ojos cerrados, se refiere en primera instancia a sus costumbres sexuales. Por eso mismo, no parece en absoluto descabellado ver en la última palabra del poemita un doble sentido malicioso, relacionado con el contenido de la dedicatoria. El humorismo obsceno de la composición se basa en desvirtuar en cierta medida el sentido habitual de frases hechas, como "hacer mal de ojo" y la que aquí nos interesa, "el sueño y la soltura", usándolas de manera que se presten a una interpretación en clave sexual además de la que habitualmente tienen; y en este sentido la palabra 'soltura' está ya muy cerca de ese ámbito referencial, como se traslucía de la cita de Guevara.

En cambio, Pedro Hernández de Villaumbrales, en su *Peregrinación de la vida del hombre* (1552), novela de caballerías alegórica conocida también como *El caballero del sol*, parece emplear la locución con el significado de atinar o decir cosas ciertas:

- No hay necesidad de más larga disputa, dijo la Natural Razón, pues habéis dicho el sueño y la soltura, dando, en breves palabras, la resolución verdadera. Pero

decidme: ¿quién os ha dado nuevas ropas y si habéis mudado con el nuevo hábito vuestras antiguas y generosas costumbres?

Aquí, en efecto, la Razón afirma que su interlocutor ha dado “la resolución verdadera”, y eso indica que tenía conocimientos que le han permitido decir algo no solo adecuado y pertinente, sino cierto; en esta oración el significado asignado a la expresión no es el de la locución, sino que recupera la noción literal de ‘soltura’ en una de sus acepciones. Por otra parte, una de las vertientes interpretativas del poema citado arriba (que no excluye la otra, ya que el doble sentido y la ambigüedad amplifican la chanza) también alude a unos conocimientos de la dama (por discutibles y peculiares que sean, ya que se trata de artimañas). En síntesis, y dicho de otra forma, estos dos casos parecen otorgar a la supuesta locución un matiz diferente del que tenía en las dos *Celestinas* y en la *Lozana*, ya que el contenido del mensaje aludido a través de la expresión parece aquí descansar en el plano de la verdad y no en el del deseo, en el del saber y no en el del sentir (o experimentar, o padecer). Con el paso de las décadas y variando el género discursivo, parece que la locución ha sufrido un cambio o una ampliación de significado<sup>7</sup>.

En una obra de 1554, *La primera parte de la Historia natural de las Indias*, de Francisco López de Gómara, volvemos a encontrar la expresión en alusión a contenidos no específicos, por cuanto no halagüeños para el preso (valga la paradoja, involuntaria por parte del autor):

Le dixo Cepeda delante Alonso Riquelme, Martín de Robles y otros: “Señor, juro por Dios que mi pensamiento nunca fue de prender a vuestra señoría; pero ya que está preso, entienda que lo tengo de embiar al emperador con la información de lo que se ha hecho; si tentare de amotinar la gente o rebolverla más, sepa que le daré de puñaladas, aunque yo me pierda; si estuviere paciente, serviréle de rodillas y daréle su hazienda”. Blasco Núñez respondió: “Por Nuestro Señor, que es vuestra merced hombre, y que siempre le tuve por tal, y no esos otros, que, aviéndolo ellos urdido, han llorado conmigo”; y rogóle que vendiese su ropa entre vezinos, que valía muchos dineros, para gastar por el camino. Diego de Agüero y el licenciado Niño, de Toledo, y otros le dixerón el sueño y la soltura. (f. 215v)

Fijémonos ahora en una pequeña obra maestra, un soneto en el que el autor, Jorge de Montemayor<sup>8</sup>, deconstruye la unidad de la locución, rompiendo su idiomatidad<sup>9</sup>, y juega con el contraste entre su significado y el de las dos palabras tomadas en sentido literal. Es más, la palabra ‘soltura’ parece oponerse a ‘sueño’ con el sentido de vigilia, soltura del sueño, ‘no sueño’, y desgarró o rotura<sup>10</sup>; pero en el último verso juega con su polisemia: “le debo más a

<sup>7</sup> A menudo los diferentes géneros discursivos (o textuales) se mantienen, en cuanto a cuestiones lingüísticas, en compartimentos estancos, ya que los cambios léxicos no se admiten al mismo tiempo en todos ellos; la evolución de una lengua o de sus lexemas no es monolítica, y no se puede representar como una línea recta: cada ámbito textual tiene unos usos y unos estilos de redacción particulares y hay géneros más innovadores que promueven o acogen usos más actuales mientras que otros se mantienen apegados a la tradición (Eberenz, 1991; Kabatec, 2005).

<sup>8</sup> Tampoco en este caso conocemos la fecha exacta de composición del poema; su *Cancionero* se publicó en 1554. El soneto, de estilo cortesano, revela la maestría del autor.

<sup>9</sup> Una de las características compartidas por muchas locuciones es su significado no literal (ya que el significado no corresponde a la suma del significado de cada palabra); por el contrario, se suele reconocer su idiomatidad, o sea su falta de composicionalidad semántica.

<sup>10</sup> Si no existiera la locución, no tendría sentido evocar la ‘soltura’, ya que en ningún momento el poeta se pregunta sobre la interpretación del sueño (el cual está tan claro que no hace falta interpretarlo, siendo la proyección de su deseo). La dimensión onírica e imaginativa del deseo se opone más bien a la vigilia, no a la soltura. A su vez, la vigilia rompe la ilusión (ese “dulce devanear de [su] pensamiento” del v. 2), produciendo una sensación de desgarró.

(mi) sueño que a (tu poca) soltura". Es decir que es la falta de soltura de la mujer la que hace que con la soltura del sueño el yo lírico se quede a dos velas de lo que había soñado.

El poeta, enamorado o por lo menos atraído por la mujer, en los cuartetos se detiene en imaginaciones y en los tercetos acaba prefiriendo el sueño y sus implicaciones:

¡O, dulce sueño, dulce fantasía,  
dulce devanear de pensamiento,  
sabroso engaño, a do el contentamiento  
era mayor que el mal que padecía!

¡O, dulce noche, y quién no viera el día  
para perder tal gloria el sentimiento!  
¡O, desengaños tristes! ¿Cuál tormento  
jamás sintió mayor el alma mía?

Pues la soltura agravia mi desseo  
y el sueño levantando mi ventura  
me hizo ver el gozo que no veo,

aunque creer en sueños sea locura,  
de oy más, señora mía, en sueños creo  
que al sueño devo más que a la soltura.

Este soneto, a pesar de su argumentación lineal, tiene una articulación compleja, ya que al juego lingüístico que lo vertebra se superpone el desarrollo descriptivo del contenido onírico; este a su vez no puede prescindir de unos aspectos culturales bien conocidos en esa época, a saber la alusión al debate entre la tradición filosófica neoplatónica, que le concede al sueño una capacidad epifánica, y la aristotélica, que se le opone, ya que considera el sueño una simple creación de imágenes del individuo. El yo poético se decanta con la razón por esta última, pero el placer que le deriva de la primera hace que, a pesar de todo, acabe escogiéndola<sup>11</sup>.

En el terreno de la paremiología, Sebastián de Horozco, en su *Libro de los proverbios glosados* (1570-1579), cita la locución: "Hazeros han dezir el sueño y la soltura (87)". Este autor sí ofrece una explicación a las expresiones que ha recogido, y para la citada –que él llama 'proverbio' a falta de un término más apropiado– se remonta a una historia bíblica:

Este proverbio de esta manera dicho es cominativo que quiere dezir de amenaza. Y provino de lo que está escrito en el capítulo 2 de Daniel donde se dize que el rey Nabucodonosor soñó una noche un sueño el qual se le olvidó luego y mandó llamar a sus magos y ariolos<sup>12</sup>. Y mandóles que le declarasen el sueño que avía soñado y la soltura dél; conviene a saber lo que significaba. Ellos respondieron que si les dezía el sueño que avía soñado que ellos le darían la soltura y declaración dél. Mas que de otra manera no avría hombre en el mundo que lo pudiese hazer. Entonçes el rey muy ayrado mandó matar a los dos magos y ariolos de Babilonia porque no le declaraban el sueño y la soltura. Y así quando agora queremos amenazar a alguno que si no haze lo que se le pide será castigado se dize este vulgar, "Hazeros han dezir el sueño

<sup>11</sup> Se podría quizás decir de algunas locuciones (entre las cuales la que nos ocupa, en relación al poema de Montemayor) lo que Bizzarri (2008: 407) afirma de los refranes: "el recurso de utilizar refranes se transformó en una moda: sea la simple intercalación discontinua de refranes, su inserción como estribillos o la composición de poemas sobre la base exclusiva de refranes, la utilización de paremias en la lírica se convirtió en un juego cortesano".

<sup>12</sup> Los ariolos son antiguos sacerdotes paganos y adivinos; la palabra es un latinismo.

y la soltura". Y así dize la historia que vino Daniel a declarar al rey el sueño y la soltura y por lo que así hizo Daniel que declaró el sueño y la soltura se suele acá dezir, "Deziros han el sueño y la soltura", como quien dize, "Deziros han aún los pensamientos quanto más los hechos". (pp. 139-140)

Quedan así explicados el origen y el significado de la expresión<sup>13</sup>. Su uso con el verbo 'decir' equivale para este autor a manifestarle a alguien lo que este tiene en la mente y no tanto lo que hace falta decir o lo que la persona desea oír; bien considerado, se trata del mismo sentido en que la empleó Hernández de Villaumbrales, citado arriba. En la explicación de Sebastián de Horozco, sin embargo, se añade otro matiz, ya que la persona en cuestión había olvidado (y por lo tanto desconocía) el contenido del mensaje. Se trataría aquí no ya de una locución, sino de un haz de expresiones a partir del núcleo nominal "el sueño y la soltura", combinadas con diferentes verbos perifrásticos, con valor modal de obligación (haber de decir - haber de hacer decir) y significado variable.

Otra obra coeva activa el valor semántico de "manifestarle a alguien lo que este tiene en la mente"; se trata de la *Vida de San Ignacio de Loyola* (1583) de Pedro de Ribadeneira:

#### DE SU PRUDENCIA Y DISCRECIÓN EN LAS COSAS ESPIRITUALES

##### Capítulo X

132. Comunicóle Dios nuestro Señor singular gracia y prudencia en pacificar y sossegar conciencias perturbadas, en tanto grado, que muchos venían a él por remedio que no sabían explicar su enfermedad, y era menester que él les declarasse el sueño y la soltura (como dizen), explicando por una parte lo que ellos allá dentro en su alma sentían y no sabían dezir (y hazíalo como si viera lo más íntimo y secreto de sus coraçones), y por otra dándoles el remedio que pedían. Y era comúnmente contarles alguna cosa semejante de las que por él avían passado o que él avía experimentado, y con esto los dexava libres de toda tristeza y los embiava consolados. Y parecíanos que le avía exercitado y provado nuestro Señor en las cosas espirituales, como a quien avía de ser padre espiritual de tantos hijos, y caudillo de tantos y tales soldados.

En este párrafo encontramos un comentario metalingüístico entre paréntesis, ya que su autor pone en evidencia el carácter fraseológico de la locución, cuyo sentido aclara en las líneas sucesivas; de ellas entendemos que expresa una intuición profunda del alma humana y la capacidad de ayudar a solucionar los problemas. Es sin duda una actitud más humana aunque menos clarividente que la de David, que conocía el sueño del faraón. En estos textos, en suma, el uso de la expresión presenta rasgos semánticos comunes, pero diferentes de cómo lo hemos visto empleado en las obras narrativas de tipo celestinesco.

<sup>13</sup> Sebastián de Covarrubias, en el *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana* (hacia 1611) vuelve sobre la cuestión con estas palabras: "DANIEL. Nombre Hebreo. Vale *iudicium dei* [juicio de Dios]. Fue propheta a quien el prepósito de los Eunuchos de Nabuchodonosor llamó Balthasar. Fue Captivo a Babilonia en la transmigración de Joachim; echado en el lago de los leones por la calumnia de sus enemigos de do salió sin aver recebido daño alguno. Declaró a Nabuchodonosor el sueño y la soltura de la estatua grande de la cabeça de oro, pechos y braços de plata, vientre y muslos de metal, piernas y pies de hierro y barro, y ni más ni menos el sueño del árbol que en el altura parecía subir hasta el cielo. Y a su hijo Balthasar lo que escrivieron en la pared los dedos de una mano. Esto y lo demás se puede ver en la Propheçia del mismo Daniel por quatorçe capítulos". Otros autores sucesivos contarán el mismo episodio protagonizado por David, a menudo con otros detalles.

Otro caso asimilable a los de este grupo, en su mayoría de ámbito discursivo religioso, se encuentra en una escena de una comedia de Valdivielso (1622), donde un ángel revela al personaje dormido unas verdades bajo la forma de visiones oníricas<sup>14</sup>.

### 3.4 Un cambio de perspectiva

Antes de examinar otros avatares de la locución, vale la pena apuntar brevemente que el uso de la palabra ‘soltura’ en la primera acepción del DLE citada al comienzo de estas páginas (“Acción y efecto de soltar”) se lee en la segunda parte del *Quijote* (1615), cuando el personaje, observando sus medias descosidas, reflexiona sobre el ocultamiento de la pobreza debido a la vergüenza; no citaremos esos párrafos magistrales, con sus alusiones a otras obras literarias, sino solo las líneas pertinentes:

Todo esto se le renovó a don Quijote en la soltura de sus puntos, pero consolóse con ver que Sancho le había dejado unas botas de camino, que pensó ponerse otro día. Finalmente, él se recostó pensativo y pesaroso, así de la falta que Sancho le hacía como de la irreparable desgracia de sus medias, a quien tomara los puntos aunque fuera con seda de otra color, que es una de las mayores señales de miseria que un hidalgo puede dar en el discurso de su prolija estrechez.

En cuanto a la locución, Francisco de Quevedo, en sus *Poesías* (1597-1645), según el CORDE, la emplea en dos diferentes textos, un soneto y un romance. Conviene citar entera-mente el soneto:

539. Contra Pilatos, juez que pregunta a los acusadores lo que ha de sentenciar

“¿Queréis que suelte a Barrabás o a Cristo?”,  
preguntas, Pilatillos, muy lavado;  
porque, a costa de Dios, no hay mal letrado  
que no trueque lo justo a lo bienquisto.

¿En qué Consejo o decisión has visto  
que sentencie el que acusa al acusado?  
La ley que has de guardar, has condenado,  
muypreciado de imperio meromixto<sup>15</sup>.

¡Qué a mano hallan las Pascuas los ladrones!,  
y soltar Barrabases aun hoy dura,  
y todos para Dios somos prisiones.

<sup>14</sup> “DEMONIO -¿Qué es esto? // ANGEL -Secretos son /que le descubro soñando, /en esta re[ue]llación. /Canta vno dentro. [CANTOR] - Quien duerme recuerde, /recuerde quien duerme. /El que atado a la hermosura /que en esta visión le enseño, /no hecha de ver como es sueño /y que como sueño dura, / busque al sueño la soltura, /mire el peligro que tiene. /Quien duerme recuerde, &c.” Hay también otro caso parecido en el mismo texto. En esta línea se sitúa, además, Sor Juana Inés de la Cruz, que en uno de sus *Villancicos* (1676-92), con el ingenio que la caracteriza, exclama: “rompa los diamantes/ quien grillos venció,/ pues cuando soñaba/ que estaba en prisión,/ por virtud de un Ángel/ sin hierros se vió./ Dichoso tal sueño,/ pues entre el rigor,/ toda la soltura/ en el sueño halló”. Es evidente el juego de palabras entre dos acepciones de la misma y el conceptismo en el que se fundamenta la poética de la autora.

<sup>15</sup> *Mero et mixto imperio* es una locución latina medieval “que hace referencia a la delegación del ejercicio de todo el poder político y jurídico (civil y penal) a un feudatario. Al *mero imperio* se le atribuiría el mayor grado de jurisdicción, correspondiendo a los crímenes públicos. Aquel en el que residiera la potestad del *mero imperio* tendría la capacidad de imponer la pena de muerte. Al *mixto imperio* se le atribuía una jurisdicción menor, dentro de la cual estaría la facultad de ejecutar las sentencias” (fuente: Wikipedia, s.v.).

Tu mujer sueña, y duerme tu cordura;  
mas presto, con garnacha<sup>16</sup> de tizonos,  
te diremos el sueño y la soltura. (II, pp. 20-21)

En este soneto, que ofrece una buena muestra del ingenio del poeta y de su vena satírica, la locución ocupa nada menos que la última parte del verso final y representa la conclusión y culminación de todo el poema. El valor de la locución está connotado negativamente, ya que los trece versos anteriores son una perorata en contra de un novel Pilatos, el blanco y la causa por la que Quevedo escribió el soneto, con lo cual 'el sueño y la soltura' vienen a condensar en abstracto todo lo malo que el autor promete decirle -y hacerle- al malvado juez<sup>17</sup>.

Del romance en cambio solo citamos unos pocos versos, el comienzo como muestra del tono de la obra, y el final, en el cual aparecen las palabras que constituyen la locución que nos ocupa; su aparente fijación -cuyo significado unitario parece aludir a contenidos verdaderos aunque irreverentes- se rompe en las líneas siguientes, adjudicando el sueño a los ojos de la mujer y la soltura (en sus múltiples significados) a la misma voz poética:

Tus dos ojos, Mari Pérez,  
de puro dormidos roncan,  
y duermen tanto, que sueñan  
que es gracia lo que es modorra.

[...]

Ojuelos azurronados<sup>18</sup>,  
en lugar de mirar, cocan<sup>19</sup>;  
dos limbos tienes por ojos,  
niña, sin luz y sin gloria.

Hoy el sueño y la soltura  
os he dicho sin lisonja;  
que a vosotros toca el sueño,  
y a mí la soltura toca.  
Despertad, que ya es hora;  
que dirán, ojos, que dormís la zorra<sup>20</sup>. (II, p. 345)

En ambos textos poéticos Quevedo otorga a la locución el mismo significado genérico de 'decir lo que hace falta decir', pero el contenido de dicho mensaje es una verdad (quizás oculta al/ a la interesado/ a) y compromete la imagen del destinatario, al no dejarle en buen lugar frente al lector. En el soneto la voz lírica dejaba traslucir una amenaza con la previsión de decir pronto "el sueño y la soltura" con el auxilio de un letrado, quizás metafóricamente armado, mientras que en el romance el acto comunicativo ya se ha cumplido y consiste en el

<sup>16</sup> Es la vestidura que cae desde los hombros a las espaldas usada por los magistrados superiores y, en la jurisdicción militar, los jueces letrados (cf. el DLE). Aquí el término se usa en sentido metonímico -en alusión a quienes tendrán el poder de aplicar la justicia- aunque amenazador, ya que las supuestas garnachas son en realidad unos tizonos.

<sup>17</sup> Es posible leer la obra en clave autobiográfica, como desahogo por las cuestiones personales que en más de una ocasión han llevado al poeta y escritor a sufrir prisión o destierros.

<sup>18</sup> Azurronarse se aplica a la espiga de trigo y significa 'no poder salir del zurrón o cáscara por causa de la sequía'; aplicado a los ojos, el participio con valor adjetival hace pensar en unos ojos secos y casi totalmente cerrados por los párpados. También podría ser alusión a las bolsas debajo de los ojos, cuando están hinchadas.

<sup>19</sup> Quizás en el sentido de 'hacer cocos', o sea muecas.

<sup>20</sup> 'Desollar' o 'dormir la zorra' o 'el lobo' significa dormir mientras dura la borrachera (cf. el DLE).

poema mismo. El 'sueño', en cambio, alude más al sopor que a una ensoñación. De la locución se pasa en el breve espacio de dos versos a una interpretación literal de ambos términos.

Un juego de palabras es el tratamiento que también le reserva Juan de Piña (1635) al binomio sueño/soltura en este párrafo que evoca el mito Diana y Endimión; a pesar de la cercanía de las dos palabras en cuestión, la segunda no significa lo que sería de esperar (o sea, interpretación del sueño), sino que vale 'libertad': se trata de otro caso de ruptura de la lógica semántica original:



A este tiempo fue cuando el hijo de Venus hirió con la saeta amorosa a Endimión y viéndole Diana, si no el tiro, y presumiendo que se le aparecía, para que no pudiese desmentir lo que auía visto con la transparente venda, no queriendo Cintia pasar por esta, si por otras injurias, tomó su carro, subiósse al cielo. Fuesse corrido el Cupido, despertó Endimión ignorando sus dichas, boluió a su monte, buscó por el prado sus ganados que andauan sin él perdidos, de cuyos cuydados y trabajos fueron los premios celestiales, aunque por esta vez no fue sabidor que deuíá más que al sueño a la soltura de la diosa. (f. 6v)

Una vez más, la locución deja lugar al ingenio y al chiste agudo y gracioso.

En cambio, la cita siguiente, de los *Avisos* (1654-1658) de Jerónimo de Barrionuevo, tiene una visión desencantada de la relación sueño-soltura, ya que con este binomio se pondera la diferencia de valor que hay entre dos personas; no se trata ya de la locución, sino de la simple combinación léxica:

Toda Castilla la Vieja se pone en arma para resistir al Portugués. [...] Tiénese por cierto el ir a Sicilia el de Osuna, si bien se teme no es a propósito para gobernar nada, que va de él a su padre lo que de lo vivo a lo pintado y del sueño a la soltura<sup>21</sup>. Siempre escogen lo que menos conviene, y así nos sucede todo. Bien haya la Compañía de Jesús, que á cada uno le da lo que es mas de su genio, no sacando jamás el pez del agua. (I, p. 261)

Como se puede apreciar, también en este texto la locución se deconstruye para fijar la atención en los dos lexemas, pero contrariamente a lo que pasaba en el soneto de Montemayor, aquí se ha producido un hiato entre el sueño y su interpretación, como si esta última no tuviese conexión con el primero. Jerónimo de Barrionuevo, al referirse al duque de Osuna de ese momento –el hijo del duque valiente– al fin de ponderar la incapacidad del joven utiliza dos expresiones fijadas en la lengua, “de lo vivo a lo pintado” y “el sueño y la soltura”. Mientras que el sentido de la primera coincide con el que encontramos en otros contextos y se puede entender literalmente, el acercamiento a esta de la segunda expresión asimila ambos significados y contribuye a aclarar la manera en la que hay que interpretarla. Es innegable que de una persona a su retrato la diferencia es notable, tanto que el binomio se ha transformado en un refrán (“de lo vivo a lo pintado hay cien leguas de camino”); la sinonimia sugerida por el autor con la proximidad de la segunda expresión a esta permite concluir que el autor está usando la palabra ‘soltura’ en el sentido más simple de vigilia o despertar; en este sentido, el sueño y la vigilia son tan opuestos como lo vivo y lo pintado. Los dos términos vuelven a tener un significado literal, pero su coaparición está causada por la existencia de la expresión.

<sup>21</sup> El [IV Duque ] de Osuna es Juan Téllez-Girón Enríquez de Ribera (1597-1656), que efectivamente falleció en Palermo durante el desempeño de su virreinato, para el que había sido nombrado solo un año antes de su muerte. Fue famoso por las deudas con las que se tuvo que enfrentar. El padre, Pedro Téllez-Girón y Fernández de Velasco, que murió encarcelado por Olivares, fue el Gran Duque de Osuna, famoso en cambio por sus hazañas militares.



Con estos últimos casos citados, observamos que la locución figurada ha desaparecido del uso literario y la presencia de los dos lexemas es útil para la creación jocosa y el cuestionamiento de unnexo real entre ambos.

En efecto, después del párrafo de Barrionuevo citado arriba no se registran en el CORDE otras documentaciones de la locución. El *Vocabulario* (1570) de Cristóbal de las Casas y el de Francisco López Tamarid (1585), consultados a través del NTLLE de la RAE, no registran siquiera el lema 'soltura'; sí lo traen Pedro de Alcalá (1505), Percival (1591) y Lorenzo Franciosini (1620).

La época barroca en las artes se suele describir como caracterizada por el desengaño y la conciencia del contraste insanable entre ser y parecer. Esta actitud vital, tan profundamente arraigada en la cultura y tan manifiesta en las obras literarias, también se descubre en la extinción de la locución cuyo recorrido hemos descrito en estas páginas, ya que la veridicidad de su formulación acaba puesta en tela de juicio, es negada y finalmente disgregada y anulada.

#### 4. CONCLUSIÓN

La palabra 'soltura' forma parte del léxico del español por lo menos desde comienzos del siglo XIII; su existencia se documenta en la *Fazienda de Ultra Mar*, donde significa 'solución que se da a una duda' y también 'interpretación que se da a un sueño'. Aparece algunos años más tarde –en la prosa de Alfonso X– usada además con el significado de 'liberación' del cautiverio. Cartagena, ya en el siglo XV, nos muestra que puede ser sinónimo de agilidad y gracia. Esta polisemia de la palabra se mantiene inalterada a lo largo de varios siglos, al tiempo que se amplía su capacidad semántica con la formación de nuevas acepciones. Antonio de Guevara interpreta maliciosamente el significado de liberación (o libertad) que puede tener la palabra, aludiendo con ella al comportamiento poco honrado de una mujer casada; se trata de la primera documentación de esta acepción. En el *Quijote*, vemos su uso en el sentido de 'acción y efecto de soltar'.

La locución 'el sueño y la soltura' está documentada tan solo a partir de la *Celestina*, donde se combina con el verbo 'decir', formando así una colocación que volveremos a encontrar en otros textos literarios. Su significado equivale a 'decir todo lo que hace falta decir' e implica una posición de ventaja para el que expresa ese acto de habla; en la *Segunda Celestina* (1534) volvemos a encontrar la misma locución. En la *Lozana andaluza* está la misma alusividad maliciosa, ya que el personaje se dirige directamente a la mujer diciendo que cuando la visite le dirá el sueño y la soltura. En algunos de estos casos el significado se aproxima al de "decirle a alguien las cuatro verdades, o las verdades del barquero", o sea decir, según el DLE (s.v. "verdad"), "sin rebozo ni miramiento incluso cosas que le duelan".

Con un enfoque hacia otros géneros literarios y con el paso del tiempo parece que el uso de la locución ha sufrido un cambio o una ampliación de significado: lo notamos en *Peregrinación de la vida del hombre* (1552), donde la locución se emplea para referirse al acto de decir cosas ciertas, que descansan en el plano de la verdad y del saber; comparten esta acepción unos textos de tema religioso. Otros autores la utilizan como recurso metalingüístico o irónico. Quevedo, en cambio, la emplea con el sentido negativo tradicional, que se relaciona con una verdad incómoda para la persona que la recibe.

Finalmente, con Jerónimo de Barrionuevo llegamos a la desarticulación de la locución. Este autor opone el sueño a la soltura como dos elementos que señalan una contraposición lógica, pero el surplus semántico de la locución ya ha desaparecido. El uso por su parte de las dos palabras se debe al conocimiento de la existencia proverbial del binomio, pero Barrionuevo ya no entiende 'soltura' como 'solución', sino como 'vigilia', y esta acepción pone en crisis cualquier interpretación de la locución.

Así se cierra la parábola vital de la expresión ‘decir el sueño y la soltura’, que no sobrevive más allá de los Siglos de Oro: a partir de un significado literal –explicar la interpretación de un sueño– y tras pasar a significar ‘decir todas las verdades, incluso las más inconvenientes’, el cambio de significado de la palabra ‘soltura’ acaba anulando la posibilidad de sentido de la locución, y por tanto de su misma existencia.

### Bibliografía

- ALCÁZAR, Baltasar de (1910) *Poesías*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando.
- ALFONSO X (2002) *General estoria*, edición de Pedro Sánchez Prieto-Borja, Alcalá de Henares, Universidad.
- ALMERICH (1965), *La Fazienda de Ultra Mar*, edición de Moshé Lazar, Salamanca, Universidad.
- ANÓNIMO, *Vida de Ysopo* (2001 [c. 1520]), edición de Diego Romero Lucas, Valencia, Universidad.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de (1892-1893 [1654-1658]) *Avisos*, edición de Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta de M. Tello.
- BIZZARRI, Hugo Óscar (2008) “Refranes y romances: un camino en dos direcciones”, *Bulletin Hispanique* CX.2, pp. 407-430.
- CARTAGENA, Alfonso de (1983 [c. 1456]) *El Oracional*, edición de Silvia González-Quevedo Alonso, Valencia, Albatros Hispanófila.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1998 [1615]) *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2001 [c. 1611]) *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana*, edición de Georgina Dopico y Jacques Lezra, Madrid, Polifemo.
- DELICADO, Francisco (1994 [1528]) *La Lozana andaluza*, edición de Claude Allaigre, Madrid, Cátedra.
- DEYERMOND, Alan D. (2001) *Historia de la literatura española, vol. 1: La Edad Media*, Barcelona, Ariel, (1ª ed. 1973).
- DÍAZ COLLAZOS, Ana María (2015) “El uso de vos en el Siglo de Oro”, en EAD., *Desarrollo sociolingüístico del voseo en la región andina de Colombia (1555-1976)*, Berlín - Múnich - Boston, De Gruyter, pp. 61-106.
- EBERENZ, Rolf (1991) “Castellano antiguo y español moderno: reflexiones sobre la periodización en la historia de la lengua”, *Revista de Filología española* LXXI, pp. 79-106.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa (2021) *Principios de fraseología histórica española*, Madrid, Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal».
- ELVIRA, Javier (2009) “Mal que le pese, pese a que y otros ‘pesares’: gramaticalización y lexicalización en la lengua medieval”, en E. de Miguel, S. Sánchez, A. Serradilla, R. Radulescu, O. Batukova, *Fronteras de un diccionario. Las palabras en movimiento*, San Millán de la Cogolla, Cilengua/ Fundación San Millán de la Cogolla: 273-294.
- GARCÍA DE SALAZAR, Lope (2000 [1471-1476]) *Istoria de las bienandanzas e fortunas*, edición de Ana María Marín Sánchez, Valencia, Parnaseo, en línea: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/bienandanzas/Menu.htm> (09/07/2022)

- GUEVARA, Antonio de (1950-1952 [1521-43]) *Epístolas familiares*, edición de José María de Cossío, Madrid, Real Academia Española.
- HERNÁNDEZ DE VILLAUMBRALES, Pedro (2003 [1552]) *Peregrinación de la vida del hombre*, edición de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, Universidad.
- HOROZCO, Sebastián de (1995 [1570-79]) *Libro de los proverbios glosados*, edición de Jack Weiner, Kassel, Reichenberger.
- KABATEC, Johannes (2005) “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”, *Lexis* XXIX-2, pp. 151-177.
- LAPESA, Rafael (1973) *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- LARRETA ZULATEGUI, Juan Pablo (2011) “Semántica cognitiva y fraseología”, *Paremia* 20, pp. 191-200.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (2000 [1554]) *La primera parte de la Historia natural de las Indias*, edición de Irma Caballero Martínez, Salamanca, CILUS.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1996 [1554]) *Cancionero*, edición de Juan Bautista Avalle-Arce y Emilio Blanco, Madrid, Turner.
- NEBRIJA, Antonio de (1492) *Lexicon hoc est Dictionarium ex sermone latino in hispaniensem*, Salamanca.
- (1495) *Vocabulario español-latino*, edición facsímil, Madrid, Real Academia Española, 1951.
- (1513) “Vocabulario hispano-latino”, en Mónica Vidal Díez, *El Vocabulario hispano-latino (1513) de E. A. de Nebrija: estudio y edición crítica. Tesis doctoral*, en línea <http://e-archivo.uc3m.es> [última consulta 11/06/2020].
- PIÑA, Juan de (1635) *Epítome de las fábulas de la antigüedad*, Madrid, Imprenta del reino.
- PORCEL BUENO, David (2015) *Variación y fijeza en la fraseología castellana medieval. Locuciones prepositivas complejas en la literatura sapiencial castellana (siglos XIII-XV)*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1969-1971 [1597-1645]) *Poesías*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos CORDE*, en línea, <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [última consulta 18/04/2022].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos CORPES XXI*, en línea, <https://www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi> [última consulta 14/11/2021].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos CREA*, en línea, <http://www.rae.es> [última consulta 14/1/2022].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA; ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, en línea, <https://dle.rae.es/> [última consulta 28/04/2022].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, en línea, <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0> [última consulta 11/12/2021].
- RIBADENEIRA, Pedro de (1965 [1583]) *Vida de San Ignacio de Loyola*, edición de Cándido de Dalmases, Roma, Monumenta Historica Societatis Iesu.

- ROJAS, Fernando de (2000 [1499-1502]) *Tragicomedia de Calisto e Melibea*, edición de Francisco J. Lobera; Guillermo Serés; Paloma Díaz-Mas; Carlos Mota; Íñigo Ruiz Arzálluz; Francisco Rico, Barcelona, Crítica.
- RÓZSAVÁRY, Nóra (2015) "El uso de *vos* y sus formas verbales en el Siglo de Oro", *Colindancias* 6, pp. 263-275.
- SILVA, Feliciano de (1988 [1534]) *Segunda Celestina*, edición de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1952) *Villancicos*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, , Méjico-Buenos Aires Fondo de Cultura Económica.
- TOLEDO, Pedro de (1995) *Guía de los Perplejos de Maimónides*, BNM ms. 10289, ed. de Moshé Lazar, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- ULLOA, Alfonso de (1553) "Espositione in lingua thoscana, di parecchi vocaboli hispagnuoli, fatta dal signore Alfonso di Uglia", en *Tragicomedia de Calisto e Melibea, en la qual se contienen demas de su agradable y dulce Estilo, muchas sentencias philosophales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrandoles los engaños que estan encerrados en sirvientes y alcahuetas. Con summa diligentia corregida por el s. Alonso de Ulloa e impressa en guisa hasta aqui nunca vista*, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli.
- VALDIVIELSO, José de (1975 [1622]) *Del Ángel de la Guarda. Comedia divina*, edición de Ricardo Arias y Arias y Robert V. Piluso, Madrid, Ediciones y Distribuciones Isla.
- VALLÉS, Pedro (2003 [1549]) *Libro de refranes*, edición de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz, Madrid, Guillermo Blázquez.
- VICENTE LLAVATA, Santiago (2013) "Sobre el aprovechamiento de corpus diacrónicos en el ámbito de estudio de la Fraseología histórica", *Scriptum digital. Revista de corpus diacrónicos y edición digital en lenguas iberorrománicas* 2, págs. 59-75.
- VILLENA, Enrique de (1994 [1427-1428]) *Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, edición de Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner.



# El léxico de la arquitectura en los dos *Diccionarios de autoridades*\*

ELENA CARPI

Università di Pisa

FRANCISCO M. CARRISCONDO ESQUIVEL

Universidad de Málaga

## Resumen

Después de la publicación de los seis tomos del *Diccionario de autoridades* desde 1726 hasta 1739, la RAE se dedicó a la segunda edición del *Diccionario*, de la cual se publicó solo el primer tomo (A-B) que vio la luz en 1770. Los materiales inéditos relativos a las demás letras, recién recuperados en el archivo de la RAE, muestran que la labor emprendida continuó hasta bien entrado el siglo XIX, aunque el resultado de la esmerada tarea de los académicos no llegó a imprimirse. Este material, así como el que procede del vaciado semiautomático de la base de datos del *Diccionario de autoridades* elaborada por el Instituto de Investigación Rafael Lapesa, representa el corpus del trabajo que presentamos, que estudia las voces de los dos *Diccionario de autoridades* pertenecientes al ámbito temático de la arquitectura.

**Palabras clave:** lexicografía, lexicología, léxico de la arquitectura.

## Abstract

After the publication of the six volumes of the *Diccionario de autoridades* from 1726 to 1739, the RAE devoted itself to the second edition of the *Diccionario*, of which only the first volume (A-B) was published in 1770. The unpublished materials relating to the other letters, recently recovered in the RAE archive, show that the work undertaken continued well into the 19th century, although the result of the painstaking work of the academics was never printed. This material, as well as that which comes from the semi-automatic emptying of the database of the *Diccionario de autoridades* prepared by the Rafael Lapesa Research Institute, represents the corpus of the work that we present, which studies the voices of the two *Diccionario de autoridades* belonging to the thematic areas of architecture.

**Keywords:** lexicography, lexicology, lexicon of architecture.



## 1. INTRODUCCIÓN

De 1726 a 1739 la Real Academia de la Lengua Española publicó los seis tomos del *Diccionario de autoridades*, cuya realización era uno de los objetivos para los cuales se había creado la Docta Casa. En el último volumen se informaba a los lectores sobre la voluntad de publicar un *Suplemento* que, sin embargo, nunca vio la luz. En efecto, los académicos prefirieron trabajar en una segunda edición del *Diccionario*, cuyo primer tomo (A-B) está fechado en 1770. Sin embargo, los documentos inéditos recién descubiertos en el archivo de la RAE, catalogados con la signatura ES 28079 ARAE F1-2-5-1-3-12 bajo el rótulo *Manuscritos para la segunda edición del*

---

\* Este trabajo es parte del proyecto "La Integración del *Archivo Azcárate de Vocabulario Artístico* en el Léxico Europeo de Patrimonio Cultural" (PID2019-103866GB-I00) de la Agencia Estatal de Investigación (Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España).



*Diccionario de autoridades*<sup>1</sup>, muestran que la formidable labor de creación lexicográfica continuó hasta 1829, aunque la Academia renunciara a imprimir estos documentos. Las treinta y siete unidades documentales halladas abarcan de la letra C a la S (Carriscondo Esquivel y Carpi, 2020) y terminan con la palabra *sordamente*.

Nuestro estudio pretende presentar las entradas pertenecientes al ámbito de la arquitectura presentes en el *Diccionario de autoridades* (1726-1739), en el único tomo de la segunda edición del mismo diccionario publicado en 1770 y en los documentos inéditos, haciendo hincapié en las fuentes de las autoridades y en las voces presentes en los documentos inéditos por lo que concierne a la etapa dieciochesca<sup>2</sup>.

En efecto, aunque el interés hacia el discurso artístico esté aumentando<sup>3</sup>, la investigación sobre esta parcela de estudios en español se encuentra en sus comienzos, sobre todo por lo que concierne a la lexicología y a la lexicografía diacrónicas. Nuestro estudio sobre los términos de arquitectura quiere ser la primera etapa de un recorrido a través de las otras artes plásticas – pintura y escultura– y de ámbitos artísticos como la música, la danza, etc. De hecho, la posibilidad de ampliar la investigación lexicográfica a los manuscritos inéditos brinda la inmejorable ocasión de presentar una exhaustiva visión de la labor de los académicos en la etapa ilustrada.

La recolección de los datos relativos al DA (1726-1739) se ha realizado de forma semiautomática, interrogando la base de datos de la RAE denominada *Diccionario de autoridades*<sup>4</sup> con las palabras clave *architectura* y *architectos*. En efecto, la Docta Casa se sirve en la microestructura de una gran variedad de sintagmas que ejercen la función de marcas diatómicas como, por ejemplo: *término de arquitectura*, *voz de la arquitectura*, *llaman también los architectos*, etc. El vaciado de RAE (1770) se ha realizado en la copia consultable en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, que reproduce el ejemplar custodiado en la BNE con la signatura U/2998, utilizando la palabra clave *arquít*. En efecto, la *Explicacion de varias abreviaturas que se ponen en el Diccionario para denotar la calidad y censura de las voces* (RAE, 1770: LXI-LXII) –uno de los paratextos incluidos en el tomo de 1770– a diferencia de lo que sucedía en la primera edición incluye varias marcas relativas a las *artes liberales y mecánicas*, entre las cuales *Arquit.: Voz de la Architectura*.

Finalmente, el listado de voces procedentes de los manuscritos es el fruto de nuestra investigación sobre estos documentos, llevada a cabo durante 2019 en el Archivo de la RAE<sup>5</sup>.

## 1. LAS ENTRADAS DE ARQUITECTURA

El DA (1726-1739) comprende 169 entradas de arquitectura, que se añaden a las 27 del DA (1770-1829)<sup>6</sup>. No consideramos para este estudio las voces *bócel*, *cópula*, *dórico* y *estípíte* que aparecen ya en el DA (1726-1739), pero sin tilde. En los apartados 2.1 y 2.2 presentamos las fuentes de las autoridades citadas en las entradas de los dos repertorios lexicográficos; en el 2.3 nos centramos en las voces de arquitectura del DA (1770-1829) y en su posterior aparición

<sup>1</sup> Dichos documentos fueron digitalizados en 2021 y están en acceso libre en la página <<https://www.rae.es/archivo/fondos-del-archivo-de-la-rae/manuscritos-para-la-segunda-edicion-del-diccionario-de>>.

<sup>2</sup> A partir de ahora denominados respectivamente DA (1726 -1739) y DA (1770-1829).

<sup>3</sup>A este propósito, citamos la investigación emprendida por el grupo LBC de la Universidad de Florencia sobre el léxico del patrimonio desde 2014 y las publicaciones relacionadas <https://www.lessicobenculturali.net/>, y el congreso internacional *Arte in traduzione*, organizado por la Universidad de Macerata en enero 2022.

<sup>4</sup> <<https://apps2.rae.es/DA.html>>

<sup>5</sup> El *Portal lexicográfico Dicciocho* <<https://dicciocho.org>> incluye los listados de las voces relativas a los campos temáticos del DA (1726 -1739) y del DA (1770-1829), así como el tesoro que corresponde a las letras *a* a la *f* de esta obra.

<sup>6</sup> En los anexos 1 y 2 presentamos los listados de las voces.

en los DRAE de la centuria ilustrada; se presentan también sus primeras atestaciones lexicográficas y textuales. En 2.4 se exponen las conclusiones.

### 1.1 Las fuentes de arquitectura en DA (1726-1739)

Las fuentes que sirven de autoridad para “afianzar” (RAE, 1726: V) los términos de arquitectura en el DA (1726-1739) son muy numerosas, como evidencia el elenco en el anexo 3, que comprende las citadas en los seis tomos del DA (1726-1739)<sup>7</sup>. Se trata de obras literarias, históricas y poéticas publicadas desde la mitad del siglo XVI hasta el final del siglo XVII. Por otra parte, el único repertorio lexicográfico citado en las entradas de arquitectura es el *Tesoro* de Covarrubias –autor cuyo “noble pensamiento” los académicos declaran venerar (DA 1726: I)– del cual proceden *almohada*, *cópula*, *enxutas*, *gotas* y *zoco*.

Como afirma Ruhstaller (2003: 242), el hecho de que para las autoridades de las entradas técnicas se escogieran citas procedentes de obras literarias se puede atribuir al hecho de que la RAE no se propusiera apurar la relación de dichas voces: “De las voces propias pertenecientes à Artes liberales y mecánicas ha discurrido la Academia hacer un Diccionario separado, quando este se haya concluído: por cuya razón se ponen solo las que han parecido mas comunes y precisas al uso, y que se podían echar menos” (DA 1726: V). El hecho de que las voces estuvieran “autorizadas con exemplos de los mejores Autores” (DA 1726: XII) de los siglos XVI y XVII muestra la voluntad de la Docta Casa de hacer hincapié en la calidad de sus elecciones para el *Diccionario*; de esta forma, los académicos obtenían el resultado de defender la ecuanimidad de sus criterios y refutaban

las inventadas objeciones de querer constituírse maestra de la lengua: porque calificada la voz por límpia, púra, castíza y Españóla, por medio de su etymología, y autoridades de los escritores [...] viene á salir al público, con notoriadád de hecho, que la Academia no es maestra, ni maestros los Académicos, sino unos Jueces, que con su estúdio han juzgado las voces: y para que no séa libre la senténçia, se añaden los méritos de la causa, propuestos en las autoridades que se citan. (DA 1726: XVIII-XIX)

No obstante, nos parece necesario recordar que varias de las obras pertenecientes a los géneros administrativo, histórico y enciclopédico poseen un acusado valor desde el punto de vista terminológico: en efecto, teniendo que introducir normas exactas en sectores artesanales relacionados con las artes liberales, se convierten en una valiosa fuente de léxico especializado. Por ejemplo, de los títulos *Carpinteros* y *Albañies* (sic) de las *Ordenanzas de Sevilla* (1527) proceden los arabismos *alboaire*, *aloharias* y *almocárabes* –incluidos en el diccionario “grande” aunque considerados en su definición voces anticuadas– que, con su presencia en la microestructura, contribuyen a completar la información lexicográfica acerca del marco arquitectónico relacionado con la decoración y la construcción de bóvedas. En el caso de *aloharias*, los académicos puntualizan que “vale lo mismo que pechinas” (DA 1726-1739: s.v. *aloharias*), remitiendo a la palabra usada comúnmente.

Especial importancia para la arquitectura reviste la *Declaración y extensión sobre las Ordenanzas* de Teodoro Ardemans (1715) –denominada en la “Explicacion de las abreviaturas de los nombres de los Autores que van citados en este segundo tomo” (DA 1726-1739: tomo II, s.n.) como *Gobierno Político de la Fábricas*– cuya finalidad es “reducir á breve compendio los

<sup>7</sup> En los anexos 3 y 4 se brinda el registro bibliográfico de las obras utilizadas por los académicos. Cuando no ha sido posible indicar la edición, se han transcrito las indicaciones de la RAE contenidas en la “Explicación de las abreviaturas de los nombres de los autores”.

puntos mas ocurrentes, que se suelen ofrecer entre diversos dueños de Casas en las fabricas, y sus conservaciones, en que por lo que toca à la Arquitectura, vãn inclusas las reglas mas ciertas” (Ardemans, 1715: 31), y de la cual proceden *luces y nudillo*. La finalidad del autor era la de ampliar el texto de las *Ordenanzas* de Juan de Torija, publicadas en 1661, cuya labor actualiza y corrige.

De igual manera, hay que destacar la presencia entre las obras escogidas por los académicos de *Las antigüedades de las Ciudades de España* de Ambrosio de Morales (1575), precursor en el campo de la arqueología española gracias a sus estudios sobre las antigüedades romanas (Sánchez Madrid, 2002) y de la *Historia de la insigne ciudad de Segovia* de Diego de Colmenares. Ambas obras son una sólida fuente de autoridades para los términos *arco, brotantes, capitel, cargar, cinta, claro, coluna, coronamiento o coronamento, vaciar, vuelta* que se encuentran en la primera, y *claro, corinthio, thia, cornijamiento, filete, intercolumnio, luneta, metopa*, que proceden de la segunda.

También la enciclopédica *Plaza universal de todas ciencias y artes* de Suárez de Figueroa – traducción al castellano de la obra italiana de Tommaso Garzoni *La Piazza Universale di tutte le professioni del mondo e nobili e ignobili...* (1565)– es un texto que introduce en la cultura española renacentista palabras nuevas y tecnicismos (Jalón, 2006): del discurso XCIV dedicado a los “arquitectos en universal, fortificadores de fuerças, y maestros de maquinas, o ingenieros”, los académicos eligen la autoridad de *triglifo*, ya presente en Covarrubias.

De lo que se acaba de exponer sobresale el esmero con el cual la Docta Casa selecciona y estudia las obras más importantes de los siglos precedentes, para incluirlas en el *Diccionario de la lengua castellana* como acertada justificación de las entradas. Por otra parte, no se puede obviar el hecho de que la Docta Casa recurre también a obras especializadas con la misma calidad literaria de las mencionadas.

Entre las dieciochescas se distingue el *Museo pictórico* (1715) del pintor Antonio Palomino de Castro, uno de los autores más mencionados en esta parcela léxica: de su tratado proceden las autoridades que caracterizan *canales, capialzado, cartela, caña alta y caña baxa, cercha, cimbra, collarino, corinthio-thia, corona, formalete, grutesco, paflón*. Además, nos parece relevante subrayar que la referencia al glosario escondido que acompaña el texto: “Traheho *Palom. en su Museo Pictórico en el Índice de los términos de la Pintúra y Architectúra*”<sup>8</sup> en las voces *crucería, junquillo, plinto, roleo, sagma, tambanillo, torés y zoco* convierte la obra de Palomino no solo en una fuente técnica, sino lexicográfica<sup>9</sup>. En efecto, el título completo, “Índice de los términos privativos del arte de la pintura y sus definiciones, según el orden Alfabético: con la Version latina, en beneficio de los Estrangeros” (Palomino, 1715: sp), muestra la finalidad diccionarística de esta parte de la obra. Corrobora nuestra teoría el hecho de que, con la salvedad de *plinto* y *zoco*, las otras voces no se encuentran en el *Museo pictórico* y que la microestructura está encabezada por la explicación de las categorías gramaticales utilizadas: “La *v*, significa verbo. La *a*, activo. La *p*, pasivo. La *n*, neutro. La *s*, substantivo. *Adj.* Adjetivo; *v.* verbal; *par.* participio; *m*, masculino; *f.* femenino, *Sin.* Sinonomos (*sic*)” (Palomino, 1715: s.n.).

<sup>8</sup> En realidad, se trata del *Índice de los términos privativos del arte de la pintura y sus definiciones, según el orden Alfabético: con la Version latina, en beneficio de los Estrangeros* (Palomino, 1715: s.n.).

<sup>9</sup> La gran consideración que los académicos tributaban a este autor se manifiesta no solo en la ingente presencia de autoridades sacadas de su obra, sino también por la presencia entre los paratextos del *Diccionario de autoridades* de 1726 de una hermosa lámina de su autoría. José Manuel Blecua en su discurso de ingreso en la RAE la describe así: “Las imágenes se centran en Mercurio, que ocupa el lugar más destacado, tocado con su sombrero de ala ancha, el *pétaso*, el caduceo, vara de oro procedente de Apolo, con dos serpientes entrelazadas, macho y hembra, y un libro en la mano izquierda. (Además, en aquel tiempo, coincidían en el nombre el personaje mitológico y el segundo director, don Mercurio Fernández Pacheco). Un amorcillo toca un instrumento musical en el ángulo derecho; el ángulo izquierdo está ocupado por el retrato del Rey sostenido por otros tres cupidillos” (Blecua, 2006: 19).



El otro texto especializado del siglo XVIII elegido por los académicos es el tomo V del *Compendio mathematico* (1712) del padre Vicente Tosca sobre “arquitectura civil, monte y cantería, arquitectura militar, pirotechnia, y artillería”, citado en *aristas, cordón y toscano*. Se trata de un compendio que presenta “el resumen más completo de lo que era la ciencia de la fortificación en los años finales del XVIII [y] que expone las cuestiones más prácticas para la profesión de arquitectos e ingenieros bajo ese manto de autoridad que constituyen los autores que cita continuamente y que en ese momento eran reconocidos universalmente como los grandes de la materia” (Cámara, 2005: s.n.). Con la elección de una obra de un reconocido estudioso, que abarca la arquitectura desde sus comienzos y está a su vez confirmada por autoridades, los académicos muestran la solidez que pretenden para su obra.

Entre los textos de los siglos precedentes directamente relacionados con la arquitectura se cuentan el *De varia commensuración* (1585) de Juan de Arfe (*coluna ática, jónica y toscana*) y el *Breve tratado de todo género de bóvedas* (1661) de Juan de Torija (*algibe*). El de Arfe es el primer tratado arquitectónico del siglo XVI publicado en España, obra de un artista castellano, y recoge las influencias de Alberti, Vignola, Serlio y Palladio (Heredia Moreno, 2006: 319); el segundo, contribuye a sistematizar la teoría y la práctica de la construcción de las bóvedas (León Tello y Sanz Sanz, 1994: 777) así como el de Lorenzo de San Nicolás, que los académicos van a citar en el DA (1770-1829).

Finalmente, otro testimonio de la exhaustividad con la cual los académicos llevan a cabo su búsqueda de fuentes autorizadas reside en el hecho de que en el texto de las entradas se pueden también encontrar detalladas referencias a tratados de arquitectura no incluidos en las relaciones de los autores citados. *S.v. capitel*, donde las autoridades proceden de *Las Antiquedades* de Ambrosio de Morales y del *Felicissimo viaje d'el [...] Príncipe don Phelippe* de Juan Cristobal Calvete de Estrella (1552), se hace referencia a la *Arquitectura Civil* de Caramuel Lobkowitz (1678) para detallar las distintas tipologías de capitel: “se divide según la variedad de sus figuras en Tirio, Toscano, Dórico, Jónico, Corinthio, Compósito, Gótico, Atlántico y Paranímphyco, como se puede ver en Caramuél, tom.2 trat 15 de su *Arquitectura Civil*”. De la misma manera, *s.v. caryatides*, sin autoridad, se puede leer la consideración enciclopédica: “Vitruvio lib. I. cap. I dice se llamaron Caryátides de las mugeres de Cária”. Por lo que concierne la traducción de Vitruvio manejada por los académicos, se trataría de la<sup>10</sup> llevada a cabo por el entallador Miguel de Urrea<sup>11</sup> y publicada póstuma en Alcalá en 1582 por Juan Gracián, la única aparecida en España hasta 1729, fecha de publicación del segundo tomo del DA (1726-39) en que se encuentra *caryatides*: “Como si alguno pusiere en el edificio en lugar de colunas estatuas de marmol de mugeres con ropas hasta en pies, que llaman Cariatides, o Mutilos, o coronas” (Vitruvio Polión, 1582: 6).

La ausencia de estos tratados en el listado de las fuentes podría ser debida a un error material o a un juicio implícito acerca del estilo en que estaban redactados: si en el caso de Caramuel, refinado humanista, esta hipótesis parece poco fundada, podría serlo por lo que concierne la traducción de Urrea, cuya calidad literaria<sup>12</sup> ha sido muy criticada a pesar de su importancia para el estudio de la arquitectura.

## 1.2 Las fuentes de arquitectura en el DA (1770-1829)

<sup>10</sup> La obra de Urrea contiene al final un glosario escondido de términos de arquitectura, el *Vocabulario de los nombres oscuros y dificultosos que en Vitruvio se contienen [...] sin paginación*.

<sup>11</sup> La traducción de Vitruvio del arquitecto Lázaro de Velasco, compuesta alrededor de 1554 y 1564 (Merino Rodríguez, 2017: s.n.) no se llegó a publicar; el manuscrito se encuentra en la Biblioteca de Cáceres (García Salinero, 1964: 458). Tampoco vio la luz la del arquitecto Hernán Ruiz el Joven, fechada 1587, cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>12</sup> Vid. <https://dicter.usal.es/?obra=VitruvioPollion>

En el DA (1770-1829) la Docta Casa sigue utilizando como fuente lexicográfica (*vid.* Anexo 4) el *Tesoro de Covarrubias (cariátide)*, las obras de Tosca (*caulícolo, cimacio*) y de Palomino (*fuste*) y las de Colmenares (*estría*) y de Ovalle (1646) (*arquitrabe*); desaparecen los tratados de Juan de Arfe y Torija.

Los académicos integran sus fuentes con dos textos de extremada importancia para el conocimiento de Vitruvio en España: el diálogo *Medidas del Romano* (1541) del arquitecto Diego de Sagredo, la obra más antigua inspirada en Vitruvio (*antecolumna, bócel, despiezo, embasamento, entrecolumnio, fastial, freso*), y el *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio* (1761), traducción del texto francés de Claude Perrault realizada por Joseph Castañeda (*acroterio, aligeramiento, anta, caulícolo, denticulo, diástilo, engatillar, entrecanal, fusto*). Además, *s.v. cariátide* se encuentra citada la traducción al español de los *Universæ architecturæ civilis elementa* (1756) del matemático austriaco Christian Rieger, publicados en 1763 por el padre Miguel Benavente con el título *Elementos de Arquitectura Civil*. Otros tratados de arquitectura utilizados como autoridad en los documentos inéditos son el *Arte y uso de la arquitectura* de Lorenzo de San Nicolás (1639-1665) [1736] (*escarzáno*), y el *Tercero y cuarto libro de Architectura* de Sebastiano Serlio traducido por Francisco de Villalpardo (1552) (*cornijamento*). *Acanto* y los arabismos *alfeyza, alfeyzar* y *contrapilastra* no tienen autoridad.

El análisis llevado a cabo en los apartados 2.1 y 2.2 nos muestra que la RAE, por lo que concierne a las fuentes de la arquitectura, recurrió a los más importantes tratados publicados durante el siglo XVIII, arrojándose sobre todo a la corriente teórica que procedía de las ideas del Renacimiento italiano. En efecto, no aparecen entre las autoridades referencias al manuscrito del *Compendio de arquitectura* (1681-1683) de Simón García, de corte “gótico tardío”, al *Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco* (1633) de Diego López de Arenas, inclinado hacia la corriente mudéjar, y al manuscrito del *Libro de traças de cortes* de Alonso de Vandelvira, escrito en las últimas décadas del siglo XVI, que hace hincapié en “los problemas del arte de la montea” (Barbé-Coquelin de Lisle 1977: 4). Seguramente sea esta una de las razones por las cuales, como mostramos en el apartado que sigue, vamos a encontrar en las entradas sobre todo cultismos y palabras de origen italiano.

### 1.3 Las voces de la arquitectura en DA (1770-1829)

La mayoría de las voces de DA (1770-1829) que se refieren a la arquitectura denominan segmentos de columna, adornos y molduras; las entradas y las definiciones contenidas en los documentos inéditos van a encontrar espacio a lo largo del siglo XVIII y XIX en los diccionarios “comunes” sin autoridades (*vid.* Tabla 1), publicados mientras los académicos continúan la labor de redacción del diccionario “grande”:

Diccionarios	Voces
DRAE 1780	<i>cariátide, caulícolo, cimacio, contrapilastra, cornijamento</i>
DRAE 1791	<i>denticulo, diástilo, embasamento, entrecolumnio, estría, fastial, fusto, escarzano, freso, despiezo, engatillar, entrecanal, fuste</i>

Tabla 1: Voces del DA (1770-1829) que entran en los DRAE dieciochescos

La importancia de los documentos inéditos presentes en el archivo de la RAE reside también en el hecho de que permiten anticipar la fecha de aparición de las voces de la tabla 1: en efecto, excepto *cariátide* (Vittori, 1609), *diástilo* y *fastial* (Terrerros, 1787) y *freso* (Sobrino, 1705) las demás voces aparecen por primera vez en un repertorio lexicográfico.

En la tabla 2 señalamos la primera documentación textual de estas palabras: en cursiva van las encontradas en el CDH, en negrita las resultantes de la interrogación de la base de datos Google Books<sup>13</sup>. Se trata, en general, de palabras bien asentadas en el idioma, excepto *entrecanal*, *engatillar*, *fusto*, cuyas primeras apariciones se colocan entre 1761 y 1788.

Siglos	Voces
XIII-XIV	<i>fastial</i>
XVI	<i>cariatide</i> , <i>caulicolo</i> , <i>cimacio</i> , <b>contrapilastra</b> , <i>dentículo</i> , <i>diástilo</i> , <i>embasamento</i> , <i>escarzano</i> , <i>estria</i> , <i>freso</i> , <i>despiezo</i> .
XVII	<i>cornijamento</i> , <b>entrecolunio</b>
XVIII	<i>entrecanal</i> , <i>engatillar</i> , <i>fuste</i> , <b>fusto</b>

Tabla 2: Primeras atestaciones textuales

Desde el punto de vista morfológico no sorprende, puesto que el léxico de la arquitectura acogido en el DA (1770-1829) se refiere al arte clásico y renacentista, encontrar sobre todo cultismos de derivación grecolatina e italianismos: entre los primeros se cuentan *cariatide*, *caulicolo*, *cimacio*, *dentículo*, *diástilo*, *estria*, *entrecolunio* y *fastial*. Los compuestos *entrecolunio* y *fastial* están acompañados también por la marca *antig.*, y en ambos casos los académicos incluyen en la definición las palabras normalmente usadas en la época de la redacción de la entrada, *intercolunio* y *hastial*<sup>14</sup>, registradas en el RAE (1734): “Entrecolunio. sm. antig. (Arq) lo mismo que intercolunios, que es como hoy se dice” (s.v.); “Fastial s.m. antig (Arquit.) Lo mismo que fastigio; hoy se dice hastial” (s.v.).

Entre los italianismos hay *contrapilastra*, *cornijamento*, *embasamento* y *escarzano*: el compuesto *contrapilastra* se forma de la unión del sufijo *contra-* y del sustantivo *pilastra*, derivado regresivo de *pilastrón*, a su vez procedente del italiano *pilastrone* (Corominas Pascual, 1980-1991: s.v. *pila* II). *Cornijamento* es probablemente inducido por el italiano *corniciamento*, que aparece en la *Vita di Benedetto da Maiano. Scultore et architetto* de Vasari (1568: vol.3, 530); los redactores lo consideran sinónimo de *cornisamiento*<sup>15</sup> (RAE 1729). *Embasamento* es la adaptación del italiano *imbasamento*, que se halla en la 4ª edición del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1729-1738)<sup>16</sup>. *Escarzano*, formado a partir de italiano *scarso*, ya está presente en el sintagma *arco escarzano* incluido en RAE (1726) s.v. *arco*.

*Freso*, de origen incierto (DCECH s.v. *friso*) es presentado como sinónimo de *friso*, ya contenido en el DA (1726-1739) con una autoridad de Quevedo y presente en el DA (1770-1829) con pequeñas modificaciones estilísticas en la definición. La microestructura de DA (1726-1739) en la cual aparecía *fuste* sin significado arquitectónico, se amplía en el DA 1770-1829 con una acepción de la palabra acompañada por la marca *Arquit.*, que reza “El cuerpo neto de la columna sin basa ni capitel”; la autoridad es el *Índice ...* de Palomino, y es esta la palabra que, a partir del DRAE (1791) pasará a indicar una de las partes de la columna. *Fusto*,

<sup>13</sup> Para completar la información, se ponen aquí las obras, encontradas en *Google libros*, que representan hasta la fecha la primera atestación de las palabras. *Contrapilastra*: *Arte y uso de la arquitectura* de Fray Lorenzo de San Nicolás (1639-1665); *entrecolunio*: *Nomenclatura italiana, francese e spagnuola* de Guglielmo Alessandro Novilieri Clavelli (1629). *Entrecanal* y *engatillar*: *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio* traducido por Castañeda (1761).

<sup>14</sup> En RAE (1734) la autoridad de *hastial* es el Inca Garcilaso; la voz no se ha considerado en el listado de voces en el anexo 1 porque no contiene sintagmas con función de marca diatécnica (*supra*, apartado 1); la de *intercolunio* es la *Historia de la insigne ciudad de Segovia* de Colmenares.

<sup>15</sup> En RAE (1729) la autoridad que acompaña *cornisamiento* es Muñoz; la voz no se ha considerado en el listado de voces en el anexo 1 por los motivos expuestos en la nota precedente.

<sup>16</sup> La autoridad alegada por la Crusca s.v. *imbasamento* es *Il Riposo*, de Raffaello Borghini, citado en la edición de 1584.

probablemente derivado de *fuste*, denomina el mismo objeto arquitectónico “Fusto s.m. Arquít. Una de las tres piezas que forman la columna y la mayor, pues es el cuerpo de ella sin basa ni capitel: llámase también caña”, pero es una formación efímera que no va a prosperar en este significado.

*Engatillar* es un verbo compuesto por *en* y *gatillo*, a su vez diminutivo de *gato*: en el DA (1726-1739) *gatillo* no tiene una acepción relacionada con la arquitectura, que va a aparecer en (DA, 1770-1829: s.v. *gatillo*) de “Pieza de hierro con que se une y se traba lo que se quiere asegurar”; la voz está recogida en Terreros (1787) y, sin autoridad en el DRAE (1803).

## 2. CONCLUSIONES

El hecho de poder estudiar la parcela léxica del léxico de la arquitectura utilizando también los materiales inéditos de RAE (1770-1829) –el “eslabón perdido” en la historia de la lexicografía española– nos ha permitido ahondar en un importante elemento microestructural como las autoridades. En efecto, aunque las voces presentadas aparecen en los DRAE posteriores, el estudio de los manuscritos evidencia el esmero con el cual los académicos eligieron sus fuentes. Si es cierto que la Docta Casa recurre a autores clásicos como Cervantes, Góngora, Quevedo y Calderón, es también verdad que selecciona las principales obras especializadas existentes, junto a textos que, aunque de corte histórico y administrativo, encierran un gran caudal terminológico. Creemos que este es un aspecto en el cual es necesario hacer hincapié, para evitar el error de minusvalorar las elecciones académicas por lo que concierne esta parcela léxica.

En los dos *Autoridades* los lexicógrafos de la RAE no se limitan a recuperar los tratados del siglo XVI, sirviéndose también de obras cuasi contemporáneas: sus citas de Ardemans, Palomino, Rieger, Tosca y de la traducción de Vitruvio llevada a cabo por Castañeda, atribuyen a estos autores el estatus de clásico.

Además, el estudio del DA (1770-1829) ha permitido establecer con mayor exactitud la primera aparición lexicográfica de las voces presentadas. Estos datos han puesto en evidencia que en la segunda edición de *Autoridades* los académicos no querían limitarse a registrar solo voces cultas y dotadas de un trasfondo histórico, sino que era su intención acoger también palabras recién entradas en el uso, como *entrecanal*, *engatillar*, *fuste* y *fusto*, y estaban abiertos al ingreso en el idioma de italianismos considerados necesarios.

La investigación de ámbitos léxicos de otras artes plásticas como la pintura y la escultura, que nos proponemos llevar a cabo en el futuro, servirá para afianzar estas conclusiones y para proporcionar el cuadro más completo posible de las fuentes artísticas presentes en los dos *Autoridades*.

### ANEXO 1: Voces de arquitectura del DA (1726-1739)

abaco	aloharias	aticurga
abocinado	alzado	atlantes
acrotera	anillo	atlantico
adentellar	apainelado	balaustrada
adintelado	apuntado	basa
adorno	architrabe	bocel
alboaire	arco	boveda
alfeiza	arista	brotantes
algibe	arranque	brutesco
almocarabes	arteson	buzon
almohada	astragalo	cabecear
almohadillado	atico	cadena

canales	emposta	ornamentos
canecillo	entibar	ovario
capialzado	entibo	paflon
capitel	enxutas	pandear
cargar	escapo	paranymphico
cartela	escocia	parastades
caryatides	esgucio	pared
cascaron	esquifada	pechina
caule	estipite	pedestal
caña	estriar	pinjante
cercha	faldon	plateresco
cerchon	feston	plinto
cerramiento	filete	portada
chabrana	fileton	punta
chaflan	follage	punto
cimbra	formalete	remate
cincho	formeros	repisa
cinta	friso	roleo
cintrel	gola	roseton
claro	gotas	sagma
cogollos	gothico	seccion
collarino	grutesco	sentamiento
compuesto	helice	sotabanco
contario	imposta	tambanillo
copula	incrustacion	telamones
cordon	intercolumnio	tirantez
cornijamiento	jonico	tondino
corona	junquillo	tores
coronamento	levantado	toro
coronamiento	linterna	toscano
correspondencia	liston	trabajar
cruceria	luces	triglifo
cuerpo	luneta	tympano
cymacio	machon	umbral
degenerante	medallon	vaciado
degollar	miembro	vaida
dentellon	metopa	vestir
derramo	modillon	viage
descansar	modulo	vivo
descanso	montea	voluta
diminucion	mosaico	vuelta
dintel	nacela	xacena
dorico	nudillo	zoco
echinos	ochavar	

**ANEXO 2: Voces de arquitectura del DA (1770-1829)**

acanto	alfeyza	aligeramiento
acroterio	alfeyzar	aloaria

anta	cornijamento	entrecolumnio
antecolumna	dentículo	escarzano
arquitraabe	despiezo	estría
cariátide	diástilo	fastial
caulícolo	embasamento	freso
cimacio	engatillar	fuste
contrapilastra	entrecanal	fusto

### ANEXO 3: Relación bibliográfica de las fuentes de arquitectura en DA (1726-1739)

- ALDRETE, Bernardo (1614) *Varias antigüedades de España* [...], en Amberes, a costa de Iuan Hasrey.
- MORALES, Ambrosio de (1575) *Las antigüedades de las Ciudades de España que van nombradas en la Coronica* [...], En Alcalá de Henares, en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica.
- AGUSTÍN, Antonio (1587) *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* [...], en Tarragona, por Felipe Mey.
- Primera crónica general: Estoria de España que mandó componer ALFONSO EL SABIO y se continuaba bajo Sancho IV en 1289.
- ARDEMANS, Teodoro (1719) *Declaracion, y extension, sobre las Ordenanzas, que escribió Juan de Torija ... y de las que se practican en las Ciudades de Toledo y Sevilla con algunas advertencias á los alarifes, y particulares y otros capitulos añadidos á la perfecta inteligencia de la materia que todo se cifra en el gobierno politico de las fabricas.*
- ARFE Y VILLAFANE, Juan de (1585) *De varia commensuración para la escultura y architectura*, en Sevilla, en la Imprenta de Andrea Pescioni y de Juan de Leon.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, Bartolomé (1609), *Conquista de las Islas Malúcas* [...], Madrid, por Alonso Martín.
- BRAVO, Nicolás (1603) *Benedictina*, Salamanca, en la Imprenta de Artus Taberniel.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1672) *Comedia famosa. Afectos de odio y amor.*
- CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristobal (1552) *El felicissimo viaje d'el... Principe don Phelippe, hijo d'el Emperador don Carlos Quinto Maximo, desde España à... Alemaña, con la descripcion de... Brabante y Flandes: escrito en quatro libros por Iuan Christoval Calvete de Estrella...*, En Anvers, en casa de Martin Nucio.
- CERVANTES, Miguel de (1605) *El ingenioso hidalgo Don Quixóte de la Mancha*, en Valencia, en casa de Patricio Mey.
- COLMENARES, Diego de (1640) *Historia de la insigne ciudad de Segovia* [...], en Segovia, s.n.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (1611) *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, en Madrid, por Luis Sanchez.
- ESPINEL, Vicente: *Diversas Rimas de Vicente Espinel* [...] (1591), en Madrid, por Luis Sanchez.
- FERNANDEZ NAVARRETE, Pedro (1626) *Conservación de Monarchias y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercero* [...], Madrid, Imprenta Real.
- GÓMEZ DE TEJADA, Cosme (1636) *León prodigioso; apología moral, entretenida y provechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso y política.* Madrid, por Francisco Martínez.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil (1650) *Teatro Eclesiástico de la Santa Iglesia Metropolitana de Burgos* [...], Vol. III de *Teatro Eclesiastico de las Iglesias Metropolitanas* [...], en Madrid, por Diego Díaz de la Carrera.
- GONGORA Y ARGOTE, Luis de (siglo XVII), sus Obras Poeticas.
- GONZALEZ DE CLAVIJO, Ruy (1582) *Historia del gran Tamorlan e itinerario y enarracion del viage: y relacion de la Embaxada* [...], en Sevilla, en casa de Andrea Pescioni.

- GRACIÁN, Lorenzo [Baltasar] (1653) *El Criticón [...] segunda parte*, en Huesca, por Juan Nogues.
- MUÑOZ, Luis (1645) *Vida de la venerable M. Mariana de San Joseph [...]*, s.l., se.
- ORDENANZAS DE SEVILLA: recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, de todas las leyes y ordenamientos antiguos y modernos (1527), Sevilla, Juan Varela de Salamanca.
- ORTÍZ DE ZUÑIGA, Diego (1677), *Annales Ecclesiasticos y seculares de la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla*, en Madrid, en la Imprenta Real.
- OVALLE, Alonso de (1646) *Histórica relación del reyno de Chile [...]*, Roma, Francisco Caballo.
- PALOMINO, Antonio (1715) *El Museo Pictórico y Escala Óptica [...]*, Madrid, Lucas Antonio de Bédmar.
- “Índice de los términos privativos del arte de la pintura, y sus definiciones, según el orden alfabético, con la versión latina, en beneficio de los estrangeros”, en *El museo pictórico, y escala óptica*, I, Madrid, Lucas Antonio de Bédmar, tomo I, sin numerar.
- PELLICER, José de (1626) *Argénis*, en Madrid, por Luis Sánchez.
- QUEVEDO, Francisco de (siglo XVII) *Casa de locos de amor*.
- QUINTANA, Jerónimo de (1629) *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid : historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, Madrid, En la Imprenta del Reyno.
- RECOPILACION DE LEYES DE LOS REYNOS DE LAS INDIAS [...] (1681), en Madrid, por Iulian de paredes, tomo III.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (1640) *Idea de un Príncipe Político Christiano representada en cien empresas [...]*, en Monaco, en la imprenta de Nicolao Enrico.
- (1670) *República Literaria*, en Alcalá, por María Fernández.
- SALAZAR DE MENDOZA, Pedro (1625) *Cronica de el Gran Cardenal de España, don Pedro Gonçalez de Mendoça*, en Toledo, en la Imprenta de doña Maria Ortiz de Saravia.
- SIGÜENZA, José de (1595-1605) *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, en la Imprenta Real.
- SUAREZ DE FIGUEROA, Cristóbal (1615) *Plaza universal de todas ciencias y artes*, parte traducida de Toscano y parte compuesta por el doctor Christoval Suarez de Figueroa, en Madrid, por Luis Sanchez.
- TORIJA, Juan de (1661) *Breve tratado de todo género de bóvedas [...]*, en Madrid, por Pablo de Val.
- TOSCA, Vicente (1712) *Compendio mathematico [...]* (1707-1715), en Valencia, por Antonio Bordázar.
- ULLOA, Luis de (siglo XVII) *Poesías*.
- VEGA, Lope de, *La Filomena [...]* (1621), en Madrid, en casa de la biuda de Alonso Martín.
- (1627) *Corona tragica: vida y muierte de la Serenissima reyna de Escocia Maria Estuarda*, en Madrid, por la viuda de Luis Sánchez.
- VILLAMEDIANA, Juan de Tassis y Peralta, Conde de (1601) *Obras de poesía*, BNE, mss 23035.
- VILLAVICIOSA, José de (1615) *La moschea: poetica inuentiua en octaua rima*, en Cuenca, Domingo de la Iglesia.

#### ANEXO 4: Relación bibliográfica de las fuentes de arquitectura en DA (1770-1829)

- COLMENARES, Diego de (1640) *Historia de la insigne ciudad de Segovia [...]*, en Segovia, s.n.
- LORENZO DE SAN NICOLÁS (1736) [1639-1665] *Arte y uso de la arquitectura: con el primer libro de Euclides traducido en castellano*, Madrid, por Manuel Román, Tercera impresión.
- OVALLE, Alonso de (1646) *Histórica relación del reyno de Chile [...]*, Roma, Francisco Caballo.
- PALOMINO, Antonio (1715) *El Museo Pictórico y Escala Óptica [...]*, Madrid, Lucas Antonio de Bédmar.

- “Índice de los términos privativos del arte de la pintura, y sus definiciones, según el orden alfabético, con la versión latina, en beneficio de los extranjeros”, en *El Museo pictórico, y Escala óptica*, I, Madrid, Lucas Antonio de Bédmar, tomo I, sin numerar.
- RIEGER, Christian (1763) *Elementos de toda la arquitectura civil con las mas singulares observaciones de los modernos / impressos en latin por el P. Christiano Rieger, de la Compañia de Jesus ... ; los quales, aumentados por el mismo, da traducidos al castellano el P. Miguel Benavente, maestro de mathematicas ...*, Madrid, por Joachin Ibarra.
- SAGREDO, Diego del (1564) [Medidas del romano o Uitruiuio: nueuame\[n\]te impressas y añadidas muchas piezas & figuras muy necessarias a los oficiales q\[ue\] quieren seguir las formaciones de las basas, colu\[m\]nas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos](#), Toledo, en casa de Jua[n] de Ayala.
- SERLIO, Sebastiano (1552) *Tercero y quarto libro de Architectura de Sebastia[n] Serlio Bolon[n]es; en los quales se trata de las maneras de como se puede[n] adornar los hedificios [sic]; co[n] los exemplos de las antiguedades; agora nueuame[n]te traduzido de toscano en romance castellano por Francisco de Villalpando architecto*, en casa de Iuan de Ayala, Toledo.
- VITRUVIO POLIÓN, Marco (1761) *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio escrito en francés. Por Claudio Perrault.... Traducido al castellano por Don Joseph Castañeda*, Madrid, Gabriel Ramirez.

### Bibliografía

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA: *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1729-1738). [http://www.lessicografia.it/ricerca\\_libera.jsp](http://www.lessicografia.it/ricerca_libera.jsp) (24 marzo 2022).
- BNE, BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA: <http://bdh.bne.es/bnearch/Inicio.do> (24 de marzo 2022)
- BLECUA, José Manuel (2006) *Principios del Diccionario de Autoridades. Discurso Leído el día 25 de junio de 2006 en su recepción pública por el excmo. Sr. D José Manuel Blecua [...]*, Madrid, RAE.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia (2005) “La arquitectura militar del padre Tosca y la formación teórica de los ingenieros entre Austrias y Borbones”. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:431/camara17.pdf> (24 marzo 2022)
- CARAMUEL LOBKOWITZ, Juan (1678) *Architectura civil, recta y obliqua considerada y dibuxada en el templo de Ierusalen [...] promovida a suma perfección en el templo y palacio de S. Lorenço cerca del Escorial que invento con su divino ingenio, delineo y dibuxo con su real mano y con excessivos gastos empleando los mejores architectos de Europa erigió el Rey d. Phelipe II, Vegeven, Empreñta Obispal, por Camillo Corrado*.
- CARRISCONDO ESQUIVEL, Francisco Manuel y Elena CARPI (2020) “El diccionario más importante de la RAE no está impreso”, *NRFH* 68.1, pp. 247-254.
- DA (1726-1739) *Vid.* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739).
- DA (1770) *Vid.* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1770).
- DCECH: COROMINAS, Joan, José Antonio PASCUAL eds. (1980-1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 voll., Madrid, Gredos.
- DICCIOCHO <<https://diciocho.org>> (24 marzo 2022).
- GARCÍA SALINERO, Fernando (1964) “La primera traducción de Vitruvio en la biblioteca de Cáceres”, *Revista de estudios extremeños*, 20 -3, pp. 457-465.
- HEREDIA MORENO, Carmen (2006) *AEA*, LXXIX, 315, julio-septiembre, 307-332.



- JALÓN, Mauricio (2006) "Las profesiones científico-técnicas en la *Plaza universal* de Suárez de Figueroa", *Asclepio*, LVIII, 1, pp. 197-218.
- LEÓN TELLO, Francisco José y M. Virginia SANZ SANZ (1994) *Estética y teoría en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- Manuscritos = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1770-1829), *Manuscritos para la segunda edición del Diccionario de autoridades*, Archivo de la Real Academia Española, Mss. ES 28079.
- MERINO RODRÍGUEZ, Francisco (2017) "Los diez libros de arquitectura de Marco Vitruvio traducidos por Lázaro de Velasco, c. 1554-1564" <https://www.biblioarquitectonica.com/los-diez-libros-de-arquitectura-de-marco-vitruvio-traducidos-por-lazaro-de-velasco-c-1554-1564/#sdfootnote12sym> (24 marzo 2022).
- NOVILIERI CLAVELLI, Guglielmo Alessandro (1629) *Nomenclatura italiana, francese e spagnuola*, In Venetia, appresso Barezzo Barezzi.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-39) *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* [*Diccionario de autoridades*], Madrid, Francisco del Hierro (vols. I-II); Imprenta de la Real Academia Española, por la Viuda de Francisco del Hierro (vol. III); Imprenta de la Real Academia Española, por los Herederos de Francisco del Hierro (vols. IV-VI).
- (1770) *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- (1770-1829) *Vid.* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Manuscritos para la segunda edición del Diccionario de autoridades*,
- (1803) *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Cuarta edición, Madrid, Viuda de Ibarra.
- RUHSTALLER, Stefan (2003) "Las obras lexicográficas de la Academia", en *Lexicografía española*, Antonia M. MEDINA GUERRA coord., pres. de Germán Colón, Barcelona, Ariel.
- SÁNCHEZ MADRID, Sebastián (2002) *Arqueología y Humanismo. Ambrosio de Morales*, Córdoba, UCO Press.
- SOBRINO, Francisco (1705) *Diccionario nuevo de las lenguas españolas y francesas*, Bruselas, Francisco Foppens.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de (1987) *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* [1786-93], ed. facs., 4 vols., Madrid, Arco Libros.
- VASARI, Giorgio (1568) *Vita di Benedetto da Maiano. Scultore et architetto*, en VASARI, Giorgio, *Le Vite*, <http://vasari.sns.it/vasari/consultazione/index.html> (24 marzo 2022).
- VITRUVIO POLIÓN, Marco (1582) *De architectura, diuidido en diez libros / M. Vitruuio Polion; traduzidos de latin en castellano por Miguel de Vrrea ...*, Impreso en Alcala de Henares: por Iuan Gracian.
- (1587), *Los diez libros de arquitectura*, [traducidos por HERNÁN RUIZ EL JOVEN], Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 7552, 1 volumen, ff. 1r. - 265v.
- VITTORI, Girolamo (1609) *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española [...]*, Ginebra, Philippe Albert & Alexandre Pernet.



# El *Tratado de paleontología* (1868) de Justo Egozcue y la terminología geológica del español decimonónico\*

MATTEO DE BENI  
Università di Verona

## Resumen

El presente artículo pretende abordar el estudio del *Tratado de paleontología* (1868) del ingeniero de minas Justo Egozcue y Cía (1833-1900) con el propósito de realizar una contribución al estudio de la lengua del ámbito científico referido en el siglo XIX español. En primer lugar, se ofrecerá un repaso del contexto en el que se fraguó la obra, marcado por una efervescencia de los estudios geológicos, y se examinarán las principales características del texto y, asimismo, del ejemplar concreto que se ha manejado para el presente artículo. En segundo lugar, se abordará el análisis lingüístico del tratado de Egozcue, poniendo el foco en una muestra de aspectos léxicos y terminológicos reseñables.

## Riassunto

Lo scopo del presente articolo è quello di studiare il *Tratado de paleontología* (1868) dell'ingegnere minerario Justo Egozcue y Cía (1833-1900) per offrire un contributo allo studio della lingua della paleontologia e della geologia nella Spagna del XIX secolo. In primo luogo, si presenterà il contesto in cui l'opera venne scritta, segnato dall'effervescenza degli studi geologici, e si evidenzieranno le principali caratteristiche del testo, nonché della specifica copia utilizzata per il presente articolo. In secondo luogo, si darà spazio all'analisi linguistica del trattato di Egozcue, concentrandosi su una selezione di elementi lessicali e terminologici degni di nota.



## 1. INTRODUCCIÓN

El siglo XIX fue una etapa de ebullición para el estudio de la geología y para las aplicaciones técnicas en el ámbito de la minería. De hecho, durante esta centuria se produjo un gran interés hacia los tesoros ocultos en las entrañas de la Tierra, como los minerales, y hacia los vestigios de un pasado lejanísimo —y, en la época, muy difícil de fechar—, como eran los fósiles o petrificaciones. Además, a lo largo del siglo XIX se afianzaron nuevas teorías sobre el origen y desarrollo del globo y de los seres vivientes, incluyendo al género humano, y se produjeron debates en torno a distintas teorías, como la catastrofista, la actualista y la darwinista. Indudablemente, los intercambios, las ideas y los adelantos científicos que se generaron en este contexto gestaron consecuencias terminológicas, puesto que se necesitaban unidades léxicas capaces de designar nuevos objetos y conceptos.

En la España decimonónica, la paleontología presentaba una acusada faceta práctica, dado que de ella se encargaban en gran medida los ingenieros de minas. Esto se reflejaba en la enseñanza, como queda plasmado en la preeminencia de las descripciones estratigráficas en

---

\* Este trabajo se enmarca en el ámbito de las investigaciones del grupo *El léxico del español en su historia (LEHist)* de la Universidad de Verona, que se dedica al estudio de las unidades léxicas de la lengua española atendiendo a la relación entre las palabras y el contexto histórico-social en el que estas se originan o se incorporan al castellano o adquieren un significado nuevo, con especial atención a los ámbitos científicos.



las propias escuelas de minas: el estudio de los fósiles representaba un conjunto de conocimientos valiosos para la identificación de las formaciones geológicas y la explotación de las riquezas atesoradas por ellas (Pelayo, 1999: 229-230). De ahí que, en varias ocasiones, los textos especializados de este ámbito científico salieran de la pluma de mineros e ingenieros.

Es este el caso del objeto del presente trabajo: el *Tratado de paleontología* de Justo Egozcue y Cía (1833-1900), publicado en Madrid por la imprenta de Francisco Hernández en 1868 y pensado para servir de libro de texto para los discípulos de la Escuela especial de Ingenieros de Minas<sup>1</sup>. En torno a dicho tratado concurren circunstancias nada desdeñables: se trata de un manual escrito por un especialista de su ámbito –geología y paleontología– en una época de efervescencia de los estudios sobre la Tierra y el origen de sus habitantes.

En esta contribución pretendemos ofrecer un acercamiento bien al estudio textual y estructural del tratado, bien al vocabulario español de la paleontología –considerada esta como una rama de la geología por el propio Egozcue–, tal y como lo podía conocer y manejar un ingeniero de minas de la época. En cuanto a los aspectos terminológicos de la obra, solo podremos ofrecer algunas muestras, dado que se trata de un texto de cierta envergadura, no solo por su extensión de varios centenares de páginas, sino también por sus muchas implicaciones y referencias científicas; por lo tanto, no resulta posible abarcar en esta ocasión la exploración de todos sus vericuetos. De todos modos, se podrá apreciar la importancia de la obra para el afianzamiento del léxico de la paleontología y la geología en la lengua española del siglo XIX<sup>2</sup>.

Más en general, también pretendemos ofrecer una modesta contribución, dentro del perímetro de la historia de los lenguajes de especialidad, al estudio del español decimonónico, etapa de la lengua sobre la que, desde el punto de vista de la historia y la historiografía lingüística, se ha ido arrojando más luz en los últimos años (entre otros, véase al respecto Melis, Flores y Bogard, 2003; Ramírez Luengo, 2012; Melis y Flores, 2015; Buzek y Šinková, 2015; Carpi y García Jiménez, 2017)<sup>3</sup>.

## 2. LA OBRA EN SU CONTEXTO

Egozcue, natural de Pamplona, fue estudiante de la Universidad Central de Madrid y, desde 1854, de la Escuela de Ingenieros de Minas. Más tarde, desarrolló una parte importante de su actividad en la localidad minera de Almadén:

Terminada la carrera de Ingeniero, pasa destinado al establecimiento minero de Almadén (13 de julio de 1858) y posteriormente al Distrito Minero de Córdoba (10 de agosto de 1859), volviendo a los pocos meses (5 de marzo de 1860) al establecimiento de Almadén.

<sup>1</sup> La Escuela de Minas se implantó en el distrito minero de Almadén en 1777 con la denominación de Academia de Minas, por una Real Orden de Carlos III. En 1836, la Escuela de Ingenieros de Minas se trasladó a Madrid, manteniéndose, en cambio, en la localidad manchega una Escuela de Capataces de Minas (cfr. Escuela de Ingeniería Minera e Industrial de Almadén, s. a.).

<sup>2</sup> En algunas ocasiones, nos ha resultado útil la información proporcionada por el *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (CDH) y por los diccionarios decimonónicos del español, que se han consultado a través del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) de la Real Academia; a lo largo del presente trabajo los citamos por la sigla RAE o, en el caso de obras no académicas, por el apellido del lexicógrafo o editor y el año correspondiente.

<sup>3</sup> Este interés por el siglo XIX como etapa lingüística tiene también una faceta lexicográfica, como demuestran muchos estudios recientes. Nos conformamos aquí con señalar la monografía de Clavería Nadal (2016).

Desde su incorporación al establecimiento de Almadén quedó integrado en el claustro de profesores de la Escuela Práctica de Minas, primero como profesor de matemáticas y cuando regresó de Córdoba como profesor de mineralogía y, posteriormente, de laboreo. (López de Azcona, 1988: 152)<sup>4</sup>

En 1866 llegó al puesto de profesor de Geología y Paleontología en la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid; más tarde, trabajó en la Comisión del Mapa Geológico de España – de la que fue subdirector y luego director – y, en diciembre de 1890, fue elegido numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales<sup>5</sup> (cfr. López de Azcona, 1988). De los puestos ocupados por Egozcue queda patente su dilatada adscripción al gremio de los mineros y a las que eran las instituciones técnico-científicas de referencia de su disciplina.

En cuanto a sus publicaciones científicas, la breve semblanza de Egozcue que – como de todos los académicos históricos – proporciona el sitio web de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (s. a.) destaca que fue “Autor de muchos y difíciles trabajos teórico-prácticos relacionados con el ejercicio de su profesión, como un *Tratado de paleontología* o *Nociones de geología de España*”. A pesar de la escasa circulación que tuvo la publicación, su *Tratado de paleontología* es una obra relevante, ya que se trata de

un grueso manual de 670 páginas en el que se expone la descripción más completa posible de los restos fósiles conocidos, desde los mamíferos hasta los moluscos, y cuya finalidad es facilitar la determinación del ejemplar fósil para permitir la identificación de la formación en la que se encuentra. De todas formas, primar esta utilidad de los fósiles para clasificar y datar los terrenos, de indudable valor práctico para los ingenieros de minas en sus trabajos de campo, no fue incompatible con una docencia de la paleontología que recogía los debates de su época sobre aspectos teóricos. (Pelayo, 1999: 230)

Para entender el contexto en que la obra se produjo, hay que considerar que una cuestión candente en el debate de la época fue la relación entre la ciencia y la religión, un debate que se aprecia en particular en aquellos ámbitos que tienen que ver con el origen de la tierra y de los seres vivos, especialmente de nuestra especie. De ahí las inquietudes que provocaban disciplinas como la geología y la paleontología. Muchos científicos no escatimaron esfuerzos para compaginar los hallazgos geológicos con el relato bíblico, sobre todo por lo que se refiere al diluvio universal. El objetivo de las llamadas tesis diluvistas fue aclarar que “los descubrimientos llevados a cabo por la geología no contradicen la Biblia”, sino que ratifican el gran cataclismo (Pinilla, 2016: 270). Es lo que se desprende, por ejemplo, del siguiente fragmento textual, procedente del prólogo con el que Bartolomé Mestre introdujo su traducción de *Nouveaux élémens d'histoire naturelle contenant la zoologie, la botanique, la minéralogie et la géologie* (1836; 2.<sup>a</sup> edición de 1839) del francés Antoine Salacroux:

[...] algunos escritores del último siglo cuestionaron sobre la creación del Génesis, y contra la posibilidad de un diluvio universal: pero la historia natural fundada en recientes hechos geológicos, demostrará que todo cuanto se relata en la Biblia relativo á estos hechos está de perfecto acuerdo con ellos [...]. De este modo en todo se verá la mano de Dios. (1843: VII *apud* Pinilla, 2016: 278, cursiva en el texto)

<sup>4</sup> Juan Manuel López de Azcona fue el autor de una serie de semblanzas tituladas “Mineros destacados del Siglo XIX”, publicadas en el *Boletín geológico y minero*, entre ellas la del propio Egozcue, de la que se cita aquí.

<sup>5</sup> A su discurso de ingreso (“Conceptos y límites naturales de la especie en el mundo orgánico”) contestó el también ingeniero de minas Daniel de Cortázar. La recepción pública en la corporación tuvo lugar en mayo de 1893.

Se trataba de cuestiones de gran envergadura en la época. No por azar, Francisco Pelayo, especialista en historia de la paleontología en España, tituló dos libros suyos *Del diluvio al megaterio* (1996) y *Ciencia y creencia en España durante el siglo XIX* (1999): dos rótulos que hacen hincapié en el afán por compaginar los hallazgos científicos que se iban sucediendo con los preceptos de la Iglesia. Tampoco en el tratado de Egozcue faltan referencias al diluvio y a la creación (o a distintas creaciones sucesivas):



Se dió el nombre de sub-fósiles á las conchas que en gran número se encuentran muchas veces sobre las costas, y que pertenecen á especies completamente idénticas á las vivientes, y por *humátiles* comprende M. de Serret todos los restos orgánicos que se han depositado despues del diluvio. (1868: 3, cursiva en el texto)<sup>6</sup>

Lo mismo sucede examinando los mamíferos en particular; fnerou [*sic*] creados despues que ya existian tipos de todas las demás clases [...]. (1868: 147-148)

A pesar de esto, Egozcue no fue un férreo militante fijista y antievolucionista como otros geólogos y paleontólogos españoles del siglo XIX, sobre todo Juan Vilanova y Piera —un científico muy preocupado en reivindicar el creacionismo— y otros que siguieron su misma línea y que fueron autores de tratados de paleontología posteriores al de Egozcue: José Joaquín Landerer, autor de *Principios de geología y paleontología* (Barcelona, 1878), y Francisco Vidal y Careta, que escribió el *Curso de paleontología estratigráfica* (Madrid, 1895)<sup>7</sup>. Egozcue, en cambio, aunque siguió fiel al fijismo, admitía algo de variabilidad dentro de las especies, como pone en evidencia Daniel de Cortázar al contestar al discurso de ingreso de nuestro ingeniero de minas en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales:

Partidario decidido de las ideas de Quatrefages, de Flourens, de Buffon y de Cuvier, [Egozcue] considera la especie como una realidad enteramente definida, si bien admite que dentro de límites predeterminados pueden existir, y existen de hecho, variedades y razas que llegan á diferenciarse grandemente. (1893: 107)

Como se ha dicho, el enjundioso tratado de Egozcue sirvió de manual para la Escuela especial de Ingenieros de Minas, en la que nuestro científico impartió la asignatura de Paleontología de 1866 a 1880. Ya a partir de su macroestructura, el tratado delata su propósito instructivo: se infiere del empleo de tablas y gráficos y de la subdivisión del texto en *lecciones* (así se llaman sus apartados); además, cada una de ellas va precedida por un sumario de los temas que se tratan en la misma. Asimismo, de acuerdo con su intento didáctico, al comienzo de la obra Egozcue aclara cuál es, de acuerdo con su postura, la relación entre los saberes de los que él es especialista. Para él, la paleontología es una rama de la geología:

<sup>6</sup> En las citas y ejemplos sacados del *Tratado de paleontología* mantenemos la ortografía, la acentuación y el uso de mayúsculas del texto original.

<sup>7</sup> Acerca de las posturas creacionistas y antidarwinistas de un amplio grupo de paleontólogos y geólogos españoles remitimos, una vez más, al libro de Pelayo (1999, en particular los capítulos IV y VI) y al ya clásico ensayo de Sequeiros (1984). En cuanto a *On the Origin of Species*, la primera edición de la obra maestra de Darwin se publicó en Londres en 1859, pero la difusión del darwinismo en España se produjo durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874) (cfr. Pelayo, 1999: 135). En el *Tratado de Paleontología* ya se encuentra alguna referencia a los estudios de Darwin. En cambio, Pelayo (1999: 230-231) informa de que, muy pocos años después de la publicación del manual, las propuestas y posturas del naturalista británico, como también las de Lamarck, tienen cabida en los programas de Egozcue para la asignatura de Paleontología. Sobre las traducciones y retraducciones de la obra del científico británico en España, Francia e Italia —fundamentales para su recepción en estos países—, véase Pano Alamán y Regattin (2015).

al mismo tiempo que la paleontología hemos de estudiar la geología [...]; y considerando, si se quiere, á la primera como á una parte de la segunda, nos limitaremos en lo posible en ella á la descripción de los fósiles, aunque á consecuencia del íntimo enlace que entre sí tienen esas dos ciencias, no será extraño toquemos en la paleontología alguna cuestión que realmente corresponde en todo rigor á la geología y vice-versa. (1868: 2)<sup>8</sup>

También merece la pena señalar que Egozcue, al lado de descripciones de fósiles y especies desaparecidas, proporciona esbozos de seres actuales, vivientes, sin desestimar la oportunidad de consignar información enciclopédica, de “cultura general”, para sus alumnos, como se colige de la siguiente muestra:



El avestruz [...] es tan veloz en la carrera que parece aventaja á los caballos árabes; su carne es comestible y aún excelente la de los individuos jóvenes, y sus plumas son muy apreciadas para adornos. [...] Se están haciendo ensayos para introducirlos en Europa y ya se ha conseguido que crien en vários puntos, y entre ellos en la Casa de fieras de Madrid [...]. Las plumas del nandú no son tan estimadas como las del avestruz, y solo se usan en plumeros para el polvo y otros usos semejantes. (1868: 161-162)<sup>9</sup>

### 3. EL EJEMPLAR EXAMINADO: ENMIENDAS MANUSCRITAS Y ACOTACIONES TERMINOLÓGICAS

Según López de Azcona, como profesor de Geología y Paleontología Egozcue pretendió actualizar los programas de ambas disciplinas y a este intento responde la realización de su *Tratado de paleontología* como manual a partir del curso 1867-68, que fue “impreso por sus discípulos, ejemplar rarísimo por el reducido número de su tirada” (López de Azcona, 1988: 153). En efecto, a través del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español solo es posible localizar dos ejemplares, ubicados en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo y en el Instituto Geológico y Minero de España (Madrid).

Nuestro análisis se ha basado en este segundo ejemplar, que lleva encuadernación holandesa. Se trata, como veremos, de un ejemplar muy peculiar. El nombre del autor no se consigna impreso en la portada, sino que aparece en forma manuscrita, entre paréntesis: “(Don Justo Egozcue)”<sup>10</sup>. En el libro hay claras marcas de propiedad que documentan su origen: en primer lugar, los sellos de bibliotecas —la del Instituto Geológico de España (denominación de la institución entre junio de 1910 y enero de 1927)— y la de la Comisión del Mapa Geológico. De hecho, el Instituto Geológico y Minero de España cambió varias veces de designación y en una de sus fases se denominó Comisión del Mapa Geológico, la misma en la que Egozcue fue

<sup>8</sup> Veinticinco años después, en su discurso de ingreso a la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Egozcue reiteró que la paleontología no era para él una ciencia autónoma: “no creo que la Paleontología constituya una ciencia independiente, una vez que en lo referente á la determinación y clasificación de los fósiles entra de lleno en el dominio de la Zoología y de la Botánica, y en el de la Geología en todo cuanto se relacione con sus asociaciones y distribución en el tiempo y en el espacio [...]” (1893: 60).

<sup>9</sup> Dicho sea de paso, la palabra *ñandú* se registra en la lexicografía española —con la grafía *nandú* utilizada también por Egozcue— a partir del diccionario de Domínguez, del que el *NTLLE* recoge la 5.ª edición (1853 [1846-1847]). En la lexicografía no académica hubo una etapa de convivencia de *nandú* y *ñandú*, registrados como dos lemas distintos, sin fórmulas de remisión (cfr. diccionarios de la editorial Gaspar y Roig, 1855 (G-Z) y de Alemany y Bolufer, 1917), hasta cuando se impuso el empleo de *ñandú*. Para Rodríguez Navas (1918), que también desdobra los lemas, el *ñandú* “es una variedad del *nandú*” (s. v. *ñandú*).

<sup>10</sup> Es probable que se trate de la nota de un bibliotecario para dejar constancia de la autoría y rescatar el manual del anonimato. Seguramente no es una nota autógrafa de Egozcue, porque generalmente los autores firmaban o rubricaban sus ejemplares. Agradecemos las sugerencias de Susana Ramírez Martín sobre esta cuestión.

director de 1895 a 1900 (cfr. Instituto Geológico y Minero de España: s. a.). En cualquier caso, todo apunta a que el propio Egozcue o alguien de su entorno – quizás un colaborador o un discípulo – manejara dicho ejemplar.

Al examinar el ejemplar saltan a la vista cuantiosas enmiendas manuscritas que tienen el propósito de intervenir en el texto: correcciones de erratas, faltas ortotipográficas y repeticiones. Por ejemplo, en la página 340 se enmiendan “invertrados” y “vertrebrados” (*sic*) – por “invertebrados” y “vertebrados”, respectivamente – con correcciones en los márgenes de la plana. Asimismo, a lo largo del texto, la persona que se encargó de la revisión utilizó el subrayado para evidenciar repeticiones y, así, sugerir un posible cambio estilístico (por ejemplo, “de modo” y “de modo” en la p. 226 o “forma” y “formados” en la p. 340). Es difícil pensar que enmiendas y notas de esta índole sean exclusivamente apuntes personales tomados por alguien que consultó el texto. De hecho, es evidente que gran parte de los añadidos y rectificaciones tienen el propósito de revisar el tratado, a lo mejor para preparar una segunda edición de este. Por lo tanto, se puede suponer que las intervenciones son de la pluma del propio Egozcue o de un allegado suyo; tampoco se puede descartar que se deban a la mano de distintas personas<sup>11</sup>.

Un indicio de ello es, por ejemplo, una glosa explicativa añadida al texto que se cierra con unas iniciales que parecen ser las del autor: “J. E.” (1868: 282). Dicha glosa, además, tiene valor terminológico, puesto que se pone en correspondencia de “Antenas setáceas” (*sic*) para informar, con palabras llanas, del significado de ‘setáceo’ en el ámbito de la entomología: “setáceas quiere decir que van disminuyendo desde la base a la estremidad”. No es esta, de todos modos, la única intervención manuscrita interesante en el ejemplar en cuestión. Algunas enmiendas pretenden corregir errores (en “ríos de la América meridional”, esta última palabra se tacha y se sustituye con “del N.”, p. 252), en otros casos los cambios propuestos repercuten en la terminología científica. Es así, por ejemplo, con algunos añadidos (al lado de la voz ‘septums’ se añade el sinónimo ‘tabiques’, p. 487) o sustituciones de sufijos: en lugar de ‘equinodermos’ se propone ahora ‘equinoides’ (p. 520).

Asimismo, el ejemplar presenta algunas intervenciones que reflejan disconformidad con respecto a la redacción del libro. En la página 226 se tilda de “mal traducido” un fragmento de texto y, asimismo, a poca distancia se apunta un “¡no es eso!”<sup>12</sup>. En otra ocasión, se pretende rectificar el uso del término ‘corchete’ (adaptación del francés *crochet*, ‘protuberancia que es la parte más antigua de la concha de ciertos moluscos’) para referirse a una parte concreta de la concha: “el principio ó primer origen de la concha [...] se llama el ápice *apex* ó vértice, que cuando se encorva se designa por el nombre de *corchete*” (1868: 424, cursivas en el texto). La nota añadida corrige la propuesta terminológica del texto, desautorizando el empleo del galicismo: “Puede también emplearse la palabra umbo pero se debe evitar la de corchete que es francesa y se emplea en este impreso” (subrayados en el texto manuscrito).

<sup>11</sup> Solo un análisis de las grafías podría poner en evidencia si los añadidos son de una o de más manos. No es descabellado pensar que pueda haber intervenido – incluso años después de la publicación del tratado – un colaborador de Egozcue, por ejemplo, Lucas Mallada y Pueyo, “su discípulo favorito” (López de Azcona, 1988: 154), al que se encomendó la publicación de unos volúmenes de la *Explicación del Mapa Geológico de España*. Con Mallada y Pueyo, Egozcue cofirmó *Memoria geológico-minera de la provincia de Cáceres* (1873). En los márgenes y demás espacios en blanco del ejemplar que hemos consultado no aparecen solo correcciones, notas y sugerencias de mejoras, sino también algún elemento curioso y jocoso: el dibujo de la cara de un hombre (p. 521), quizás caricaturizado, y unos compases musicales (p. 577).

<sup>12</sup> No hemos podido identificar el fragmento textual que sería “mal traducido” o su eventual fuente. Aunque no sería de extrañar que un manual técnico del siglo XIX reuniera materiales de distintas índoles y procedencias, también es posible que el comentario no se refiera a un apartado del texto, sino a un término concreto, resultado de la adquisición léxica de otra lengua (y, por ende, “traducido”), como en el caso de *corchete*, que comentamos a continuación.

La revisión también planteaba una parcial reorganización de los contenidos. Por ejemplo, algunos apuntes parecen sugerir la intención de insertar figuras con propósito aclaratorio o la incorporación de notas, algunas de ellas de remisión a otros apartados del texto. Entre los añadidos sugeridos, algunos tienen una estrecha vinculación con la finalidad docente del tratado y con el contexto de la Escuela de Ingenieros de Minas: por ejemplo, para ejemplificar taxones de seres orgánicos en algunas tablas (insertadas entre las pp. 382-383 y 438-439), se hace referencia, a través de apuntes manuscritos, a aquellos especímenes a disposición en “la colección”, sin duda la de la propia institución de enseñanza.

#### 4. EGOZCUE Y EL VOCABULARIO DE LA PALEONTOLOGÍA

Como señalan Pelayo López y Gozalo Gutiérrez (2012: 106), el “interés por el lenguaje geológico fue generalizado en la época; así en distintos foros se discutió sobre la adecuación o no de los diversos términos utilizados por los geólogos españoles, y se planteó la necesidad de buscar y usar palabras españolas para tal fin”. Uno de los aspectos lingüísticos que hizo correr bastante tinta y levantó polémicas fue la fijación de los sufijos utilizados para formar los nombres de los distintos periodos del Paleozoico, puesto que competían *-ano* e *-ico* (cfr. Gozalo Gutiérrez, 1998). En algunos desencuentros de índole terminológica participó también Egozcue. En una sesión de la Sociedad Española de Historia Natural en agosto de 1874, se produce un desacuerdo entre Egozcue y el ya mencionado Juan Vilanova y Piera acerca del empleo de la voz *glaciar* frente a *helero*; “para intentar solucionar este problema se plantea solicitar a los ingenieros de minas que trabajan en Pirineos y Sierra Nevada información sobre las palabras usadas en esas regiones” (Pelayo López y Gozalo Gutiérrez, 2012: 106)<sup>13</sup>.

El afianzamiento de una disciplina técnica o científica lleva consigo –y, al mismo tiempo, necesita– la consolidación de su propia nomenclatura. De ahí se infiere el interés por el vocabulario especializado utilizado en el *Tratado de paleontología*, dado que, cuando la obra se realiza, los estudios geológicos en España son relativamente recientes todavía.

Ya hemos incidido en el cariz didáctico del tratado; ahora bien, este se aprecia también en la atención que el autor pone en sancionar los términos que considera acertados y adecuados y en acotar su perímetro semántico. Como era de esperar, al comienzo de su obra Egozcue desbroza el terreno y fija el alcance de las palabras primordiales que designan la disciplina y que, ante todo, sus alumnos deben conocer: ‘paleontología’ y ‘fósil’. En cuanto a la primera, afirma:

A la ciencia que de tal se ocupa se llama *Paleontología*, palabra que compuesta de *palacios* [sic!] *ontos logos* significa literalmente “discurso sobre los seres antiguos”, y por lo tanto comprende la *paleozoología* ó conocimiento de los animales antiguos, y la *paleophitología*, que estudia los vegetales fósiles. (1868: 2)

En cuanto a *fósil* precisa que “[n]o siempre la palabra *fósil* ha tenido la misma significación, ni aun hoy día hay un completo acuerdo en su acepción rigurosa” (1868: 3), y resume usos y significados del término en autores antiguos, como Plinio, y modernos. El comienzo del tratado también es la oportunidad para aclarar los significados de otras voces, como ‘flora’, ‘fauna’ y ‘fosilización’.

<sup>13</sup> No todos los enfrentamientos entre Egozcue y Vilanova fueron de naturaleza terminológica. En 1873 en la Universidad Central se decidió separar la cátedra de Geología y Paleontología, ocupada por Vilanova, creando así dos disciplinas separadas. El naturalista valenciano estrenó la cátedra de Paleontología y afirmó que, con él, se inauguraba en España un nuevo estudio. Egozcue reaccionó con irritación, recordando que la disciplina ya se impartía, desde hacía años, en la Escuela especial de Ingenieros de Minas. Sobre este enfrentamiento, véase Sequeiros (1984: 533-534; 1991) y Pelayo López y Gozalo Gutiérrez (2012: 35 y 48).



De la lectura de la obra se colige que la atención de Egozcue por los aspectos lingüísticos no se limita a unas notas iniciales propedéuticas al estudio de la disciplina. Un poco más adelante, por ejemplo, se detiene en reflexiones sobre los usos de la propia palabra *fósil*:

*Impresiones físicas: Aplicacion de la palabra fósil como adjetivo.* A la palabra *fósil* empleada como adjetivo se da una significacion todavía mucho más extensa que cuando sirve como sustantivo. Unida á otra palabra sirve para designar los testimonios de antiguos fenómenos ó sucesos geológicos. Bajo este punto de vista es bajo el cual se dá el nombre de *fósiles de los heleros* á ciertos cantos estriados y rayados, pudiéndose dar la misma denominacion á todas las trazas que esos heleros dejaron en su paso, y entonces insensiblemente habremos sido conducidos á dar el mismo epíteto de *fósiles* á las *morenas* de que en geología hablaremos, procedentes de los mismos antiguos heleros. (1868: 20, cursivas en el texto)

Incluso se aventura en reflexiones sobre las combinaciones posibles a partir de la palabra en cuestión ('bosques fósiles', 'gotas de agua fósiles'), proporcionando ejemplos de los significantes que dichos compuestos pueden designar en el ámbito paleontológico e incidiendo en la gran adaptabilidad que tiene el término: "solo el uso es el que puede limitar el empleo de la palabra *fósil*" (1868: 20).

Al leer el tratado saltan a la vista cuantiosos términos resaltados en cursiva, cuyo significado se aclara en el texto, de acuerdo con el propósito instructivo de este. Asimismo, con frecuencia Egozcue desdobra los términos, creando pares de sinónimos al acoplar nombres de procedencias distintas o bien un término científico con una voz de difusión más corriente. Pueden valer como muestra "*Vivianita ó hierro fosfatado*", "*calizas ó esquistos de fucoides*", "*Félida ó Felina*", "*Rizópodos ó foraminíferos*", "[e]l *Dusodilo ó escremento del diablo*" (1868: 15, 24, 71, 633, 664, respectivamente; cursivas en el texto).

La necesidad de precisión terminológica y de dilucidar los conceptos, propia de cualquier ámbito especializado, así como de la enseñanza de las disciplinas técnicas, lleva a Egozcue a utilizar con cierta frecuencia el verbo 'llamar(se)' u otros elementos explicativos o que sirven para designar, como se desprende de la siguiente muestra:

Llámanse á los unos *medios racionales*, ó sean las deducciones rigurosas que directamente se obtienen del principio mismo. (1868: 31-32, cursiva en el texto)

Por animales pares, se entiende los compuestos de partes dispuestas á cada lado de un plano medio [...]. (1868: 33, nota 1)

[...] su cabeza es abultada, no ofrece la region cervical la angostura llamada *cuello* [...]. (1868: 223, cursiva en el texto)

Esas escamas forman lo que se llama la *línea lateral*. (1868: 232)

[...] algunos peces [...] presentan [...] unos apéndices bastante notables, á que se ha dado el nombre de *truncos* [...]. (1868: 232, cursiva en el texto)

[...] el sábio Profesor de la Academia de Génova, M. Pictet, agrega á la familia nautilácea, en un grupo que llama provisional y á que dá el nombre de *Pleurosifónidos* [...]. (1868: 361)

[...] los tabiques pueden [...] llegar al centro del cáliz y allí arrollarse todos en conjunto por su borde interno formando otra especie de columnilla falsa que se llama *retorcida* (columella tortilis). (1868: 596, cursiva en el texto)

Si se pone el foco en el vocabulario paleontológico de Egozcue, resulta evidente que se trata de un bagaje léxico de interés para la historia de la terminología científica: vamos a examinar brevemente unos casos que atestiguan el desarrollo en español de una nomenclatura de la paleontología y la geología, también en relación con otras lenguas.

La palabra ‘humátil’ se refiere a los llamados “subfósiles”, esto es, restos animales, en particular peces, que todavía no han completado el proceso de fosilización (1868: 3). Los únicos dos resultados que de la palabra devuelve el *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (CDH) proceden ambos del *Compendio de Geología* (1872) de Juan Vilanova y Piera, que es un poco más tardío que la obra de Egozcue, mientras que el *Fichero general* de la RAE no consigna ningún caso. El adjetivo, en cambio, se registra en una parte de la lexicografía española, a partir de Domínguez (1853 [1846-1847]): “adj. Miner. Epíteto dado à los cuerpos organizados que han sido sepultados en la tierra después de la última retirada del mar” (s. v.). Más tarde, lo incluyen también Salvá (suplemento, 1879), Zerolo (1895), Toro y Gómez (1901) y Alemany y Bolufer (1917). Así, se confirma una vez más la acusada porosidad de los repertorios no académicos y enciclopédicos hacia las voces técnicas y científicas.

Otro ejemplo es el de ‘partenogénesis’ (p. 305), ‘modo de reproducción por división de células sexuales femeninas sin intervención de gametos masculinos’. Los diccionarios del español registran la voz a partir del vocabulario de Zerolo (1895) y, poco más tarde, también la Academia incluye la voz en su nomenclatura: “*Hist. Nat.* Reproducción de la especie sin el concurso de los dos sexos” (RAE, suplemento, 1899). El ejemplo más temprano que proporciona el CDH se documenta en el *Memorándum elemental de zoología* de 1890, de Anselmo González Fernández, una vez más algo más tardío que la obra de Egozcue. Por lo tanto, nuestro tratado documenta el uso de la voz en un momento histórico en el que esta se iba afianzando en la nomenclatura de la biología en español, en fechas bastante próximas a las de otras lenguas europeas: por ejemplo, según el *Oxford English Dictionary*, *parthenogenesis* se emplea primeramente en inglés (“Formed within English, by compounding”) y ya en 1849 lo utilizó el célebre biólogo y anatomista Richard Owen; en cuanto a la lengua francesa, según el diccionario histórico de Rey (2010) *parthénogénèse* es un préstamo del alemán *Parthenogenesis* y se documenta a partir de 1860 en la obra del biólogo galo Claude Bernard.

La influencia de la ciencia francesa en la España de los siglos XVIII-XIX es un hecho que queda meridianamente claro. Baste con recordar, entre otros, los trabajos que exploran el papel de las traducciones a partir del francés: por ejemplo, Gómez de Enterría (1999), Gutiérrez Cuadrado (2004) o Lépinette y Pinilla Martínez (2016 y 2017). Sin embargo, algunos trabajos han dejado constancia de la presencia en el español científico de voces de procedencia distinta: sobre todo del inglés, pero también del alemán. Nos limitamos a traer a colación dos trabajos que investigan un ámbito que, en la época que nos interesa, era colindante al de la paleontología, es decir, el de la minería: Puche Lorenzo (2016) ha incidido en la aportación del alemán al vocabulario de la minería en español en el siglo XVIII, mientras que Gutiérrez Cuadrado (2017), al estudiar la obra del geólogo e ingeniero Joaquín Ezquerro del Bayo, asevera que, a medida que avanza el siglo XIX, se afianza la influencia en las ciencias del inglés y del alemán.

Algún indicio de ello lo encontramos también en nuestra obra. Al tratar de los yacimientos volcánicos formados por microorganismos fosilizados, Egozcue aclara que algunos por la acción del calor y las cenizas volcánicas “han quedado al estado de pizarras de

pulimentar” (1868: 665)<sup>14</sup>. Ahora bien, para ofrecer una muestra de lo que denomina “pizarras de pulimentar”, nuestro autor ofrece tres términos en alemán: *Polischiefer* [sic], *Sauguscheifer*, *Kieselguhr* [sic]. Se trata de tres tipos de rocas sedimentarias, creadas por los restos fosilizados de microorganismos. Alrededor de las mismas fechas encontramos casos de ocurrencias de dichas voces en otras lenguas europeas; nos conformamos con traer a colación dos ejemplos. El *Oxford English Dictionary* documenta el uso del xenismo *Kieselguhr* en textos en inglés del siglo XIX; en cuanto a lengua italiana, la voz se consigna en el *Dizionario pittoresco della storia naturale e delle manifatture* (1839-1845), repertorio realizado por Ercole Marenesi<sup>15</sup>, que propone como préstamo adaptado del mismo término en italiano la forma *chiselguro*. Con esto, evidentemente, no queremos discutir la pujanza que el francés sigue teniendo como lengua de la ciencia y, más en general, como lengua de mediación en el siglo XIX, sino más bien hacer hincapié en el hecho de que otras lenguas contribuyen a las terminologías técnico-científicas de la época, incluso lenguas cuyas voces requieren a menudo adaptación fonética, gráfica y morfológica para aclimatarse en territorios romances, como es el caso del alemán<sup>16</sup>. También el *Tratado de paleontología* de Egozcue, como hemos visto, da prueba de este fenómeno.

## 5. CONCLUSIÓN

Este estudio ha examinado, a la luz de la coyuntura histórico-científica de su época, el *Tratado de paleontología* de Justo Egozcue y Cía, texto imprescindible en el ámbito de los estudios geológicos del siglo XIX español, centrándose en particular en apreciables aspectos textuales y en una muestra de ejemplos léxicos. La importancia de la obra para la historia de la ciencia española es bien documentada en la literatura especializada que se ocupa de esta rama del saber, a pesar de la escasa difusión que tuvo la publicación, la cual, de todos modos, repercutió, en cuanto libro de texto, en distintas promociones de estudiantes de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid. En esta ocasión, hemos pretendido demostrar que el tratado estudiado es relevante también para la historia de la lengua de la ciencia.

Sin duda, nos dejamos bastantes aspectos en el tintero, dado que estas páginas solo han podido ofrecer un acercamiento al contexto y a la caracterización interna de la obra y abarcar el examen de algunos elementos reseñables de la lengua de la paleontología, espigados de entre las 670 páginas del volumen analizado. Aun así, hemos explorado los principales aspectos léxicos y terminológicos del tratado y, por consiguiente, esperamos haber demostrado que para documentar la historia de las voces de la paleontología en español hay que considerar el tratado de Justo Egozcue y que valdría la pena seguir con un estudio pormenorizado de este libro, en cuanto es una muestra importante del estatus de la disciplina —y de su vocabulario— en el siglo XIX.

---

<sup>14</sup> Casi no hemos encontrado otros casos de *pizarra(s) de pulimentar* en español; ni el *CDH* ni el *Fichero general* de la RAE ofrecen ocurrencias. El único otro documento en el que hemos podido observar dicha formación pluriverbal es “Clasificación de todas las rocas, conforme á la época sucesiva de su formación, por A. G. Werner” (1803), que hemos recuperado a través de Google Books. Werner, un geólogo alemán, clasifica la *pizarra de pulimentar* entre las “Rocas pseudo-volcánicas”, dando un indicio del valor terminológico de la expresión entre algunos geólogos (1803: 261, cursiva en el texto).

<sup>15</sup> Se trata de una obra que reúne textos de procedencia y de hechuras distintas; se realizó como adaptación de textos de otros autores, en particular el francés Félix Édouard Guérin.

<sup>16</sup> Naturalmente, los procesos de adaptación se manifiestan también entre lenguas romances, como en el caso de las incorporaciones de galicismos al español, baste con pensar en las terminaciones ajenas al sistema del castellano. Sobre la adaptación de tecnicismos de la minería al español, véase, entre otros, Puche Lorenzo (2004, especialmente las pp. 211-213).

## Bibliografía

- BUZEK, Ivo y Monica ŠINKOVÁ, eds. (2015) *Una cercana diacronía opaca. El español del siglo XIX, dossier thématique de Études Romanes de Brno*, 36/1-2.
- CARPI, Elena y Rosa María GARCÍA JIMÉNEZ, eds. (2017) *Herencia e innovación en el español del siglo XIX*, Pisa, Pisa University Press.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2016) *De vacunar a dictaminar: la lexicografía académica decimonónica y el neologismo*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- CORTÁZAR, Daniel de (1893) “Discurso del Excmo. Sr. D. Daniel de Cortázar”, en *Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Justo Egózcue y Cía el día 14 de mayo de 1893*, Madrid, Imprenta de Luis Aguado, pp. 99-134.
- EGOZCUE Y CÍA, Justo (1868) *Tratado de paleontología. Escuela especial de ingenieros de minas*, Madrid, Imprenta de Francisco Hernández.
- (1893) “Discurso del Ilmo. Sr. D. Justo Egózcue y Cía”, en *Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Justo Egózcue y Cía el día 14 de mayo de 1893*, Madrid, Imprenta de Luis Aguado, pp. 1-98.
- ESCUELA DE INGENIERÍA MINERA E INDUSTRIAL DE ALMADÉN (s. a.) “La Escuela. Historia” <https://eimia.uclm.es/la-escuela/> (1 de marzo de 2022).
- GÓMEZ DE ENTERRÍA, Josefa (1999) “Las traducciones del francés, cauce para la llegada a España de la ciencia ilustrada. Los neologismos en los textos de Botánica”, en Francisco Lafarga, ed., *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 143-155.
- Google Libros, <https://books.google.es/> (1 de marzo 2022).
- GOZALO GUTIÉRREZ, Rodolfo (1998) “El inicio de la polémica sobre los sufijos utilizados para denominar los “terrenos”: -ano versus -ico o Casiano de Prado versus Juan Vilanova”, *Geogaceta*, 23, pp. 71-74.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan (2004) “Las traducciones francesas, mediadoras entre España y Europa en la lengua técnica del siglo XIX”, en Victòria Alsina i Keith *et alii*, eds., *Traducción y estandarización*, Madrid, Vervuert/ Iberoamericana.
- (2017) “Ezquerria del Bayo y la lengua de la minería del siglo XIX”, *Revista de investigación lingüística*, 20, pp. 57-96.
- INSTITUTO GEOLÓGICO Y MINERO DE ESPAÑA (s. a.) “Quiénes somos. Historia”, Consejo Superior de investigaciones científicas (CSIC), <https://www.igme.es/QuienesSomos/histo.htm> (1 de marzo de 2022).
- LÉPINETTE, Brigitte y Julia PINILLA MARTÍNEZ, eds. (2016) *Reconstruyendo el pasado de la traducción. A propósito de obras francesas especializadas, científicas y técnicas en sus versiones españolas*, Granada, Comares.
- LÓPEZ DE AZCONA, Juan Manuel (1988) “Mineros destacados del Siglo XIX. Justo Egozcue y Cía. 1833-1900”, *Boletín geológico y minero*, XCIX/6 (noviembre-diciembre), pp. 152-155.
- MARENESI, Ercole (1839-1845) *Dizionario Pittoresco della Storia Naturale e delle manifatture ad uso della gioventù*, 6 vols., Milano, Borroni e Scotti.

- MELIS, Chantal y Marcela FLORES, eds. (2015) *El siglo XIX. Inicio de la tercera etapa evolutiva del español*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MELIS, Chantal, Marcela FLORES y Sergio BOGARD (2003) "La historia del español: propuesta de un tercer período evolutivo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51/1, pp. 1-56.
- Oxford English Dictionary Online (OED)*, <http://www.oed.com/> (11 de enero 2022).
- PANO ALAMÁN, Ana y Fabio REGATTIN (2015) *Tradurre un classico della scienza. Traduzioni e ritraduzioni dell'Origin of Species di Charles Darwin in Francia, Italia e Spagna*, Bologna, Bononia University Press (col. Rizomatica).
- PELAYO, Francisco (1996) *Del diluvio al megaterio. Los orígenes de la Paleontología en España*, Madrid, CSIC.
- (1999) *Ciencia y creencia en España durante el siglo XIX. La paleontología en el debate sobre el darwinismo*, Madrid, CSIC.
- PELAYO LÓPEZ, Francisco y Rodolfo GOZALO GUTIÉRREZ (2012) *Juan Vilanova y Piera (1821-1893), la obra de un naturalista y prehistoriador valenciano. La donación Masiá Vilanova en el Museo de Prehistoria de Valencia*, Valencia, Diputación de Valencia / Servicio de investigación prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia.
- PINILLA MARTÍNEZ, Julia (2016) "Ciencias naturales, enseñanza y traducción", en Matteo De Beni, ed., *Ciencias y traducción en el mundo hispánico*, Mantova, Universitas Studiorum, pp. 263-282.
- PINILLA MARTÍNEZ, Julia y Brigitte LÉPINETTE, eds. (2017) *Reconstruyendo el pasado de la traducción (II). A propósito de las imprentas/editoriales y de las obras científicas y técnicas traducidas del francés al español (siglo XIX)*, Granada, Comares.
- PUCHE LORENZO, Miguel Ángel (2004) "Difusión de tecnicismos en la lengua de la minería del s. XIX: la aportación de Sebastián de Alvarado y de la Peña", *Revista de Investigación Lingüística*, VII, pp. 199-216.
- (2016) "Aportación alemana al léxico minero español del siglo XVIII", *Romanica Olomucensia*, 28/2, pp. 169-184.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis, ed. (2012) *Por sendas ignoradas: estudios sobre el español del siglo XIX*, Lugo, Axac.
- REAL ACADEMIA DE CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS Y NATURALES (s. a.) "Excelentísimo Señor Don Justo Egozcue y Cía", <https://rac.es/sobre-nosotros/miembros/academicos/1/380/> (21 de diciembre 2021).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s. a.) *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española (CDH)*, <http://web.frl.es/CNDHE> (11 de enero 2022).
- (s. a.) *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle> (11 de enero 2022).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA. *Fichero general*, <http://www.frl.es/Paginas/FicherolexicoRAE.aspx> (1 de marzo 2022).
- REY, Alain, dir. (2010) *Dictionnaire Historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 3.<sup>a</sup> ed.

SALACROUX, Antoine (1843) *Elementos de historia natural que contienen la zoología, botánica, mineralogía y geología. Escritos en francés por el Dr. Salacroux. Vertidos libremente al castellano por Don Bartolomé Mestre Pro*, Palma, Imprenta de Pedro José Gelabert.

SEQUEIROS, Leandro (1984) "Impacto del darwinismo en la Paleontología española: Juan Vilanova y Piera (1821-1893)", en Mariano Hormigón Blánquez, coord., *Actas del II Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias. Jaca, 27 de septiembre - 1 de octubre, 1982*, Madrid, Sociedad Española de Historia de las Ciencias, vol. 1 (*La ciencia y la técnica en España entre 1850 y 1936: comunicaciones*), pp. 523-538.

— (1991) "Dos paradigmas paleontológicos en la ciencia española del siglo XIX. El enfrentamiento entre Egozcue y Juan Vilanova y Piera", en *Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas. Murcia, 18-21 de diciembre 1989*, Murcia, DM, vol. 2, pp. 929-942.

WERNER, Abraham Gottlob (1803) "Clasificación de todas las rocas, conforme á la época sucesiva de su formación, por A. G. Werner", en *Anales de ciencias naturales*, t. VI (mayo), Madrid, Imprenta Real, pp. 259-261.

Revista de lenguas y literaturas  
ibéricas y latinoamericanas



# El feminismo en el discurso de la página web de VOX. Recursos léxico-persuasivos

FRANCESCA DE CESARE  
Università di Napoli "L'Orientale"

## Resumen

Este trabajo analiza el discurso sobre el feminismo en la página web de VOX. En concreto, se estudian los recursos léxico-persuasivos que se emplean a la hora de activar marcos de interpretación específicos. El corpus de análisis lo constituyen 26 noticias extraídas de voxespaña.es, empleando las palabras claves "feminismo" y "feminista". El marco temporal que se ha considerado va desde el 21 de septiembre de 2021 hasta el 10 de marzo de 2022. El enfoque de la investigación se inscribe principalmente dentro de los Estudios Críticos del Discurso (Teun van Dijk, 2003, 2005; Charaudeau, 2006, 2011). Al mismo tiempo, nos hemos servido de la aportación de algunos elementos de la teoría de la argumentación (Fuentes Rodríguez, 2007, 2016, 2020). Los resultados indican principalmente que aunque el léxico es una pequeña parte de los elementos que contribuyen a la construcción de un discurso persuasivo, a través de él se han podido identificar las principales estrategias ideológicas que vehiculan el feminismo de VOX en su página web.

**Palabras clave:** feminismo, léxico, persuasión, página web de Vox.

## Abstract

This paper aims to analyse the discourse on feminism from VOX website. Namely, we aim to study the lexical-persuasive resources used to activate specific frames of interpretation. The corpus of our analysis consists of 26 news items extracted from voxespaña.es, using the keywords "feminism" and "feminist". The time frame taken into consideration is from 21 September 2021 to 10 March 2022. The theoretical framework of our approach is based on Critical Discourse Studies (Teun van Dijk, 2003, 2005; Charaudeau, 2006, 2011), along with contributions from theory of argumentation (Fuentes Rodríguez, 2007, 2016, 2020). The results point out that although lexis is a small part of the elements that contribute to the construction of persuasive discourse, it is nonetheless relevant to identify the main ideological strategies that convey VOX feminism on its website.

**Keywords:** feminism, lexis, persuasion, VOX party website.



## 1. INTRODUCCIÓN

La página web de los partidos políticos es un medio digital de la comunicación política imprescindible por sus ventajas de impacto publicitario y propagandístico. Se caracteriza por unos elementos peculiares:

- 1) Es *multifuncional*, lo cual significa que gracias a su flexibilidad se adapta a diversos propósitos comunicativos: informa, reivindica, critica, promociona, entretiene.
- 2) Es *multisemiótica y multimodal*. Es decir, puede emplear lenguaje verbal, imagen estática y en movimiento [...].
- 3) Requiere *actualización periódica y continuada* [...].
- 4) Ofrece al usuario un *grado variable de interactividad* con la activación de vídeos y animaciones,





la selección de contenidos e itinerarios, hipervínculos, etc. 5) Es un *género textual compuesto e híbrido*, puesto que aglutina formas de navegación diversas [...]. 6) Permite la *conectividad interna y externa*: relaciona contenidos en la misma pantalla, con otras pantallas de la página, y con otras páginas de la red [...]. (Balog de Manko et al., 2018: 156-157)

Es preciso señalar que estos textos presentan una complejidad discursiva cuyos “mecanismos” lingüísticos y pragmáticos tienen rasgos en común con la prensa digital. Se trata de estructuras periodísticas típicas (texto informativo y argumentativo) que presentan una descodificación sencilla por la familiaridad del formato. Los elementos de diferenciación tienen que ver con algunas condiciones generales de escenificación del discurso político. De hecho, las entidades discursivas resultan especialmente relevantes, ya que el emisor implícito y enunciador se asocia a la proyección simbólica del partido. En las noticias no hay ninguna referencia al nombre del autor, mientras que el usuario implícito o enunciatario remite al perfil del “electorado-tipo” al que se dirige el partido a través de su web (Pérez Latorre 2012: 78). Asimismo, del diseño del ambiente de navegación derivan también aspectos significativos (como los colores, la maquetación, los titulares) en cuanto al perfil simbólico que los partidos quieren representar. En el caso de la página web del partido de extrema derecha que analizamos en este trabajo, cabe señalar que se trata de una página web cuya representación gráfica hace un guiño a la prensa digital, con la presencia de noticias con titulares e imágenes de referencia y con sus diferentes secciones, noticias sobre “VOX Europa” y “VOX en tu provincia” o “VOX en el exterior”. Otros elementos básicos con los que se enfrenta su usuario son un menú de navegación que remite a un portal de inicio, con la información que explica sus objetivos, su organización y normativa interna, las acciones que se realizan (bajo títulos como “¿Qué es VOX?” y “Medidas de VOX”), y una exhortación directa al usuario pidiéndole que se afilie (“Participa” y “¡AFÍLIATE! Y PIDE TU CARNET”). Una información adicional es aquella relativa a la ubicación física y a los formularios de contacto, y también a las redes sociales en las que está presente el partido. Aunque el sitio web tenga una apariencia de elemento de contacto entre las actividades online y offline, en realidad es más bien un archivo de la vida política del partido que un medio para estimular la participación del ciudadano. Los propios artículos, que recuerdan a los de la prensa digital por su maquetación, no dejan ninguna posibilidad para abrir un debate en el que se publiquen no solo los contenidos del partido, sino también los producidos por los militantes. En otras palabras, el sitio se presenta como un escaparate que no sustituye a los medios de comunicación tradicionales, ya que no cuenta con su amplia difusión, sino que, de alguna manera, los complementa al añadir informaciones, que muchas veces no son más que extractos de discursos de los miembros del partido. Aunque es de esperar que los usuarios de la página sean seguidores de los contenidos presentes en la página por afinidad ideológica, puede que el lector acceda por curiosidad y para documentarse. De ahí la importancia de su potencial comunicativo, expresivo y persuasivo, en fin, de marketing político, en palabras de Dader (2009), cuyo objetivo es tratar de ganar votos.

Hemos decidido estudiar las noticias presentes en la página web de VOX para aportar datos en un campo aún poco estudiado y, con respecto a nuestro principal objetivo de estudio, porque la noticia que aparece en su página web es un género textual que, en lo que a su valor semiótico se refiere, refuerza la identidad corporativa del partido, contribuye a la construcción de su imagen (el *ethos*) y proyecta sus valores fundamentales, de ahí que resulta peculiar a la hora de analizar las herramientas comunicativas para la orientación ideológica desplegadas por el partido. Bourdieu (1981) sostiene que el trabajo político se reduce, en lo esencial, a un trabajo sobre las palabras, porque las palabras contribuyen a construir el mundo social. El trabajo del político toma la forma de una lucha por el poder propiamente simbólico de hacer ver,

hacer creer y de prescribir; lo que es una lucha por conquistar la adhesión de los ciudadanos (su voto, sus cuotas, etc.) y es, también, una lucha por mantener o conquistar el poder (entendido como uso de los recursos políticos). Los partidos encabezarían esta forma simbólica de guerra civil, movilizándolo por enunciados prescriptivos el mayor número posible de agentes dotados de la misma visión del mundo social y de su porvenir. Con el objetivo de asegurar esta movilización duradera, los partidos deben, por una parte, elaborar e imponer una representación del mundo social capaz de obtener la adhesión del mayor número posible de ciudadanos y, por otra, conquistar puestos capaces de asegurar poder sobre sus electores (Bourdieu, 1981: 8). Se trata de poner en marcha unas luchas dialécticas al fin de cambiar las relaciones de fuerzas que estructuran el campo político, campo que, a su vez, van Dijk (2005) concibe como puramente ideológico, no solo por las prácticas políticas desplegadas, sino también por los discursos que allí se inscriben. No hay duda alguna de que el éxito de un político en la consecución de sus objetivos radica en gran medida en su capacidad para dominar el lenguaje, es decir, saber hacer un uso estratégico del lenguaje o, mejor dicho en palabras de Gallardo Paúls (2014), un uso político del lenguaje. Partiendo de la premisa de que en los discursos políticos nadie emplea un término de forma neutral, sino que se apropia de su significado, le da valor y lo usa según convenga a sus objetivos, centramos nuestro estudio en los diferentes recursos léxicos de los que se sirve VOX en su página web, en su discurso sobre el feminismo, para construir su conceptualización del tema y, al mismo tiempo, persuadir al usuario. Para sintetizar, en este trabajo analizamos los recursos léxico-persuasivos utilizados. A continuación se detalla corpus y método específico.

## 2. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS Y METODOLOGÍA

El corpus de estudio se compone de 26 artículos extraídos de voxespaña.es para intentar comprender la forma en que se reproducen los patrones ideológicos del partido a través de este medio web. Para crear el corpus, empleamos como palabras claves “feminismo” y “feminista” y, además, seleccionamos aquellas noticias en cuyos titulares se presentaban temas relacionados con lo femenino. En aras de transparencia y reproducibilidad, añadimos un anexo con los titulares que componen nuestro corpus. El anexo tiene también la función de servir como referencia documental para los ejemplos propuestos en el análisis de datos. Hemos identificado cada titular con una letra del alfabeto que pondremos al final de cada extracto para indicar su procedencia. El periodo temporal considerado abarca 6 meses, entre el 21 de septiembre de 2021 (plazo límite de búsqueda en el portal<sup>1</sup>) y el 10 de marzo de 2022 (dos días después de la fiesta del 8M).

Por la peculiaridad del discurso ideológico de estas páginas, hay que tener en cuenta que las noticias son el resultado de una selección de información y términos, con el objetivo de orientar ideológicamente el mensaje y, por tanto, inducir una respuesta bien determinada del receptor. Dentro de esta óptica, las noticias aquí seleccionadas son relevantes, no solo por influir en las creencias y en las ideologías de su grupo de lectores, sino también por detectar o modelar maniobras políticas o culturales a través del lenguaje que emplean y de los discursos que construyen. Puesto que la idea de partida es que el discurso político vía web es un discurso persuasivo que emplea los procedimientos retóricos clásicos (por ejemplo, el uso del *ethos*, *logos* y *pathos*, particularmente), el enfoque de la investigación se inscribe principalmente dentro de los Estudios Críticos del Discurso, especialmente aquellos desarrollados y aplicados en los trabajos de Teun van Dijk (2003, 2005) y de Charaudeau (2006; 2011). Los Estudios Críticos del Discurso se centran especialmente en las estrategias de “manipulación, legitimación,

<sup>1</sup> Dejamos constancia que la propia página del partido no permitió hacer una búsqueda más allá de la fecha aquí reportada.

creación de consenso y otros mecanismos discursivos que influyen en el pensamiento (e indirectamente en las acciones) en beneficio de los más poderosos” (van Dijk 1997: 16). El punto de vista de van Dijk sobre la definición de discurso, como triángulo conceptual cognición-sociedad-discurso, es el que mejor se ajusta para explicar el funcionamiento del discurso de la página web de partido y su conexión con el discurso político y social. Al mismo tiempo, nos hemos servido de la aportación de algunos elementos de la teoría de la argumentación, como la elaborada por Fuentes Rodríguez (2007, 2016, 2020).

El objetivo general del presente estudio es averiguar cómo se reproduce el discurso sobre el feminismo en la página web de VOX y a partir de qué tipos de estructuras ideológicas. Más concretamente, la pregunta de investigación a la que nuestro trabajo pretende responder es: ¿Qué recursos léxico-persuasivos emplea a la hora de activar marcos de interpretación concretos? Estudiamos el léxico empleado, analizado en su contexto comunicativo, sin dejar de lado aspectos complementarios de diferentes cortes culturales o históricos. En el plano local de análisis, partimos de las definiciones que se dan del feminismo con el objetivo de reconocer los principales campos léxicos empleados y, a partir de ello, revisamos las principales estructuras ideológicas que se activan para producir el entramado discursivo dentro del corpus seleccionado; a continuación, se observan los diversos tipos de mecanismos de reformulación semántica que, como se mostrará en este trabajo, se usan sesgadamente.

### 3. ANÁLISIS DE LOS DATOS

Las coordenadas políticas sobre las que se sitúa la posición política de VOX en contra del feminismo se estructura alrededor de una bipartición: lobby, o élite, versus sociedad (“la diputada de VOX, Mónica Lora, ha pedido acabar con las decenas de millones de euros «para contentar a sus lobbies de género y de LGTBI»”, [h]). El uso que VOX hace del término *lobby* tiene muchos elementos en común con la “casta”, expresión de podemita memoria: “Hoy decimos a esos aristócratas arrogantes, a esa casta que insulta y miente: la libertad y la igualdad triunfarán” (Discurso, 31 de enero de 2015). El concepto empleado en el famoso discurso de Pablo Iglesias en la Puerta del Sol reside en ese fuerte desapego que la ciudadanía empezó a sentir hacia las formaciones tradicionales, desarrollando una percepción negativa de la clase política entendida como un grupo poderoso que persigue enriquecerse a costa del pueblo. El movimiento social del 15M evidenciaba esa fuerte crisis del sistema político español bajo el lema “no nos representan”. Las crisis sociales y económicas, la movilización social y los cambios de la sociedad crearon un sustrato de descontento en cuyo seno aparecieron las reivindicaciones del entonces discurso populista de Podemos. Cas Mudde bien define ese concepto que refleja la oposición social en un párrafo titulado *Defining The Undefinable*, en el que el autor define el populismo con la categoría de ideología:

I define populism as an ideology that considers society to be ultimately separated into two homogeneous and antagonistic groups, ‘the pure people’ versus ‘the corrupt elite’, and which argues that politics should be an expression of the *volonté générale* (general will) of the people. Populism, so defined, has two opposites: elitism and pluralism. (Mudde 2004: 543)

Para Mudde la naturaleza ideológica del populismo se forma alrededor de la contraposición social y política entre élite y pueblo, en el que la primera tiene connotaciones negativas y la segunda positivas. Esta lectura del populismo se hace eco de las reflexiones sociolingüísticas de van Dijk, que, en su orientación del análisis, destaca el aspecto de polarización social que caracteriza la dinámica del populismo. La peculiaridad de la retórica ideológica consiste en la valorización del “nosotros” respecto a una devaluación del “ellos”, siguiendo

un mecanismo de cohesión interna contra grupos externos (van Dijk 2003: 27-28). Aplicado al caso del discurso populista el “nosotros” coincide con el pueblo y el “ellos” con la élite. Según esta perspectiva, el líder populista debe asegurar y defender la nueva comunidad y el mismo proceso. El populismo llegaría a ser una ideología que se fundamenta en un impulso cuya dirección va desde los elementos que están abajo hacia los elementos que están arriba, una especie de reacción/reconquista y de transformación de los equilibrios de poder existentes. Es precisamente en esta subdivisión dicotómica de la sociedad entre un grupo poderoso, que malgasta el dinero público, y el pueblo, clasificado en la página de VOX en función de cada uno de sus componentes (v. ejemplo en 2), que se caracteriza el feminismo actual como lobbista y sectario:



- (1) El grupo parlamentario presenta una moción en la que propone sustituir la violencia de género por la intrafamiliar, acabar con el despilfarro a lobbies feministas e implantar el pin parental [h].
- (2) VOX quiere, en un día tan señalado, estar con todas aquellas personas que han sido víctimas de violencia, mujeres, hombres, niños y ancianos y manda un recuerdo especial para esas mujeres y niñas que han sido abandonadas por el feminismo sectario” [g].
- (3) La comisión de Igualdad y Mujer del Parlamento Europeo es una de las más sectarias e ideológicas de Bruselas. Conocidas son las exhibiciones de despotismo de su ex presidenta, la socialista austriaca Evelyn Regner, quien dirigió el órgano como si fuera su propia finca privada, o el rodillo ideológico que se impone en casi todas las votaciones, con un Partido Popular Europeo incapaz de oponerse a los dogmas más absurdos y radicales del feminismo y la ideología de género [o].
- (4) Ángela Mulas, parlamentaria de VOX en Andalucía por Cádiz, ha recordado que el 8M no representa a todas las mujeres españolas y ha denunciado el feminismo supremacista que practica la izquierda [p].

En estos ejemplos se puede observar que el partido simplifica el espacio político dividiendo la sociedad entre los ciudadanos (en todas sus declinaciones, mujeres, hombres, niños, niñas y ancianos) y el “feminismo sectario” y “supremacista” contra el que arremete VOX. A partir del contexto, en el que se reconoce el feminismo como un rasgo distintivo del Gobierno de coalición, todas las acciones del Ministerio de Igualdad, y por ende del Gobierno, se representan como el blanco de VOX. A la luz de este enfoque, el discurso presentado es un sistema retórico que quiere invertir el carácter subalterno de la población con respecto al grupo político predominante. También en los discursos que componen el corpus es primordial la oposición entre la gente común y la élite: la diferencia radica en que la construcción de la identidad del grupo antisistema es el resultado de una estrategia comunicativa intencional. Los reproches de VOX rompen las fronteras nacionales y arremeten contra la Comisión de Igualdad y Mujer del Parlamento Europeo, acusada de gestionar los fondos como si fueran propiedad privada, respaldada por la ineptitud del partido Popular Europeo, incapaz de enfrentarse a sus dogmas “absurdos y radicales” (ejemplo 3). Con estos objetivos se interpretan los conflictos que “el consenso progre” crearía con su feminismo que apoya determinados bandos y abandona otros:

- (5) Según VOX, este tipo de organismos pretenden crear un conflicto inexistente, vulnera el principio de igualdad y no discriminación por razón de sexo y trata de imponer una supremacía feminista [y].
- (6) En el intento de crear esta guerra de sexos, surgió la Ley de Violencia de Género, que acaba con la presunción de inocencia y discrimina al varón por el mero hecho de serlo. Una ley que, además, ha resultado ineficaz para disminuir el

número de mujeres asesinadas a manos de sus parejas, mientras que ha abandonado a grupos como las mujeres lesbianas agredidas por sus parejas, también mujeres [d].

- (7) El consenso progre lleva años intentando imponer una guerra de sexos y dividir la sociedad en colectivos excluyentes, cada uno con unas supuestas reivindicaciones, como si las personas homosexuales o las mujeres no tuvieran intereses, problemas y reivindicaciones distintos y ajenos a su condición sexual [u].

Todas estas oposiciones muestran claramente que VOX tiende a polarizar el momento político. La oposición ideológica de VOX a las propuestas legislativas del gobierno, representada por esa polarización discursiva, se estructura como un mecanismo persuasivo que basa su argumento en dismantelar el estereotipo que considera la mujer como “sexo débil”. De hecho, se apoya en una expresión que sigue despertando polémicas: en 2017 hubo una iniciativa, puesta en marcha a través de internet, para que la Real Academia de la Lengua (RAE) retirara la acepción que definía al sexo débil como al “conjunto de las mujeres”. La propuesta también pedía a la RAE que suprimiera la acepción de “sexo fuerte” que define el “conjunto de hombres”. Sin embargo, estas locuciones, que destilan desigualdad, no fueron retiradas de su Diccionario, sino matizadas con, respectivamente, “U. con intención despect. o discriminatoria” y “U. en sent. irón.”. Casi nadie se atrevería a usar en la actualidad estas expresiones por miedo a ser tildado de machista. En nuestro corpus, VOX se basa en esa creencia al manipular retóricamente las medidas de protección adoptadas por el gobierno:

- (8) VOX ha señalado, en referencia a Montero que “Usted representa una mujer en España débil, víctima y que necesita una cuota para acceder a puestos de responsabilidad. En VOX defendemos un modelo de mujer libre e igual. Con ustedes las mujeres están desprotegidas” [i].
- (9) La secretaria general de VOX también ha hablado del problema de la inmigración y la seguridad: “No quiero vivir en un país en el que no pueda ir libremente por la calle. No quiero que España se convierta en un país en que a mí como mujer se me considere inferior a los hombres”. A continuación ha añadido que “el feminismo que me representa es el de las mujeres valientes, no necesitamos cuotas”, por lo que “en VOX defendemos a las mujeres que usan la cabeza y no otras partes de su cuerpo” [m].

Se estructura discursivamente una oposición entre una mujer débil, víctima y desprotegida, eso es, la mujer que se identifica con las reformas propuestas por el Ministerio de Igualdad, y la mujer libre e igual, la mujer de VOX, acusando implícitamente de machismo a quien considera que la mujer es un ser inferior y necesita protección, es decir, el Ministerio de Igualdad y, por extensión, el Gobierno de coalición de Pedro Sánchez. La selección de la información representada (mujer débil, víctima, desprotegida, que no usa la cabeza sino otras partes de su cuerpo) busca activar marcos de interpretación concretos para posibilitar la inferencia de significados diversos, simplificando y distorsionando la realidad, con lo que se pretende conseguir el efecto de desacreditar al adversario y realzar la imagen propia. La desacreditación y deslegitimación se determina asimismo con el recurso al insulto, haciendo referencia al “uso de su cuerpo” como medio para obtener algo. Las mujeres de VOX buscan la igualdad y están en contra del “feminazismo” (neologismo por composición, típico del discurso político):

- (10) Ángeles Criado, ha criticado hoy en las Cortes las políticas ‘feministas’ que propone Unidas Podemos. “El feminazismo que ustedes practican es un movimiento contra el hombre. Ustedes no buscan la igualdad, incitan a la violencia contra los varones, contra la mitad de la población” [x].

- (11) “En VOX no estamos de acuerdo con la colectivización de la mujer, porque las mujeres no somos un colectivo, no somos una colmena, somos personas independientes con identidad propia y por supuesto rechazamos esa guerra innecesaria entre hombres y mujeres que está propagando la izquierda permanentemente con estas políticas feministas”, ha seguido diciendo [v].
- (12) Olona, en Valladolid: ‘Defendemos un feminismo que no se base en el odio al varón’ [l].


El término polémico, procedente del mundo de la web, para indicar el radicalismo del feminismo por parte de ciertas personas y/o grupos (“feminazi”), se emplea de forma despectiva, como arma lingüística, para poner de relieve sus rasgos de división y odio. Su formación derivante de la fusión de los dos términos, “feminismo” y “nazismo”, opera una fusión conceptual que bien explica esa guerra innecesaria y ese odio entre hombres y mujeres (11 y 12) representados en el discurso de VOX. El objetivo del discurso queda aún más claro: crear una analogía entre el “feminismo de izquierdas” y el Partido Nacionalista Obrero Alemán que se entiende como un movimiento irracional que causó delitos contra la humanidad. Toda la intención va dirigida a destruir la gestión del otro y su imagen social (Goffman, 1959; Brown y Levinson, 1987; Bravo, 1999; Arundale, 2006); al considerarlo bajo el enfoque de la Teoría de la (des)cortesía (Bravo y Briz 2004; Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2008; Fuentes Rodríguez *et al.* 2011; Fuentes Rodríguez 2013), llega a ser un acto de habla de descalificación, ataque directo e insulto.

Otro aspecto que cabe tener en cuenta es que la irracionalidad y la incoherencia del “feminismo actual” se construye discursivamente reformulando el concepto de feminismo. Si la RAE lo define como un “Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre” y si el feminismo de izquierdas se basa en el odio al varón, entonces lo que proporciona el Ministerio de Igualdad es un feminismo que pierde su significado originario. A partir de esas dos palabras, tales como igualdad y odio, se desprende una serie de asociaciones negativas cuyo significado final entrañaría una especie de *contradictio in adjecto*, ya que el “Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre” se convierte en su opuesto directo:

- (13) “El feminismo como ideología totalitaria comparte características con el nazismo. Se basa en el odio por razón de nacimiento, es supremacista, niega el principio de igualdad y la presunción de inocencia. ¿Ustedes son conscientes de las barbaridades que proponen?” [x].
- (14) Olona ha sido clara: “El feminismo que representa la señora ministra es desigualdad, es enfrentamiento, es división, es odio y es tiranía, la tiranía del pensamiento único [i].

La polarización discursiva entre lo que es bueno y lo que es malo, “nosotros” y “ellos”, se repercute también en una interpretación diacrónica de un feminismo tradicional y un feminismo oficial. La búsqueda de un bien común no puede evitar cantar las alabanzas de los valores que se albergan en la historia del país y en el valor de las personas que lucharon para sus derechos. Todo eso con el fin de reproducir lo más auténtico, es decir, la identidad perdida por la llegada del “falso feminismo socialista”.

- (15) Olona, que ha criticado el feminismo oficial impulsado por el ministerio de Igualdad, ha señalado que hay que “dar las gracias al feminismo tradicional y a los hombres que lo hicieron posible y que tanto lucharon históricamente por la conquista de los derechos de las mujeres” [n].

- 
- (16) Asimismo, Olona ha explicado que “como necesitan mantenernos enfrentados han sustituido ese discurso por la lucha entre sexos sustituyendo el feminismo tradicional por un feminismo que tiene un odio patológico hacia el varón” [n].
- (17) Que no necesitan reivindicarse más con inventos políticos artificiales, el falso feminismo socialista que solo persigue votos [w].
- (18) VOX critica el feminismo ‘trasnochado y radical’ que defiende el gobierno valenciano [x].
- (19) Ustedes en realidad no son feministas, sino unas aprovechadas que viven del cuento y que avergonzarían a las mujeres que lucharon realmente en este país por conseguir la igualdad que hoy disfrutamos [a].
- (20) “su espíritu es completamente distinto al del feminismo actual, un feminismo que se ha convertido en una ideología odiadora” [...] “el feminismo siempre consigue que se den privilegios a las mujeres”. “Eso es peligrosísimo porque toda ideología que nos intente dar privilegios nos intenta decir que somos débiles. Aquí es donde vemos el contraste entre el feminismo victimista y la feminidad de María basada en la autoestima, la capacidad y los méritos” [q].
- (21) [Espinosa] ha recordado que, para VOX, el 8M es un día para seguir trabajando por la igualdad real, que no pasa por los eslóganes feministas ni las fachadas iluminadas de morado [t].

Para establecer un vínculo de confianza con los electores, VOX no puede prescindir de alabar lo que es genuino y auténtico, se apropia de las señas de identidad del programa histórico feminista y se presenta de esta forma como defensor de la “igualdad real”. Después de la polarización, la segunda estrategia que encontramos en el corpus es la negación de la desigualdad en la España contemporánea (véase 5), con la intención de declarar “inútiles” las leyes propuestas por el Gobierno (“20.319 millones de euros para impulsar inútiles políticas feministas, para imponer su feminismo radical”). Se ataca al “feminismo supremacista”, esa ideología odiadora, por representar a las mujeres como “víctimas” y por criminalizar a los hombres, en referencia a la ley de violencia de género, por colectivizar y amordazar la diversidad de las mujeres por adoctrinamiento totalitario (véase 11); y por imponer unos dogmas que malinterpretan la realidad (ejemplo 3).

Con el objetivo de construir una imagen cargada de energía, que demuestre su fuerza y su poder, aplica una conducta oratoria agresiva, de protesta y llena de sarcasmo:

- (22) “Sabemos que en noviembre se celebra el día contra la violencia de género. También se celebra el día universal de los derechos del niño, y sin embargo nunca les he visto, desde que llegué a esta corporación, realizar propuesta o declaración institucional alguna con motivo de este día ¿A lo mejor es que no quieren tocar este tema? ¿Puede que se deba por sus amistades políticas que ocultan deliberadamente los abusos sexuales que sufrieron las niñas del centro de menores de Mallorca? ¿Acaso los derechos de estas mujeres menores de edad no son lo suficientemente importante para ustedes? ¿Se olvidan aquí de su feminismo?” [e].

En este fragmento, la portavoz municipal de VOX, Cristina Peláez, en un debate sobre violencia de género, con el objetivo de presionar a los adversarios, arremete contra el resto de formaciones políticas presentes con una serie de preguntas retóricas acumuladas (cuya función no es informarse, sino insultar o acusar al adversario) y provocativas que mucho uso hacen del sarcasmo. Los acusa de ocuparse de la violencia de género y de olvidarse de los derechos de los niños, con lo que provoca un deslizamiento de la atención hacia los derechos

de los niños, enfatizando temas distintos con respecto al tópico del que se está hablando y, con eso, aprovecha la ocasión para culparlos, indirectamente, de ser ineptos y sectarios. Con preguntas insistentes, se les considera cómplices por haberse negado a estudiar el asunto y esclarecer la supuesta explotación sexual en Baleares. Se llega al clímax de las repeticiones con una pregunta irónica y retórica (¿Se olvidan aquí de su feminismo?). La argumentación de VOX recae también en la organización de sus elementos compositivos (*dispositio*). Para que el lector extraiga y conserve una impresión definitivamente desfavorable del feminismo de los adversarios, el término se coloca al final de una sucesión de atribución de acusaciones creciente e intensificadora. Para elevar el efecto persuasivo y proporcionar legitimidad, la portavoz de VOX potencia su discurso a partir de la información compartida con los interlocutores, “Sabemos que en noviembre se celebra el día contra la violencia de género”, a los que siguen tres preguntas introducidas por locuciones adverbiales que expresan irónicamente casualidad (¿A lo mejor es que?, ¿Puede que?, ¿Acaso...?, véase ej. 22). La *accumulatio*, expresada a través de la repetición de la misma estructura, se cierra con una estocada final. Con ironía mordaz, pregunta si en los casos enumerados se han olvidado de “su feminismo”. Ese adjetivo posesivo, elemento deíctico que se emplea para polarizar, refuerza aún más las inferencias negativas que se pueden asociar al término. La intensificación es la estrategia más empleada en el discurso político (Fuentes Rodríguez, 2016: 168) y, en nuestro ejemplo, se emplea para reforzar la posición propia frente al exogrupo, deslegitimando al adversario y creando una identidad propia definida y poderosa a la vez que se refuerza su argumentación. Por lo que se refiere al uso del lenguaje, en nuestro corpus se explotan rasgos muy dramáticos del lenguaje político. Por un lado, la necesidad de relacionarse con un público muy variado obliga a la utilización de un lenguaje sencillo e inteligible, por otro, esta preferencia se justifica con el deseo de construir una imagen cercana al ciudadano de a pie y al habla de cada día. Los fragmentos que siguen sirvan como ejemplo:

- (23) “Y si fuese por ustedes y su feminismo de pacotilla acabaríamos todas y todes sepultadas y sepultades debajo de un burka, pero eso sí, evitando usar el masculino plural, no vaya a ser que nos pillen en un renuncio” [a].
- (24) “Ustedes, que van de feministas, callan y agachan la cabeza para no molestar a las élites que les pagan el sueldo. Porque en realidad ustedes y sus jefes están a favor de la islamización de nuestra sociedad, porque están en contra de la cultura occidental, y por eso no hacen ruido cuando se enseña Islam en la escuela o cuando un grupo de magrebíes viola a una joven en Formentera” [a].

En (23), sin dejar de lado el recurso a la ironía mordaz, la Vicepresidenta de VOX Baleares, Idoia Ribas, asocia las connotaciones negativas de la locución verbal coloquial, “de pacotilla”, al feminismo y, por ende, al extremismo islámico, gracias a las inferencias negativas derivadas de la construcción metafórica “sepultura” debajo de un burka. La imagen estereotipada de la mujer musulmana está instrumentalizada en la expresión del rechazo hacia el Islam gracias a un elemento muy concreto, el burka. Durante la primera década del siglo XXI, la importancia dada en la esfera pública al fenómeno de la “inmigración” aumentó, y la diferencia cultural proyectada sobre los grupos de “inmigrantes” se ha representado progresivamente en términos de conflicto y amenaza para la cohesión social, con una mayor incidencia sobre los colectivos de religión musulmana. La diputada de VOX, para defender sus argumentaciones, usa la simplificación de las relaciones causa-efecto, enlazando incluso actos de menor gravedad con actos más graves (23) y (24). Asimismo, el empleo del término “farsa” (“farsa feminista del 8M” que busca “colectivizar e instrumentalizar a las mujeres”) si, por un lado, sirve como atenuador, es decir, tiene la función de quitar importancia al evento, por otro lado,



tiene también la intención de deslegitimar al adversario político y a sus seguidores. El mismo valor tienen los “eslóganes feministas” del (21), y la locución “festín feminista” de Idoia Ribas, que lo censura porque: “han convertido la condición de ser mujer en un filón para despilfarrar dinero público”. A raíz del análisis de nuestro corpus, cabe mencionar el uso de la personificación. Se define como la atribución de aspectos humanos a cosas inanimadas y la encontramos en los artículos seleccionados con rasgos más o menos parecidos:



- (25) Casa de las Mujeres de Pamplona: red clientelar, vascuence, engordar la administración y feminismo radical [k].
- (26) El Ayuntamiento de Pamplona discrimina al varón al impedirle acceder a estas actividades. Esto no responde a un criterio de igualdad, sino a ser esclavos del feminismo radical y a fomentar la guerra contra el varón [k].
- (27) “Estos días veremos al feminismo más radical, que está alejado de la realidad y que pretende hablar en nuestro nombre. Un feminismo de moqueta que calla cuando atacan a una de las nuestras o que calla con todo lo relativo de las menores tuteladas y los abusos sexuales que han sufrido” [q].

El feminismo “de moqueta” calla y engorda con el dinero público. En estos fragmentos, de ataque al exogrupo, los elementos presentados con términos humanos que se refieren a acciones negativas producen y justifican determinadas acciones que definen a su enemigo. La personificación es una categoría general que abarca a un amplio número de metáforas, cada una de las cuales selecciona diferentes aspectos de una persona, o diferentes modos de tratarlos (Lakoff y Johnson, 1980); en (25) (27) bien se ve como se moldea para la representación de la inutilidad, codicia y cobardía de sus adversarios. La estructura metafórica “el feminismo es un enemigo” fomenta la acción por parte de quien legitima la propuesta (Santibáñez, 2021), y establece las relaciones entre los actores sociales, reforzando la cohesión del grupo. Cumple la función de llamar a la unidad y actuar en contra del adversario. El emisor recalca su divergencia con el rival y manifiesta a la vez su lealtad hacia su público de referencia. La intención es infundir empatía con la finalidad de crear unión en contra de este proceso amenazante que acabará por esclavizarnos (26).

La dimensión ideológica y la comunicativa están subordinadas al proceso social de movilización y son el resultado de una reacción del grupo excluido, que quiere reivindicar sus derechos. También desde esta óptica la polarización sigue estando vigente, pero, en este caso, constituye el factor propulsor de un llamamiento para obtener una mayor soberanía. El locutor de nuestro corpus construye una identidad de grupo recurriendo a los sentimientos, apelando a la vergüenza, como en este fragmento:

- (28) Además, la parlamentaria de VOX ha calificado de “vergonzoso” que desde el Gobierno de la Junta de Andalucía, se siga “apoyando” y “acompañando” las políticas de un Ministerio de Igualdad que deja de lado a los españoles, sumiéndolos en la “miseria” [z].

Asumiendo que quien es feminista es cómplice de sumir a los españoles en la miseria, se hace un empleo persuasivo del recurso léxico que se apoya en el adjetivo valorativo que mucho tiene que ver con el ámbito de la honra. La vergüenza se le califica como una emoción secundaria, no se trata de una emoción innata, sino de una reacción afectiva que aparece sólo después de que el niño haya desarrollado una primera conciencia de sí mismo, lo que implica el concepto de autoconciencia. La vergüenza, como emoción social, tiene el objetivo de interrumpir nuestra conducta cuando realizamos acciones que violan las normas o reglas, acarreando una sensación de desestimación y envilecimiento, ya que tememos por las consecuencias que

nuestra conducta tendrá sobre la imagen que los demás tienen de nosotros y, por tanto, sobre nuestro valor como personas. La atención no se centra en nuestro comportamiento como tal, sino en las consecuencias para la imagen que tenemos de nosotros mismos. En este fragmento, “vergonzoso” se emplea para desacreditar al adversario y sus acciones creando un paralelismo con los disidentes. En (28) se puede observar como el emisor juega con la construcción de la identidad del receptor creando una escenificación discursiva (Charaudeau, 2006: 41) en la que se ajusta la conducta de sus afiliados en el sistema de normas, valores culturales, expectativas, conceptos del bien/del mal que hay que asumir. Cuando nos sentimos avergonzados adoptamos un proceso de atribución global: no nos sentimos iguales a los demás, nos sentimos inferiores, porque percibimos que nuestro error de comportamiento compromete globalmente nuestro valor personal. Se trata de un sentimiento que apela a la respuesta innata del gregarismo: la necesidad de pertenencia a un grupo, de evitar la marginalidad, de obtener reconocimiento social. Recurrir a la emoción es un procedimiento muy rentable en la argumentación (Santibáñez, 2020), aún más en el discurso político para movilizar votos. La valoración, positiva o negativa, siempre está cargada de expresividad y los sentimientos, en el discurso que estamos analizando, tienen la función de intensificadores que superan los límites “racionales” de lo dicho. En palabras de Fuentes Rodríguez (2020: 57): “La tercera gran estrategia, casi la estrategia estrella de la política actual, es saltar de la razón a los *sentimientos*. El votante es más dúctil cuando se le habla al corazón”. El uso del sentimiento es lo que la retórica clásica llamaba una falacia, es decir, una argumentación que no se basa en argumentos comprobables, ligados a la razón, sino más bien en una adaptación al interlocutor o, en general, al auditorio. Lo que Plantin (1995) llama paralogismos. Ahora bien, si reparamos en el uso que VOX hace del adjetivo, el destinatario que se adhiere emocionalmente a la expresión del emisor no lo contempla como una falacia, sino como una conclusión del argumento.

En el siguiente ejemplo, las políticas feministas a las que se acusa de desperdiciar el dinero público se consideran un insulto. En este caso también nos enfrentamos a un mecanismo que tiene elementos en común respecto al anterior por lo que atañe el concepto de *face* (Goffman 1967, Brown y Levinson 1987). El resultado “nos están insultando”, en su contexto, tiene la función de un llamamiento a la indignación en contra de las acciones que el actual Gobierno está realizando para las políticas feministas:

(29) Espinosa: “La luz al alza y más de 20.000 millones para políticas feministas... es un insulto” [t].

En nuestro corpus los sentimientos no se expresan solo directamente, sino que se activan implicaturas que se manifiestan en la estrategia léxica del encuadre introduciendo usos figurados: valga como ejemplo el (23), la “sepultura” dentro de un burka, que presenta una situación que crea miedo. O la presentación de un futuro catastrófico e incierto:

(30) Ana Gil, parlamentaria de VOX en Andalucía por Málaga, durante el debate de la PNL relativa a la agenda feminista en las políticas de igualdad de la Junta de Andalucía presentada por el PSOE, ha denunciado que las políticas feministas están condenadas al fracaso y que criminalizan a la mitad de la población [z].

(31) [Macarena Olona] hoy se vive “en una época donde hay muchas menos oportunidades que las que tuvisteis vosotros por unos políticos que nos han robado el futuro y han condenado a los jóvenes a la pena del destierro y a las generaciones presentes y futuras a no poder decir con orgullo que tiene una patria o que existe la unidad nacional de España, porque la han troceado en 17 reinos de taifas” [n].

Con la aserción de la condena al fracaso de las políticas feministas (30), se destruye la gestión del otro, incluso su imagen social, a la vez que se crea miedo para un futuro incierto (31). Apelar a la incertidumbre y al miedo está destinado a hacernos sentir vulnerables y reaccionar emocionalmente. En palabras de Charaudeau (2011), el objetivo que se plantea el sujeto hablante es el cómo conmover al otro, para hacer que ese otro no piense y se deje llevar por los movimientos de su afecto. El locutor de nuestro corpus (ya sea el líder del partido o los candidatos o los que actúan como enunciadores en el texto) se vale de estrategias discursivas que tienden a provocar la emoción, los sentimientos del interlocutor con el fin de seducirlo o, por el contrario, hacerle sentir miedo. Se trata de ese proceso de dramatización que consiste en provocar la adhesión pasional del otro alcanzando sus pulsiones emocionales (el *pathos*).

#### 4. CONCLUSIONES

Para responder a nuestros objetivos de investigación, ¿cómo se reproduce el discurso sobre el feminismo en la página web de VOX y a partir de qué tipos de estructuras ideológicas?, hemos decidido centrar nuestra atención en el plano léxico, sustantivos y adjetivos empleados para definir el feminismo. Más concretamente, la pregunta está especificada de la siguiente forma: ¿Qué recursos léxico-persuasivos se emplean con el objetivo de activar marcos de interpretación concretos? El contexto en el que se insertan los elementos lingüísticos considerados hace que adquieran más o menos cargas valorativas (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara, 2007: 56). El léxico es sólo una pequeña parte de los elementos que contribuyen poderosamente a la construcción de un discurso persuasivo. Sin embargo, a partir de ello se han podido identificar las principales estrategias ideológicas que vehiculan el discurso sobre el feminismo de VOX y que se despliegan a continuación. El emisor construye su discurso empleando su máximo potencial persuasivo para conseguir el éxito pretendido. Para defender sus ideas, se ha observado que los discursos que componen el corpus tratan el tema en su vertiente negativa hacia los Otros (van Dijk, 2003), denunciando su corrupción. Lo que principalmente se observa en el discurso de la página web de VOX es la construcción de una estructura bimembre en la que sus elementos se contraponen:

Feminismo:		VOX
lobby, sectario, supremacista, feminazismo, ideología feminista excluyente, feminismo de pacotilla, feminismo de moqueta, falso feminismo socialista, falso progresismo, desigualdad, enfrentamiento, división, odio, tiranía del pensamiento único.	VERSUS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nunca aceptaremos iniciativas que partan de los postulados del feminismo radical y de la ideología de género</li> <li>• Las mujeres que han votado a VOX no son menos mujeres.</li> <li>• VOX es defensor de la igualdad real.</li> <li>• En VOX defendemos un modelo de mujer libre e igual.</li> <li>• “el feminismo que me representa es el de las mujeres valientes, no necesitamos cuotas”</li> </ul>

El partido simplifica el espacio político dividiendo la sociedad entre los ciudadanos (no se habla de pueblo, sino que se declina en mujeres, hombres, niños, niñas, ancianos y ancianas) y el “feminismo”. A partir de su contexto de uso, en el que se reconoce el feminismo como un rasgo distintivo del Gobierno de coalición, todas las acciones del Ministerio de Igualdad, y por ende del Gobierno, se representan como el blanco de VOX. Se estructura discursivamente una oposición entre una “mujer débil”, “víctima” y “desprotegida”, eso es, la mujer que se identifica con las reformas propuestas por el Ministerio de Igualdad, y la mujer libre e igual, la mujer de VOX. De esta manera se acusa implícitamente de machismo a quien considera que

la mujer es un ser inferior y necesita protección, es decir, el Ministerio de Igualdad, identificado por VOX como el “falso progresismo”. El término “feminazismo”, procedente del mundo de la web para indicar el radicalismo del feminismo por parte de ciertas personas y/o grupos, se emplea de forma despectiva, como arma lingüística, para poner de relieve sus rasgos de división y de odio. Los conflictos creados por la “ideología feminista excluyente” se concretizan en una crítica a la gestión del Ministerio de Igualdad y, por extensión, al Gobierno de coalición de Pedro Sánchez:

#### Crítica a la gestión del exogrupo

- practica el feminazismo;
- no busca la igualdad, incita a la violencia contra los varones, contra la mitad de la población;
- engendra la colectivización de la mujer;
- propaga una guerra innecesaria entre hombres y mujeres;
- considera la mujer inferior a los hombres;
- [las que defienden el feminismo] no usan la cabeza sino otras partes de su cuerpo;
- emitió una ley que ha resultado ineficaz;
- ha abandonado a grupos como las mujeres lesbianas agredidas por sus parejas, también mujeres;
- divide la sociedad en colectivos excluyentes e impone una guerra de sexos, como si las personas homosexuales o las mujeres no tuvieran intereses, problemas y reivindicaciones distintos y ajenos a su condición sexual.

La polarización discursiva entre lo que es bueno y lo que es malo, entre “nosotros” y “ellos”, se representa también en una interpretación diacrónica entre un feminismo tradicional y un feminismo oficial. En el feminismo tradicional, cargado de valores positivos, se le reconoce una identidad auténtica y perdida por la llegada del feminismo actual, “trasnochado y radical”, en palabras de VOX, el “falso feminismo socialista”. Para persuadir al lector, el emisor construye una herramienta de legitimación de la dinámica discursiva; con ese objetivo, no puede prescindir de presentar una imagen de sí mismo de persona justa, imparcial, que canta las alabanzas de los valores que se albergan en la historia del país y que reconoce el valor de las personas que lucharon por sus derechos. Presentar una reconstrucción retrospectiva de un mundo con la que la realidad social se compara desfavorablemente es uno de los elementos que la crítica considera típico de la retórica populista (Bauman 2001; Taggart 2002: 62-80).

Además de la polarización, otra estrategia discursiva reconocida en nuestro corpus es la negación de la desigualdad en la España contemporánea, con la intención de declarar “inútiles” las leyes propuestas por el Gobierno. Se ataca al “feminismo supremacista”, esa ideología odiadora, por representar a las mujeres como “víctimas” y por criminalizar a los hombres, en referencia a la ley de violencia de género, por colectivizar y amordazar la diversidad de las mujeres por adoctrinamiento totalitario y por imponer unos dogmas que malinterpretan la realidad.

La necesidad de relacionarse con un público muy variado y para construir su propia imagen como partido que está cerca del ciudadano hace que se emplee un lenguaje sencillo e inteligible. Con el objetivo de construir una imagen cargada de energía, que demuestre su fuerza y su poder, VOX aplica una conducta oratoria agresiva y de protesta. Con fórmulas lingüísticas que recurren al sarcasmo, se sirve de las preguntas retóricas, acumuladas y provocativas, como estrategia intensificadora para atacar y descalificar al adversario (“¿Se olvidan aquí de su feminismo?”). Para defender sus argumentaciones, usa la simplificación de las relaciones causa-efecto, enlazando actos de menor gravedad con actos más graves, con un recurso fluctuante al empleo de herramientas intensificadoras o atenuadoras según sus

necesidades. Es el caso de “farsa feminista” que, si por un lado es un mecanismo atenuador, es decir, tiene la función de quitarle importancia al evento, por otro, tiene la intención de deslegitimar al adversario político y a sus seguidores.

La dimensión ideológica y comunicativa de las noticias presentes en la web de VOX están de hecho subordinadas al proceso social de movilización y son el resultado de una reacción del grupo excluido, que quiere desacreditar las acciones del exogrupo y realzar su propia imagen propia. A este respecto, cabe mencionar el uso de la personificación, un recurso lingüístico muy empleado en el ámbito de la comunicación persuasiva. Para recalcar su divergencia con el rival y, al mismo tiempo, manifestar su lealtad hacia sus electores, se atribuyen rasgos humanos al feminismo que bien se moldean para la representación de la inutilidad, codicia y cobardía de sus adversarios. El uso de expresiones que buscan la adhesión emocional sirve para plantear, desde una dimensión pragmática, los efectos perlocutivos que hay detrás de las elecciones léxicas. En la estructura metafórica “el feminismo es un enemigo” se fomenta la acción por parte de quien legitima la propuesta, y se establecen las relaciones entre los actores sociales; reforzando la cohesión del grupo, se cumple la función de llamar a la unidad y actuar en contra del exogrupo.

En el discurso político recurrir a los sentimientos es un procedimiento muy rentable. En el corpus seleccionado, en relación con el discurso sobre el feminismo se ha observado el empleo de la amenaza de la vergüenza y del miedo. Asumiendo que quien es feminista es cómplice de sumir a los españoles en la miseria, se hace un empleo persuasivo del recurso léxico que se apoya en el adjetivo valorativo “vergonzoso”. La expresión en su contexto tiene dos funciones: desacreditar al adversario y sus acciones y, a la vez, ser un llamamiento a afiliarse en el sistema de normas de VOX, sus valores culturales y conceptos del bien y del mal. Una llamada a la indignación en contra de las acciones que el actual Gobierno está realizando para las políticas feministas es el empleo del acto de habla “es un insulto” o la amenaza del miedo con anuncios que anticipan hechos negativos que van a venir (“están condenadas al fracaso”), despertando preocupación por un futuro incierto. El valor persuasivo de las emociones no se expresa solo de forma explícita, sino que puede integrarse de manera indirecta, a través de implicaturas que se manifiestan en la estrategia léxica del encuadre, introduciendo usos figurados. En este sentido, valgan como ejemplo las palabras xenófobas e irónicas de Idoia Ribas: “Y si fuese por ustedes y su feminismo de pacotilla acabaríamos todas y todes sepultadas y sepultades debajo de un burka, pero eso sí, evitando usar el masculino plural, no vaya a ser que nos pillen en un renuncio”.

### Bibliografía

- BALOG DE MANKO BÜCK, Axel, Nieves FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ y Carmen SANCHO GUINDA (2018) “*Prima facie* política: directrices para el análisis del discurso en las páginas web de partidos”, en C. Llamas, ed., *El análisis del discurso político: géneros y metodologías*, Navarra, EUNSA, pp. 155-193.
- ARUNDALE, Robert B. (2006) “Face as Relational and Interactional: A Communication Framework for Research on Face, Facework, and Politeness”, *Journal of Politeness Research*, 2, pp. 193-216.
- BAUMAN, Zygmunt (2001) *Community. Seeking Safety in an Insecure World*, Cambridge, Polity Press.

- BOURDIEU, Pierre (1981) "La représentation politique. Eléments pour une théorie du champ politique", *Actes de la recherche en sciences sociales* 36-37, pp. 3-24. [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1981\\_num\\_36\\_1\\_2105](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1981_num_36_1_2105) (9/03/2022).
- BRAVO, Diana (1999) "¿Imagen 'positiva' vs. imagen 'negativa'? Pragmática sociocultural y componentes de face", *Oralia* 2, pp. 155-184.
- BRAVO, Diana y Antonio BRIZ eds. (2004), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Ariel, Barcelona.
- BROWN, Penelope y Stephen LEVINSON (1987), *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge University Press.
- CHARAUDEAU, Patrick (2006) "El contrato de comunicación en una perspectiva lingüística: normas psicosociales y normas discursivas", *Opción* 22.49, pp. 38-54.
- (2011) "Las emociones como efectos de discurso", *Versión 26, La experiencia emocional y sus razones*, pp. 97-118, <http://www.patrick-charaudeau.com/Las-emociones-como-efectos-de.html> (26/03/2022).
- DADER, José Luis (2009) "Ciberpolítica en los websites de partidos políticos. La experiencia de las elecciones de 2008 en España ante las tendencias transnacionales", *Revista de Sociología e Política* 17.34, pp. 45-62.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina, ed. (2013) *Imagen social y medios de comunicación*, Madrid, Arco Libros.
- (2016) *Estrategias argumentativas y discurso político*, Madrid, Arco Libros.
- (2020) "Usa la emoción", en C. Fuentes Rodríguez (ed.), *Persuadir al votante. Estrategias de éxito*, Madrid, Arco Libros, pp. 57-64.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina y Esperanza ALCAIDE LARA (2007) *La argumentación Lingüística y sus medios de expresión*, Madrid, Arco Libros.
- (2008) *(Des)cortesía, agresividad y violencia verbal en la sociedad actual*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina, Esperanza ALCAIDE LARA y Ester BRENES PEÑA eds. (2011) *Aproximaciones a la (des)cortesía verbal en español*, Berna, Peter Lang.
- GALLARDO PAÚLS, Beatriz (2014) *Usos políticos del lenguaje. Un discurso paradójico*, Barcelona, Anthropos.
- GOFFMAN, Erving (1959) *The presentation of self in everyday life*, Nueva York, Doubleday.
- (1967) *Interaction Ritual: Essays on Face to Face Behavior*, Nueva York, Doubleday.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1980) *Metaphors we live by*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press.
- MUDDE, Cas (2004) "The Populist Zeitgeist", *Government and Opposition* 39, pp. 541-563.
- PÉREZ LATORRE, Óliver (2012) "Análisis semiótico del web site político. El caso de los sitios web de PSC y CiU", *Anàlisi* 45, pp. 75-90. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/258162> (9/03/2022).
- PLANTIN, Christian (1995) "L'argument du paralogisme", *Hermes*, 15, pp. 245-261.

- RIVAS VENEGAS, Miguel (2020) "Contra las mujeres: el discurso misógino de Vox. «Palabras gruñido» del nacionalpopulismo español", *Investigaciones Feministas* 12.1, pp. 67-77.
- SANTIBÁÑEZ, Cristián (2021) "Inferencia a la mejor metáfora: explicando el poder argumentativo de la metáfora conceptual", en C. Fuentes Rodríguez, ed., *Argumentación y discursos*, Madrid, Arco Libros, pp. 231-238.
- "Argumentar con emociones. Compromisos y dialéctica", en C. Santibáñez, ed., *Emociones, argumentación y argumentos*, Lima, Palestra Editores, pp. 11-52.
- TAGGART, Paul (2002) "Populism and the Pathology of Representative Politics", en Yves MÉNY e Yves SURREL, eds., *Democracies and the Populist Challenge*, New York, Palgrave, pp. 62-80.
- VAN DIJK, Teun A. (2005) "Política, ideología y discurso", *Quórum Académico* 2.2, pp. 15-47.
- (2003) *Ideología y discurso*, Barcelona, Ariel Lingüística.
- (1997) *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona, Paidós.

### Anexo

- [a] Idoia Ribas carga contra el IBDona que calla ante la enseñanza del Islam en las escuelas: "gracias al feminismo de pacotilla todes acabaremos sepultades bajo un burka" (21/09/2021).
- [b] VOX anuncia su veto a la DI para erradicar la prostitución por su utilización ideológica (26/09/2021).
- [c] VOX acusa al Govern de querer imponer "un supremacismo feminista" (17/11/2021)
- [d] VOX: "Reiteramos nuestro compromiso de erradicar toda la violencia, tanto en mujeres como en hombres, niños y ancianos" (18/11/2021).
- [e] Cristina Peláez saca de sus casillas al consenso progre en el enésimo debate sobre violencia doméstica (18/11/2021).
- [f] VOX Molina reitera su compromiso contra la violencia hacia cualquier mujer, hombre, niño o anciano (22/11/2021).
- [g] Ana Gil desmonta al feminismo más radical: "Las leyes de género no sirven" (24/11/2021).
- [h] VOX exige acabar con el "supremacismo feminista" y con la politización de la ideología de género (2/12/2021).
- [i] Olona: 'La mejor política de igualdad es que desaparezca el Ministerio de Igualdad' (22/12/2021).
- [j] El pacto de izquierdas y el PI se niegan a erradicar los matrimonios forzados en Mallorca (13/01/2022).
- [k] Casa de las Mujeres de Pamplona: red clientelar, vascuence, engordar la administración y feminismo radical (27/01/2022).
- [l] Olona, en Valladolid: 'Defendemos un feminismo que no se base en el odio al varón' (30/01/2022).
- [m] Macarena Olona: 'En VOX defendemos a las mujeres que usan la cabeza y no otras partes de su cuerpo' (4/02/2022).
- [n] Olona denuncia a quienes consideran a las mujeres débiles y las usan políticamente para mantener sus chiringuitos (5/02/2022).
- [o] VOX denuncia el "sectarismo" de la comisión de Igualdad del Parlamento Europeo (10/02/2022).

- [p] Ángela Mulas: “El 8M no representa a todas las mujeres” (3/03/2022).
- [q] VOX homenajea a la primera mujer piloto, una “mujer sin cuota” que “apostó por la igualdad de oportunidades” (7/03/2022).
- [r] VOX apuesta por un 8M que resuelva los problemas reales de las mujeres (7/03/2022).
- [s] Idoia Ribas censura el “festín feminista” del Gobierno balear: “han convertido la condición de ser mujer en un filón para despilfarrar dinero público” (8/03/2022).
- [t] Espinosa: “La luz al alza y más de 20.000 millones para políticas feministas... es un insulto” (8/03/2022).
- [u] VOX no se adhiere a los manifiestos ni del 8M ni del Consejo Local de la Mujer (8/03/2022).
- [v] Ángela Mulas confirma que VOX no participará en la “farsa feminista del 8M” que busca “colectivizar e instrumentalizar a las mujeres” (8/03/2022).
- [w] Sara Á. Rouco: “Flaco favor le hace al problema demográfico asturiano las políticas feministas socialcomunistas y su pretensión de empoderar a la mujer” (9/03/2022).
- [x] VOX critica el feminismo ‘trasnochado y radical’ que defiende el gobierno valenciano (9/03/2022).
- [y] VOX pide eliminar el Observatorio de la Igualdad de Género por atentar contra la igualdad entre hombres y mujeres (10/03/2022).
- [z] Ana Gil denuncia que las reivindicaciones “desvirtuadas” por el feminismo radical provocan la criminalización de la mitad de la población española (10/03/2022).







# El léxico del fútbol(in) entre *picadito* y *tiquitaca*. Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina *Metegol*

ANTONELLA DE LAURENTIIS  
Università del Salento

## Resumen

En este trabajo se lleva a cabo un análisis comparativo entre la versión original de la película de animación *Metegol* (2013) del director argentino Campanella y la versión subtitulada en español peninsular. Partiendo de los resultados presentados en una investigación anterior basada en la comparación entre la versión original en la variedad del español de la Argentina y las dos versiones dobladas en español peninsular y en español neutro (De Laurentiis, 2021), el objetivo de nuestro trabajo será establecer en qué medida las estrategias (Berruto, 2010; Pedersen, 2005) empleadas en el subtítulo intralingüístico de la película permiten alcanzar cierto nivel de adecuación sociolingüística. Además, para nuestro análisis hemos considerado la finalidad, en el texto original, de los elementos marcados en los diferentes ejes de variación (diatópica, diafásica y diastrática), su comprensión por parte de los receptores finales y las características propias de esta modalidad de traducción audiovisual.

**Palabras Clave:** Variación lingüística, subtítulo, traducción intralingüística, estrategias, receptor

## Abstract:

This paper aims to analyse the original version and the subtitled peninsular Spanish version of the 3D animation feature *Metegol* (2013) by the Oscar winner and film director Juan José Campanella. Considering as a starting point the results achieved in a previous analysis, in which the original version in the Spanish variety of Argentina was compared with the dubbed peninsular Spanish and neutral Spanish versions (De Laurentiis, 2021), the aim of this contribution is to identify how the strategies used in intralinguistic subtitling (Berruto, 2010; Pedersen, 2005) contribute to the achievement of a proper level of sociolinguistic adequacy. Furthermore, the present investigation also considers the function of some relevant elements from different perspectives of variation (diatopic, diaphasic and diastratic), the way these elements are interpreted and perceived by the receiving audience and the distinguishing features of this type of audiovisual translation.

**Keywords:** Linguistic variation, subtitling, intralinguistic translation, strategies, audience



## 1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se aborda el estudio comparativo entre la versión original de la película argentina *Metegol* del director Juan José Campanella y la versión subtitulada en castellano. Este trabajo es la continuación de una investigación anterior donde comparamos la versión original con otras dos versiones en español de la misma película: el doblaje en español peninsular y en español neutro. La existencia y producción de tres versiones distintas de un mismo producto



Antonella DE LAURENTIIS, "El léxico del fútbol(in) entre *picadito* y *tiquitaca*. Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina *Metegol*", *Artifara* 22.1 (2022) Monográfico: Estudios sobre el léxico del español, pp. 199-218.

Recibido el 30/03/2022 · Aceptado el 05/07/2022

audiovisual dirigido al mundo hispanohablante tiene como finalidad, por un lado, la de conseguir una mayor comercialización de la película y, por otro, la de hacer accesible la historia al público infantil, definido por el mismo Campanella como principal destinatario de su película (De Laurentiis, 2021: 53). Cabe añadir que el cine de animación, dirigido a un público infantil, tanto en Argentina como en los demás países de Hispanoamérica, es esencialmente un cine extranjero doblado en español neutro para su máxima difusión.

Teniendo en cuenta los resultados conseguidos en nuestro trabajo anterior, hemos decidido profundizar nuestra investigación acerca de la traducción intralingüística e interdiámérica (de oral a escrito) de un producto audiovisual, tomando esta vez en consideración el subtítulo intralingüístico de la película argentina. Partiendo de nuestra hipótesis según la cual la creación de los subtítulos en castellano de *Metegol* es anterior a la versión doblada y distribuida en España con el título de *Futbolín*, mostraremos de qué modo el receptor del texto meta ha tenido una importancia fundamental en la elección de las estrategias traductorales empleadas para solucionar los problemas de traducción de rasgos propios del español rioplatense muy marcados a nivel diatópico, diafásico y diastrático.

Antes de presentar el análisis de algunas escenas de la película que se caracterizan por el uso de un léxico marcado en los diálogos de la versión original y por soluciones traductorales muy interesantes en la versión subtitulada en castellano, en los siguientes apartados describiremos en primer lugar, la película objeto de nuestro análisis y las características principales de esta modalidad de traducción audiovisual (TAV), en segundo, el marco metodológico sobre el que se apoya nuestro estudio y, finalmente, los resultados de nuestra investigación. Además, cabe señalar que las referencias a la versión doblada en algunas partes del análisis tienen la finalidad de comprobar la importancia del doble destinatario de nuestra película de animación, el niño y el adulto, ya que *Metegol* presenta tanto a nivel lingüístico como a nivel cultural unas características que la diferencian de otros productos que pertenecen al mismo género. En efecto, hay que considerar cómo, en el proceso traductor, el papel del espectador como consumidor final del producto puede ejercer influencia sobre el éxito en taquilla dentro de una industria tan popular como la del cine.

## 2. SUBTITULADO INTRALINGÜÍSTICO: EL CASO DE METEGOL

*Metegol* es una película de animación (Argentina/España 2013) inspirada en el famoso cuento de Roberto Fontanarrosa “Memorias de un wing derecho”, donde un muñeco de un metegol (o futbolín) narra sus recuerdos de jugador de la formación clásica y lo hace hablando el idioma de los argentinos:

Y a lo mejor es por eso, por el apego de Campanella a Fontanarrosa, que la película brilla no sólo por su imagen sino también por su idioma. Ese idioma es el idioma de los argentinos. Es el habla popular de los argentinos. (García Castro, 2013)

En la adaptación fílmica de Campanella, la voz narradora es la del protagonista de la película, Amadeo, quien le cuenta a su hijo la historia de un joven apasionado del metegol, que trabaja en un bar de un pueblo anónimo y que está enamorado de Laura. Cuando Ezequiel, un muchacho convertido en el mejor futbolista del mundo, regresa al pueblo dispuesto a vengarse de la derrota que sufrió al perder un partido de metegol contra Amadeo, este último tendrá que luchar por reconquistar a Laura y a su pueblo, y lo conseguirá gracias a la ayuda de los muñequitos de su metegol que cobrarán vida a través de las lágrimas del mismo Amadeo (De Laurentiis, 2021: 55).

Entre los actores que prestan su voz a los personajes de la película en la versión original recordamos al famoso humorista, cantautor, actor, dibujante y escritor argentino Horacio

Fontova (fallecido en 2020) quien interpretó al personaje de Loco también en la versión doblada en España. Otros actores argentinos muy conocidos son Fabián Gianola (Beto), Pablo Rago (Capi), Lucía Maciel (Laura) y Diego Ramos (Grosso) mientras que la voz en off que describe y comenta los partidos de fútbol(ín) es la de Jorge Troiani, actor, humorista y también relator deportivo. Estas voces argentinas son las que determinan, en palabras de Antonia García Castro (2013), “la entereza de su película”, “la total coherencia entre la historia que se cuenta y el cómo se cuenta”. La película ha obtenido muchos premios, entre ellos destacan el premio *Sur* al mejor guion adaptado (2013) y el premio *Goya* a la Mejor Película Animada de la Academia de España de Cine (2014).

En los productos audiovisuales como las películas de animación que tienen como destinatario principal el público infantil-juvenil se privilegia la modalidad del doblaje. Sin embargo, *Metegol* presenta una doble posibilidad de “lectura”, ya que la presencia de muchos juegos de palabras, de referentes culturales y de la ironía típica de las películas de Campanella, pueden ser entendidos sobre todo por un público adulto. La presencia de este doble destinatario justifica, como veremos, la existencia también de versiones subtituladas de la película.

Junto con el doblaje, la modalidad de traducción audiovisual más difundida y empleada en muchos países como España e Italia es el subtítulo que puede ser clasificado según su función y su destinatario. La categoría de subtítulos según los parámetros lingüísticos engloba los siguientes dos tipos: intralingüísticos e interlingüísticos. Los subtítulos intralingüísticos pueden ser subtítulos para personas con discapacidad auditiva (SPS), subtítulos con fines didácticos y subtítulos para facilitar la comprensión de variedades lingüísticas dentro de un mismo idioma. A estos últimos, objeto de nuestra investigación, se refieren Díaz Cintas y Remael en un reciente trabajo, en el que señalan su uso sobre todo en idiomas como el inglés, el español, el árabe y el francés debido a su difusión en diferentes países del mundo:

Another example of intralingual subtitling is the use of subtitles, in movies and other audiovisual programmes, to account for the utterances of speakers whose prosodic accent is considered difficult to be understood by the audience, despite being the same language. English, Spanish, Arabic and French, which are spoken far and wide throughout the world, tend to be the ones more commonly affected. (Díaz Cintas y Remael, 2021: 17)

Aunque esta práctica traductora no esté muy difundida y se utilice sobre todo cuando un texto presenta un fuerte acento local y una variación léxica que dificulta la comprensión por parte del resto de los hablantes de esa misma lengua, las reacciones no siempre son positivas, como en el caso del director mejicano Cuarón quien calificó la presencia en Netflix de subtítulos en español peninsular de su película *Roma* como “ridícula” y “muy ofensiva para el público español”<sup>1</sup> (Díaz Cintas y Remael, 2021: 17).

Entre sus características principales, el subtítulo presenta un cambio del medio de transmisión: un texto oral se convierte en un texto escrito que tendría que preservar de alguna

<sup>1</sup> En una entrevista a EFE, el académico de la lengua Pedro Álvarez de Miranda expresó su apoyo al director Alfonso Cuarón afirmando que subtítular en castellano películas hispanoamericanas puede abrir “grietas en el privilegio” de los hispanohablantes de entenderse y que el subtítulo de la película “Roma” puede considerarse como un “fenómeno sorprendente” y “una falta de confianza” en la capacidad de entenderse de la grande comunidad panhispanica. <https://www.elpais.com.co/cultura/era-necesario-subtitular-roma-para-proyectarla-en-espana-esta-es-la-polemica.html>.

forma aquellos rasgos propios de la oralidad. Sin embargo, por razones debidas a las restricciones de esta modalidad<sup>2</sup>, como por ejemplo los vínculos espacio-temporales, la tendencia constante es la de reducir el texto, condensarlo y normalizar o neutralizar algunos de los rasgos más típicos de la oralidad como, por ejemplo, las marcas coloquiales y dialectales, jergas específicas, interjecciones y marcadores del discurso, provocando en la mayoría de los casos una elevación del registro lingüístico.

Díaz Cintas y Aline Remael (2021: 184) subrayan que estas restricciones, junto con las leyes de la globalización, condicionan en gran medida el resultado final desde un punto de vista tanto lingüístico como cultural, ya que –en la mayoría de los casos– se tiende a un proceso de neutralización a través de un lenguaje estándar y un léxico claro; también contribuye a esta tendencia el factor cultural representado por la función educativa del subtítulo:

Overall, AVT, and commercial interlingual subtitles especially, still displays a preference for standard language, neutral word order and simple well-formed sentences [...]. In this respect, it does not differ from other forms of translation, such as literary translation, which often undergo a *process of neutralization* as well. In the case of subtitling, this is largely the consequence of subtitling's traditional concern with *clarity, readability* and *transparency*, though the *pressure of globalization* combined with changeable cultural factors as well as the educational function of subtitling can be said to also contribute to this trend.

En nuestro caso específico analizamos un subtítulo intralingüístico que coincide en parte con el subtítulo interlingüístico “en tanto que tampoco suele mostrar ciertos elementos de la variedad del original (como, por ejemplo, el acento) y en él, por lo general, se emplea una lengua más estandarizada que la del discurso oral” (Jiménez Carra, 2016: 214).

La versión original de la película presenta un lenguaje bastante marcado, caracterizado por numerosos rasgos dialectales y un registro claramente coloquial, lo que complica aún más el proceso traductor<sup>3</sup>, sobre todo si consideramos que, debido a las restricciones propias del subtítulo, puede verificarse una simplificación del léxico y una reducción textual de los diálogos originales.

Además, hay que tener en cuenta que un espectador que entiende el idioma original de un producto audiovisual, leyendo los subtítulos intralingüísticos estará ocupado en un doble proceso cognitivo de escucha y lectura, ya que podrá al mismo tiempo entender los diálogos originales y leer los subtítulos en su propio idioma, dándose cuenta de cómo y cuánto se haya resumido, manipulado o malinterpretado la información (Petillo, 2012: 113). En nuestro caso, consideramos que el espectador “adulto” de *Metegol* escucha los diálogos en la versión original (variedad argentina) y lee los subtítulos en castellano, lo que implica no solo entender el tipo de intervención por parte del traductor sino incluso percibir una especie de extrañamiento ya que, entendiendo los diálogos originales, leerá en muchos subtítulos un texto diferente, no solo porque aparece reducido y simplificado por los vínculos impuestos por el medio técnico, sino porque se presenta parcialmente adaptado a la variedad peninsular.

Sin embargo, si la adopción de soluciones traductoras diferentes está relacionada en buena medida con las características y restricciones de cada modalidad de TAV, es verdad que, muchas veces, la decisión de mantener, atenuar o eliminar la variación lingüística se debe

<sup>2</sup> Las restricciones propias de la modalidad traductora del subtítulo han sido objeto de numerosos estudios, entre ellos destacamos los siguientes: Zabalbeascoa (1996); Gottlieb (1994 y 2001); Agost (1999); Díaz Cintas (2001 y 2003); Chaume Varela (2004); Díaz Cintas y Remael (2007 y 2021); Perego (2007); Pedersen (2005 y 2011).

<sup>3</sup> Para profundizar los estudios teóricos sobre la traducción de la variación lingüística véase Carbonell (1997), Corpas Pastor (1999), Mayoral (1999, 2001), Hurtado Albir (2007), Remael et al. (2008).

sobre todo a las directrices marcadas por las distribuidoras, que serán diferentes en función de las condiciones de la recepción (ideología, cliente, encargo y receptor) de cada país. En este trabajo, lo que nos interesa mostrar es cómo influye en el proceso traductor el doble destinatario a quien se dirige la película de animación, ya que si el doblaje ve en un público infantil-juvenil su mayor consumidor, no puede decirse lo mismo en cuanto a la versión subtitulada que presenta, como veremos, un menor grado de adaptación con respecto a la versión doblada al castellano, justamente porque se dirige a un público de adultos que, en la mayoría de los casos, pueden entender los elementos lingüístico-culturales presentes en la versión original.

### 3. MARCO METODOLÓGICO Y CORPUS

Los diálogos originales de *Metegol* reproducen una oralidad que presenta todos los rasgos, tanto morfosintácticos como léxicos, de la variedad del español de la Argentina. Además de la marca diatópica (determinada por el origen geográfico del hablante), la película presenta, a nivel léxico, también numerosas marcas diafásicas (determinadas por el registro que impone una específica situación comunicativa y por el interlocutor) y diastráticas (determinadas por la forma en la que cada hablante hace uso de la lengua teniendo en cuenta su pertenencia a un grupo social concreto, a su estatus y a su grado de escolarización). En los diálogos encontramos numerosas expresiones idiomáticas y jergales, como por ejemplo la locución adjetiva 'de morondanga' que se refiere a una persona o una cosa de poco valor, o 'pedir la escupidera' con el significado de 'rendirse', darse por vencido. Asimismo, abundan por un lado los términos coloquiales y el uso de diminutivos, referidos también a los nombres de los personajes, como por ejemplo 'aparatito', 'nenito', 'Betito', 'Laurita', etc. y, por otro, términos que proceden del lunfardo y que en la mayoría de los casos tienen que ver con el ámbito del fútbol o deportivo en general: 'pecho frío', 'morfón', 'picadito', etc.

Además, resulta interesante subrayar el hecho de que algunos personajes se expresan a través de idiolectos que se connotan por ser altamente marcados, como en el caso de Beto que habla de sí mismo en tercera persona ("el Beto siempre fue goleador"), o de Loco que se expresa a través de aforismos o similitudes no siempre comprensibles o comprendidas por sus compañeros ("Yo no pienso. Soy sentimiento puro", y "¿Sabías que el llanto es la estela que deja el alma en el mar de la existencia?"). Otro personaje, el mánager de Ezequiel el Grosso, emplea una expresión, "¿Cómo te llamás? Qué me importa cómo te llamás", que recurre como *leitmotiv* a lo largo de toda la película.

Sin embargo, a nivel diafásico es posible encontrar, además de los rasgos sub-estándares que acabamos de presentar, también una variedad de registros, desde el más coloquial usado en las conversaciones entre los pequeños jugadores del metegol a un léxico estándar en algunas situaciones más formales, hasta llegar a referencias cultas como en el caso de la locución latina 'divide et impera' ('divide y reinarás' en los diálogos) usada de manera inapropiada e irónica por el personaje de Loco.

A nivel diastrático, se pueden encontrar muchísimas expresiones que proceden del léxico deportivo y, en particular, futbolístico: algunas tienen que ver con el vocabulario técnico del juego como 'penal', 'gol', 'córner', ' tiro libre', otras designan jugadas o movimientos de los futbolistas, como 'amagar', 'amasar', 'pisar', 'llenar la canasta', 'pared', 'cañonazo', 'chutazo', etc. Muchas de estas expresiones, según el estudioso argentino Oscar Conde, "en virtud de la extraordinaria difusión del fútbol en la Argentina, son, en su mayoría, lunfardismos", puesto que "pasaron, con cambio de significado, de la jerga del fútbol al habla popular" (2015: 125).

Teniendo en cuenta que, como acabamos de subrayar, los diálogos originales reproducen muchos rasgos típicos de la oralidad (prefabricada) y presentan variedades sub-estándares del habla de los argentinos, para nuestro análisis y comparación entre la versión

original y la versión subtitulada hemos decidido adoptar un enfoque sociolingüístico, basado en los estudios de Gaetano Berruto acerca de la *adeguatezza sociolinguistica* (adecuación sociolingüística) en el proceso traductor:

Guardando alla traduzione dalla prospettiva sociolinguistica, il problema centrale è appunto quello dei testi sociolinguisticamente marcati per la compresenza di più varietà di lingua, ciascuna delle quali per definizione è portatrice di significati sociali intrinseci alla comunità linguistica della lingua di partenza. Si tratta quindi della traduzione del significato sociale associato agli elementi (forme, parole, costrutti) di una lingua che lo veicolano. (Berruto, 2010: 200)

La relevancia del problema de la *adeguatezza sociolinguistica* de la traducción se debe, según Berruto, a un notable crecimiento de la actividad traductora en un mundo cada vez más globalizado. Todo esto ha llevado a la necesidad y al problema de cómo traducir textos donde la lengua estándar se mezcla con variedades sub-estándares, diastráticas, diafásicas y diatópicas (Cf. Berruto, 2010).

Para solucionar estos problemas Berruto (2010: 202) propone las siguientes estrategias:

- (a) trovare un equivalente nella lingua d'arrivo che presenti analogo grado e genere di marcatezza sociolinguistica (appartenendo alla stessa dimensione di variazione, diatopica, diastratica o diafasica);
- (b) tradurre con un elemento della lingua d'arrivo che presenti un diverso genere e/o grado di marcatezza sociolinguistica, perdendo l'equivalenza sociolinguistica ma mantenendo un'opposizione variazionale fra l'elemento marcato e il resto del testo; rendere l'elemento marcato nella forma neutra standard e tradurre in altro punto contiguo del testo un elemento non marcato nella lingua di partenza con un elemento marcato nella lingua d'arrivo;
- (c) non cercare elementi sociolinguisticamente marcati nella lingua d'arrivo, ma corredare la traduzione di glosse metalinguistiche (del genere: *e disse in dialetto* [...]);
- (d) rinunciare puramente e semplicemente a rendere in qualche modo l'aspetto variazionale del testo di partenza, traducendo tutto uniformemente in lingua standard.

Se trata de estrategias que tienen como finalidad solucionar problemas de traducción de textos literarios. Sin embargo, apoyándonos en el estudio de De Rosa (2013) sobre la adecuación sociolingüística aplicada al subtítulo interlingüístico desde una perspectiva sociolingüística, hemos decidido adaptar este método a nuestro análisis del subtítulo intralingüístico de *Metegol*.

Por lo tanto, antes de proceder con el análisis de las escenas seleccionadas de la película, por un lado, hemos reelaborado el texto del sociolingüista llegando a específicas denominaciones de las estrategias y, por otro, teniendo en cuenta las características de nuestra modalidad traductora hemos eliminado la estrategia (c) y añadido otra presente en la taxonomía de Pedersen (2005).

Por lo tanto, esta será la taxonomía final que emplearemos en nuestra comparación entre versión original y versión subtitulada:

- a) Equivalencia sociolingüística (se mantiene la misma dimensión de variación, por ejemplo: se traduce una marca dialectal de la variedad del español de Argentina con otra marca dialectal propia de la variedad castellana);

- b) Oposición *variacional*<sup>4</sup> (se traduce la expresión marcada a nivel diatópico con otra expresión marcada a nivel diafásico);
- c) Compensación sociolingüística (se traduce en otra parte del texto un elemento no marcado en la lengua original con otro elemento marcado en la lengua meta);
- d) Retención (se conserva en el subtítulo la misma expresión original sin modificaciones);
- e) Estandarización sociolingüística (omisión del elemento marcado en el texto meta y se traduce con otro término en español estándar);

Trabajando con el subtulado y, concretamente, con un subtulado intralingüístico, ha sido necesario sustituir la estrategia de las glosas metalingüísticas (c) propuesta por Berruto por la estrategia de la retención (Pedersen, 2005), ya que esta nos permite analizar los ejemplos sacados de la película argentina donde los subtítulos en castellano reproducen sin cambio el mismo referente cultural o la misma expresión presente en la versión original.

Para crear nuestro corpus, hemos realizado la transcripción de los diálogos de los personajes de la película en versión original (duración: 1:42:16) y hemos extraído los subtítulos en castellano utilizando el software SubRip que nos permite conocer el número de subtítulos y el código de tiempo correspondiente a cada subtítulo (en total: 1.140). Ambos se han extraído del soporte en DVD distribuido en España con el título de *Futbolín*. En este DVD se encuentran, como aparece indicado en la contraportada, los subtítulos en castellano y el audio en castellano y argentino. Además, los subtítulos a los que se accede en el DVD publicado en España y que utilizaremos para nuestra investigación son genéricos, no presentan las características de los subtítulos para personas sordas, limitando la accesibilidad de esta película a las personas con discapacidades auditivas<sup>5</sup>.

#### 4. ANÁLISIS COMPARADO

Comparando la versión original argentina con la versión subtulada en castellano de la película *Metegol*, se llevará a cabo un análisis descriptivo de tipo cualitativo de las estrategias traductoras empleadas en la versión subtulada, para ver si se reproduce una adecuación sociolingüística y en qué medida se hace.

Debido a límites de espacio, en este artículo presentaremos una muestra de algunas escenas seleccionadas de la película que presentan expresiones y términos que pertenecen al léxico fraseológico, argótico y deportivo. Las escenas se agruparán según las estrategias antes presentadas y, en algunos casos, se hará referencia también a la versión doblada en castellano para subrayar las diferencias en cuanto al nivel de adaptación y adecuación lingüístico-cultural que presentan estas dos modalidades de traducción intralingüística.

Para facilitar el trabajo de comparación y análisis de las escenas hemos creado una tabla compuesta por dos columnas: en la primera se encuentra el texto en la versión original (VOA) y el código de tiempo, en la segunda el texto en la versión subtulada en castellano (VSC) con

<sup>4</sup> Somos conscientes de que el término 'variacional' es un neologismo. Se trata de la traducción directa del vocablo 'variazionale', empleado en italiano por Gaetano Berruto. Lo utilizamos porque, por un lado, cumple con los requisitos para la formación de palabras en español al basar su construcción en el añadido de un sufijo totalmente aceptable y, por otro, porque consideramos que desde el punto de vista semántico traslada un concepto perfectamente comprensible y cumple su función comunicativa de modo indudable.

<sup>5</sup> En la primera plataforma argentina de cine inclusivo 'Teilú' es posible encontrar la versión subtulada para personas sordas y la audiodescripción de la película *Metegol*. "Teilú es un proyecto que nació de la mano de estudiantes y egresados de la Facultad de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Tiene por objetivo facilitar el acceso a material audiovisual para personas con deficiencia visual o auditiva. Para eso, adapta películas y series con sistema de audiodescripción, subtulado y lenguaje de señas", <https://radio.unr.edu.ar/nota/6522/teilu-la-primera-plataforma-de-cine-inclusivo>.



la numeración de los subtítulos. La parte que debe ser destacada quedará en cursiva y cada tabla será introducida por una breve descripción de la escena, seguida por el análisis de las estrategias empleadas en el subtítulo intralingüístico.

#### 4.1 Equivalencia sociolingüística

En este apartado presentamos tres escenas donde los elementos marcados a nivel diatópico, diafásico y diastrático en los diálogos originales encuentran su equivalente sociolingüístico en los subtítulos. Esta estrategia corresponde a una domesticación no estandarizada que suele evitarse en algunas producciones fílmicas por el extrañamiento que puede producir en el espectador.

Esto lo observamos desde el principio: el título original *Metegol* se convierte en *Fútbolín* en las dos versiones en castellano, tanto en los diálogos de la versión doblada como en los subtítulos.

En el primer ejemplo (Tabla 1) los protagonistas de la escena son los capitanes de los dos equipos de muñecos del metegol (los rayados y los granates), Capi y Lisandro.

VOA	VSC
0:46:27-0:46:34	548-550
Capi: Toda mi vida <i>te tuve de hijo</i> .	Capi: Toda la vida <i>has sido un paquete</i> .
Lisandro: Ah, ¿Sí? No me digas, recién me entero.	Lisandro: ¿Sí?
Capi: Salí de acá, <i>pecho frío</i> .	Capi: Aparta, <i>sangre de horchata</i> .
Lisandro: ¿A quién le dijiste <i>pecho frío</i> ?	Lisandro: ¿A quién llamas eso?
Capi: A vos. Además sos un <i>morfón</i> .	Capi: A ti, <i>fanfarrón</i> .

TABLA 1

Lo primero que notamos en esta escena es la pérdida del voseo (pronominal y verbal) sustituido en toda la versión subtitulada por el tuteo. En cuanto al léxico, en la versión original encontramos dos expresiones jergales que proceden del lunfardo: *pecho frío*<sup>6</sup> y *morfón*. La primera se usa para definir el carácter de una persona: 'imperturbable, carente de amor propio o de emoción; cobarde, pusilánime' (*Diccionario Etimológico del Lunfardo*: DEL); la segunda tiene que ver con los deportes de equipo, cuando por ejemplo un jugador no pasa la pelota a sus compañeros aun en situaciones en que sería más útil y productivo para su equipo. En el DEL se encuentra esta definición: 'jugador que retiene excesivamente la pelota'. Los subtítulos presentan dos expresiones equivalentes en castellano: *sangre de horchata* que indica una persona con 'carácter calmoso que no se altera por nada' (DRAE) y *fanfarrón*, alguien 'que se precia y hace alarde de lo que no es, y en particular de valiente' (DRAE). Sin embargo, en los subtítulos el término *fanfarrón* no mantiene la misma referencia al ámbito del fútbol ya que al jugador individualista en España se le llama *chupón*.

Lo que resulta interesante es la traducción de la expresión idiomática argentina 'tener de hijo'<sup>7</sup> que en el ámbito del fútbol se refiere a la superioridad reiterada de un jugador con respecto a su adversario, con otra expresión idiomática argentina 'ser un paquete' con el

<sup>6</sup> Esta expresión aparece también en *El gran diccionario de los argentinos* (GDLA, 2009): "Ser (alguien) pecho frío: coloquial. Que es muy cobarde".

<sup>7</sup> Es posible encontrar esta expresión idiomática en el *Diccionario del habla de los argentinos*: "Tener (a alguien) de hijo: 1. fr. fig. coloq. Tratar a alguien con superioridad. 2. fig. col. En deportes, superar reiteradamente un competidor a su adversario" (DHA: 342).

significado de ‘ser alguien inhábil, torpe o poco diestro’ (DHA: 435) de uso muy frecuente en España también en el ámbito deportivo.

En este segundo ejemplo (Tabla 2), el *mánager* encargado por Ezequiel el Grosso de recuperar todos los jugadores del metegol, encuentra solo a algunos de ellos, pero piensa que son suficientes para satisfacer los caprichos de su dueño.

VOA	VSC
0:53:01-0:53:14	639-640
Manager: Por lo menos tengo algunos para entretener a este <i>nenito</i> caprichoso.	Manager: Por lo menos tengo algunos para entretener a ese <i>crío</i> caprichoso.
A la mansión, <i>abombado</i> .	A la mansión, <i>zoquete</i> .

TABLA 2

En la versión original el Grosso es definido un “nenito” caprichoso. Si el sustantivo “nene” es de uso común en España, su diminutivo “nenito” no lo es y, por esta razón, el término coloquial argentino es sustituido en los subtítulos por otro término de uso coloquial, “crío”, que en la tercera acepción del DRAE refleja bien la imagen que el manager tiene de su dueño: ‘Persona adulta de conducta irreflexiva o ingenua’. Otro ejemplo de equivalencia en la versión subtitulada es la traducción de *abombado* por *zoquete*. Ambos definen de manera coloquial a una persona tonta<sup>8</sup>.

En esta escena (Tabla 3) Amadeo, junto con sus pequeños amigos de plomo, intenta recuperar a Laura, que está prisionera en la mansión de Ezequiel el Grosso. El jugador Coreano está contemplando los números de un teclado para encontrar la combinación que abra la puerta de la mansión y Lisandro no entiende el sentido de su actitud.

VOA	VSC
0:57:26-0:57:33	701-703
Lisandro: ¿Qué hace?	Lisandro: ¿Qué hace?
Capi: Piensa. Es otra de las ventajas que tenemos sobre este equipo de <i>mugrientos</i> .	Capi: Piensa. Es otra ventaja que tenemos sobre tu equipo <i>roñoso</i> .

TABLA 3

El término *mugriento* que aparece en el *Diccionario de americanismos* con el significado de ‘persona despreciable’, es sustituido en la versión subtitulada por el adjetivo coloquial *roñoso*, al que el *Diccionario de la RAE* atribuye una definición parecida (miserable, mezquino, tacaño). Hay que tener en cuenta, en cualquier caso, que tanto *mugriento* como *roñoso* hacen referencia a la falta de higiene y, por extensión contextual, a un tipo de juego sucio o antideportivo. Sin embargo, considerando la frecuencia de uso de los adjetivos *mugriento* y *roñoso* en el castellano de España, no está de más indicar que la primera es de uso más común en España (el CREA recoge para *mugriento* 48 casos en 39 documentos) que la segunda (21 casos en 20 documentos). Además, parece plausible pensar en un ‘error’ del traductor cuando emplea

<sup>8</sup> El término *abombado* aparece tanto en el *Diccionario de la RAE*: 1. adj. Arg., C. Rica, Nic., R. Dom. y Ur. Tonto, falto o escaso de entendimiento o razón. U. t. c. s. <https://dle.rae.es/abombado?m=form> como en el *Diccionario de Americanismos*: *abombado*, -a. I. 1. adj/sust. Ho, Co, Bo:NE, Ar, Ur. Referido a persona, tonta. pop + cult. eson. ♦ agitado; ajilotado <https://www.asale.org/damer/abombado>. El término *zoquete* aparece en el *Diccionario de la RAE* con la siguiente definición: - 5. m. coloq. Persona tarda en comprender. U. t. c. adj. <https://dle.rae.es/zoquete?m=form>

*roñoso*, siendo esta palabra poco común en España y más usada con el sentido ya indicado de tacaño o avaro, si se aplica a personas, y oxidado, si se aplica a cosas.

#### 4.2 Retención

Las cuatro escenas que se analizan en este apartado presentan algunos de los casos que se han encontrado comparando las dos versiones de la película donde, en los subtítulos, se mantienen las mismas expresiones argentinas presentes en los diálogos originales.

La primera escena representa el momento en el que el capitán del equipo de los rayados cobra vida (Tabla 4) gracias a las lágrimas de Amadeo. Este último está desesperado porque acaban de destruir el bar donde pasaba todo el día jugando al metegol y el Grosso se ha llevado a su querida Laura. Para confortarle, Capi compara la situación que están viviendo con un partido de fútbol.

VOA	VSC
00:23:50-00:23:56	243-245
Capi: No te me caigas ahora que <i>este partido todavía se puede dar vuelta</i> , viejo.	Capi: No te hundas, que <i>aún podemos darle la vuelta al partido</i> .
Amadeo: Pero qué, ¿me estás cargando?	Amadeo: ¿Estás de broma?
Capi: ¡No! <i>Hay que ponerle garra</i> y pum para adelante, viejo.	Capi: ¡No! <i>Hay que ponerle garra</i> y avanzar.

TABLA 4

En este caso es interesante hacer una “incursión” en la versión doblada en castellano: si en los subtítulos, como resulta en la tabla, se mantienen las dos expresiones argentinas que tienen que ver con el ámbito deportivo, ‘dar la vuelta al partido’ y ‘poner garra’, en la versión doblada ambas encuentran su equivalente en castellano, adaptándose a la variedad peninsular: ‘darle la vuelta al marcador’ y ‘echar un par’. Las dos expresiones tienen que ver con la posibilidad de modificar el resultado de un partido poniendo pasión y amor en el campo de fútbol, actitudes necesarias para lograr el triunfo y demostrar valentía y coraje (Arroyo Vargas, Jiménez Sandoval, 2018: 98).

En esta escena (Tabla 5) los dos equipos rivales del metegol, los rayados y los granates, acaban de jugar un ‘picadito’ todos juntos cuando Capi, al darse cuenta de que Amadeo sigue preocupado por Laura, le dice que no la necesitan y le aconseja olvidarse de ella ya que las mujeres son... como las *minas*.

VOA	VSC
00:52:09-00:52:15	623-625
Amadeo: Tendrías que haberle visto la cara. Yo la conozco. Vamos.	Amadeo: Yo la conozco. Vamos.
Capi: Pero, por favor... Amadeo, las mujeres son...	Capi: Por favor... Amadeo, las mujeres son como...
Lisandro: Como las minas.	Lisandro: Las minas.

TABLA 5

En la versión subtitulada se mantiene el mismo término *mina* que procede del lunfardo y que un espectador español podría entender. Interesante también en este caso ver cómo el lunfardismo se traduce en la versión doblada en español peninsular: en este caso las mujeres son como las *pibas*, término que procede siempre de la variedad del español de la Argentina, pero es más reconocible para el espectador español al usarse con mayor frecuencia.

A continuación (Tabla 6) presentamos otro ejemplo de estrategia de retención. El diálogo se da entre el Grosso y Laura.

VOA	VSC
00:56:48-00:57:01	692-695
Grosso: ¿Te imaginás un botín con estas características? Dame eso.	Grosso: ¿Te imaginas un botín con estas características? Dame eso.
Laura: ¿Qué vas a hacer?	Laura: ¿Qué vas a hacer?
Grosso: ¿Qué pasaría si mezclo este montón de chatarra con botines?	Grosso: ¿Qué pasaría si mezclo este montón de chatarra con botines?

TABLA 6

El elemento marcado que se mantiene en la versión subtitulada *botín*<sup>9</sup> pertenece al léxico del fútbol argentino y se refiere al calzado de los jugadores de fútbol. Como se ha podido observar también en otras partes de la película, muchos términos argentinos que pertenecen al léxico del fútbol se mantienen en los subtítulos mientras que en la versión doblada pudimos ver cómo, en cambio, en estos casos se privilegiaba una adaptación a la variedad del español peninsular (en el doblaje *botín* se traduce con *bota*).

La siguiente escena (Tabla 7) representa el momento final de la historia que Amadeo adulto está contando a su hijo, cuando se juega en el nuevo estadio construido en el pueblo el partido de fútbol entre el equipo de los Absolutos y el equipo local, formado por la gente del pueblo y entrenado por Amadeo. Aquí presentamos el momento de la crónica del partido en el que un jugador del equipo del pueblo, Emo Kracorian, consigue marcar un gol.

VOA	VSC
1:24:18-1:24:45	1051-1059
Cronista: ¡Centro rasante! Entra el Roña. ¡Selva de piernas en el punto penal...! ¡Gol! ¡Gol! ¡Gol del pueblo! El equipo local iguala el marcador con una <i>palomita</i> imposible del Emo Kracorian. ¡Emotivo! ¡Emocionante!	Cronista: ¡Centro raso! Ahí llega el Roña. ¡Lío de piernas! ¡Gol! ¡Gol del pueblo! El equipo local iguala el marcador con una <i>palomita</i> imposible de Emo Kracorian. ¡Qué emotivo! ¡Qué emocionante!

TABLA 7

El término que encontramos en esta parte de la crónica, *palomita*<sup>10</sup>, se refiere a quien marca el gol con un 'remate espectacular de cabeza en el que el atacante se estira en el aire'. En la versión subtitulada se mantiene la misma expresión presente en el texto original, sin embargo, el público español en este caso se encuentra ante una falta de coherencia entre lo que ve en la pantalla y lo que lee en los subtítulos; esto ocurre porque en España una *palomita* no es un golpe de cabeza al balón sino 'una parada espectacular del portero'. En la versión doblada, en cambio, se adapta como en la mayoría de los casos la expresión argentina al léxico del fútbol español traduciendo *palomita* por su equivalente en español peninsular: 'gol en plancha'.

<sup>9</sup> Con este significado el término se encuentra solo en el *Diccionario de Americanismos*: Botín. I. 1. m. Ar. Calzado para jugar al fútbol.

<sup>10</sup> En el *Diccionario de la RAE* encontramos las dos diferentes acepciones del término *palomita*: 3. f. Dep. Esp. En fútbol, parada espectacular del portero con una estirada en el aire luciendo más de lo necesario. 4. f. Dep. Arg., Bol., Chile, Col., C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Par. y Perú. En fútbol, remate espectacular de cabeza en el que el atacante se estira en el aire. <https://dle.rae.es/palomita?m=form>

### 4.3 Oposición *variacional*

Los dos ejemplos que se presentan a continuación muestran un cambio en el eje *variacional*, traduciendo términos específicos de la variedad argentina con marcas coloquiales en castellano. Presentamos ahora dos escenas (Tablas 8 y 9) que se desarrollan en momentos distintos de la película y donde encontramos un mismo término referido otra vez al juego del fútbol: en la primera, los dos equipos rivales (de juguete) terminan conformando un solo y mismo equipo porque ‘lo que nos une es mucho más que lo que nos separa’. Capi le pide a Amadeo que tire la pelota para que jueguen todos juntos.

VOA	VSC
00:50:58-00:51:08	612-613
Beto: El Beto no los va a abandonar nunca. Porque sabe que lo necesitan.	Beto: Beto no te abandonará nunca. Porque sabe que le necesitas.
Capi: Amadeo. Tirá la pelota y empezamos un <i>picadito</i> .	Capi: Amadeo. Tira la pelota, y empezamos un <i>partidito</i> .

TABLA 8

En la segunda escena Amadeo acaba de desafiarle a Ezequiel el Grosso a un partido de fútbol y está reuniendo a todos los hombres de su pueblo para formar un equipo que juegue contra *Los Absolutos*.

VOA	VSC
01:04:41-01:04:48	776-777
Amadeo: ¿Querés jugar un <i>picadito</i> en el estadio nuevo?	Amadeo: ¿Quieres jugar un <i>partidito</i> en el estadio nuevo?
Chico: Ah, dale. ¿Contra quién?	Chico: Claro. ¿Contra quién?
Amadeo: Los Absolut...	Amadeo: Los Absolutos...

TABLA 9

En ambos casos la expresión jergal *picadito* que procede del lunfardo *picado*, ‘partido de fútbol informal y amistoso, fulbito’ (DEL) se traduce en el subtítulo con una marca coloquial, el diminutivo del sustantivo *partido*. También en este caso, la versión doblada mantenía la equivalencia sociolingüística traduciendo *picadito* con otro término que pertenece al léxico del fútbol, *pachanguita*, diminutivo de *pachanga*<sup>11</sup> que se refiere a un partido informal de fútbol.

En esta escena (Tabla 10) los dos capitanes acaban de “reconciliarse” gracias a la mediación de otro muñeco del equipo de los rayados, Loco.

VOA	VSC
00:47:28-00:47:33	569-570
Capi: Capi: El búfalo te decíamos.	Capi: Te llamábamos “el búfalo”.
Lisandro: Salí.	Lisandro: ¿En serio?
Capi: El búfalo.	Capi: El búfalo.
Lisandro: <i>Aflojá</i> .	Lisandro: <i>Vamos</i> .

TABLA 10

En este contexto el verbo *aflojar* se emplea con el sentido de ‘ceder’, acepción que se encuentra en el *Diccionario etimológico del lunfardo*. En la versión subtitulada este verbo con

<sup>11</sup> El término *pachanga* aparece en el *Diccionario de la RAE*: “3. f. coloq. Partido informal de fútbol, baloncesto u otros deportes”, <https://dle.rae.es/pachanga?m=form>

función exhortativa se traduce con una expresión coloquial, *vamos*, usada siempre para exhortar.

#### 4.4 Compensación sociolingüística

Los siguientes ejemplos presentan casos donde en los subtítulos se traduce un elemento no marcado en los diálogos originales con otro elemento marcado en la lengua meta.

En el primer ejemplo (Tabla 11) encontramos una referencia explícita al cuento de Fontanarrosa “Memorias de un wing derecho”, a través del personaje de Capi, uno de los jugadores del metegol que más refleja las características del narrador anónimo del cuento: la soberbia, la nostalgia, y el uso de un lenguaje característico del fútbol argentino (*chutazo de molinete*). En este momento específico, Capi recuerda junto con su rival Lisandro, la misma historia contada por el *wing* derecho sobre el borracho que rompió el vidrio y quiso hacer pagar al muñeco (Garton, 2015: 9).

VOA	VSC
00:47:45-00:48:02	577-580
Capi: Al final estaba tan borracho que me hizo sacar un chutazo de molinete que rompí un vidrio.	Capi: Al final estaba tan borracho, que chuté un molinete que rompió un cristal.
Lisandro: ¡Me acuerdo!	Lisandro: ¡Me acuerdo!
Capi: ¡Y el <i>atorrante</i> quería que lo pague yo!	Capi: ¡Y quería que lo pagara yo!
Lisandro: ¡ <i>Qué viejo!</i>	Lisandro: ¡ <i>La monda!</i>

TABLA 11

En la versión subtitulada se elimina la expresión jergal *atorrante*<sup>12</sup> que define muy bien al personaje de Tachola y a su “pasión” por el alcohol, sin embargo en el siguiente subtítulo, para traducir la simple expresión del original *qué viejo*, se usa una locución verbal y coloquial específica del español peninsular, *ser la monda*<sup>13</sup>, que se refiere a un contexto situacional que provoca mucha risa.

En esta escena (Tabla 12) el Grosso está con Laura en su laboratorio donde trabaja para ‘el futuro del deporte’ y mejorar la industria del fútbol. Entre los varios animales transgénicos, le enseña las nuevas palomas 2.0 que sustituyen las tibias palomas blancas.

VOA	VSC
00:56:27-00:56:38	687-689
Grosso: La perfección para perfeccionar lo perfecto...	Grosso: La perfección. Para perfeccionar lo perfecto.
Laura: Wow. ¿Y esto?	Laura: ¿Y esto?
Grosso: Las palomas blancas ya no <i>miden</i> . Un animal blando, con actitud neutra, es tibio, y los vomita el rating.	Grosso: Las palomas blancas ya no <i>molan</i> . Un animal blando con actitud neutra, no sirve para las audiencias.

TABLA 12

<sup>12</sup> En el *Diccionario etimológico del Lunfardo* encontramos la siguiente definición del término *atorrante*: “Desfachatado, desvergonzado [dado por el DRAE]. 3. Que se lo pasa de juerga en juerga (V. atorrar)”.

<sup>13</sup> La locución verbal ‘Ser la monda’ aparece en el *Diccionario fraseológico documentado del español actual*: “v (col.) Causar mucha risa. 2 (col) Ser el colmo, o lo que ya no se puede superar” (Seco, 2017: 529).

Es interesante comentar en este caso el uso que se hace en la versión original del verbo *medir*, referido al hecho de que las palomas blancas ya no son capaces de atraer y conquistar a su público. Este verbo tanto en Argentina como en España se refiere a ‘tomar las medidas de algo’, ‘comprobar la medida’ o ‘medir las palabras’. En este caso su uso está relacionado con un contexto específico, es decir el ámbito del espectáculo, de la televisión: medir el rating, medir la audiencia. Por lo tanto, en este contexto podemos hablar de un uso formal del verbo *medir* sustituido, en la versión subtitulada, por el verbo *molar* de uso coloquial, un verbo, este último que, además, difícilmente podría ser asociado en España al cálculo de las audiencias televisivas.

En esta escena notamos también algo que ocurre en todo el subtulado de la película y también en la versión doblada, es decir la traducción en español de todos los términos que aparecen en inglés en la versión original: *rating*/audiencias; *referee*/árbitro; *wing*/exterior; *esponsor*/patrocinador, *offside*/fuera de juego, etc.

#### 4.5 Estandarización sociolingüística y literaturas

En este último apartado presentamos algunas de las escenas en las que el elemento marcado en la versión original es eliminado y se traduce en el texto meta con otro término en español estándar. En la primera (Tabla 13) los personajes que dialogan son los dos compañeros del equipo de los rayados, Beto y Capi, que acaban de reunirse después de la destrucción del bar y se pelean por definir quién de los dos es el verdadero goleador.

VOA	VSC
00:29:55-00:30:06	329-333
Beto: Pero a vos ¿la rata te comió el cerebro? El goleador siempre fue el Beto. Todos lo sabemos. Y es muy difícil ser goleador en este <i>equipo de morondanga</i> .	Beto: ¿Una rata se te ha comido el cerebro? El goleador siempre fue Beto, todos lo sabemos. Es difícil ser goleador en este <i>equipo de inútiles</i> .
Capi: Equipo de... <i>vos sos de morondanga</i> . Si no te la paso yo, no marcás ni la hora.	Capi: ¿Qué quieres decir con <i>equipo de inútiles</i> ? Si no te la paso yo, no marcas ni la hora.

TABLA 13

La locución adjetiva ‘de morondanga’ utilizada por Beto en la versión argentina aparece en el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) con el significado de ‘Despreciable, de poco valor’ en su primera acepción, pero no se especifica dónde se emplea. En el *Diccionario de americanismos* (DA) se encuentra una definición muy parecida: “Referido a persona o cosa, de poca calidad, sin valor” y al mismo tiempo se indican también los países en los que esta locución se usa, es decir Uruguay, Paraguay y Argentina. En los subtítulos la locución se traduce con la expresión en español estándar ‘equipo de inútiles’, mientras que, como se vio en el trabajo anterior, en la versión doblada se encuentra una locución adjetival equivalente ‘de chichinabo’, definida por el DRAE de la siguiente manera: ‘de chicha y nabo 1. loc. adj. coloq. De poca importancia, despreciable’ (De Laurentiis, 2021: 63).

En esta segunda escena (Tabla 14) encontramos a los mellizos Malparitti, dos hermanos que juegan en el equipo de los rayados y que pasan todo el tiempo peleándose de manera muy irónica y divertida.

VOA	VSC
0:44:24-0:44:29	525-526
Malpa1: Pero ¿qué hacen? ¿Están locos?	Malpa1: ¿Qué hacéis? ¿Estáis locos?
Malpa2: Callate, feo.	Malpa2: Cállate, feo.

Capi: Es cierto. Salió fulero, pobrecito. Capi: Es cierto. Salió feo.

**TABLA 14**

En la versión original Capi está de acuerdo con uno de los Malparitti acerca de la fealdad del otro gemelo y le dice que es verdad que 'salió fulero'. En el subtítulo la expresión popular usada en la variedad del español rioplatense es sustituida por el adjetivo en español estándar *feo*; hay que tener en cuenta que en España el adjetivo *fulero* se usa con cierta frecuencia con el sentido de persona esencialmente mentirosa, mantener el término en los subtítulos habría podido provocar algún tipo de confusión entre los espectadores peninsulares<sup>14</sup>. En cuanto a la versión doblada en castellano, es interesante subrayar en este caso la diferente caracterización lingüística de los personajes ya que los Malparitti hablan en italiano. La expresión 'salió fulero' en el doblaje castellano se traduce con la siguiente pregunta: '¿Ma che stai facendo?'

Los siguientes ejemplos se refieren todos a la crónica final del partido de fútbol entre Los Absolutos, el partido de Ezequiel el Grosso y el equipo del pueblo y presentan casos de estandarización sociolingüística.

En los siguientes ejemplos (Tablas 15 y 16) se encuentran dos expresiones idiomáticas, la primera tiene que ver con el ámbito deportivo, la segunda es una locución verbal coloquial referida a la única mujer del pueblo que juega en el equipo, Hormona Domínguez.

VOA	VSC
1:07:28-1:07:39	808-810
Amadeo: Tengo una duda... No sé si pararnos 4-4-2 o 4-3-3.	Amadeo: Tengo una duda. No sé si jugar en 4-4-2 o 4-3-3.
Beto: Y, el Beto que vos, se pararía con un 11 y 0. Los 11 colgados del travesaño, así no nos llenan la canasta.	Beto: Si Beto fuera tú, jugaría con un 11-0. Los 11 colgados del travesaño y así <i>no nos meten ningún gol</i> .

**TABLA 15**

VOA	VSC
1:12:45-1:12:53	880-882
Cronista: Y arranca el partido. El Roña Cuevas toca para Amadeo, que retrocede para Ferrero. Ferrero a la derecha para Hormona Domínguez, que <i>está papando moscas</i> .	Cronista: Empieza el partido. El Roña Cuevas pasa a Amadeo que le envía el balón a Ferrero. Ferrero se la pasa a Hormona Domínguez, que <i>no presta atención</i> .

**TABLA 16**

En la primera escena, la expresión de ámbito deportivo, *llenar la canasta*<sup>15</sup>, aparece en el diccionario etimológico del lunfardo con el significado de 'ganar por una gran diferencia, golear' (DEL). En la versión subtitulada la locución idiomática argentina es "explicitada" en español estándar con la expresión 'meter un gol'. En la segunda, el cronista que está comentando una acción del partido, refiriéndose a Hormona Rodríguez dice que 'está papando

<sup>14</sup> El término *fulero* aparece tanto en el *Diccionario de Americanismos* con la siguiente definición: "III. 1.adj. Ar, Ur. Referido a persona, muy fea. pop.", <https://www.asale.org/damer/fulero>, como en el *Diccionario etimológico del Lunfardo*: "3. Desagradable, feo, de mal gusto".

<sup>15</sup> La expresión 'llenarle (a alguien) la canasta' aparece también en el *Diccionario del habla de los argentinos* y en el *Gran diccionario de los argentinos*, con las siguientes definiciones: En fútbol, vencer por amplia diferencia de goles (DHA); Coloquial. En algunos deportes, especialmente en fútbol, ganarle al otro equipo por una gran diferencia de goles (GDLA).



moscas'. La expresión idiomática que tiene el sentido de 'estar absorto con la boca abierta, estar distraído, no hacer nada' (Varela, Kubarth, 1994: 176), se traduce (quizá sin mucha necesidad tampoco en este caso) en los subtítulos en español estándar: 'no presta atención'.

En estas últimas escenas (Tablas 17 y 18) volvemos a encontrar expresiones relacionadas con el lenguaje del fútbol. El cronista sigue su narración de los eventos principales del partido exaltando cada vez más la "heroicidad" de un equipo formado por gente del pueblo y que lucha por reconquistar a su mismo pueblo.

VOA	VSC
1:20:51-1:21:01	999-1001
Cronista: ¡Atención! Roba la pelota el Laucha Navarro. La pone para Cuevas.	Cronista: ¡Atención! Laucha Navarro roba el balón. Lo pone para Cuevas.
Mendiguri sale al cruce y domina.	Mendiguri llega al cruce y domina.
Mendiguri comete una <i>pifia</i> propia de principiante.	Mendiguri comete un <i>error</i> propio de principiante.

TABLA 17

VOA	VSC
1:25:44-1:25:52	1066-1069
Cronista: ¡El pueblo con <i>la heroica</i> , señores!	Cronista: ¡El pueblo busca <i>una heroicidad</i> !
Otra vez para Amadeo. Otra vez el Laucha por derecha.	De nuevo para Amadeo.
Cómo toca este equipo.	Otra vez Laucha por la derecha.
	Cómo toca este equipo.

TABLA 18

En la primera tabla, el término *pifia*<sup>16</sup> es traducido con el equivalente en español estándar *error*. Además, subrayamos el hecho de que, tanto el sustantivo *pifia* como el verbo *pifiar* todas las veces que aparecen en la versión original son sustituidos respectivamente por el sustantivo *error* y el verbo *pisar* en los subtítulos.

En el segundo y último fragmento que presentamos en esta sección, la expresión que se escucha en los diálogos originales es 'buscar la heroica' propia del léxico deportivo y que significa 'buscar la remontada', es decir superar un resultado adverso. Esta expresión se encuentra en diferentes artículos<sup>17</sup> donde se habla de partidos de fútbol tanto argentinos como españoles. La misma expresión se emplea también en los diálogos de la versión en español peninsular mientras que en la versión subtitulada se traduce con 'busca una heroicidad', elección, esta, que podría crear cierto estupor en el espectador que escucha y entiende los diálogos originales. En esta misma escena encontramos otra expresión que tiene que ver con el ámbito del fútbol, 'como toca este equipo', que se mantiene invariada en los subtítulos, mientras que encuentra una solución traductora en la versión doblada en castellano diferente y, sobre todo, coherente con el método domesticador empleado en el doblaje en castellano de la película argentina: 'Esto es un *tiquitaca*', expresión que se refiere al 'estilo de juego

<sup>16</sup> Pifiar. Intr. y tr. Equivocarse, errar. Pifiarla: cometer un grave error. (DEL) pifiar. 'Equivocarse o cometer una pifia', a menudo en la forma pifiarla: «Husain "picó" la pelota al área para Claudio López, que pifió» (Clarín [Arg.] 9.10.00). Parece, de todas formas, innecesaria la traducción del sustantivo 'pifia', ya que es palabra bien conocida, usual y común (particularmente en lenguaje periodístico deportivo) en el castellano de España, aunque como sustantivo (una pifia, un error, una metedura de pata) más que como verbo. La recoge el Diccionario de la Academia ya en 1803 con el sentido estricto, que todavía conserva, de golpe mal dado con el taco a la bola de billar.

<sup>17</sup> Estos son algunos títulos de diarios españoles y argentinos donde se encuentra la expresión 'buscar la heroica': "El Atlético, obligado a buscar la heroica lejos de casa", "San Martín cayó en La Ciudadela ante Ferro y deberá buscar la heroica en Caballito", "El Málaga, otra vez a buscar la heroica", "Reencuentro con el lugar de la heroica".

caracterizado por sus pases precisos y continuos que permiten mantener la posesión del balón y generar espacios hasta crear oportunidades de gol<sup>18</sup>.

En el próximo apartado expondremos las conclusiones extraídas del análisis realizado.

## 5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS

En nuestra comparación entre la versión original de la película y la versión subtitulada en castellano, se ha podido observar cómo las características diatópicas de los diálogos originales tienen también un valor diastrático y diafásico, ya que en *Metegol* el dialecto geográfico desarrolla, por un lado, la función de sociolecto y, por el otro, identifica un determinado registro lingüístico en los momentos en que su uso se asocia a un grupo social o a una situación comunicativa.

En este sentido ha sido posible traducir elementos sub-estándares de la variedad original relacionados con una dimensión de variación con elementos de la variedad peninsular que presentaban un diferente género de marcas sociolingüísticas (ejemplos de oposición *variacional*).

Las escenas seleccionadas para nuestro trabajo de análisis presentan un léxico muy marcado, con expresiones y términos propios del idioma de los argentinos y encuentran, en la versión subtitulada en castellano, interesantes soluciones traductoras que producen una evidente adecuación sociolingüística. Además, se ha podido observar que en los subtítulos predomina, preferentemente en cuanto al léxico, el uso de elementos marcados a nivel diatópico, diafásico y diastrático y, sin embargo, encontramos una distribución más diversificada en los diálogos originales, gracias a la presencia de interjecciones, marcadores del discurso y otros rasgos morfosintácticos que se eliminan o se reducen de manera notable en la versión meta debido a las características propias de esta modalidad traductora.

En cuanto al léxico argótico, caracterizado sobre todo por el uso de términos procedentes del lunfardo, se asiste en la mayoría de los casos a una estandarización sociolingüística y a la traducción de estos términos específicos de la variedad argentina con marcas coloquiales en castellano (oposición *variacional*), con la excepción de aquellas voces que son reconocibles y han entrado en el uso de los que hablan la variedad del español peninsular, como el tanguero *mina* y algunos términos lunfardos que pertenecen al ámbito deportivo, entre ellos *botín*, *palomita*, etc. Sin embargo, se ha podido comprobar que muchos términos procedentes del léxico deportivo argentino y que podrían ser entendidos también por el público adulto español, se han adaptado en los subtítulos a la variedad peninsular en todos los casos en que aparecen en los diálogos originales (*cancha* por *campo*, *arquero* por *portero*, *patear* por *chutar*).

En cuanto al registro coloquial, caracterizado por el uso frecuente de expresiones idiomáticas y jergales, junto a la presencia de un proceso de estandarización debido en parte a la modalidad de TAV, lo que resulta interesante es que en los subtítulos aparecen muchas locuciones propias de la variedad del español de Argentina (ejemplos de retención). Solo en algunos casos se mantiene la misma dimensión de variación en el texto meta (equivalencia sociolingüística) y, finalmente, se pueden encontrar también ejemplos de compensación, donde se añade en el texto escrito un elemento que presenta rasgos coloquiales no presentes en los diálogos originales (ej. 'ser la monda').

Las incursiones en el doblaje castellano, además, nos han permitido subrayar algunos elementos interesantes que tienen que ver con la importancia del doble receptor del texto meta. Si la versión doblada veía en el público infantil su principal destinatario, los subtítulos se dirigen principalmente a un público adulto o, por lo menos, en edad escolarizada. Esto ha tenido

<sup>18</sup> <https://www.fundeu.es/recomendacion/tiquitaca-grafia-recomendada/>

como consecuencia una mayor adaptación de la variedad lingüística del original a la variedad castellana en el proceso de doblaje (De Laurentiis, 2021) mientras que, como se acaba de mostrar, los subtítulos presentan una mezcla y una coexistencia muy interesante y bastante atípica<sup>19</sup> de las dos variedades del español y una tendencia –asimismo interesante tratándose de un texto escrito– a mantener un registro coloquial y a reproducir muchos rasgos subestándares del español.



El léxico y las expresiones ya no son ficticias, inusuales y pensadas específicamente para los niños, sino que emplean, sin problemas, expresiones coloquiales y corrientes, así como muchos chistes con juegos de palabras o referencias de cultura general que los niños no pueden entender. Se incorporan fácilmente temas modernos, actuales y fraseología de jerga juvenil o tecnológica. Es casi como si la industria del cine ya no quisiera crear un mundo “demasiado” encantado para los niños, sino más bien proporcionarles un medio diferente, más concreto y certero de conocer y acercarse a la realidad. (Mazzitelli, 2019: 79)

*Metegol*, gracias a la presencia de diferentes registros lingüísticos, de referentes culturales y un fuerte sentido del humor que permea todos los diálogos, es un posible ejemplo de cómo está cambiando la consideración de los receptores de este género de películas, no solo en cuanto al doble destinatario sino también a la voluntad de acercar cada vez más al público juvenil a otros temas y a otra manera de expresarlos.

## 6. CONCLUSIONES

La observación de los fenómenos de variación sociolingüística en los diálogos originales de la película *Metegol* y la identificación de las estrategias empleadas para su traducción en el subtítulo intralingüístico, además de confirmar la complejidad de encontrar en la variedad de llegada (castellano) soluciones capaces de restituir el aspecto *variacional* del texto de partida en sus múltiples dimensiones y manifestaciones, pone de relieve, por un lado, la necesidad y la importancia de que el traductor adopte un enfoque flexible y diversificado y, por el otro, de qué modo en esta específica modalidad de traducción audiovisual las teorizaciones pueden ser útiles en la práctica traductora para conseguir soluciones concretas cuyo objetivo sea traducir de una manera sociolingüísticamente adecuada.

A raíz de la realización de este trabajo, nos planteamos seguir investigando en esta área de estudio, dedicándonos a cuestiones que no hemos tratado y que aportarían resultados de interés para el análisis de la traducción intralingüística e interlingüística de las variedades de la lengua española. Entre ellos, sería interesante llevar a cabo también un análisis cuantitativo referido al proceso traductor del léxico argentino en la versión subtitulada en castellano, incluir las restricciones del medio para verificar en qué medida afectan al caso específico de la traducción de la variación lingüística y, finalmente, ampliar el volumen de nuestro corpus para llegar a resultados más fiables.

<sup>19</sup> Hablamos de atipicidad porque la mayoría de los subtítulos intralingüísticos en español peninsular de películas argentinas, mejicanas o de otros países de Hispanoamérica, presentan casi siempre un alto nivel de adaptación y de estandarización, con la consiguiente eliminación de los rasgos típicos de la variedad hablada en los diálogos originales. Véase, al respecto, el artículo de Nieves Jiménez Carra sobre el subtítulo intralingüístico de la película argentina *El secreto de sus ojos* dirigida por el mismo director Juan José Campanella.

## Bibliografía

- ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (2003) *Diccionario del habla de los argentinos* (DHA), Buenos Aires, Espasa Calpe.
- AGOST, Rosa (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel.
- ARROYO VARGAS, Roxana y Rodrigo JIMÉNEZ SANDOVAL, eds. (2018) *Masculinidades en la cultura del fútbol*. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r36476.pdf> (29 de julio 2022).
- ASALE, *Diccionario de americanismos*, <https://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer>.
- BERRUTO, Gaetano (2010) "Trasporre l'intraducibile: il sociolinguista e la traduzione", en Chiara Lombardi, Giuseppe Sertoli, Carla Vaglio Marengo, eds., *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Franco Marengo*, Tomo II, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 899-910.
- CAMPANELLA, Juan José (2014) *Fútbolín*, DVD, Universal Picture Iberia, Madrid.
- CARBONELL, Ovidi (1997) *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CHAUME, Frederic (2004) *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- CONDE, Óscar (2004) *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Taurus.
- (2015) "Acerca del lenguaje del fútbol", *Gramma* XXVI.55, pp. 123-126.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1999) "Cómo traducir las variedades dialectales", en Leonel Ruiz Miyares, ed., *Actas del VI Simposio Internacional de Comunicación Social. Santiago de Cuba*, 25-28 de enero de 1999, 2 volúmenes, Santiago de Compostela, Centro de Lingüística Aplicada; Oriente; Consiglio Nazionale delle Ricerche, pp. 1233-1239.
- DE LAURENTIIS, Antonella (2021) "De Metegol a Fútbolín: análisis de las tres versiones en español de la película de Juan José Campanella", *Lingue e Linguaggi* 46, pp. 53-70.
- DE ROSA, Gian Luigi (2013) "Sottotitolare «Arena» e «Cine Holiúdy» ovvero la traduzione audiovisiva dalla prospettiva sociolinguistica", *Rivista di studi portoghesi e brasiliani* XV, pp. 57-67.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2001) *La traducción audiovisual: el subtulado*, Salamanca, Almar.
- (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*, Barcelona, Ariel.
- DÍAZ CINTAS, Jorge y Aline REMAEL (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St Jerome.
- (2021) *Subtitling: Concepts and Practices*, London, Routledge.
- FONTANARROSA, Roberto (1985) "Memorias de un wing derecho", en *El mundo ha vivido equivocado y otros cuentos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- GARCÍA CASTRO, Antonia (2013) *Sobre "Metegol" y el idioma propio* <http://nuestroquerer.blogspot.com/2013/07/sobre-metegol-y-el-idioma-propio.html> (18 de marzo 2022).
- GARTON, Gabriela (2015) *Memorias, machos y mujeres en Metegol de Juan José Campanella y Eduardo Sacheri*, XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

- GOTTLIEB, Henrik (1994) "Subtitling: Diagonal translation", *Perspectives: Studies in Translatology* 2.1 pp. 101-121.
- (2001) "Anglicisms and TV subtitles in an anglified world", en Yves Gambier and Henrik Gottlieb eds., *(Multi)Media Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 249-258.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2007) *Traducción y traductología: introducción a la traductología* (3ª ed.), Madrid, Cátedra.
- JIMÉNEZ CARRA, Nieves (2016) "De Argentina a España: la adaptación de la variación lingüística en el subtitulado intralingüístico de *El secreto de sus ojos*", *The Journal of Specialised Translation* 26, pp. 211-231.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1999) *La traducción de la variación lingüística*, Vertere. Monográficos de la Revista *Hermeneus*, Vol. 1, Soria, Diputación Provincial de Soria.
- (2000) "Parámetros sociales y traducción", *Trans* 4, pp. 111-120.
- MAZZITELLI, Chiara (2019) "Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico", *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. VII, sem. 2, jul-dic, pp. 63-82.
- PEDERSEN, Jan (2005) "How is Culture Rendered in Subtitles?", *MuTra 2005-Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, EU-High-Level Scientific Conference series (en línea) [https://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf) (01/08/2022)
- (2011) *Subtitling Norms for Television*, Amsterdam, John Benjamins.
- PEREGO, Elisa (2007) *La Traduzione Audiovisiva*, Roma, Carocci.
- PETILLO, Mariacristina (2012) *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, Milano, FrancoAngeli.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*. <http://www.rae.es>.
- REMAEL, Aline, Annick DE HOUWER y Reinhild VANDEKERCKHOVE (2008) "Intralingual open subtitling in Flanders: Audiovisual translation, linguistic variation and audience needs", *The Journal of Specialised Translation* 10, pp. 76-105.
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (2017) *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Nueva edición actualizada*, Madrid, JdeJ Editores.
- TORNADÚ, Beatriz (2009) *El gran diccionario de los argentinos: el uso del español actual de la Argentina* (GDLA), Buenos Aires, Clarín. Arte Gráfico. Ed. Argentino.
- VARELA, Fernando y Hugo KUBARTH (1994) *Diccionario Fraseológico del Español Moderno*, Madrid, Gredos.



# Verbos parasintéticos en español y sus equivalentes en italiano: simetrías, correspondencias e implicaciones teóricas

FLORENCIO DEL BARRIO DE LA ROSA  
Università Ca' Foscari - Venezia

## Resumen

La derivación verbal ha sido particularmente desatendida en los estudios de gramática contrastiva. El presente trabajo afronta la comparación de los verbos parasintéticos del español con sus equivalentes en italiano, a partir de una base empírica de 650 piezas, y pone de manifiesto las (di)simetrías y correspondencias entre ambas lenguas. La determinación de las equivalencias tiene consecuencias útiles en campos aplicados como la enseñanza de ELE a estudiantes italófonos. Ahora bien, el estudio parte del principio del significado composicional de los parasintéticos y se plantea la hipótesis de que las simetrías serán mayores en los parasintéticos que designan un cambio de estado. Constituye así una aportación para seguir profundizando en los aspectos teóricos de la parasíntesis.

**Palabras clave:** ELE, gramática contrastiva, verbalización, parasíntesis, significado composicional

## Abstract

Verb formation has been particularly neglected in Spanish-Italian contrastive grammar. In a contrastive vein, the present study tackles parasynthetic verb formation in Spanish and Italian. The corpus is composed of 650 items. The analysis reveals the asymmetries, symmetries, and correspondences between both languages. The establishment of equivalences may be useful in applied fields such as the teaching of Spanish as Foreign Language to Italian speaking students. However, the present study assumes the compositional meaning of parasynthetic formations and advances the hypothesis that more symmetric formations will be documented in both languages as the parasynthetic verb denotes a change of state. It contributes, thus, to further explore the theoretical aspects of parasynthesis.

**Keywords:** ELE, contrastive grammar, verbalization, parasynthesis, compositional meaning



## 1. INTRODUCCIÓN

El análisis contrastivo de los mecanismos de formación léxica en español e italiano no ha recabado, a diferencia de otras áreas de la gramática y el léxico, el interés de los investigadores. Este ámbito poco explorado del estudio contrastivo se convierte en terreno yermo por lo que se refiere a los mecanismos de verbalización<sup>1</sup> como el de la denominada *parasíntesis* en español e italiano y, eso, a pesar de que este procedimiento derivativo cuenta con numerosos estudios

---

<sup>1</sup> A diferencia de la derivación verbal, los mecanismos de nominalización disponen de varios e interesantes estudios de conjunto (cfr. D'Angelis, 1995) como monográficos (cfr., entre otros, Falcinelli, 2007 o Arroyo Hernández, 2019). Para un estado de la cuestión acerca de los estudios contrastivos en este ámbito y de sus posibilidades tanto aplicables al contexto de enseñanza de español a italófonos como favorecedoras de avances en la teoría morfológica, cfr. San Vicente y Del Barrio (2015) y Del Barrio y Serrano-Dolader (2019) y la bibliografía comentada en ambos trabajos.



de profundo calado teórico y descriptivo en las respectivas tradiciones gramaticales (cfr., por mencionar ahora los más inclusivos, Serrano-Dolader, 1999 y Iacobini, 2004).

En las páginas que siguen nos proponemos contribuir al estudio de los verbos derivados por parasíntesis en la dirección español → italiano con un doble objetivo. Por una parte, el análisis contrastivo nos permitirá establecer correspondencias y simetrías entre los derivados verbales de ambas lenguas; estas equivalencias tendrán consecuencias aplicativas en la enseñanza de español como lengua extranjera (ELE) para alumnos itálofonos. En línea con una metodología fructífera en otros ámbitos de la derivación, la indagación en los contrastes que manifiesta la parasíntesis en la verbalización de sustantivos y adjetivos en el par interlingüístico focalizado sacará a la luz tendencias derivativas y aspectos morfológicos que escapan al análisis monolingüe y que, sin embargo, pueden hacer avanzar el conocimiento teórico actual sobre este mecanismo.

Además de esta breve introducción, el trabajo está estructurado como sigue. En el siguiente apartado (§2) se traza un sintético estado de la cuestión acerca de los problemas que los estudios, fundamentalmente de carácter monolingüe, más recientes y significativos han subrayado; a partir de las conclusiones de estos trabajos, formulamos nuestra hipótesis (§3), que, con el corpus de datos elaborado mediante la metodología expuesta en (§4), el análisis contrastivo de los verbos parasintéticos deadjetivales y denominales (§5.1-5.4) permitirá perfilar y, llegado el caso, corroborar o rechazar. Se cierra el trabajo con las conclusiones (§6) y las referencias bibliográficas.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La confrontación interlingüística –precisamente– con el italiano aporta un argumento a Bosque (1976, 1982) para postular la existencia en español de la *circunfijación* como proceso derivativo de verbos como *entronizar*, *acartonar*, *encortinar* o *embellecer* mediante la aplicación de los «morfemas discontinuos» *en-...-izar*, *a-...-ar*, *en-...-ar* o *en-...-ecer*<sup>2</sup>. La existencia de un proceso de *circunfijación* ha sido igualmente propuesta para diferenciar verbos como *indebolire*, *allentare*, *impagliare* o *sbiancare* de otros como *decaffeinare* o *deumidificare* (Crocco Galèas y Iacobini, 1993a, 1993b). El primer grupo de verbos formados por los morfemas discontinuos o circunfijos *in-...-ire*, *a-...-are*, *in-...-are* o *s-...-ar* constituyen verbos parasintéticos<sup>3</sup>, mientras que los verbos formados por *de-* componen un conjunto de verbos “a doppio strato derivativo” (Crocco Galèas y Iacobini, 1993b). Este doble proceso formativo exige un estadio intermedio que no es necesario que se materialice en un verbo sufijado correspondiente<sup>4</sup>: *de-umidificare* < *umidificare*, pero *de-caffeinare* < *\*caffeinare*. Esta característica, la inexistencia de la fase

<sup>2</sup> “El sustantivo *fastidio* pertenece tanto a la lengua española como a la italiana. El verbo denominal correspondiente en castellano es *fastidiar* y en italiano *infastidire*. El morfema discontinuo «*in-...-ire*» cumple la misma función que el sufijo *-ar*, por lo que no sería correcto atribuir únicamente un valor semántico al prefijo en italiano y al morfema de infinitivo en español” (Bosque, 1982: 131).

<sup>3</sup> “The circumfix of the parasynthetic derivative is formed by a prefixal element and, instead of a suffixal element, by a process of metaphorical transcategorization [i.e. *circumfixation*]” (Crocco Galèas y Iacobini, 1993a: 127).

<sup>4</sup> En la gramatografía italiana está extendido el empleo del concepto de *conversión*, es decir, la transcategorización de una base léxica “*senza utilizzare alcun affisso*” (Thornton, 2005: 138) como, por ceñirnos a los derivados verbales, *martello* [N] → *martellare* [v] o *snello* [A] → *snellire* [v]. Para una visión general de la capacidad verbalizadora de este mecanismo en italiano y sus posibilidades semánticas, cfr. Thornton (2004); sobre la equiparación de la *conversión* con la “derivación cero”, cfr. Scalise y Bisetto (2009: 197-198) y, por todos, Bauer/Valera (2005). La tradición española, en cambio, no se ha prodigado en la aplicación de este procedimiento (cfr., sin embargo, Pena, 1999: 4336-4337) y ha privilegiado el análisis de estos verbos como resultado de la sufijación (cfr. Serrano-Dolader, 1999). Para nuestros intereses actuales consideramos equivalentes ambas propuestas y solo por comodidad y por no cargar pesadamente el texto de “verbos derivados por sufijación/conversión”, seguiremos la terminología general en la gramática española.

derivativa intermedia, une los dos tipos de proceso verbalizador parasintético y “a doppio strato”, de manera que las diferencias deben identificarse en las características semánticas del prefijo: débiles o difuminadas en el que concurre dentro del circunfijo, plenas en el fenómeno de la derivación sucesiva<sup>5</sup>.

El postulado de un mecanismo circunfijador en español e italiano conduce, en primer lugar y de manera inmediata, al problema de la no documentación del estadio formativo intermedio (*\*entrono, \*indebolo/ \*tronizar, \*debolire*) y, en segundo lugar, a la interrogación acerca de la función del prefijo en la creación de verbos por parasíntesis.

El primero de estos problemas concierne directamente a la definición del mecanismo denominado *parasíntesis*. Desde la introducción de este término a finales del siglo XIX<sup>6</sup> para definir uno de los mecanismos de derivación verbal más productivos en las lenguas romances, la adjunción simultánea de un prefijo y un sufijo (i.e. un circunfijo) a una base léxica constituye la condición distintiva de la derivación verbal por parasíntesis. La no existencia de un estadio intermedio, por lo tanto, constituye el punto clave de la definición de parasíntesis, mientras que en los casos de la derivación por “doppio strato derivativo” la no atestiguación del verbo intermedio es consecuencia de un accidente pragmático, en tanto en cuanto la fase intermedia resulta conceptualmente necesaria para el proceso derivativo subsiguiente. En otras palabras, el contenido del verbo (inexistente) esp. *\*cafeinar* / it. *\*caffeinare* definible como ‘echar cafeína al café’ se presenta como un requisito para expresar el contenido privativo en esp. *des-cafeinar* / it. *de-caffeinare* ‘extraer o reducir la cafeína del café’. Por el contrario, la documentación de verbos como esp. *\*gordar* / it. *\*grassare* o esp. *\*botonar* / it. *\*bottonare* comprometerían de manera crítica la propia definición de parasíntesis.

Sin embargo, la constatación de verbos formados por parasíntesis o por sufijación (esp. *ensuciar*, pero *limpiar*; *ametrallar*, pero *fusilar* / it. *intorbidire*, pero *chiarire*; *accoltellare*, pero *mitragliare*) o incluso la existencia de verbos creados mediante mecanismos diversos a partir de una misma base nominal o adjetival (esp. *baldosar* ~ *embaldosar*; *acristianar* ~ *cristianar* / it. *coronare* ~ *incoronare*; *cattivoare* ~ *accattivare*) constituye un fenómeno bien probado tanto en italiano como en español y no parece siempre posible adjudicar diferencias de significado a cada uno de los derivados<sup>7</sup>.

El concepto de “palabra posible pero no atestiguada” (cfr. Corbin 1987) se convierte en la piedra angular de la parasíntesis, ya que la inexistencia real de una palabra puede deberse a factores pragmáticos o convencionales (es decir, de norma) y ha de dissociarse de la imposibilidad del sistema para derivarla<sup>8</sup>. Esta distinción, fundamental, apunta al hecho de que la parasíntesis consistiría en una tendencia derivativa actualizable con arreglo a factores y propiedades todavía no bien definidos.

<sup>5</sup> “I verbi con prefisso semanticamente pieno [i.e. “a doppio strato derivativo”] hanno in comune con i parasintetici il fatto di non possedere un corrispettivo verbo non prefissato, ma si differenziano da essi per le caratteristiche semantiche del prefisso” (Crocco Galèas y Iacobini 1993b: 176).

<sup>6</sup> “Cette sorte de composition [i.e., la creación de un verbo añadiendo una “partícula” a un sustantivo o un adjetivo] est très riche: les mots qu’elle forme, et que l’on désigne du nom de *parasynthétiques*, offrent ce remarquable caractère d’être le résultat d’une composition e dérivation agissant ensemble sur un même radical, de telle sorte que l’une ou l’autre ne peut être supprimée sans amener la perte du mot” (Darmesteter 1894: 96-97). Cfr. también Malkiel (1966: 314), Reinheimer-Ripenau (1974: 7), Alcoba Rueda (1987), Scalise (1995: 511), Almela Pérez (1999: 187-196), Iacobini (2004: 170), Thornton (2005: 139), Scalise y Bisetto (2008: 199-200), Dardano (2009: 49-52), Varela Ortega (2009: 34) y Serrano-Dolader (2016: 9).

<sup>7</sup> “La coexistencia de las dos formaciones no responde a especiales necesidades expresivas y no parece posible sistematizar las relaciones que entre ellas se establecen” (Serrano-Dolader, 1999: 4708).

<sup>8</sup> En los estudios sobre parasíntesis se emplea el símbolo (°) introducido en Corbin (1987) para señalar las palabras “posibles, pero no atestiguadas”, de tal manera que verbos como esp. *\*botonar* (cfr. *cepillar*) / it. *\*bottonare* (cfr. *martellare*) o esp. *\*cafeinar* / it. *\*caffeinare* se considerarán posibles según las reglas del sistema, pero inexistentes o no atestiguados por factores pragmáticos o extralingüísticos.



La existencia de esta doble posibilidad y la documentación de verbos corradicales formados por parasíntesis o por sufijación nos llevan a preguntarnos acerca de la (i) función morfológica y (ii) semántica del prefijo en la derivación parasintética. Respecto a (i), las propuestas teóricas actuales se desarrollan en torno a tres análisis posibles que se sintetizan en la lista de (1) (cfr. Alcoba Rueda, 1987; Iacobini, 2005):

- (1) a. Prefijación y sufijación simultáneas: [prefijo [base<sub>N/A</sub>] sufijo]<sub>v</sub>. Se trata de la definición clásica de parasíntesis. En este caso, los formantes *prefijo*.... *sufijo* actuarían como un morfema discontinuo o circunfijo (véase más arriba).
- b. Prefijación y, a continuación, sufijación: [[prefijo [base<sub>N/A</sub>]]<sub>v</sub> sufijo]. En este caso, el prefijo modifica la categoría gramatical de la base (cfr. Corbin 1987)<sup>9</sup> y sería el exponente verbalizador.
- c. Sufijación y, a continuación, prefijación: [prefijo [[base<sub>N/A</sub>] sufijo]]<sub>v</sub> (cfr. Scalise, 1994: 214-222; Scalise y Bisetto, 2009: 201). Conforme a este análisis “prima suffissazione e poi prefissazione”, la sufijación formaría “palabras posibles pero no existentes” a las que se adjuntaría un prefijo<sup>10</sup>.

El estado de la cuestión ha dado por sentado que la parasíntesis compite con la prefijación en la derivación verbal, cuando, en realidad, el esquema rival en la verbalización de sustantivos y adjetivos, como ponen de manifiesto los dobletes derivativos, ha de identificarse con la sufijación. Esta visión se soslaya con la propuesta de (1c).

En este trabajo aceptamos que el proceso morfológico esquematizado en (1c) es, en líneas generales, correcto, pues se ajusta mejor a la descripción de los datos empíricos. En conformidad con este análisis, asumimos que los sufijos esp. *-(a)r* e it. *-(a)re* operan como *verbalizadores* de una base léxica (cfr. Martínez Vera, 2016b) y, en consecuencia, entendemos la parasíntesis como la adjunción de un prefijo a una base ya verbalizada. En definitiva, definimos la parasíntesis como una tendencia derivativa por la que se forman verbos “por medio de la prefijación de verbos posibles pero no existentes” (cfr. Rifón, 1996: 112). La visión de la parasíntesis como la prefijación de verbos “posibles, pero no existentes” hace perder valor a este tipo de formaciones, cuya no documentación en los repertorios lexicográficos o en los bancos de neologismos se debe, en última instancia, a un “accidente” pragmático, a la hora de diagnosticar el carácter parasintético de un verbo derivado. Ahora bien, queda por resolver la función semántica del prefijo en el proceso de verbalización mediante parasíntesis. Sobre la contribución semántica del prefijo al derivado fundaremos la hipótesis que guiará el análisis contrastivo.

La investigación reciente sobre parasíntesis en español ha demostrado que el significado del verbo derivado resulta, composicionalmente, de las propiedades semánticas del prefijo y de la base léxica (nominal) y de su interacción. Schroten (1997) plantea que los prefijos *a-* y *en-* se adjuntan a propiedades diferentes del sustantivo base: el primero de estos prefijos focaliza el rol o papel activo del sustantivo, mientras que el segundo se combinaría con el estativo<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Esta segmentación ha sido aplicada a los verbos parasintéticos del catalán por Cabré (2008: 762), quien parece seguir las propuestas de la morfología derivativa de Corbin y no la tradición gramatical catalana (cfr. Badía Margarit, 1962: §361). Una propuesta renovada de la prefijación como operador transcategorizador en los parasintéticos se encuentra en Todaro (2017: 33), quien define estos derivados verbales como “I verbi costruiti a partire da nomi o aggettivi tramite prefissazione, con simultanea selezione di una classe flessiva”.

<sup>10</sup> Aunque queda muy alejado de nuestros intereses actuales, esta propuesta, defendida en el seno de la morfología de corte generativista (cfr., entre otros, Scalise, 1984, Varela, 1992: 57-60 y, recientemente Padrosa Trías, 2007 acerca de los parasintéticos con *en-* del catalán), permitiría conservar el postulado de la “ramificación binaria”.

<sup>11</sup> “The prefix is a ‘focalizer’, which is like an operator in that it must have a suitable element in its domain. As has been argued, the element that the focalizer is looking for is the event type of the telic quale, with which it associates” (Schroten, 1997: 204). Las nociones de estatividad o actividad hacen referencia a la denotación del parasintético.

También en el marco del *lexicón generativo* de Pustejovsky, Gibert y Pujol (2015) se esfuerzan en demostrar la regularidad semántica de estos derivados como resultado de la interacción entre el significado del prefijo, las propiedades de la base léxica (nominal) y la relación con el argumento interno del verbo, basándose en las características comunes de los parasintéticos prefijados por ambos prefijos: (i) son verbos causativos (cfr. también Lavale, 2007) que admiten la alternancia causativa (*El comportamiento de Juan avergonzó a sus compañeros → sus compañeros se avergonzaron*), (ii) denotan un evento perfectivo de cambio de estado o de lugar y (iii) requieren un argumento interno para completar su significado. Las diferencias entre el prefijo *a-* y *en-* en la estructura del verbo parasintético estriban en el rol de la base nominal que focalizan (cfr. Gibert y Pujol, 2015: 461-466).

También la investigación reciente de Martínez Vera (2016a, 2016b), asumiendo la estructura causativa de los verbos parasintéticos y la adjunción del prefijo a bases ya verbalizadas, indaga en las consecuencias semánticas diferenciales entre los derivados por *a-...-ar* de los construidos según el esquema *en-...-ar*. Este autor focaliza la relación de afección del resultado del proceso de cambio denotado por los parasintéticos, de modo que los verbos *a-...-ar* designan el alcance completo del resultado (el argumento interno está totalmente afectado por el proceso de cambio), mientras que los derivados *en-...-ar* dejan sin especificar esta relación. Esta no especificación del resultado final confiere a los parasintéticos en *en-...-ar* mayor variabilidad semántica (por ej. *envinagrar* ‘poner vinagre en algo’ / ‘poner algo en vinagre’)<sup>12</sup>.

El trabajo de Gibert y Pujol (2015) focaliza la interacción entre el prefijo y las propiedades de la base nominal, mientras que Martínez Vera (2016b) se fija en la relación entre cada uno de estos exponentes y el grado de afección del argumento interno del verbo. Además, la propuesta de este se aplica, no solo a los parasintéticos denominales, sino también a los deadjetivales. Esto permite al autor apuntar a un contraste entre los parasintéticos deadjetivales del español, francés e italiano. Mientras prefijos del español e italiano especifican el alcance del estado resultante (esp., fr., it. *a-*) o dejan abierta esta relación (esp., fr. *en-* / it. *in-*) (2a), el francés añadiría además si el estado alcanzado corresponde al extremo más alto (fr. *en-*) o al más bajo (fr. *a-*) de una escala (2b)<sup>13</sup>.

(2a) esp. *a-planar* / \**en-planar*, fr. *a-platir* / \**en-platir*, it. *a-ppianare* / \**in-pianare*.

(2b) esp. *en-riquecer* vs. *en-pobrecer*, it. *in-vecchiare* vs. (*r*)*in-giovanire*, fr. *en-richir* vs. *a-ppauvrir*.

### 3. HIPÓTESIS

En este trabajo consideramos la parasíntesis como una tendencia derivativa, por la que un prefijo (*a-* o *en-*) se adjunta a una base (nominal o adjetival) ya verbalizada y modifica, según las propiedades diferenciales de cada uno de ellos, el significado del derivado. Nuestro punto de partida se encuentra en consonancia con los análisis de los verbos parasintéticos, tanto los tradicionales como los más actuales.

Así, *embotellar* designa un estado: “algo está en la botella”, mientras que *acuchillar* indicaría la acción de un agente: “alguien hace algo con un cuchillo”.

<sup>12</sup> “In terms of affectedness and (under)specification of a result state/location, this means that only *a-...-ar* can specify that a theme reaches the minimal/maximal degree within a scale, but it also means that *en-...-ar* is less specific –or more flexible– in the sense that it can include conventionalized meaning in what it denotes” (Martínez Vera, 2016b: 73).

<sup>13</sup> Los ejemplos de (2) y su interpretación están tomados de Martínez Vera (2016b: 87-88).

A diferencia de los estudios que consideran los verbos parasintéticos de una manera holística (cfr. Todaro, 2017)<sup>14</sup>, la investigación reciente<sup>15</sup>, sobre todo en el ámbito hispánico, se ha concentrado en destacar, con el objetivo de resolver la polisemia de estos verbos, el significado composicional de los derivados parasintéticos (en modo particular, sobre bases nominales) como efecto de los significados particulares de los componentes formativos: “The basic meaning of denominal parasynthetic verbs is built up compositionally from the meaning of the prefix, the meaning of the noun base and the meaning of the internal argument” (cfr. Gibert y Pujol, 2015: 448). Este estudio destaca la interacción del prefijo y el argumento interno con los rasgos denotacionales de la base nominal.

Nuestra investigación está guiada por la asunción de que los parasintéticos responden a una construcción composicional del derivado verbal. De esta manera, la adjunción de los prefijos *a-* o *en-* para formar un verbo parasintético dependerá, con ciertas dosis de aleatoriedad, de las propiedades semánticas y denotacionales de la base léxica. A medida que los rasgos de la base tiendan hacia la denotación de propiedades y el derivado denote su adquisición (o un cambio de estado) existe una mayor probabilidad de que se recurra a un prefijo y mayores simetrías se producirán en el análisis contrastivo. De este modo, formulamos la siguiente hipótesis en (3):

- (3) En el análisis contrastivo de los verbos parasintéticos españoles y sus equivalentes italianos habrá mayor probabilidad de que ambas lenguas presenten un prefijo cuanto mayor sea la probabilidad de que sus bases denoten una propiedad y los verbos derivados, un cambio de estado.

BASE:	Adjetivo	Sustantivo			
DENOTACIÓN:	Propiedad	Pr. prototípica	Locación	Locatum	Instrumento
PREFIJACIÓN:	+	←		→	-
EQUIVALENCIA:	+++	++	+	-	--
EJEMPLO ESP.	<i>agrandar</i>	<i>aborregar</i>	<i>embotellar</i>	<i>embaldosar</i>	<i>apuñalar</i>
EJEMPLO IT.	<i>ingrandire</i>	<i>incitrullire</i>	<i>imbottigliare</i>	<i>piastrellare</i>	<i>pugnalar</i>

Tabla 1. Escala de equivalencia interlingüística de la prefijación

La hipótesis anterior se esquematiza en la tabla 1, que se inspira en la “escala de diagramaticidad” propuesta, dentro del marco de la Morfología Natural, por Crocco Galèas y Iacobini (1993b). La diagramaticidad se refiere a la correspondencia entre forma y significado. Estos autores notan “a progressive increase of diagrammaticity” desde los verbos deadjetivales sufijados *calmo* → *calmare*, a través de los parasintéticos *cattivo* → *incattivire*, hasta los prefijados *stabilizzare* → *destabilizzare*.

#### 4. PRESENTACIÓN DEL CORPUS

El significado de los verbos parasintéticos puede clasificarse con arreglo a los rasgos denotacionales de sus bases (cfr. Gibert y Pujol, 2015). Si se trata de un adjetivo o un sustantivo que denota una propiedad (PROPIEDAD), el significado puede parafrasearse según (4a); si denota el nuevo lugar en el que se coloca o sitúa el objeto denotado por un complemento (directo)

<sup>14</sup> Por “manera holística” entienden estos autores, la asociación paradigmática de una forma y un esquema semántico. Esta visión superaría la solidaridad de prefijación y *conversione* propia de la definición tradicional de parasíntesis.

<sup>15</sup> La formación de verbos parasintéticos mediante la aplicación de reglas morfológicas ha sido general, con independencia del marco teórico, en la tradición gramatical del italiano (cfr. Scalise, 1984; Iacobini, 2004) y del español (cfr. Serrano-Dolader, 1995, 1999).

(LOCALIZACIÓN), la paráfrasis corresponde a (4b), mientras que si el sustantivo denota un objeto que cambia de lugar (LOCALIZADO), el significado del verbo parasintético corresponde al esquema simplificado de (4c). Por último, el significado del verbo parasintético puede hacer referencia a la acción realizada por un instrumento denotado por el sustantivo que funciona como base de la derivación (INSTRUMENTAL) (4d). En (5) se ofrecen, respectivamente, algunos ejemplos que plasman las paráfrasis de (4).

(4) a. El participante x hace que el participante y se convierta en o adquiera la propiedad denotada por la base léxica (b) (Propiedad).

b. El participante x hace que el participante y se mueva al lugar denotado por la base léxica (b) (Localización).

c. El participante x hace que el objeto denotado por la base léxica (b) cambie de lugar (Localizado).

d. El participante x realiza una acción sobre el participante y por medio del instrumento denotado por la base léxica (b) (Instrumental).

(5) a. esp. *enfriar* / it. *raffreddare*; esp. *alargar* / it. *allungare*; esp. *enloquecer* / it. *impazzire*; esp. *avasallar* / it. *assoggettare*; esp. *endemoniar* / it. *indemoniare*; esp. *empavorecer* / it. *impaurire*.

b. esp. *anidar* / it. *annidare*; esp. *aprisionar* / it. *imprigionare*; esp. *arroddillar* / it. *inginocchiare*; esp. *encapillar* / it. *incappellare*; esp. *encarcelar* / it. *incarcerare*; esp. *ensopar* / it. *inzuppare*.

c. esp. *abollar* / it. *ammaccare*; esp. *amueblar* / it. *ammobiliare*; esp. *aprovisionar* / it. *approvigionare*; esp. *encamisar* / it. *incamiciare*; esp. *enjabonar* / it. *insaponare*; esp. *enjoyar* / it. *ingioiellare*.

d. esp. *aconsejar* / it. *consigliare*; esp. *apuñalar* / it. *pugnalare*; esp. *atenazar* / it. *attanagliare*; esp. *encornar* / it. *incornare*; esp. *encolar* / it. *incollare*; esp. *engarfiar* / it. *uncinare*.

El corpus está constituido por 650 lemas y sus equivalentes en italiano obtenidos a través del motor de búsqueda de *il Grande dizionario di Spagnolo* (GDS). Se ha dado preferencia, en la medida de lo posible, a las variantes que comparten la misma base léxica, aunque no presenten el mismo significado o hayan seguido derroteros lexicalizadores divergentes. Con el objetivo de reducir los casos en los que el GDS ofrece una paráfrasis del significado (por ej. *aventar*: ‘buttare all’aria’) se ha recurrido a otros repertorios lexicográficos para identificar un equivalente (*Treccani*, *Garzanti*). Casos como *achispar* (‘diventare brillo’), *amojamar* (‘far seccare il tonno per preparare il mosciame’), *enchancletar* (‘mettersi le ciabatte’), *enchironar* (‘mettere in gattabuia’) o *encopetar* (‘elevare socialmente’) para los que no ha sido posible, dada la carga cultural o idiosincrásica de los referentes designados por las bases (*mojama*, *chancleta*, *chirona*) y los procesos de lexicalización de los derivados (*achispar*, *encopetar*), se mencionan, llegado el caso, en el comentario, pero quedan fuera de los conteos. Las equivalencias se han determinado, por lo tanto, mediante un método lexicográfico. Hemos dado preferencia a las ventajas de este método, que permite identificar los equivalentes sobre bases objetivas, eludiendo sus desventajas como, por ejemplo, la fosilización de algunos contrastes a causa de la arbitrariedad de la evolución léxica o la no completa correlación entre los significados de los verbos. Estas desventajas deberán suplirse con otro tipo de estudio (por ejemplo, el vaciado de corpus comparables en cada lengua), que permita un análisis de los parasintéticos en uso.

Para establecer y organizar las (di)simetrías entre ambas lenguas relativamente a la formación de verbos parasintéticos, seguiremos el modelo propuesto por Lo Duca y Duso (2008). Esta metodología, aplicada en ocasiones pasadas (Del Barrio, 2017), permite sacar a la luz aspectos contrastivos de la morfología léxica en español e italiano y ordenarlos en función del grado de semejanza de los mecanismos que cada lengua activa para crear piezas léxicas

equivalentes. Utilizaremos el término *simetría*, cuando ambas lenguas empleen el mismo esquema derivativo (*en-...-ecer* → *in-...-ire*), mientras que hablaremos de *correspondencia* cuando emerja una relación sistemática o con un alto grado de regularidad entre dos esquemas derivativos no simétricos; de manera relevante destaca la correlación entre la parasíntesis en español (*a-...-ar*) y la derivación por sufijación en italiano (*-(a)re*).

## 5. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE LOS VERBOS PARASINTÉTICOS EN ESPAÑOL E ITALIANO

### 5.1. Los verbos parasintéticos deadjetivales y denominales que denotan la adquisición de una propiedad

Esta clase de verbos parasintéticos presenta las siguientes características: se trata de verbos causativos, indican un cambio de estado y exigen un argumento interno, que puede ocupar, según el predicado, la función sintáctica de objeto o de sujeto. La estructura léxico-semántica de estos predicados contiene los dos núcleos esenciales que la bibliografía ha convenido en atribuir a los verbos parasintéticos: la causatividad y la incoatividad<sup>16</sup>. El esquema asignado a los parasintéticos que designan la adquisición de una propiedad podría parafrasearse, para la estructura causativa, como <El participante *x* hace que el participante *y* adquiriera un (nuevo) estado denotado por la *base*> y, en la construcción incoativa, como <El participante *y* adquiere un (nuevo) estado denotado por la *base*>. Estos esquemas han de aplicarse, igualmente, a los verbos que derivan de un sustantivo y designan, mediante una transformación metafórica, la adquisición de las propiedades que prototípicamente se asocian al referente (*chispa*, *borrego*). Estos verbos, si bien denominales, se comportan, en español (y en italiano), fundamentalmente como verbos deadjetivales.

Los verbos parasintéticos se forman sobre adjetivos escalares, es decir, adjetivos cuyo significado contiene un conjunto ordenado de grados. Esto explicaría por qué no se forman parasintéticos a partir de adjetivos sin fases como *honesto* (*\*ahonestar*, *\*enhonestar*) o no graduables como *internacional* (que sí verbalizan por medio del sufijo *-izar*) (Martínez Vera, 2016b). Los adjetivos escalares pueden clasificarse en cuatro grupos según la estructura semántica que presentan las escalas en las que se ordenan (cf. Kennedy y McNally, 2005; Kennedy, 2007). La tipología de estas escalas consiste en:

- a) Adjetivos que presentan una escala abierta, sin valores mínimos o máximos. Los adjetivos de este grupo, como por ejemplo *largo* y *corto* o *caro* y *barato* no pueden ser modificados por *completamente* (*\*Los pantalones son completamente {largos / cortos}*).
- b) Adjetivos que presentan una escala cerrada en su valor mínimo, es decir, basta un grado mínimo de la propiedad para que puedan aplicarse. Adjetivos como *mojado*, *frío* o *sucio* pertenecen a este grupo y admiten el adverbio *ligeramente* (*las manos están ligeramente mojadas*, *la sopa está ligeramente fría*, *la mesa está ligeramente sucia*).
- c) Adjetivos que presentan una escala cerrada en su valor máximo, es decir, que solo se aplican cuando la propiedad está presente en un grado extremo. Los adjetivos *seco*, *limpio* o *borracho* forman parte de este grupo (*completamente seco*, *completamente limpio*, *completamente borracho*).
- d) Adjetivos que presentan una escala cerrada en los dos extremos, como *vacío* y *lleno*. Estos adjetivos pueden modificarse mediante el adverbio *completamente* (*la botella está completamente vacía*, *el vaso está completamente lleno*).

<sup>16</sup> Esta estructura se realiza por medio de dos predicados abstractos: *hacer* para la causatividad y *adquirir* para la incoatividad. El predicado *adquirir* se emplea en el mismo sentido que otros predicados nucleares utilizados en la bibliografía, tales como *devenir* (Bosque, 1976) o *convertir en* (Gilbert y Pujol, 2015) y equivale al italiano *diventare* (Iacobini, 2004) o al inglés *become* (Fernández Alcalde, 2011).

Los adjetivos de la escala abierta se denominan adjetivos relativos y necesitan un contexto para establecer un estándar de comparación (*Estos pantalones son largos para jugar al tenis*), pues de otra forma no es posible afirmar si son verdaderos o falsos. Los adjetivos que aparecen cerrados en uno o ambos polos se conocen como absolutos y no requieren un contexto para fijar su referencia, pues se bastan para establecer el estándar de comparación (*#El suelo está seco para ser una pista de baile*, *#La botella está llena para ser una botella de agua*). De acuerdo con las conclusiones de Martínez Vera (2016b), solo los adjetivos que pertenecen a escalas abiertas o parcialmente abiertas pueden servir como bases de un proceso de verbalización (*alargar*, *acortar*, *ensuciar*, *emborrachar*).

Los parasintéticos que denotan la adquisición de una propiedad son los más numerosos en nuestro corpus (227). Los resultados cuantitativos, por esquemas, se sintetizan en la tabla 2.1. Destaca la simetría entre los esquemas parasintéticos de las dos lenguas, dentro de una horquilla que va del 42% hasta el 62%.

ESQUEMA	<i>a...-re</i>	<i>in...-re</i>	$\emptyset$ ...-re	Otros	Total
<i>a</i> -[base <sub>A</sub> ]- <i>ar</i>	58% (32)	22% (12)	9% (5)	11% (6)	55
<i>a</i> -[base <sub>N</sub> ]- <i>ar</i>	42% (28)	14% (9)	36% (24)	8% (5)	66
<i>en</i> -[base <sub>A</sub> ]- <i>ar</i>	21% (6)	57% (16)	21% (6)	-	28
<i>en</i> -[base <sub>N</sub> ]- <i>ar</i>	15% (6)	62% (24)	15% (6)	8% (3)	39
<i>en</i> -[base <sub>A</sub> ]- <i>ecer</i>	31% (12)	59% (23)	5% (2)	5% (2)	39

Tabla 2.1. *Verbos parasintéticos que denotan la adquisición de una propiedad. Simetrías y correspondencias*

En su estudio sobre la estructura léxico-semántica de los verbos parasintéticos, Fernández Alcalde (2011) propone que los prefijos *en-* y *a-* se funden con el predicado abstracto y materializan el núcleo funcional responsable del cambio de estado (*el pato engorda* = [ADQUIRIR *en*-[gordo, el pato]]<sub>v</sub>). En línea sustancialmente con estas conclusiones, Martínez Vera (2016b, 63) da un paso adelante, asumiendo que los prefijos *a-* y *en-*, materialmente distintos, acarrear significados diferenciados. Los prefijos son los exponentes materiales del resultado del cambio de estado designado por el verbo derivado, pero mientras que *a-* indica que el argumento interno ha alcanzado el resultado del cambio, el prefijo *en-* deja este vínculo sin especificar. Con arreglo a análisis, un verbo como *atontar* implica que el sujeto se ha visto totalmente afectado por el cambio de estado, mientras que verbos como *engordar* o *enfriar* no especifican que su argumento interno haya alcanzado el nuevo estado, por mucho que este nuevo estado sea inferible pragmáticamente. Esto se pone de manifiesto en las implicaciones que se muestran en (6):

- (6) a. El problema atontó a Juan, #pero Juan no está tonto.
- b. La granjera engordó a los patos, pero los patos no están gordos.
- c. El cocinero enfrió los macarrones, pero los macarrones no están fríos.

Los verbos construidos sobre el esquema *a...-ar* como en *asegurar* ('Hacer que alguien o algo queden seguros o firmes') o *aprontar* ('Hacer que algo esté pronto o preparado') produce verbos agentivos ("pre-eminently active", según Malkiel, 1941) y ofrecen simetría morfológica con los verbos italianos en *a...-re* en seis de cada diez ocasiones (*assicurare*). La equivalencia entre *asegurar* y *assicurare* se refiere al valor absoluto del adjetivo que, como tal, no admite gradación (*El puente era peligroso y los técnicos lo {hicieron \*(más) seguro ~ aseguraron \*(más)}*, *il ponte era pericoloso e i tecnici lo {hanno reso \*(più) sicuro ~ hanno assicurato \*(ancora)}*). El verbo

*rassicurare*, en cambio, se construye sobre una posible lectura gradual del adjetivo *sicuro* (*Il paziente era molto preoccupato e i medici lo hanno rassicurato (ancora)*), que equivaldría a esp. tranquilizar.

De acuerdo con los datos, se puede confirmar la prevalencia de la causatividad en el esquema *a-...-ar* frente a la incoatividad de los verbos *en-...-ecer*, quedando los verbos en *en-...-ar* en una posición intermedia. Solo nueve de los 32 verbos con el esquema *a-...-ar* tienen una correspondencia en italiano mediante el prefijo *a-* y la clase flexiva *-ire* (esp. *ablandar*, *aligerar* / it. *ammorbidire*, *alleggerire*).

El cambio de estado se materializa en italiano mediante el esquema *in-...-ire*, lo que explica la fuerte simetría de este esquema, en primer lugar, con el incoativo por excelencia de los derivados españoles en *en-...-ecer* (esp. *embrutecer*, *endurecer*, *enloquecer*, *enternecer*, *entorpecer* / it. *imbruttire*, *indurire*, *impazzire*, *intenerire*, *intorpidire*, *intristire*) con un porcentaje considerable (59%), aunque no faltan equivalencias con *a-...-ire* (esp. *ennoblecer*, *enriquecer* / it. *annobilire*, *arrichire*). En español existen pares como *agrandar* ~ *engrandecer* o *atontar* ~ *entontecer*, que el italiano subsume en un único esquema derivativo *in-...-ire* (*ingrandire*, *intontire*) (a los que se podría sumar el par *aviejar* ~ *envejecer* con el equivalente *invecchiare*). En estos casos, el esquema *a-...-ar* favorece la interpretación absoluta del adjetivo (*agrandar* ‘hacer grande’, como se observa en 7a), mientras que el patrón *en-...-ecer* promueve la lectura abierta (*engrandecer* ‘hacer más grande’, como queda claro en 7b). Ahora bien, el esquema con *en-...-ecer* puede construirse sobre adjetivos absolutos como *ensordecer* (‘causar sordera o hacer sordo a alguien’ y no \*‘hacer más sordo a alguien’), lo que explica el esquema *a-...-are* del italiano (*assordare*), más acorde con la semántica causativa de la construcción y la naturaleza absoluta del adjetivo (*completamente sordo*).

(7) a. Esta evolución *agrandar* la situación de dependencia y soledad de los ancianos, según un estudio realizado por la asociación cultural Acumafu de Fuenlabrada a partir del examen de los libros de visitas de 11 residencias de mayores del sur de la Comunidad de Madrid (CORPESXXI, España, 2020, Prensa).

b. El gran favorito para adjudicarse dentro de una semana el Balón de Oro como mejor jugador del mundo, ha recuperado su velocidad explosiva y su remate letal para *engrandecer* todavía más la historia del Real Madrid (CORPESXXI, España, 2002, Prensa).

El esquema italiano *in-...-ire* se especializa en la adquisición progresiva de una cualidad o propiedad, lo que explica su correspondencia con verbos españoles deadjetivales en *a-...-ar* (esp. *acobardar* / it. *incodardire*, esp. *aburguesar* / it. *imborghesire*, esp. *agigantar* / it. *ingigantire*, esp. *agrisar* / it. *ingrigire*), pero especialmente cuando se trata de la adquisición de propiedades estereotípicamente atribuidas al referente de un sustantivo: esp. *aborregar* / it. *incitrullire*, esp. *acecinar* / it. *incartapecorire*, esp. *avinagrar* / it. *inacetire*. Muchos de los verbos con esquema *a-[base<sub>N</sub>]-ar* no denotan, sin embargo, la adquisición de una propiedad, sino que se caracterizan por un valor causativo y se corresponden con verbos sufijados (esp. *arruinar* / it. *rovinare*, esp. *atormentar* / it. *tormentare*, esp. *avergonzar* / it. *vergognare*) o por matices como el de ‘dar forma de x’ (esp. *amasar* / it. *ammassare*, esp. *acampanar* / it. *accampanare*, esp. *apelotonar* / it. *appallottolare*, también esp. *arromanzar* / it. *romanzare*) o como el de ‘actuar en calidad de x’ (esp. *amaestrar* / it. *ammaestare*, también esp. *acaudillar* / it. *capitanare*). Por su carácter idiosincrásico, muchos verbos carecen de un equivalente como esp. *amadrinar* / it. ‘fare da madrina’. En definitiva, los valores causativos y agentivos de los parasintéticos españoles con *a-...-ar* despliegan o bien la simetría en *a-...-are* (42%) o bien la correspondencia con verbos sufijados (36%).

Los verbos españoles deadjetivales con *en-...-ar* ofrecen una gama amplia de equivalencias: esp. *endulzar* / it. *addolcire*, esp. *ensuciar* / it. *insudiciare* y esp. *entibiar* / it. *intiepidire*. Esta simetría es la más frecuente tanto con *-are* (esp. *engordar* / it. *ingrassare*) como con *-ire* (esp. *enturbiar* / it. *intorbidire*). Esta clase flexiva prevalece con los equivalentes de los verbos denominales que denotan la adquisición de una propiedad si la base en italiano es un adjetivo (esp. *encabritar* / it. *imbestialire*, pero esp. *enguarrar* / it. *insozzare*); en caso contrario, se mantiene la conjugación en *-are* (esp. *embarullar* / it. *ingarbugliare*, esp. *empantanar* / it. *impantanare*). Los verbos sufijados en italiano guían la interpretación causativa (esp. *enviudar* 'quedar viudo' / it. *vedovare* 'lasciare vedova'). Muchos verbos en *en-...-ar* españoles tienen equivalentes con el prefijo reforzado *ra-* en italiano: esp. *enfriar* / it. *raffreddare*, esp. *enderezar* / it. *raddrizzare*. Estos verbos se construyen con adjetivos absolutos, cerrados en uno de los extremos de la escala. Recuértese que los verbos italianos tienen variantes sufijadas (*freddare* 'far diventare freddo' o *drizzare* 'rendere dritto'). Para reforzar el carácter gradual del proceso se recurre al prefijo iterativo *ra-*, de modo que los verbos parasintéticos hacen referencia a distintos grados de la escala de frío o derecho. Así, *enfriar* significa ('hacer que algo se ponga frío'), mientras que *raffreddare* es 'diventare freddo o piú freddo'. Esta equivalencia se da también con el esquema en *en-...-ecer* como *empequeñecer* / it. *rimpicciolire*, *enlentecer* / it. *rallentare*, *encarecer* / it. *rincarare* (o *rincarire*).

## Revista de lenguas y literaturas

### 5.2. Los verbos parasintéticos que designan la localización

Los derivados verbales que expresan la localización de un objeto en el lugar designado por la base nominal muestran una simetría casi sistemática con sus contrapartidas italianas. El esquema *a-...-ar* coincide en una tercera parte de las ocasiones con verbos en *a-...-(a)re* (esp. *acuartelar*, *arrinconar*, *amontonar* / it. *acquartierare*, *accantonare*, *ammucchiare*); destacan también las correspondencias con verbos en *in-...-are* (esp. *acerrojar*, *arrodillar*, *aprimonar* / it. *inchia-vistellare*, *inginocchiare*, *imprigionare*), con lo que se muestra cómo el prefijo italiano *in-* está especializado en los parasintéticos locativos de forma aún más acentuada que el español *en-*. No obstante, las simetrías con estos prefijos alcanzan casi a ocho de cada diez pares (esp. *embotellar*, *enharinar*, *enlatar*, *empaquetar*, *ensopar* / it. *imbottigliare*, *infarinare*, *inscatolare*, *impacchettare*, it. *inzuppare*), mientras que las correspondencias con el otro esquema apenas responden a una décima parte del corpus y, salvo un puñado de formaciones composicionales (esp. *enrollar* / it. *arrotolare*), se deben a formas fosilizadas en ambas lenguas (esp. *enfrentar*, esp. *enrolar* / it. *affrontare*, it. *arruolare*). Nótese que el verbo *encamar* equivale a *alettare* en el sentido de 'guardar cama por enfermedad', pero, si se refiere a los animales, su contrapartida se ajustaría más a *rintanare* con el refuerzo prefijal.

ESQUEMA	<i>a-...-re</i>	<i>in-...-re</i>	$\emptyset$ ...-re	Otros	Total
<i>a-...-ar</i>	74% (38)	18% (9)	6% (3)	2% (1)	51
<i>en-...-ar</i>	11% (11)	77% (80)	10% (10)	2% (2)	104

Tabla 2.2. Verbos parasintéticos locativos. Simetrías y correspondencias

Ambos esquemas tienen correspondencias con verbos sufijados. Los verbos españoles con *a-* presentan equivalentes con sufijo en italiano, cuando prevalece la acción de un sujeto agente: esp. *ajusticiar* / it. *giustiziare* (véase también esp. *aparcar* / it. *parcheggiare*). Así, la definición de *atrincherar* es 'ponerse en trincheras a cubierto del enemigo', mientras que la de su equivalente italiano se concentra en la acción del sujeto ('difendersi con una trincea o un altro riparo'), lo que acerca este verbo a los instrumentales.



Por su parte, los verbos sufijados italianos correspondientes a parasintéticos en *en-...-ar* basan el valor locativo en el significado inherentemente locativo de la base nominal como *cestinare*, a partir de *cestino* o *piazzare*, sobre *piazza*. En algunos prevalece, una vez más, la interpretación instrumental en italiano (*grigliare*) del derivado locativo español (*emparrillar*) o señalan una locación metafórica (esp. *enjuiciar*, *enviciar*) que no se reproduce en italiano (it. *giudicare*, *viziare*). Verbos como *enmerdar* y *empanzar* exhiben un valor intensivo materializado por el prefijo *s-* en italiano (*smerdare*, *sbudellare*).

### 5.3. Los verbos parasintéticos de objeto localizado

Los parasintéticos de objeto localizado o de *locatum* exhiben también una fuerte simetría con sus pares italianos. Esta simetría se cumple en un 67% de las parejas en el caso de verbos formados por el prefijo *en-* (esp. *ensalivar*, *enjabonar*, *encadenar* / it. *insalivare*, *insaponare*, *incatenare*) y solo un puñado de estos corresponde al esquema con *a-* (esp. *envenenar*, *engrilletar* / it. *avvelenare*, *ammanigliare*). Mientras que estas correspondencias son circunstanciales, los verbos españoles en *a-...-ar* de objeto localizado, por su parte, se reflejan simétricamente en sus equivalentes italianos (esp. *amueblar*, *atornillar* / it. *ammobiliare*, *avvittare*) y correlacionan con un número, escaso, pero significativo, de verbo con *in-* (esp. *abaluartar*, *agrietar*, *amordazar* / it. *incastellare*, *incrinare*, *imbavagliare*). La cercanía entre ambos esquemas se manifiesta en la existencia de dobles españoles como *acristalar* ~ *encristalar* (it. *invetriare*).

ESQUEMA	<i>a-...-re</i>	<i>in-...-re</i>	$\emptyset$ ...-re	Otros	Total
<i>a-...-ar</i>	34% (22)	12% (8)	51% (33)	3% (2)	65
<i>en-...-ar</i>	9% (9)	67% (68)	24% (25)	-	102

Tabla 2.3. Verbos parasintéticos de objeto localizado. Simetrías y correspondencias

Ambos grupos de parasintéticos españoles, con *a-* y *en-* muestran una fuerte correlación con la sufijación verbal en *-(a)re* en italiano, prevalente en el primer esquema. De estos grupos, destacamos por ejemplo esp. *abancalar*, *acaramelar* (al que se podría sumar *azucarar*, si admitimos que el prefijo *a-* se funde con la vocal inicial del sustantivo), *acariciar*, *acorazar*, *amurallar* o *asolar* (a los que podríamos añadir *alfombrar*), que tienen correspondientes sufijados en italiano (*terrazzare*, *caramellare*, *zuccherare*, *scioppiare*, *carezzare*, *corazzare*, *murare*, *pavimentare* y *tappettare*). Por lo que se refiere al prefijo *en-*, encontramos casos como *enladrillar*, *empantallar*, *ensillar* o *entablillar*, que se trasvasan en italiano como *mattonare*, *schermare*, *sellare* o *steccare*. Todos los verbos anteriores responden al esquema <poner N {bancales, barniz, caramelo, ladrillos, murallas, ...} en un lugar>, pero en italiano se focaliza la acción llevada a cabo por un agente con el referente del sustantivo a modo de instrumento o bien los efectos de esa acción. Por esta razón, la paráfrasis de los derivados verbales italianos se ajusta mejor a la de 'cubrir o rodear algo con *base<sub>N</sub>'* o 'hacer *base<sub>N</sub>'*. La interpretación que vehicula la opción de verbalizar con y sin prefijo también está presente en español y se manifiesta en la variabilidad de dobles como *embarnizar* ~ *barnizar* (it. *verniciare*).

### 5.4. Los verbos parasintéticos instrumentales

El esquema derivativo *a-...-ar* crea (casi) en exclusiva verbos parasintéticos instrumentales. En efecto, solo clasificamos como instrumentales siete prefijados mediante *en-*. De ellos, los verbos *enlazar* ('coger o juntar algo con lazos'), *engatillar* ('sujetar con gatillos, es decir, piezas de hierro o madera para unir o trabar algo') o *engarfiar* ('garfear, echar los garfios para unir con ellos algo') se corresponden con verbos sufijados en italiano: *collegare*, *staffare* (de *staffa*) y *uncinare* (de *uncino*); otro de ellos, *enganchar* ('prender algo con un gancho o colgarlo de él'), presenta

en GDS una variante con *a-* (*aganchar*) no recogida en los diccionarios académicos, pero homóloga al it. *agganciare*. Otros, como *encolar*, *encornar*, *enguatar* o *enlabiar*, designan la acción realizada empleando la base como instrumento (*cola*, *cuernos*, *guata*, *labios*), pero podrían encajar, asimismo, en la estructura de *locatum* <poner *base<sub>N</sub>* en un lugar> (it. *incollare*, *incornare*, *ovattare*, *labreggiare*). En los ejemplos de (8) se nota el uso instrumental de *encornar* y *enlabiar*, pues se emplean los cuernos y los labios con una finalidad, la de embestir o la de encandilar. En cualquier caso, los verbos instrumentales con *en-...-ar* refuerzan las conexiones entre el esquema semántico de objeto localizado (cfr. §5.3) y el instrumental que analizamos aquí.

(8) “Por uno sabemos la edad que vamos teniendo, por el otro nos juntamos con el tiempo de los demás, y de ahí vienen los acomodados o las desavenencias, las penas y las alegrías”. “¿Y el abuelo, Peregrina?” “Al abuelo lo *encornó* el tiempo, raiñaña” (CORPESXXI, España, 2006, Novela).

b. Sobre todo aquella capacidad, que hacía la fortuna de bufones y jorobados; de suscitar la risa con gestos, ademanes, muecas, visajes y muchas veces con la intención de las palabras que *enlabiaban* a todos y les dejaba encandilados (CREA, España, 1991, Novela).

El número de verbos parasintéticos instrumentales mediante *a-...-ar* alcanza las 36 ocurrencias en nuestro corpus. No faltan casos de simetría entre ambas lenguas (esp. *abrochar* ‘cerrar, unir o ajustar algo con broches’ / it. *affibbiare* ‘unire o fermare insieme mediante fibbie’; esp. *abotonar* ‘cerrar, unir o ajustar una prenda de vestir metiendo los botones por los ojales’ / it. *abbottonare* ‘chiudere per mezzo di bottoni un indumento che si indossa’; esp. *atenazar* ‘sujetar fuertemente con tenazas o como con tenazas’ / it. *attanagliare* ‘stringere con tenaglie’), si bien, como pone de manifiesto la tabla 2.4, en este grupo destacan las correspondencias entre los parasintéticos españoles y los sufijados italianos (esp. *amartillar*, *apuñalar*, *atranchar*, *ametrallar* / it. *martellare*, *pugnalare*, *sprangare*, *mitragliare*). Además, existen en español verbos parasintéticos que presentan una variante no prefijada más o menos aceptada en la norma estándar (esp. *aconsejar*, *acribar*, *alijar*, *acomparar* / it. *consigliare*, *crogiolare*, *cartavetrare*, *compassare*). Estos verbos instrumentales pueden tener un carácter iterativo, por lo que no son extraños los sufijados en *-ear*: *martillear*, *aporrear*.

ESQUEMA	<i>a-...-re</i>	<i>in-...-re</i>	$\emptyset$ ...-re	Otros	Total
<i>a-...-ar</i>	14% (5)	3% (1)	81% (29)	3% (1)	36
<i>en-...-ar</i>	-	25% (2)	50% (4)	25% (2)	8

Tabla 2.4. Verbos parasintéticos instrumentales. Simetrías y correspondencias

Mientras que en español la denotación de una acción realizada mediante un instrumento se materializa por medio del esquema *a-...-ar* (e incluso *en-...-ar*) con una cierta productividad (cf. Pujol, 2012; Serrano-Dolader, 1999: 4714), este esquema no muestra el mismo desarrollo, por más que no sea desconocido, en italiano. Parece que la alternancia entre parasíntesis ~ sufijación implica un cambio de perspectiva, como subraya Iacobini (2004: 179): la parasíntesis enfoca la acción desde su resultado, mientras que la sufijación focaliza la cursividad de la acción.

## 6. CONCLUSIONES

La metodología aplicada en el presente estudio nos ha permitido establecer las simetrías y correspondencias entre los derivados verbales parasintéticos en español e italiano. La recurrencia simétrica a la parasintéticas destaca en los derivados que denotan un cambio de estado

(la adquisición de una propiedad) o de lugar. A medida que nos acercamos a la interpretación instrumental se produce una divergencia entre los derivados españoles y los italianos. La correspondencia de parasintéticos españoles con verbos formados por sufijación en italiano resulta evidente en los instrumentales, como esp. *apuñalar* / it. *pugnalar*, pero también en los derivados verbales de objeto localizado (esp. *acorazar*, *enladrillar* / it. *corazzare*, *mattonare*). Estas correlaciones demuestran que, a medida que las bases léxicas denotan objetos físicos, resulta más probable la prescindibilidad del prefijo.

Los verbos deadjetivales que denotan la adquisición de una propiedad presentan un elevado nivel de simetría en los cinco esquemas analizados. Solo los verbos denominales del español contruidos sobre *a*-[base<sub>N</sub>]-*ar* se distribuyen casi por igual entre la parasíntesis y la sufijación en italiano, ya que muchos de ellos (*atormentar*, *avergonzar*) tienen una fuerte lectura causativa. Creemos que se confirma, por lo tanto, la hipótesis planteada en (3).

Dejamos para futuras investigaciones la interacción de las propiedades escalares de los adjetivos en el comportamiento de los parasintéticos deadjetivales en italiano y español y sus consecuencias en la elección del prefijo (*a*- o *en*-) desde el punto de vista del análisis interlingüístico. De momento, lo esbozado en los párrafos anteriores puede aportar algunas pistas sobre cómo seguir indagando en los atributos semánticos y morfológicos de los componentes de la derivación parasintética desde un enfoque contrastivo.

### Bibliografía

- ALCOBA RUEDA, Santiago (1987) "Los parasintéticos: constituyentes y estructura léxica", *Revista Española de Lingüística* XVII, 2, pp. 245 - 267.
- ALMELA PÉREZ, Ramón (1999) *Procedimientos de formación de palabras en español*, Barcelona, Ariel.
- ARROYO HERNÁNDEZ, Ignacio (2019) "Adjetivos denominales en *-ado* y *-ato*. Una aproximación contrastiva español - italiano", *Cuadernos AISPI* 14, pp. 99 - 125.
- BADÍA MARGARIT, Antonio M. (1962) *Gramática catalana*, Madrid, Gredos.
- BAUER, Laurie y Salvador VALERA HERNÁNDEZ (2005) "Conversion or zero - derivation: an introduction" en Laurie Bauer y Salvador Valera Hernández, eds., *Approaches to conversion/zero - derivation*, Münster, Waxmann, pp. 7 - 17.
- BOSQUE, Ignacio (1976) "Sobre la interpretación causativa de los verbos adjetivales" en Víctor Sánchez de Zavala, ed., *Estudios de gramática generativa*, Barcelona, Labor Universitaria, pp. 101 - 17.
- BOSQUE, Ignacio (1982) "La morfología" en Francisco Abad Nebot y Antonio García Berrio, eds., *Introducción a la lingüística*, Madrid, Alhambra, pp. 115 - 154.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa (2002) "La derivació" en Joan Solà y otros, eds., *Gramàtica del català contemporani* I, Barcelona, Empúries, pp. 733 - 775.
- CORBIN, Danielle (1987) *Morphologie dérivationnelle et structuration du lexique*, Tübingen, Max Niemeyer.
- CORPESXXI = RAE (en línea). *Corpus del español del siglo XXI*. <[www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi](http://www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi)> (noviembre 2021).

- CREA = RAE (en línea). *Corpus de referencia del español actual*. <[www.rae.es/banco-de-datos/crea](http://www.rae.es/banco-de-datos/crea)> (noviembre 2021).
- CROCCO GALÈAS, Grazia y Claudio IACOBINI (1993a) "The italian parasynthetic verbs: a particular kind of circumfix" en Livia Tonelli y Wolfgang Dressler, eds., *Natural morphology. Perspectives for the nineties*, Padova, Unipress, pp. 127 - 142.
- (1993b) "Parasintesi e doppio stadio derivativo nella formazione verbale del latino", *Archivio glottologico italiano*, LXXVIII, 2, pp. 167 - 199.
- D'ANGELIS, Antonella (1995), *La derivazione nominale e aggettivale in Italiano e in Spagnolo. La suffissazione*, Roma, Aracne, 1995.
- DARDANO, Maurizio, *Costruire parole. La morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna, il Mulino, 2009.
- DARMESTETER, Arsène (1894) *Traité de la formations des mots composés dans la langue française comparée aux autres langues romanes et au latin*, Paris, A. Franck.
- BARRIO DE LA ROSA, Florencio del (2017) "Los sustantivos posverbiales en español y sus equivalentes en italiano (con algunas reflexiones metodológicas para una morfología contrastiva español - italiano)" en María José Domínguez Vázquez y Silvia Kutscher, eds., *Interacción entre gramática, didáctica y lexicografía: Estudios contrastivos y multicontrastivos*, Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 283 - 294.
- BARRIO DE LA ROSA, Florencio del y David SERRANO-DOLADER (2019) "Introducción: La formación de palabras en español e italiano", *Cuadernos AISPI* 14, pp. 9 - 22.
- FALCINELLI, Alessandro (2007) "Valores y funciones del sufijo - azo en el español actual y sus equivalencias en italiano", *Linguae. Rivista di lingue e culture moderne* 1, pp. 23 - 52.
- FERNÁNDEZ ALCALDE, Héctor (2010) "La estructura léxico - sintáctica de los verbos parasintéticos", *Interlingüística*, 20, [http://filcat.uab.cat/pagines\\_clt/xxivajl/Interlinguistica/Encuentro%20XXIV/Fernandez\\_Alcalde\\_REVF.pdf](http://filcat.uab.cat/pagines_clt/xxivajl/Interlinguistica/Encuentro%20XXIV/Fernandez_Alcalde_REVF.pdf) (22 de julio de 2021).
- Garzanti* = Giuseppe Patota, dir. (2009) *Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana*, Milano, De Agostini (versión electrónica en CD - ROM).
- GDS* = Rossend ARQUÉS y Adriana PADOAN (2012) *Grande dizionario di Spagnolo*, Bologna, Zanichelli (versión electrónica en CD - ROM).
- GIBERT SOTELO, Elisabeth e Isabel PUJOL PAYET (2015) "Semantic approaches to the study of denominal parasynthetic verbs in Spanish", *Morphology* XXV, pp. 439 - 472.
- IACOBINI, Claudio (2004) "Parasintesi" en Maria Grossmann y Franz Rainer, eds., *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 167 - 188.
- (2005) "I verbi italiani come base di derivazione prefissale" en Anna M. Thornton y Maria Grossmann, eds., *Formazione delle parole: atti del XXXVII Congresso internazionale di studi della Società di linguistica italiana (SLI)*, Roma, Bulzoni, pp. 289 - 307.
- KENNEDY, Christopher (2007) "Vagueness and grammar: the semantics of relative and absolute gradable adjectives", *Linguistics & Philosophy* 30, pp. 1 - 45.
- KENNEDY, Christopher y Louise MCNALLY (2005) "Scale structure and the semantic typology of gradable predicates", *Language* 81.2, pp. 345 - 381.

- LAVALE ORTIZ, Ruth M<sup>a</sup> (2007) "Causatividad y verbos denominales", *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante* 21, pp. 171 - 207.
- LO DUCA, Maria Giuseppa y Elena Maria DUSO (2008) "Il camionero scende dal camion": studio sui nomi d'agente nella interlingua degli ispanofoni" en Maria Giuseppa Lo Duca e Ivana Fratter, eds., *Il lessico possibile. Strategie lessicali e insegnamento dell'italiano come L2*, Roma, Aracne, pp. 57 - 98.
- MALKIEL, Yakov (1941) "Atristar - Entristecer: adjectival verbs in Spanish, Portuguese and Catalan", *Studies in Philology* 38, pp. 429 - 461.
- (1966) "Genetic analysis of word formation" en Thomas A. Sebeok, ed., *Current Trends in Linguistics III*, Den Haag, Mouton, pp. 305 - 364.
- MARTÍNEZ VERA, Gabriel A. (2016a) "Syntactic Structure of Spanish Parasynthesis: Towards a Split Little-v Via Affectedness", *Isogloss II.2*, pp. 63 - 94,
- (2016b) "Estructura sintáctica de las construcciones con verbos parasintéticos de los tipos a - ... - ar y en - ... - ar", *Lexis* 40.2, pp. 243 - 292.
- PADROSA TRIAS, Susanna (2011) "Argument Structure and Morphology: The Case of en - Prefixation Revisited", *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"* 41.2, pp. 225 - 266.
- PENA, Jesús (1999) "Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico" en Ignacio Bosque y Violeta Demonte, eds., *Gramática descriptiva de la lengua española III*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 4305 - 4366.
- PUJOL PAYET, Isabel (2012) "Acuchillar, airar, amontonar: sobre los primeros verbos parasintéticos denominales con prefijo a- del español" en María Campos y otros, eds., "Assí como es de suso dicho". *Estudios de morfología y léxico en homenaje a Jesús Pena*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 439 - 452.
- REINHEIMER - RÎPEANU, Sandra (1974) *Les dérivés parasynthétiques dans les langues romanes*, Den Haag, Mouton.
- RIFÓN SÁNCHEZ, Antonio (1996) "Los verbos parasintéticos denominales a - ... - a(r) y en - ...a(r) una hipótesis semántica" en Maria do Carmo Henriques y Antonio Rifón, eds., *Estudios de morfología*, La Coruña, Universidad de Vigo, pp. 105 - 119.
- SAN VICENTE, Félix y Florencio DEL BARRIO DE LA ROSA (2015) "La formación de palabras" en Carmen Castillo Peña, Ana Lourdes De Hériz y Hugo Lombardini, eds., *Gramática de referencia de español para itálofonos III*, Bologna/Salamanca, CLUEB/EUS, pp. 1413 - 1463.
- SCHROTEN, Jan (1997) "On Denominal Parasynthetic Verbs in Spanish", *Linguistics in the Netherlands* XIV.1, pp. 195 - 206.
- SCALISE, Sergio (1984) *Morfologia lessicale*, Padova, CLESP.
- (1995) "La formazione delle parole" en Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi y Anna Cardinaletti, eds., *Grande grammatica italiana di consultazione. 3. Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, il Mulino, pp. 471 - 516.
- SCALISE, Sergio y Antonietta BISETTO (2008) *La struttura delle parole*, Bologna, il Mulino.
- SERRANO-DOLADER, David (1995) *Las formaciones parasintéticas en español*, Madrid, Arco/Libros.

- SERRANO-DOLADER, David (1999) “La derivación verbal y la parasíntesis” en Ignacio Bosque y Violeta Demonte, eds., *Gramática descriptiva de la lengua española III*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 4683 - 4756.
- (2016) “Viejas y nuevas aproximaciones al concepto de parasíntesis” en Cristina Buenafuentes de la Mata, Gloria Clavería Nadal e Isabel Pujol Payet, eds., *Cuestiones de morfología léxica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 9 - 34.
- TODARO, Giuseppina (2017) *Nomi (e aggettivi) che diventano verbi tramite prefissazione: quel che resta della parasintesi* (Tesis doctoral inédita), Université Toulouse 2/Università degli Studi di Roma Tre, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02054274/document>.
- THORNTON, Anna Maria (2004) “Conversione in sostantivi” en Maria Grossmann y Franz Rainer, eds., *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 505 - 526.
- (2005) *Morfologia*, Roma, Carocci.
- Treccani = *Enciclopedia online Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario> (noviembre 2021).
- VARELA ORTEGA, Soledad (1992) *Fundamentos de morfología*, Madrid, Síntesis.
- (2009) *Morfología léxica: La formación de palabras*, Madrid, Gredos.

Revista de lenguas y literaturas  
ibéricas y latinoamericanas





# Taxonomía de términos innombrables: la muerte y sus afines en el lenguaje cotidiano

GIOVANNA FERRARA  
Università degli Studi della Basilicata

*Yo trabajo con el lenguaje y necesito que la lengua sea limpia, eficaz y práctica*  
Arturo Pérez Reverte

## Resumen

El presente trabajo está centrado en la taxonomía de la palabra tabú muerte y sus afines en el lenguaje cotidiano determinando las locuciones, eufemismos y disfemismos en unidades fraseológicas del español y del italiano pertenecientes al campo conceptual de aquellos términos innombrables para poder describir las simetrías y divergencias encontradas. Estas páginas representan un punto integrador de estudios pragmáticos contrastivos y culturales con muchas posibilidades de explotación en el ámbito traductológico de lenguas afines.

**Palabras clave:** lenguas afines, uso de la palabra muerte, uso de la palabra *morte*, eufemismos, disfemismos, locuciones, pragmática contrastiva, traducción

## Taxonomy of the Unmentionable Words: Death and its Related Words in the Daily Language

### Abstract

The present work focuses on the taxonomy of the taboo word “muerte” and its related words in the daily language, by establishing the locutions, euphemisms and dysphemisms in the idiomatic expressions of Spanish and Italian that belong to the conceptual field of the unmentionable words to describe the symmetries and the divergences that have been met. This work represents an integrating point of contrastive pragmatics and cultural studies with many possibilities of use in the translational field of related languages.

**Keywords:** related languages, use of the word “muerte”, use of the word “morte”, euphemisms, dysphemisms, locutions, contrastive pragmatics, translation.



## 1. PREMISA

Limitaremos nuestro trabajo fruto de la reflexión crítica de un estudio precedente (Ferrara, 2020), al término ‘muerte’, que constituye por sí un ámbito extremadamente amplio, y como instrumentos de estudio, al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia-Asociación de Academias de la lengua española (en lo sucesivo DLE), al diccionario *Clave*, al *María Moliner* por lo que respecta al español peninsular, y a los diccionarios monolingües de italiano *Devoto Oli* y *Zingarelli Minore* y su profundización en la taxonomía a través del ámbito traductológico con la ayuda de los diccionarios bilingües, relegando a un futuro trabajo la profundización en el ámbito traductológico en la enseñanza/aprendizaje de lenguas afines, específicamente en el cotejo entre el español y el italiano.





## 2. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Se pasará revista a esas unidades lexicalizadas o no entorno al campo conceptual muerte/*morte* en el marco de los estudios de la teoría del lenguaje como expresión y descripción de la realidad (Coseriu, 1977; Halliday, 1982; Hall, 1978). El marco teórico, a partir de la metáfora conceptual (Lakoff y Johnson, 1980; Ducrot, 1986), se orienta hacia el uso del término en un contexto determinado (Marcus y Fisher, 2000; Slama-Cazacu, 1970), con un enfoque socio-cultural de la comunicación (Schmucler, 1984; Casado Velarde, 1991). Veremos cómo el término adquiere diferentes sentidos según el contexto socio-cultural. De acuerdo con Lakoff y Johnson (1980: 39) el engranaje asociativo de la metáfora revela el origen espontáneo de disfemismos fundados en patrones cognitivos preexistentes que constituyen el lexicón mental de los hablantes de una lengua.

El objetivo es determinar los eufemismos y disfemismos propensos en la verbalización de la palabra innombrable o tabú de la muerte en cada una de las lenguas y describir las simetrías y divergencias encontradas en lo que Agamben llama "Shifter" con una doble naturaleza intrínseca: en tanto que símbolo se asocian al objeto representado por una regla convencional; como índice se encuentran en una relación existencial con el objeto que representa (Agamben, 2008: 34).

## 3. EL TÉRMINO MUERTE Y MORTE

La muerte es la realidad humana más difícil de nombrar abiertamente, representa el tabú universal por excelencia, por lo general se evita la referencia directa a dicho término, se recurre a la sustitución léxica a través de un lenguaje especial, entredicho, alusivo de aquellas voces que la designan de manera inapropiada en una determinada situación comunicativa.

Siempre se ha considerado la muerte como un fracaso, pero existen algunas expresiones con ella que adquieren un valor positivo. Es un término que posee una gran cantidad de acepciones en español, muchas de las cuales son metafóricas como realidad entredicha que lleva una carga variable de sensibilidad. De aquí las numerosas expresiones para nombrar la muerte. Se trata de identificadores lingüísticos que se trasladan a otros ámbitos a través de una verbalización disfrazada.

El término italiano "morte" pertenece a las palabras fundamentales de la lengua, y es importante señalar que ya en 1883 Luigi Morandi propone en su trabajo *In quanti modi si possa morire in Italia* una serie de sinónimos para poder aprender desde un punto de vista didáctico los matices y registros de la lengua en que se pueden utilizar, distinguiendo entre un estilo "nobile, familiare e scherzevole"<sup>1</sup>. El autor entendía por sinónimos aquellas palabras y locuciones que tenían en común la idea principal dando a la lengua matices y variedad de registros. La selección depende de la situación comunicativa como luego lo establecerán en sus estudios los teóricos lingüistas modernos. Enseñaba a eludir el obstáculo del tabú lingüístico de la palabra "morte", sirviéndose de estrategias aún vigentes. En efecto, para superar la interdicción lingüística, muchas veces se calla el nombre de dicho objeto interdicho aludiendo simplemente a él o sustituyéndolo con otro término o con perífrasis que se refieren al término tabú indirectamente a través de metáforas.

## 4. EUFEMISMOS Y DISFEMISMOS DE MUERTE

Los eufemismos excluyen el rasgo semántico negativo del término que sustituyen focalizando la atención negativa exclusivamente en el término reemplazado. No se trata de una palabra

<sup>1</sup> Su atención se focaliza en el *fiorentino* como único ejemplo legítimo de la lengua italiana.

“favorable” en lugar de “desfavorable” más bien de una palabra “otra” que el hablante deja entredicha. El enfoque pragmático que analiza el eufemismo desde un punto de vista discursivo permite una explicación mucho más pertinente respecto a la del simple significado del léxico, dado que se explica en el nivel de su función discursiva.

El eufemismo ha existido siempre, desde sus orígenes en las lenguas clásicas hasta las lenguas modernas, ha seguido los cambios de las costumbres y de la sociedad y de su modo de pensar. La muerte no era un argumento tabú, se podía hablar de ella sin eufemismos, era un hecho natural, tanto es así que en algunos países europeos se asistía a las ejecuciones públicas como si fuesen verdaderos espectáculos. Hoy en día ha habido un cambio de marcha. Se ha exorcizado el término y también el uso de sus eufemismos que al parecer se han multiplicado según los varios contextos en los que se profieren.

El eufemismo, en cuanto subterfugio léxico, es de gran ayuda, pues sustituye una palabra o expresión cargada de connotaciones negativas que puede resultar inadecuada en un determinado contexto. Categorizándolo en términos de otra realidad más concreta y familiar, ofreciendo una particular concesión del mundo que nos rodea pues casi siempre contiene de por sí un grado positivo.

Para el DLE el eufemismo es la manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante; mientras que el disfemismo es el modo de decir que consiste en nombrar una realidad con una expresión peyorativa o con intención de rebajarla de categoría, en opción al eufemismo. Se trata de elementos de expresión que afectan el buen uso de la lengua y son la parte más creativa de la misma. Son campos multifacéticos y ambiguos difícilmente delimitables. Estos fenómenos siempre suscitan interés porque apelan a la creatividad de la lengua y afectan a todos los planos de la comunicación y campos semánticos (vida, muerte, sexualidad, política, sociedad, etc.). Se trata, en fin, de saber hablar bien en cada contexto.

Estamos de acuerdo con Chamizo Domínguez (2004) en que se utiliza el eufemismo de una expresión malsonante como una alternativa a evadir posibles pérdidas en la propia imagen u ofender la imagen del destinatario; esto conlleva una falsedad categorial, la transferencia de un dominio conceptual (el dominio fuente) a otro dominio (meta). De modo que eufemismos y disfemismos pueden ser considerados metáforas, formando redes de significados que ocurren en el estadio de semilexicalización.

La finalidad es encontrar una expresión que “suene bien” que no sea malsonante, aunque no siempre la palabra innombrable, tabú (que no nos gusta mencionar) es, valga la redundancia, malsonante. El eufemismo y disfemismo apelaría, en última instancia, a una forma de decir -directa, menos hiriente, menos dura, más amable, más moderada, más diplomática, y en algunos contextos sobre todo irónica- aquello que siempre, dependiendo del contexto en el que se encuentre el hablante y el oyente, no sería conveniente decir de manera abierta y sin tapujos.

Un hablante puede usarlos en un contexto determinado, pero no en otros y ser completamente directo en su expresión. De modo que todo lo que se refiere al término muerte, en ambas lenguas, además de todo lo desagradable y religioso, puede llegar a ser “innombrado” de otra forma.

Su uso no es obligatorio, depende en cierta medida del bagaje cultural e idiosincrasia del hablante, pues son fenómenos a los que se recurre constantemente en todos los planos del habla cotidiana.

Dado que su empleo muchas veces es irónico, pierde su sentido original desgastándose de alguna manera. En efecto, muchas expresiones que surgieron como eufemismos se han convertido a su vez en palabras “desagradables”, pues ellas mismas se han impregnado de la

negatividad metafórica y por lo tanto se recurre a otras palabras para poder referirse a un término en una re-creación infinita.

Así pues, el eufemismo se utiliza para ocultar la verdad sin llamar a las cosas por su nombre. Es un tabú sustituido por una expresión dulcificada, una manipulación de la palabra mediante ambigüedades, para que el receptor “no se entere” del todo y mantenerse en un plano abstracto. Entonces el término negativo se “embellece” por otras expresiones que ocultan, maquillan la realidad del término. Hasta llegar al extremo de la ocultación de la realidad con los sobreufemismos.

Trasplantados a un contexto que pretende reflejar el plano cotidiano adquieren un matiz ambiguo y difuso o bien no son entendidos del todo. El juego de embellecimiento de lo innombrable de la realidad puede ilustrarse de forma irónica con un juego divertido de expresiones que aluden al término a través de los disfemismos.

La fraseología y por ende las locuciones, son campos semánticos llenos de eufemismos y disfemismos, códigos de orientación antropológica que constituyen referencias para la elección de una determinada orientación con carga positiva o negativa que impregna de modo imperceptible lo cotidiano. De modo que el término muerte no tiene siempre una connotación negativa y su empleo pasa al lenguaje cotidiano colorándolo de ironía y creación expresiva.

#### 4.1 La morte

Es necesario detenernos y dedicar un espacio al estudio realizado por Morandi en 1883 y que sigue siendo vigente por lo que concierne nuestra palabra innombrable. En efecto recoge más de 100 sinónimos de uso y estilo familiar de *morte*, entre ellos:

andarsene, andar nel numero dei più,  
abbandonare il mondo,  
spirare, finir di tribolare,  
cessar di vivere,  
andare al camposanto.

Entre los sinónimos “scherzevoli” encontramos:

andare a patrasso (basándose en el latín “ire ad patres”),  
andare a Volterra o Terracina (a partir del topónimo “terra” entendido como “sepultura”),  
crepare, scoppiare, schiattare, restare stecchito (entendidos como truncamiento, muerte improvisa).

De estilo noble las enumera las siguientes fórmulas:

andare in cielo,  
passare a miglior vita (en donde persiste la idea de la locución de que el difunto haya ido a un mejor lugar).

De uso literario y litúrgico:

addormentarsi nel Signore,  
chiudere gli occhi alla luce.

En fin, de uso poético:

andare in pace,  
andare agli eterni riposi.

El uso de muerte es figurativo y posee una función superlativa en expresiones como “brutto come la morte”, para ‘bruttissimo’, “stanco morto” para ‘stanchissimo’, “morto da paura” que más que asustado es aterrorizado; “silenzio di morte” que es un silencio absoluto, amenazador, sombrío. Se puede “avercela a morte con qualcuno” cuando se está muy enojado o se siente rencor.

La acepción en estos casos es siempre negativa, pero a veces cuando se liga al binomio “amore-morte” la hipérbole asume valor positivo. Así tenemos las expresiones “da morire” por muchísimo, exageradamente (“mi piace da morire”); “morire dalla voglia” por anhelar con fuerza algo, “morire dietro qualcuno” por estar locamente enamorado. “Morte” y “morire” son protagonistas de proverbios muy actuales: “chi non muore si rivede”, “morto un Papa se ne fa un altro”. A su vez, la pareja “vita-morte” la encontramos en expresiones como “questione di vita o di morte” (asunto muy grave), “raccontare vita, morte e miracoli di qualcuno” (saberlo todo), o también “dopo la morte non val medicina”, “la morte viene quando meno si aspetta”.

#### 4.2 La muerte

Pasaremos ahora a presentar sólo algunos ejemplos de locuciones, eufemismos y disfemismos para ‘muerte’ presentes en los diccionarios que forman parte del corpus de estudio.

Quedarse tieso: muerto (que está sin vida).  
 Irse al otro barrio: morir (llegar al término de la vida). Mandar al otro barrio a alguien (matarlo).  
 Irse a criar malvas: estar muerto y enterrado.  
 Diñarla: morir (llegar al término de la vida).  
 Estar de muerte: riquísimo.  
 Llevarse a matar: no llevarse bien.  
 Colgó los tenis: para informar que alguien murió.  
 Ya está con San Pedro; se nos adelantó.  
 Se lo cargó la flaca (la muerte).  
 Estiró la pata (referencia a la rigidez del cuerpo al morir).  
 Con los pies por delante.  
 Se llamaba (porque ya ha dejado de existir).  
 Pasó a mejor vida.  
 Caer muerto: Frase usual de significado claro.  
 Callarse alguien como un muerto: Permanecer completamente callado. Guardar rigurosamente un secreto o callar cierta cosa.  
 Echarle a alguien el muerto: Echarle la culpa de algo. Hacerle cargar con una comisión o un trabajo que otros no quieren.  
 Más muerto que vivo (“Estar, quedarse”): Muy asustado o con mucho miedo o angustia.  
 Medio muerto (“Estar, quedarse”). Muy cansado, impresionado o maltrecho.  
 Ni muerto ni vivo: Añade énfasis a verbos como «no encontrar» o «no aparecer», referidos a personas, animales o cosas.  
 No tener dónde caerse muerto.

#### 4.3 La aportación del DiLEA y del *Diccionario fraseológico documentado del español actual*

Es importante precisar que tanto el *Diccionario de locuciones idiomáticas del español en línea* (DiLEA) como el *Diccionario fraseológico documentado del español actual* han sido de gran auxilio

para el presente trabajo. Recogemos aquí sólo algunos ejemplos significativos de expresiones con muerte y muerto:

DiLEA:

A muerte: 1. De manera implacable (haber combatido a muerte); inesperadamente. Se construye generalmente con los verbos luchar u odiar. 2. Implacable, feroz. Se construye generalmente con el nombre lucha. 3. Con la mayor energía o con gran intensidad. Se construye generalmente con el verbo salir. 4. De manera total o absoluta (aburrir a muerte - annoiare a morte). Se construye generalmente con el verbo estar.

De la muerte: Definición: Muy (sea caro de la muerte). Se construye con adjetivos (un portátil divino de la muerte).

de muerte: Impresionante (disgusto de muerte, susto de muerte, frío de muerte). Muy bien. (lo hemos pasado "de muerte").

Ser la muerte pelona: Ser muy desagradable o insufrible (tu suegra es la muerte pelona).

*Diccionario fraseológico documentado del español actual:*

A la muerte: A punto de morir con verbos como estar, tener, poner.

Muerte chiquita: Sensación de gran malestar y angustia.

Ser la muerte (o una muerte): Ser una cosa sumamente ingrata o insufrible.

Cargar con el muerto: Cargar con algo enojoso o molesto, especialmente con la responsabilidad o las consecuencias de algo.

Más muerto que vivo: Maltrecho o en condiciones físicas lamentables.

Por mis muertos: Refuerza enfáticamente una afirmación o una petición. Frecuentemente con verbos como jurar o pedir

Quitarse el muerto de encima: Librarse de la persona o cosa molesta a que se hace referencia.

#### 4.4 Versatilidad del lenguaje

La enorme versatilidad del lenguaje y su relación con la percepción de la realidad que es evidente, a su vez puede entrañar ambigüedades pues el lenguaje "forma y deforma la realidad". Son las estrategias de manipulación de los términos tan decantados por McLuhan "el medio es el mensaje". Así se desvía la atención a una característica secundaria atenuando el verdadero valor del significante (Cf. Chang y Jara, 2013).

Estudiando los eufemismos podemos ver el efecto cultural del uso de una palabra.<sup>2</sup> Desde un punto de vista pragmático posee un doble valor tanto en el significado como en la denotación. La formación de los eufemismos se da a través de una sustitución semántica de la expresión tabú o por medio de una transformación formal de su significante. Se encuentran también las perífrasis metalingüísticas que se refieren a lo "que no quiere nombrarse". El resto de los eufemismos nace a través de la sustitución semántica debida a una asociación

<sup>2</sup> Morandi en su estudio (1883) enumeraba más de 100 expresiones diferentes utilizadas para evitar los términos *morte* y *morire*. Sería interesante analizar si poseen una correspondencia o equivalente en español.

metafórica. Su uso depende del contexto y existe una progresiva pérdida de su valor en el tiempo. De modo que “las expresiones se revisten de un manto eufemístico o disfemístico para no hacer referencia al objeto denotado directamente” (Mellado Blanco, 2013: 108).

Coexisten caminos convergentes y divergentes para cada lengua que adopta eufemismos y disfemismos a saber: religión, minimización, dulcificación, cuasi-negación, banalización, ridiculización, brutalización, acentuación de su carácter cotidiano, etc. (Crespo Fernández, 2008: 85).

Los disfemismos aluden a dicha realidad en un tono humorístico que provoca una distancia respecto al suceso, relativizando su importancia (Mellado Blanco, 2013: 110). Son irónicos porque ridiculizan al referente y ponen en entredicho el suceso y su importancia. Están dotados de un alto grado de ingenio que acentúa la hilaridad. Van acompañados de la marca coloquial, informal o vulgar dependiendo del contexto. Por lo tanto y siguiendo a Penadés Martínez (2012: 260-261) los conceptos de eufemismo y disfemismo no son intercambiables en el contexto. Por ejemplo ‘estirar la pata’, ‘espicharla’, ‘hincarla’, *versus* ‘dar el alma a Dios’, ‘descansar en la paz del Señor’, en efecto se utilizan en contextos de naturaleza diferente; es, siguiendo la teoría de los actos de habla, la función humorística y la implicatura de la ironía o banalización (‘pijama de palo’ por ‘ataúd’ y su correspondiente italiano ‘cappotto di legno’).

Por lo que atañe a los disfemismos, se utilizan también expresiones que significan ‘haber muerto’ desde la perspectiva de las actividades que ya no pueden realizarse (‘colgar los tenis’, ‘no contarla’), o también reacciones corporales (‘quedarse tieso’, ‘estirar la pata’, ‘torcer el pescuezo’, ‘poner los ojos en blanco’). Existen otras fórmulas basadas en la metonimia causa-efecto en las que la imagen hace alusión al efecto inmediato que produce la muerte en el ser humano o animal. Los disfemismos descansan en metáforas: morir es marcharse, en tono humorístico utilizados en un tiempo verbal pasado ‘irse al otro barrio’, ‘liar el petate’ (*andare a Patrasso*), ‘ahuecar el ala’.

Muchas veces se encuentra un proceso de arcaización de eufemismos procedentes del ámbito religioso y con la idea del paso del alma a otro mundo o de la eternidad del alma: ‘pasar a mejor vida’, ‘descansar/dormir el sueño de los justos’. Tenemos una doble vertiente funcional dependiendo de la situación de uso y de la intencionalidad del hablante, por lo tanto, se evidencia un cambio clasemático.

Los “esquemas de imagen” (Lakoff 1987: 267) son modelos recurrentes y dinámicos de nuestra experiencia corporal, preconceptual y sensomotora que pueden ser universales cognitivos y servir como base de metáforas conceptuales y orientacionales, de modo que tendremos que ‘la muerte es viajar’ con el esquema “imagen del camino”. Del mismo modo, disfemismos de morir con el sentido de marcharse o emprender un camino son los siguientes:

ponerse el traje definitivo,  
tener listos los papeles,  
irse al otro barrio,  
dejar este mundo,  
encontrar la última morada, viaje sin retorno.

A través del ortofemismo, como término axiológicamente neutro (Crespo Fernández, 2008: 98), se lleva a cabo una atenuación mitigando el término hasta la ocultación del referente, o también encontramos conceptualizaciones que asocian la muerte a un hecho positivo y a la vez connotaciones negativas como antífrasis por inversión del significado (morir es vivir en el

recuerdo).<sup>3</sup> La muerte es una pérdida que implica que la vida se considera como el bien máspreciado y por consiguiente la muerte es la pérdida de dicho bien, conllevando una conceptualización de carácter negativo. Esta sería la base de la atenuación en la expresión eufemística “dar la vida por alguien”. Otro ejemplo es la muerte como final de un camino (Lakoff, 1987: 275) en donde la vida es el punto inicial y la sucesión del tiempo lleva al punto final que es la muerte y su atenuación eufemística como final del proceso de la vida. En efecto tiene su representación léxica en la voz culta “finado” (el que llega al fin de la vida). En fin, el término muerte recibe un tratamiento léxico integrando sustitutos eufemísticos, disfemísticos, de atenuación y sustitutos metafóricos (Crespo Fernández, 2008: 98).

## 5. TAXONOMÍA MUERTE/MORTE

Poseemos representaciones de la propia lengua y la ajena. Son “escenarios de desarrollo” en donde cada palabra “dice”, hace referencia a una cosa que es siempre la misma, y que por eso es traducible; ello permite una rápida operación de trasladar y equiparar significados de las dos lenguas evitando caer en el error de considerar las palabras como productos estáticos, descontextualizados. Los mecanismos de creación de eufemismos y disfemismos tienden a generar falsos amigos en las lenguas afines.

En italiano y español existen formas de organización diferentes (morfológicas, sintácticas y semánticas) aunque las sintamos como “equivalentes” o “casi equivalentes” que enuncian y significan cosas diferentes. Esto encaja perfectamente con el uso cotidiano del término muerte en ambas lenguas a través de las diferentes expresiones, llenas de eufemismos y disfemismos de los discursos cotidianos y que son producto de dos visiones diferentes de ver y expresar la realidad, pues, aunque cercanas, sabemos bien que poseen marcas de identidad a veces no transferibles.

En efecto, en italiano existen numerosos sustitutos léxicos de ‘morte’ y ‘morire’, quizás por el temor de evocarlos llamándolos por su nombre.

La palabra ‘muerte’ de por sí posee una carga simbólica que origina un proceso sin fin de frases, locuciones, eufemismos y disfemismos utilizadas tanto en el lenguaje hablado como en el escrito, pues son frutos de la visión metafórica que forja conceptos abstractos indispensables en la economía del lenguaje de la vida cotidiana. Se trata de

poner en funcionamiento un sistema léxico y gramatical compartido [...] que permite al lector desplegar abanicos de voces que le ayudarán a ponerlas en funcionamiento si ha de redactar o traducir. El usuario ha de conocer la diferencia que existe entre su significado y su empleo, también porque en muchos casos admiten usos físicos y figurados que es imprescindible conocer y manejar con cierta soltura. (Bosque, 2006: 19)

Dar facilidades al usuario, sea un hablante nativo o no, pues cada idioma coloca en un sitio diferente las palabras que conocemos. La lengua es un ecosistema vivo, en constante evolución y seleccionamos las palabras más idóneas para reflejar cada idea. Es un discurso “ya dicho” o mejor entredicho que no nos pertenece, pero posee todas las potencialidades para una nueva construcción de significaciones en la otra lengua y realidad.

Existe una multiplicidad de formas y sentido que puede adquirir un término en diferentes locuciones, eufemismos y disfemismos. Este es el caso de nuestra palabra innombrable a la que sin embargo recurrimos diariamente a través del uso que hacemos de

---

<sup>3</sup> La antífrasis es esa capacidad mitigadora en un juego de antítesis (por ejemplo, vivir/morir) cuando se pretende igualar como modo de atenuación el tabú dos términos.

diferentes expresiones positivas y negativas. En ambas lenguas coexisten lugares permeables que dan paso a transferencias, consideradas como estrategias facilitadoras. Concurren unidades de simetría y equivalencia (en ámbitos formal, semántico y funcional) para poder llegar a una equivalencia traductológica y expresar el mismo concepto o significado semántico.

Todo ello determinado por la fuerte carga metafórica y muchas veces irónica propia de dichas expresiones. Por supuesto, requiere el uso del principio de cooperación por parte de los participantes en la conversación.

El problema mayor es el de tratar de traducir las diferencias particulares de la propia experiencia de cada lengua. En este sentido, una palabra opera siempre en una determinada relación estructural, en una frase, en una locución y en un determinado contexto sociocultural. De este modo es oportuno ahondar en algunas expresiones que aparecen con la palabra muerte y que no tienen su equivalente inmediato en italiano.<sup>4</sup> Vemos, pues, cómo las diferencias culturales son evidentes en la lengua y en la forma en que ambas culturas conciben el término y lo tratan, si bien muchas veces los estudiantes italianos no se dan cuenta y seguirán empleando sus propios modelos de comunicación condicionados por las costumbres, la historia, la política, etc.

Lengua y tabú de aquellos términos que generan miedo, repulsión o vergüenza y terminan por adquirir una carga negativa pues se asocian al referente que indican. Por ello se sustituyen con los eufemismos, menos directos y ofensivos. Esta es la razón por la que existen una infinidad de sinónimos para la palabra muerte.

### 5.1 Equivalencias y divergencias

Hablamos de equivalencia funcional o semántica, es decir una equivalencia del significado del sentido, del contenido informativo y por lo tanto de una equivalencia comunicativa, situacional o textual. A veces encontramos una equivalencia total en donde se utiliza el mismo referente, la misma imagen. En italiano encontramos los siguientes eufemismos y sus correspondientes en español muchas veces son equivalentes:

A ogni morte di papa = a cada muerte del Papa.

A morte = a muerte.

A tutto c'è rimedio fuorché alla morte = todo tiene remedio menos la muerte.

Lottare tra la vita e la morte = debatirse entre la vida y la muerte.

Firmare la propria condanna a morte = firmar su sentencia de muerte.

Finché morte non ci separi = hasta que la muerte nos separe.

Lottare fino alla morte = luchar a/hasta la muerte.

Meglio un asino vivo che un dottore morto = mejor un burro/bruto vivo que un doctor muerto.

Morire dalla voglia = morir de ganas.

Morire di fame = morir de hambre.

Morto di fame = muerto de hambre.

Morire dalle risate = morir de risa.

Odiare a morte = odiar a muerte.

Questione di vita o morte = cuestión de vida o muerte.

La expresión "Morte civile" tiene el mismo equivalente en español "muerte civil", para indicar que una persona o entidad ha perdido una serie de derechos como consecuencia de

<sup>4</sup> Cabe destacar, que el estudiante de ELE "descubre" estos matices, casi siempre, fuera del aula, cuando posee una competencia elevada de la lengua y es capaz de desenvolverse con plena autonomía en los meandros de la nueva realidad lingüística y cultural, y dado que no los reconoce lo induce a una sarta de malentendidos y choques culturales.



algún tipo de comportamiento grave al margen de la ley. Se trata, por lo tanto, de una especie de castigo excepcional. En ocasiones se usa esta etiqueta en referencia a los individuos que se incorporan a la vida religiosa y, en consecuencia, abandonan parcialmente su condición civil.

Se evidencia una conceptualización y lexicalización en equivalencias que hay que tener presentes y prestarles su debida atención, puesto que muchas veces son falsas simetrías en donde todos o casi todos entienden el enunciado, pero generan una transparencia engañosa. La ambigüedad se soluciona en el discurso y contexto de enunciación en relación con los hablantes y su propia idiosincrasia y bagaje cultural. De modo que con frecuencia aparece personificada en expresiones coloquiales como “la morte non guarda in faccia nessuno” (‘la muerte no mira a la cara a nadie’); ser una “gatta morta” (‘mosquita muerta’), persona, al parecer, de ánimo o genio apagado, pero que no pierde la ocasión de su provecho; o también “essere nel braccio della morte” (‘estar en el corredor de la muerte’) para designar el conjunto de celdas o sección de una prisión de los individuos que esperan su ejecución. Para reflejar un gran dolor se utiliza la expresión de angustiosa aflicción “avere la morte nel cuore” (un gran pesar en el corazón o en el alma) y cuando finaliza un tiempo, una estación del año se dice “la morte dell’estate”.

En vez de “morire” prefiere decirse “andarsene, addormentarsi, lasciare il mondo, non vedere più il sole, volare in cielo”. Se evita también el nombre de los muertos, en efecto “il defunto” es en origen un eufemismo, así como “lo scomparso”, “il caro perduto” que mantienen el mismo valor. Hertz habla de manipulación simbólica y psicológica de la muerte, por lo tanto, se trata de controlar la potencialidad negativa del término.

Los disfemismos se utilizan para girar alrededor de las palabras consideradas muy fuertes para que puedan expresarse sin filtros; es lo que Berruto (1987) define naturaleza diafásica que va desde los más solemnes o formales (por ejemplo, rendere l’anima a Dio, essere tolto ai propri cari, etc.) hasta los más informales como: “tirare le cuoia” (estirar la pata), “è schiattato” (la palmó), “è crepato” (se murió) cuya función muchas veces es la de exorcizar el miedo de la muerte a través del *black humor*. Por supuesto, estas palabras forman parte del lenguaje cotidiano (cuan familiares resultan las coloridas expresiones que contienen: “schiatta!” o “crepa!”) en cuanto se han desmetaforizado adquiriendo nuevas connotaciones.

Existen también términos intermedios (‘lasciarcí’, ‘spegnersi’ o ‘andarsene’), Ullmann (1966: 328-329) los define “tabú de la delicadeza”, en donde se engloban todos los conceptos que se tratan de evitar porque se consideran desagradables: “È venuto a mancare” (ha llegado a su fin), “ci ha lasciati per sempre” (nos ha dejado para siempre), “non c’è più” (ya no está), “se ne è andato” (se fue), son perífrasis alternativas que indican el concepto entredicho de la muerte colocadas en las interdicciones mágico-religiosas de Galli de’ Paratesi (1973), entre los tabúes de miedo de Ullmann y entre los eufemismos de miedo y temor de Reutner (2014).

Morir es dejar de hacer una acción cotidiana: morir es dejar de hablar, es callar, no contarla, callar para siempre, cerrar el hocico, estar cerca del cortijo de las callaitas (cementerio), no vivir para contarla. Prescindir del calzado: colgar los tenis; es experimentar una reacción corporal de las extremidades (estirar la pata, torcer el pescuezo, quedarse tieso, estar con la pata tiesa, quedarse frito, quedarse seco (“rimanere stecchito”); es tener una reacción de los ojos porque se cierran para siempre (tornar los ojos, poner los ojos en blanco - si bien en italiano “spalancare gli occhi” asume solo el significado de sorpresa-).

Con la idea del enterramiento, morir es irse a la tumba, bajo tierra, irse al hoyo, ponerse el pijama de palo/madera/pino (‘mettere il cappotto di legno’), irse a la tumba, hacerse un traje de pino. Estar muerto es estar bajo tierra: estar a dos metros bajo tierra, comer tierra, ver crecer las flores (margaritas) desde abajo; ser abono de plantas: estar criando malvas, quedarse para simiente de rabanitos; en fin, ser comida de gusanos: dar de comer a los gusanos, pudrirse con/como los gusanos, comérselo a alguien los gusanos. Tenemos también ser recibido por

San Pedro, llamar a la puerta de San Pedro (“bussare alle porte di San Pietro”), irse con los angelitos, estar con los ángeles, reunirse con los seres queridos.

En fin, por lo que corresponde a la lexicalización del término muerte baste citar los siguientes eufemismos y su correspondiente taxonomía divergente en italiano:

De mala muerte: squallido, da quattro soldi.

De muerte: (susto) terribile; (fantástico) fantastico, da morire.

Pillar/coger un resfriado de muerte: prendere un malanno.

Vía muerta: vicolo cieco.

Es evidente una motivación simbólica de raíces culturales y relacionadas con creencias religiosas, costumbres con el imaginario de un pueblo. Además, muchas convergencias interlingüísticas se dan más en el nivel semántico funcional (significado fraseológico) que en el nivel formal o en las imágenes concretas.

## 6. RESULTADOS

El trabajo en su conjunto es solo el principio de un estudio integrador con muchas posibilidades de explotación. Lo más significativo es que muchas veces los términos pierden su carga metafórica negativa adquiriendo connotaciones positivas según el uso y contexto de proferimiento. Las pautas comunicativas engloban tanto conocimientos verbales y no verbales como cánones de interacción y de interpretación, estrategias para conseguir las finalidades que se persiguen y conocimientos socioculturales (valores, actitudes, relaciones de poder, etc.). Lógicamente, cuando en un encuentro los interlocutores poseen diferentes normas, pueden producirse conflictos comunicativos y malentendidos (Cf. Tusón, 1994). Se produce el tan mentado choque cultural, pues hay aspectos de esa nueva cultura que sorprenden positivamente y otros negativamente.

Byram y Fleming (2001: 15) afirman que un hablante intercultural es consciente de sus propias identidades y culturas, de cómo otros las perciben, y es conocedor de las identidades y culturas de las personas con quien interactúa. Establece lazos y media entre su propia cultura y las de otros (Cf. Oliveras, 2000).

## 7. CONCLUSIONES

La intención de estos breves ejemplos a través de la taxonomía del término innombrable ‘muerte’ es encontrar y formular nuevos objetivos para adquirir una competencia que incluya la posibilidad de una comprensión mutua en situaciones interculturales. No se intercambian solo palabras, sino un mensaje que se crea a través de la cooperación de los participantes al evento comunicativo, que colaboran, negocian significados y lenguajes hasta llegar a un mensaje conclusivo aceptado por todos.

Más allá de las palabras, de lo dicho, hay que indagar el efectivo significado del enunciado por medio de las implicaturas conversacionales y de los numerosos elementos que interactúan en la comunicación. El cotejo con otras lenguas depende del grado de tabuización de las mismas. Faltan indudablemente estudios en este sector que pueden extenderse a los ámbitos del políticamente correcto. Estas páginas dejan espacio para futuros trabajos pues es imprescindible llevar a cabo un estudio integrador a partir de las entradas presentes en los diccionarios consultados elaborando un cotejo específico de las locuciones, eufemismos y disfemismos del término muerte y sus correspondientes entradas en italiano.

El léxico se adapta a nuestro tiempo de modo que es oportuno conocer los matices semánticos de las palabras. Uso consciente y responsable del lenguaje, conocer exactamente

qué es lo que estamos diciendo. Se trata de un “redescubrimiento” de palabras creadas para situaciones muy distintas, palabras tabúes que no queremos nombrar y su uso rechaza o acepta el significado real del término, a través de paralelismos, semejanzas, analogías. Sin caer en el peligro de la despersonalización de las palabras. Poniendo el énfasis en la conciencia de la lengua, finalizamos con las palabras de Doña Clarines en la homónima obra de los hermanos Álvarez Quintero:

¿No conoce usted cuál es mi locura? Pues llamarle al que roba, ladrón, y al que miente embustero, y al que huye cobarde, y al que engaña a una mujer villano. Ésta es mi locura. Todos los locos tenemos una gran manía y a mí me dio por aprender a conciencia el idioma (Hermanos Álvarez Quintero, 1909: 50-51).

### Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2008) *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Turín, Einaudi.
- ÁLVAREZ QUINTERO, Joaquín y Serafín (1909) *Doña Clarines; comedia en dos actos*. <https://biblioteca.org.ar/libros/153877.pdf> (30 de marzo 2022)
- BERRUTO, Gaetano (1987) *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.
- BOSQUE, Ignacio, ed. (2006) *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*, Madrid, SM.
- BYRAM, Michael y Michael FLEMING, eds. (2001) *Perspectivas interculturales en el aprendizaje de idiomas*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CASADO VELARDE, Manuel (1991) *Lenguaje y cultura. La etnolingüística*, Madrid, Síntesis.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, Pedro J. (2004) “La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo”, *Panace@*. V.15, pp. 45-51.
- CHANG, Domingo y Luis JARA (2013) “El lenguaje de la muerte”, *Rev. cuerpo méd.* HNAAA, 6 (3), pp. 40-43.
- CLAVE (2006) *Diccionario de uso del español actual*, Madrid, Ediciones SM.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996) *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- (2000) *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada, Comares.
- COSERIU, Eugenio (1977) *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje: estudios de historia de la lingüística*, Madrid, Gredos.
- CRESPO FERNÁNDEZ, Eliecer (2008) “La conceptualización metafórica del eufemismo en epitafios”, *Estudios filológicos* 43, pp. 83-100.
- DEVOTO, Giacomo y Gian Carlo OLI (2006) *Dizionario Devoto Oli della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier.
- DiLEA, véase PENADÉS MARTÍNEZ (2019).
- DUCROT, Oswald (1986) *El decir y lo dicho*, Barcelona, Paidós.

- FERRARA, Giovanna (2020) "Formas de nombrar lo innombrable: aproximación a la palabra muerte", *Illuminazioni* 54, pp. 163-178.
- GALLI DE' PARATESI, Nora (1973) *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*, Verona, Arnoldo Mondadori.
- HALL, Edward (1978) *Más allá de la cultura*, Barcelona, Gustavo Gili.
- HALLIDAY, Michael (1982) *Exploraciones sobre las funciones del lenguaje*, Barcelona, Médica y Técnica.
- LAKOFF, George (1987) *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, University of Chicago Press.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1980) *Metaphors we live by*, Chicago, University Of Chicago Press.
- MARCUS, George y Michael FISCHER (2000) *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- MCLUHAN, Marshall y Quentin FIORE (1967) *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, Nueva York, Bantam.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2013) "El campo conceptual tod/muerte en alemán y español: eufemismos y disfemismos", *Revista de filología alemana* 21, pp. 105-125.
- MOLINER, María (1984) *DUE: Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- MORANDI, Luigi (1883) *In quanti modi si possa morire in Italia*, Torino, Paravia.
- OLIVERAS, Angels (2000) *Hacia la competencia intercultural en el aprendizaje de una lengua extranjera. Estudio del choque cultural y los malentendidos*, Barcelona, Edinumen.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2019), *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* (DiLEA). <http://www.diccionariodilea.es>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*. <http://www.rae.es>.
- REUTNER, Ursula (2014) "Eufemismo e lessicografia. L'esempio dello Zingarelli", *Studi di Lessicografia Italiana* 31, pp. 317-344.
- SCHMUCLER, Héctor (1984) "Un proyecto de comunicación/cultura", *Revista Comunicación y Cultura* 12, pp. 3-8.
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (2017) *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Nueva edición actualizada*, Madrid, JdeJ Editores.
- SLAMA - CAZACU, Tatiana (1970) *Lenguaje y contexto*, Barcelona, Grijalbo.





# Notas sobre la neología verbal ligada a influencias foráneas en el español del siglo XIX: algunos verbos denominales en *-ar* y *-ear*

MARÍA JOSÉ FLORES REQUEJO  
Università degli Studi della Basilicata

## Resumen

Este artículo se propone como una contribución al estudio de los procesos neológicos verbales del español en el siglo XIX. Nos ocuparemos, en particular modo, de la neología denominativa verbal ligada a influencias foráneas, y, más en concreto, del análisis de algunas interesantes creaciones verbales en *-ar* y *-ear* debidas tanto a la influencia del francés (*flanear* y *epatar*), como del inglés (*flirtear* y su variante *flirtar*), con la intención de reconstruir la historia, los sentidos y la cronología de los verbos indicados, así como su presencia en los repertorios lexicográficos coevos y su admisión en el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE). Con iguales propósitos examinaremos, asimismo, el neologismo semántico *abordar*, que amplía sus significados primitivos, ligados a la navegación (*abordar una nave a otra*) y a la acción de tomar tierra, con dos nuevas acepciones, *abordar a alguien* y *abordar un asunto o cuestión*, cuyo uso se extiende a partir del siglo XIX.

Para la documentación y el rastreo de la historia de las voces en examen nos hemos servido del material que ofrece la *Hemeroteca Digital* de la Biblioteca Nacional de España, del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE), del *Corpus diacrónico del español* (CORDE), y del *Corpus de referencia del español actual* (CREA), ambos de la Real Academia Española, así como de lecturas personales; fuentes textuales que al incorporar el contexto demuestran el uso de las voces en examen en las acepciones contempladas.

**Palabras clave:** neología verbal, verbos denominales, español, siglo XIX, galicismos, anglicismos

## Riassunto

Questo articolo si propone come contributo allo studio dei processi neologici verbali dello spagnolo nel XIX secolo. Ci occuperemo, in particolare modo, della neologia verbale denominativa legata alle influenze straniere, e, più specificamente, dell'analisi di alcune interessanti creazioni verbali in *-ar* e *-ear* dovute sia all'influenza del francese (*flanear* ed *epatar*), sia dall'inglese (*flirtear* e la sua variante *flirtar*), con l'intento di ricostruire la storia, i significati e la cronologia dei verbi indicati, nonché la loro presenza nei repertori lessicografici coevi e la loro ammissione o meno nel *Diccionario de la Real Academia* (DRAE). Con le stesse finalità, esamineremo anche il neologismo semantico *abordar*, che estende i suoi significati originari, legati alla navigazione (*imbarcarsi da una nave all'altra*) e all'azione di sbarco, con due nuovi significati, *abordar a alguien* e *abordar un asunto o cuestión*, il cui uso prende piede nell'Ottocento. Per la documentazione e il tracciamento della storia delle voci in esame, abbiamo utilizzato il materiale offerto dall'*Emeroteca Digitale* della Biblioteca Nacional de España, il *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE), il *Corpus diacrónico del español* (CORDE), e il *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), entrambi della Real Academia de la Lengua Española, nonché letture personali; fonti testuali che, incorporando il contesto, dimostrano l'uso delle voci in esame nei significati contemplati.

**Parole chiave:** neologia verbale, verbi denominativi, spagnolo, XIX secolo, gallicismi, anglicismi





## 1. INTRODUCCIÓN

Los neologismos verbales de los que nos ocuparemos pertenecen todos a la primera conjugación, la más numerosa y productiva en castellano, a la que generalmente se incorporan las formaciones nuevas y los verbos importados de otras lenguas (Alvar y Pottier, 1983: 172-173, 177; Menéndez Pidal, 1992: 283-284, 324-327). Una tendencia histórica de nuestro idioma que goza aún de gran vitalidad<sup>1</sup>, y muy relevante en el siglo XIX, especialmente por lo que respecta a los verbos denominales (Serrano-Dolader, 2000: 4686-4689), tanto a los terminados en *-ar*, como a los acabados en *-ear*, caso de los que vamos a analizar aquí, y que son solo una muestra de las numerosas creaciones neológicas de este tipo que enriquecen el español del siglo XIX (Clavería Nadal, 2016)<sup>2</sup>, en el que se aprecia una importante ampliación del vocabulario, en particular modo, en algunos campos léxicos concretos<sup>3</sup>, así como un notable enriquecimiento del panorama lexicográfico (Álvarez de Miranda, 2007; García Aranda, 2012; Carriscondo Esquivel, 2019), con principios distintos y una más abierta y moderna actitud (Anglada Arboix y Bargalló Escrivá, 1992).

Se trata de novedades léxicas que, en algunas ocasiones, no dejaron de suscitar ásperas polémicas en la época, como ocurrió con los conocidos *clausurar*, *dictaminar* y, sobre todo, con el famoso *presupuestar*, propuesto por Ricardo Palma<sup>4</sup> a la Real Academia, y al que esta, bastante reacia entonces a las novedades (Clavería Nadal, 2003, 2016), más que otro tipo de diccionarios (Azorín Fernández, 2003, 2007), y más de lo que lo sería posteriormente (Clavería Nadal, 2016: 263)<sup>5</sup>, se opuso con denuedo, pese a tratarse, en general, de creaciones muy acordes con los esquemas derivativos del español, una lengua, en palabras de Serrano-Dolader, especialmente rica tanto en esquemas morfológicos como en la productividad y libertad en la aplicación de los mismos en los procesos de ‘verbalización’ (2000: 4685).

Esta actitud de rechazo y oposición se acrecentó en los casos en los que resultaba más evidente la influencia extranjera, y en los que a la aversión a la neología —o a lo que se sentía como tal (Alarcos, 1992)—, entre los sectores más inmovilistas, por las novedades y cambios que implicaban, se añade la defensa del purismo como esencia del espíritu nacional; un rechazo de las influencias foráneas muy vivo, por lo que respecta, sobre todo, al galicismo, ya en el siglo XVIII (Rubio, 1937; Lázaro Carreter, 1949: 245-282; Lapesa, 1984: 454-460; Martinell, 1984), y que continuará en la centuria que aquí nos interesa (Montero Curiel, 1992), en la que Baralt publica, en 1855, su *Diccionario de galicismos, o sea, de las voces, locuciones y frases de la lengua francesa que se han introducido en el habla castellana moderna, con el juicio crítico de las que deben adoptarse, y la equivalencia castiza de las que no se hallan en este caso*; un diccionario que alcanzó gran fama y predicamento (ver Salas Quesada, 2017), y del que tendremos ocasión de hablar.

<sup>1</sup> En palabras de Guerrero Ramos: “En la actualidad, la creación de nuevos verbos no concierne prácticamente más que a verbos de la primera conjugación”; una tendencia confirmada por la aparición de dobles, “donde un verbo en *-ar* de creación reciente tiende a suplantar a un verbo de otra conjugación”, como *fundir-fusionar* (2010: 30). Y lo mismo podría decirse de *-ear*: su productividad se revela por su especial capacidad para combinarse con bases de procedencia extranjera frente a los sufijos rivales, como en *golear*, *boicotear* o *whiskear* (Lang, 2002: 215-216).

<sup>2</sup> Especialmente, en Hispanoamérica: Lapesa, 1996: 458-459; Clavería Nadal, 2016: 263.

<sup>3</sup> Como el científico técnico, o los ligados a la economía, la política o la moda (Lapesa, 1984; Bueno Morales, 1993; Álvarez de Miranda, 2004; Moreno Fernández, 2006; Marcet Rodríguez, 2012; Štrbáková, 2013).


<sup>4</sup> Director de la Biblioteca Nacional de Perú y Miembro correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española. Para la polémica ver Clavería Nadal, 2016: 217, 237; Carriscondo Esquivel, 2006; Martinengo, 1962; Vázquez, Graciana 2008; Hernández Prieto, 1984; Brumme, 1997.

<sup>5</sup> A pesar de lo cual, a juicio de Quirós García y Torrens Álvarez, con las debidas cautelas, “el DRAE pueda ser una fuente léxica bastante fiable para un estudio centrado en el siglo XIX español” (2012: 149).

## 2. NEOLOGÍA Y GALICISMOS

### 2.1. Abordar

En primer lugar, ‘abordaremos’ el estudio de un interesante ejemplo de neología semántica (Hope, 1960; Pratt, 1980; Gusmani, 1986) entre vocablos parónimos (Gómez Capuz, 2005; Curell, 2013: 103) que afecta al vocablo ‘abordar’; un verbo cuyo significado primitivo está relacionado con la navegación (*abordar* una nave a otra), y con la acción de tomar tierra, y así lo recoge *Autoridades*:



**Abordar.** v. n. Llegarse una embarcacion à otra: arrimarse de suerte que se pueda pasar de la una à la otra. Es voz compuesta de la particula A, y del nombre Bordo. Lat. *Navem aliquam alicui alteri applicari, è proximo ad illam accedere*. OV. hist. Chil. fol. 118. Passaronlas à ella *abordando* una barca con otra. CERV. Persil. lib. 1. cap. 3. No pudo el barco llegar à *abordár* con la tierra por estár la mar baxa. LOP. Circ. fol. 35. *Parto à la Isla con favor del viento, Y sin amaina; vira, ni zaborda, Con silencio, valor, y atrevimiento Mi nave con sus árboles aborda*<sup>6</sup>.

Ambos significados nos los recuerda el Padre Juan Mir y Noguera, conocido defensor del purismo<sup>7</sup>, el cual, tras ofrecer una buena muestra de los usos “tradicionales” de *abordar*, comenta:

No son menester más testimonios de libros clásicos para convencer que al verbo *abordar* corresponden los sentidos de *llegar una embarcación a otra, arribar un buque a tierra*<sup>8</sup>, *chocar una barca con otra, arrimarse un barco a alguna parte*; sentidos todos que se refunden claramente en uno, a saber, en la significación de *ponerse cerca*, como lo dice la palabra *bordo*, que es el lado o flanco de la embarcación. De donde concluimos, que *abordar* es término de marina, solo usado por los clásicos en sentido propio y literal. (Mir y Noguera, 1908, I: 48-49)

Efectivamente, tal era el uso de los clásicos, pero no el de los innovadores, el de los modernos, que a los significados “tradicionales” añaden otros dos: *abordar una cuestión* o asunto, o similar, y *abordar a alguien*.

El primero de ellos se documenta ya en la prensa española en 1821 (el autor del texto, como puede apreciarse, juega con la novedad semántica), y aparece ligado al sustantivo *cuestión*, como ocurre también en los otros dos ejemplos que presentamos; el hecho de que se trate de una novedad aparece explícito en el tercero de los ejemplos citados:

Yo confieso que soy uno de los que tiene más miedo a embarcarse, y confieso también que las pocas veces que me he visto precisado a hacerlo, he *abordado*<sup>9</sup> con extraordinario placer el muelle o el desembarcadero; pero por todo el oro del mundo

<sup>6</sup> Así explica el *Covarrubias*, que hace mención a *abordar* en la entrada *bordar*, este significado de “arribar a tierra”: “La orilla del mar, llaman también borde, de donde se dixo abordar, llegar con el baxel a la orilla”.

<sup>7</sup> A propósito del Padre Mir, y de sus posiciones, comenta Homero Serís que su *Prontuario de hispanismos y barbarismos* estaba “totalmente desacreditado a causa del criterio intransigente del autor, arcaico, purista en demasía y desconocedor de la evolución del lenguaje” (1923: 168).

<sup>8</sup> Uso que parece haber ido desapareciendo por la competencia de *arribar*.

<sup>9</sup> Hemos mantenido siempre las cursivas que se encuentran en los textos originales.



no me atrevería a **abordar** ninguna de estas cuestiones que traen tan ocupados y entretenidos a tantos mentecatos. (*El Censor*, 23-2-1822)<sup>10</sup>

La prevención de coincidencia de opiniones que se nos hizo por el señor secretario del despacho y el proyecto de ley que ha manifestado el mismo, hacen tanto honor al Gobierno en cuanto a la analogía de las ideas principales, como son satisfactorios al Estamento: así que podemos desde luego **abordar** la cuestión con aquella seguridad que da siempre la conformidad que ve en el criterio de los otros. (*Mensajero de la Corte*, 29-8-1834)

Pero antes de **abordar**, como se dice ahora, la cuestión bajo el aspecto que hemos indicado, téngase presente que el congreso actual nada ha hecho que pueda presentarlo como hostil al gabinete. (*El eco del comercio*, 16-9-1842)

El segundo de los usos en examen, *abordar a alguien*, – dejamos, por ahora, la cuestión de *abordar a una mujer* – se documenta ya en 1843; en el segundo de los ejemplos, de 1856, se hace explícita referencia a un *abordaje* o acercamiento nada belicoso:

Con esto nos despedimos, debiendo advertir que esta escena tuvo lugar el 6 de agosto. Seis días después, al entrar desde la calle en mi casa, me **abordaron** dos agentes municipales, quienes preguntándome si era el intendente don Benito Alejo de Gaminde, me mandaron les siguiese. En vano quise prevenir a mi esposa: no me dejaron siquiera subir, [...]. (*El Espectador*, 4-9-1843)

Enrique de Bellegarde recobró su indomable energía resuelto a todo y a perderse si era necesario. Los oficiales de guardias franceses le **abordaron** con extrema cortesía. Mr. de Chaverny le dio gracias en nombres de sus camaradas de las explicaciones francas que le iba a dar y le hizo una pregunta [...]. (*Diario oficial de avisos de Madrid*, 23-11-1856)

Ambos usos, *abordar una cuestión* y *abordar a alguien*, los incluye Baralt, como galicismos, en su famoso *Diccionario* al que hemos hecho referencia antes:

En la acepción figurada de *abocarse con alguno*, *acercarse a él para hablarle*, y también *tratar*, *discutir una cuestión*, es verbo malamente tomado del francés, a cuya lengua no tenemos por qué envidiarle la impropia y violenta metáfora que envuelve. Pondré algunos ejemplos.

«Hay dos clases de personas a quienes, por opuestas causas, es difícil *abordar*: las que viven en el retiro y las que pasan su tiempo en medio del tráfico y bullicio del mundo». En vez de *abordar* dígase *acercarse*; o constrúyase la frase de otro modo: v. gr.: *Dos clases de personas son, por opuestas causas, de muy difícil acceso*, etc.

«Envuelto en la red de sus propias argucias y paralogismos, jamás acertó a *abordar* de lleno la cuestión». Dígase *tratar*, *entrar*, *discutir*, etc., y no seamos galiparlistas sin necesidad. (Baralt, 1855: 16)

Y el hecho de que se trataba de dos usos comunes ya a mediados del siglo XIX lo demuestra, asimismo, su inclusión en algunos repertorios lexicográficos coevos de relieve, como los de Domínguez (ver Quilis Merín, 2007) o Gaspar y Roig, que, contrariamente a Domínguez, no hace ninguna referencia a que se trate de usos galicistas:

<sup>10</sup> Todas las citas de periódicos y revistas están tomadas de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

[...] **abordar una cuestión**: tocarla, suscitarla o entablarla [...] **abordar a uno**: ponerse a su lado. (Domínguez, 1853b, Suplemento)

**Abordar**. Como galicismo ha tomado carta de naturaleza en el periodismo el uso de su acepción francesa: tocar una cuestión, un punto; entablar una discusión. (Domínguez, 1869)

**Abordarse**. Abocarse, concurrir dos o más personas al encuentro unas de otras para entrevista. Es galicismo. (Domínguez, 1869)

**Abordar a alguno**: acercarse a alguno con objeto determinado [...]. **Abordar una cuestión**: entablarla, suscitarla, tocarla. (Gaspar y Roig, 1853)

Pero si bien Baralt pone a un mismo nivel y rechaza del mismo modo las dos “desviaciones galicistas”, *abordar a alguien* o *abordar un asunto*, para algunos escritores de la época, y para algunos estudiosos, se trataba de dos cuestiones y usos diferentes, solo uno de ellos galicista. Así, por ejemplo, Cuervo, como refiere Juan Mir, critica solo el segundo de ellos:

No se atrevió Cuervo a romper lanzas con la Real Academia, que en su *Diccionario* de 1869 había solemnizado las acepciones afrancesadas; antes haciendo como quien le pasaba a ella por el cerro la mano dijo así: “Baralt tacha de afrancesada la frase siguiente: *Envuelto en la red de sus propias argucias y paralogismos, jamás acertó a abordar de lleno la cuestión*. Lo cierto es que este uso es neológico y calcado servilmente sobre el francés, [...]” (Mir y Noguera, 1908: 48)

Mientras que salva el primero de los usos en examen:

*abordar a alguno*, pónela en la cuenta de las clásicas *abordar a la orilla*, *abordar un bajel*. Conviene a saber, conserva Cuervo el sentido metafórico de *abordar*, limitándole a la humana conversación, contra el uso de la antigüedad clásica, mantenido por Baralt con inquebrantable denuedo. (Mir y Noguera, 1908: 49)

Una distinción y una actitud que encontramos también en alguien tan enemigo de las novedades como don José María de Pereda —lo cual nos parece bastante significativo de que, como decimos, para algunos escritores, no solo para algunos gramáticos, se trataba de dos cuestiones diferentes—, el cual, mientras que, según declara en 1907, en palabras escritas precisamente para la Real Academia: “En la acepción que le da el *Diccionario* de entablar, emprender, plantear un negocio, una cuestión, etc., téngole por galicismo y creo que debe suprimirse dicha acepción” (Pereda, 1983: 101), no consideraba para nada incorrecto *abordar a alguien*, por lo que no duda en usarlo, respectivamente, tanto en *Pedro Sánchez* (1883), como en *Sotileza* (1885):

No pude responderle, porque nos **abordó** Pilita cuando esto pasaba y subíamos por la calle del Caballero de Gracia.

Pilita quería saber adónde íbamos [...]. (Pereda, 1954: 128)

Andando hacia la bodega encontróse, al abocar a la calle Alta, con el bueno de Colo. [...]. ¿Quién mejor que aquel amigo, tan formal y tan experto en esas cosas, para oírle con cariño y ayudarle con un consejo?

Le **abordó** muy ufano [...]. (Pereda, 1954: 315)

En favor de Cuervo y de Pereda, y por lo que respecta a *abordar a alguien*, podría aducirse que se trata de un uso metafórico refrendado en su momento por el propio *Diccionario de*

*Autoridades*: “Por ampliación se dice cuando un coche se junta a otro, y los que van dentro de ellos hablan y conversan entre sí. Es término familiar y muy usado en la Corte”. Y así lo indica el Padre Mir, que, de todas formas, no se muestra muy convencido de la validez del aserto, dado que la definición no está sostenida por ningún gran autor (“Ninguna autoridad trae el Diccionario Académico en prueba de la dicha ampliación”), algo más que inusual en esta obra, como sabemos, y lo que le resta, efectivamente, rigor<sup>11</sup>, además de que la referencia a su empleo en la corte de los borbones resultaba para el jesuita más que sospechosa —Mir parece apuntar a un uso ya por entonces galicista—: “El uso de la corte borbónica da mucho que sospechar”.

Por otra parte, debe también reconocerse que este sentido de *abordar* no aparece en ninguno de los repertorios lexicográficos anteriores a *Autoridades* consultables en el NTLLE, aunque sí hay algunas referencias a la conversación, digámoslo así, que podrían refrendarlo, concretamente en la edición de 1770 del *Diccionario* académico se lee:

**Abordar.** v. n. (Náutica). Llegar, chocar o tocar una embarcación con otra, ya sea para el paso de algunos géneros o mercaderías, *ya para hablar amistosamente*, ya para batirse, ya por descuido. (RAE 1770, la cursiva es nuestra)<sup>12</sup>

En la misma edición se define *abordador* en los siguientes términos: “**Abordador.** metaf. y fam. El que se llega o acerca a una persona con algún género de libertad o llaneza”.

Podría conjeturarse que se trata del desarrollo de la “significación” básica indicada por el Padre Mir, a saber, “ponerse cerca”, *acercarse*, pero, habría que añadir que se hace con una intención precisa, como indicaba Gaspar y Roig, según hemos visto, la de hablar de un asunto o tema concreto —al respecto, son muy elocuentes los ejemplos de Pereda ya vistos (1954: 128 y 315)—, o con la precisa intención de obtener algo, y, en este sentido, son muy numerosos los ejemplos en los que el objeto del *abordaje* es una mujer: este uso parece mantener una relación más estrecha con el abordaje náutico, con el propio de los combates o escaramuzas navales, como si de un botín se tratara, y con las malas artes o el engaño (como podría deducirse el ejemplo de 1839 o del fragmento de *Don Juan Tenorio*, de 1844, que citamos por el CORDE), o, al menos, con la brusquedad de una acción que sorprende a la víctima, disminuyendo de tal modo su capacidad de defensa, como parece sugerir Galdós:

Su arrojo solo puede compararse con su audacia y descaro en hablar de sus conquistas y triunfos verdaderos o falsos. Con tal de poder contar una aventura galante de cuantas mujeres campean por el mundo, dejaríase recortar de buena gana las orejas.

—¿Y qué tenemos con eso? La culpa no es de él, es de ellas que se dejan *abordar* por tales hombres. (*El Guardia Nacional*, 20-1-1839)

Ciutti: Llegar  
podéis aquí (*a la reja derecha*), yo la llamo  
y al salir a mi reclamo

<sup>11</sup> Como indica Álvarez de Miranda, si bien lo afirma a propósito justo de la diferencia entre *Autoridades* y los otros diccionarios de la Academia, lo que diferencia esencialmente al conjunto de las sucesivas ediciones del diccionario de la RAE frente al de *Autoridades* “no reside tanto en el principio o propósito *teórico* (fundamentación sobre textos) cuanto en su *efectiva puesta en práctica*. Hay una gran diferencia entre mostrar las autoridades y no mostrarlas, pues lo primero consiste realmente no tanto en *mostrar* por el mero placer erudito de hacerlo cuanto en *demostrar* lo que en el artículo se afirma.” (2207: 332), y, en efecto, *Autoridades*, respecto a esta “ampliación” del significado de *abordar*, nada demuestra.

<sup>12</sup> También Adolfo de Castro y Rossi, 1852, ofrece referencias similares: “Acercarse un buque a otro para hablarse la gente”, “fig. acercarse a alguno para conversar con él”.

la podéis vos **abordar**. (Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, CORDE)

Firme en esta tesis, me propuse volver a las amenidades amorosas. Sí, sí; el amor es la vida, [...]. ¿Qué hice? Visitar a Delfina Gil y **abordarla** bruscamente con arrumacos sentimentales, suaves arrullos, miradas incendiarias, y sobre todo ello puse las *fiorituradas* [...] de un vocabulario de seducción que, dicho sea sin falsa modestia, sé manejar como nadie. (Pérez Galdós, 1910: 133)

Con todo, para la mayoría de los autores del período, no existían diferencias “genealógicas” entre *abordar a alguien* y *abordar una cuestión*, y no deja de resultar curioso, por lo que se refiere a la Academia, que la primera expresión, no haya entrado en su *Diccionario* hasta 1914, con bastante retraso respecto a *abordar una cuestión* –según veremos de inmediato–, pese a ser al parecer la más española, y la propia Academia lo da a entender en su *Diccionario histórico*, en 1933<sup>13</sup>.

### 2.1.1. “Abordar una cuestión” y similares: los vaivenes de la Academia y las referencias a las dificultades y peligros

El Padre Mir parece aceptar, aunque a regañadientes, el empleo de *abordar a alguien*, pero con lo que no se muestra dispuesto a transigir es con *abordar una cuestión*, tema, asunto, etc., y no duda en manifestarlo:

[...] es de ver cómo los galicistas se aprovecharon del verbo *abordar* para echarle más sal de la que era menester, con que hicieronle desabrido y de mala digestión, por haberle afrancesado sin medida. Resolvieron que significase *entablar un negocio, emprender un asunto, empezar una demanda*; sentido metafórico, nunca soñado por la clásica antigüedad, muy celebrado y solemnizado en la lengua francesa, que para significar que fulano empezó a tratar un asunto dice, *il aborda la question*. (Mir y Noguera, 1908: 48)


Un uso que la Real Academia define en los siguientes términos: “met. Entablar, emprender, plantear un negocio, una cuestión, una medida, que ofrecen dificultades o peligros”<sup>14</sup>, y que incluye por primera vez en su *Diccionario* en 1869, pero que eliminará como lema en las ediciones de 1884 y 1889, para contento y satisfacción del Padre Mir, que no deja de señalar que si bien la Real Academia en su *Diccionario* de 1869 “había solemnizado las acepciones afrancesadas”<sup>15</sup>, –aunque, en realidad, y como hemos señalado, refrendó entonces solo

<sup>13</sup> En el *Diccionario histórico de la Real Academia* (RAE, 1933), la Academia distinguía entre: “3. Fig. Acercarse a uno para proponerle o tratar con él asunto.”, sin indicar que se trate de galicismo, y “5. fig. Emprender o tratar un negocio o asunto que ofrezca dificultades o peligros. Es galicismo”. Debemos señalar, asimismo, que, en este diccionario, la Academia hace referencia a otro uso galicista del que no hemos encontrado otras menciones: “4. Fig. Penetrar en algún paraje. Es galicismo. «El valle mide tres leguas de máxima anchura por cinco de longitud. Nosotros lo *abordamos* por su parte superior» (Alarcón, *La Alpujarra*), ed. 1882, p. 24”.

<sup>14</sup> Todas las ediciones del *Diccionario* de la Real Academia que citaremos las hemos consultado en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE), que será la única obra que incluiremos en la bibliografía por lo que se refiere a estos diccionarios.

<sup>15</sup> En palabras de Clavería Nadal, la Academia, en la primera mitad del XIX suele dar la espalda al neologismo, y “muy especialmente al neologismo de sabor extranjerizante, a través del rechazo a su inclusión en el *Diccionario*, un principio claramente formulado en el ‘prólogo’ de la novena edición (RAE 1843). Rehúye, y así lo expresa en los prólogos (Alvar 1993), toda innovación ‘pasajera’, con lo que no son muchos los neologismos que logran traspasar el cedazo académico. En la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo, muestra mayor disposición por aceptar las innovaciones léxicas, actitud que se empieza a manifestar a partir de la undécima edición del *Diccionario* (RAE 1869)” (2018: 161), que es precisamente la edición de la que aquí se trata.

*abordar una cuestión, no abordar a alguien* — con el tiempo “se llamaría a engaño”, dejando “de trampearle a la lengua española un verbo tan propio suyo”:



Porque en las dos ediciones docena y trecena del *Diccionario* les hizo tan mal estómago a los académicos el afrancesado *abordar*, que empalagados y ahitos diéronle de mano con gran resolución, deshaciendo de una peñolada lo asentado en la edición oncenaria, y extrañando el sentido metafórico del verbo *abordar*, pues que solo el literal y propio de los clásicos parecios digno de estima. Bendita mil veces la disposición de la Real Academia, en cuya virtud quedan por bárbaras y por indignas de nuestro romance las locuciones modernas, que queríamos calificar con su merecido vejamen. De hoy más, a nadie será lícito decir en correcto castellano, *voy a abordar a zutano, mengano es difícil de abordar, abordamos la cuestión fulano y yo, perengano me abordó con una fraterna de marca mayor*. Una vez establecido por la Real Academia que el verbo *abordar* es propio de la marina, las frases antecedentes son condenables por incorrectas. (Mir y Noguera, 1908: 49)

Pero la actitud de la Academia no tardará en cambiar de nuevo: en la edición de 1914, como habíamos anticipado, se incluye por vez primera *abordar a alguien*: “Fig. Acercarse a uno para proponerle o tratar con él un asunto”, y se reproduce la definición de 1869 de *abordar una cuestión* y similares: “Fig. emprender o plantear un negocio o asunto que ofrezca dificultades o peligros”, y de igual modo en las ediciones de 1925, 1927, 1936, 1939, 1947, 1950, 1956, 1970, 1983 y 1984, en las que, por lo que se refiere a este segundo uso, encontramos siempre la referencia a las dificultades o peligros de los negocios o asuntos que se *abordan*, una condición o característica a la que no hace ninguna referencia Baralt en su *Diccionario*, como no la hacen tampoco los ya citados repertorios de Domínguez y de Gaspar y Roig de mediados del siglo XIX<sup>16</sup>, pero que, si bien no en todos los casos — no se trata de una condición *sine qua non* —, sí podría deducirse, efectivamente, de algunos de ejemplos como el siguiente, en el que ya en 1838 se habla de *abordar una cuestión espinosa*:

Este dictamen no es de la comisión reglamentaria actual; pertenece a la primitiva que el senado nombró cuando las juntas preparatorias, y a la que he tenido el honor de pertenecer también. Esta comisión primitiva abrió sus tareas teniendo que **abordar**, por decirlo así, **la espinosa cuestión** de las elecciones de esta capital, y concluyó por otra no menos ardua de que vamos a ocuparnos ahora [...]. (*El eco del comercio*, 4-3-1838)

Ejemplo al que podrían añadirse otros, poco posteriores, en los que se hace referencia a “vidriosas” cuestiones (“tuvo que **abordar las vidriosas cuestiones** de derecho público”, *El Correo Nacional*, 11-12-1839), o a “delicados” asuntos — nótese el uso de la preposición a — (“Nosotros estuvimos hartos reacios en **abordar a tan delicado asunto**”, *El Correo Nacional*, 29-12-1840), lo que demuestra que no se trata de una evolución semántica posterior, sino de dos usos paralelos, contemporáneos y muy difundidos ambos, lo que podría explicar las dificultades para su definición y las vacilaciones que muestra la Academia, la cual, en la edición de su *Diccionario* de 1989 elimina la referencia al peligro: “Emprender o plantear un negocio que ofrezca dificultades”; mientras que en la de 1992 indica solo: “Emprender o plantear un negocio o asunto”.

<sup>16</sup> Aunque sí lo hacen algunos diccionarios de finales del siglo XIX, como el de Zerolo (“fig. Entablar, emprender, plantear un negocio, una cuestión, una medida que ofrece dificultades o peligros”, 1895), o de las primeras décadas del siglo XX, como el de Alemay y Bolufer, que reproduce la definición académica (“Fig. emprender o plantear un negocio o asunto que ofrezca dificultades o peligros”, 1917).

Descripciones que seguían siendo insatisfactorias, por incompletas; un “problema” que la Academia ha intentado resolver en la edición del tricentenario (actualización de 2021), en la que ofrece dos definiciones diferentes relacionadas con el punto en examen:

3. tr. Plantear un asunto o tratar sobre él. *Es preciso abordar ese problema desde una perspectiva diferente.*
4. tr. Empezar la realización de algo problemático o dificultoso. *Decidieron abordar la prueba con valor.*

Si bien podría objetarse que nada impide que un asunto, y menos aún un problema, pueda ser difícil, espinoso, etc., por lo que nada de insólito tendría en español una frase de este tipo: “Es preciso abordar ese difícil o espinoso problema o asunto desde una perspectiva diferente”.

La cuestión, a nuestro parecer, sigue abierta.

## 2.2. Dos préstamos con desigual fortuna: *flanear* y *epatar*

Los dos verbos de los que pasamos ahora a ocuparnos son un buen reflejo de ciertas costumbres y actitudes sociales en boga allende los Pirineos ya en el Ochocientos y que, como vocablos, entran con no poca timidez en el español.

En ambos verbos encontramos la desinencia *-ear*, de larga historia en nuestro idioma, datable ya en el siglo XIII (Ramos Jiménez, 2017: 295-297 y 295-318), y que sigue siendo todavía hoy uno de los sufijos más productivos en castellano, empleado, a diferencia de su étimo grecolatino, para formar, entre otros, verbos derivados causativos y, sobre todo, iterativos (Pharies, 2004: 157, 166; ver también Pharies, 2002; Pujol Payet y Rost Bagudanch, 2017); posee, además, un elevado número de valores semánticos (Martín García, 2007), especialmente cuando se une a bases sustantivas (Martín García, 2007: 280-281).


### 2.2.1. *Flanear*

El primero de los verbos en examen, *flanear*, se registra en la prensa española en 1842: “*Flaneaba yo por el boulevard de los italianos con un diputado español*”, si bien el autor del artículo, muy consciente de la novedad del término, se siente obligado a añadir una nota aclaratoria — algo no muy usual en los periódicos —, no exenta de ingenio, en la que puede leerse: “*Flanear, en francés es pasear curiosando los objetos sin más objeto que el de la curiosidad.*” (*El Constitucional*, 3 de mayo de 1842).

*Flanear* volverá a documentarse en 1861, gracias a la pluma de Valera, muy atento siempre a las novedades, y en cuya obra son muy abundantes los neologismos (DeCoster, 1979, 1995; Rodríguez Marín, 1997; Ariza Viguera, 1987, 1988), concretamente, en una reseña a la obra de Eugenio de Ochoa *París, Londres y Madrid*, que acababa de publicarse como libro por entonces, y de la que su autor había anticipados algunos fragmentos en algunos periódicos españoles, como el *Museo de las Familias* (tomo XVII, 1859), y *La Época* (10-5-1959). Dice así Valera:

Vaya el sabio en buen hora a visitar observatorios y bibliotecas, y quédese el que no lo es, ni quiere serlo, ni ha pensado en serlo nunca, en los teatros, en los *boulevards*, en los Campos Elíseos, y **flanando** por las calles, donde lo pasará mejor y aun tal vez cogerá algún fruto. (Valera, 1966: 126)

Pero no todos veían esta ocupación con tan buenos ojos como Valera, o como hará más tarde Galdós, tan amigo de perderse por las calles, y de los largos paseos<sup>17</sup>; más bien al contrario: no faltan ejemplos que muestran la tendencia a emplear este neologismo verbal (lo que, por otra parte, puede interpretarse como un índice de la popularidad del vocablo) con un tono irónico y descalificador, asociando la actividad que representa a la holgazanería (sin vincularlo, como sería de rigor, al pasear o al movimiento), o a una inútil pérdida de tiempo:



Son las dos de la tarde y entro en el café.  
Me encuentro a un amigo.  
— ¿Qué haces? le pregunto.  
— **Flanear** (holgazanear).  
Vuelvo a las seis de la tarde.  
Me encuentro al susodicho.  
— ¿Qué haces?  
— **Flanear**.  
Vuelvo a las ocho.  
— ¿Qué haces?  
— **Flanear**.  
Vuelvo a las doce.  
— ¿Qué haces, chico?  
— Me voy a dormir.  
— ¿Tan pronto?  
— Estoy cansado de **flanear**.  
¡Oh parásito de café, **he aquí tu vida!** ¡Oh madrileño!  
¡Oh español, mira en qué te ocupas!  
Nota. No toda la culpa es del que **flanea**, sino de este servidor de Vds. que va a verlo **flanear**. (*Gil Blas*, 21-11-1867)

Como en este dichoso país en que el *tiempo no es dinero*, pues nos sobra este artículo para *flanear* y desperdiciarlo, todo anda lo mismo, hasta los telegramas que con tanto atraso recibimos, estamos impacientemente esperando que se arregle el cable marítimo [...]. (*El Correo Vascongado*, 26-4-73)

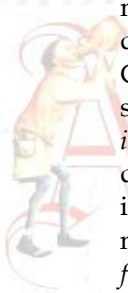
No faltaron tampoco las críticas estrictamente lingüísticas, que son las que aquí más interesan: *flanear* era un verbo totalmente innecesario en un idioma tan rico como el español, a juicio, entre otros, del ya citado Juan Mir y Noguera, que acerca de su uso comenta polémico:

El Diccionario francés tiene el verbo *flâner*, que ciertos españoles traducen *flanear*, por parecerles escaso de voces nuestro *Diccionario* para vestir con ellas el concepto de *callejear, corretear, ruar, vagar, vaguear, andar, correr, rondar, salir, visitar, rodear, ir y venir, pasear, dar vueltas, verbenear, placear, bordear, bornearse, girar, caracolear, mundanear, cursar, holgazanear, gandulear, haraganear, vagabundear, vagamundear*. No busquen picos pardos los amigos de la novedad, que el *Diccionario* español y más aún el inmenso tesoro de los clásicos, les llenará las medidas, si de vicio no se quejan. (Mir y Noguera, 1908: 832)<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Y sin prejuicios ante las novedades lingüísticas, que supo siempre aprovechar con fino instinto literario, como otros escritores de su época, que llevaron muchos y variados neologismos a sus escritos, Rodríguez Marín, 1995, 2005). El gran escritor canario empleará este verbo en *Misericordia*, 1897, y en sus *Memorias de un desmemoriado*, 1915-1916.

<sup>18</sup> Años antes, en 1866, ya habían aparecido quejas en el mismo sentido, como la siguiente: “Hay que empezar porque los mozos, o sea jóvenes o chicos, como hoy se dice, ya no llevan los nombres de D. Juan, D. Diego, D.

Aunque las citadas palabras de Juan Mir son, a su vez, un tesoro lingüístico por la riqueza de verbos que nos recuerda, algunos de ellos ya desusados, ninguno de los que propone tenía el sabor y el sentido de *flanear*, según afirma Eugenio de Ochoa, el autor de la obra *París, Londres y Madrid*, comentada, como hemos visto, por Valera:



Aprovechando el hermoso tiempo que hoy se disfruta, cosa rara en esta ciudad de las lluvias y de los lodos, a que debió ya en tiempo de los romanos su nombre de *Lutecia*, he regresado a mi casa a pie, *flanant* por los muelles. *Flaner* es un vocablo eminentemente parisiense que no tiene traducción exacta al castellano, por lo que algunos audaces innovadores han adoptado para expresarle el neologismo *flanear*, y me alegraré de que lleguen a darle carta de naturaleza, como la han obtenido, a despecho de los puristas, tantos otros que no conocieron Fray Luis de Granada ni Cervantes. Pocos placeres conozco, en lo lícito, mayores que el de *flaner*, lo cual no significa *callejear*, como dicen los diccionarios, ni *andar despacio*, ni *perder el tiempo*, ni *ir pensando en las musarañas*. Es una idea compleja, en que entra un poco de cada una de esas cosas, y de otras muchas más, pero en que domina siempre la condición de ir observando, reflexionando mucho, aunque no tanto que llegue a cansar. El *flâneur* no va embobado ni distraído, sino por el contrario muy despierto, muy ocupado en *flanear*. Nada escapa a sus observaciones, porque las va haciendo sin prisas, con la cabeza muy despejada. (1861: 215-216)<sup>19</sup>

Eran otros tiempos, una forma de vivir casi perdida ya, y era y es un verbo que nunca gustó en demasía a la Academia: lo acogió por primera vez en 1927, en su *Diccionario Manual*, con asterisco: “\*Galicismo por vagar, callejear, zangolotear”<sup>20</sup>; definición que mantiene en las ediciones de 1950, 1984 y 1989, después de lo cual ha desaparecido del diccionario académico, según vemos.

El CORDE ofrece solo dos ejemplos; el más antiguo, de 1884 (aunque, como hemos visto, el término se documenta en español ya en 1842), de Lucio Vicente López (Argentina), y el otro, de 1963, del español Gonzalo Torrente Ballester; también el CREA ofrece dos ejemplos: uno de 1984, de Daniel Leyva (México), y otro de 1993, de Carlos Fuentes (México).

### 2.2.2. *Epatar*

Como bien se sabe, en ámbito galo, el verbo que dará origen a *epatar*, *épater*, aparece inicial y fuertemente asociado a la burguesía, en la conocida expresión, popularizada, entre otros, por los decadentistas, y buena muestra de su carácter provocador y de su voluntad de ruptura con las convenciones burguesas, “*épater les bourgeois*”; y así, en francés, se registra en la prensa española en 1899, curiosamente, en una revista taurina: “A pesar de ello y del viento que seguía molestando, empezó de cerca una de esas faenas de zaragata *pour epater les bourgeois*, pero que no me convencen” (*El Enano*, 28-5-1899). En 1900 se documenta ya la expresión traducida al español, y se adjetiva tópicamente a los burgueses: “se las dan de super-hombres, super-genios y super-Puchetas, con el terrorífico objeto de **epatar** a los tranquilos burgueses que comen

Ramiro y D. Alfonso o D. García; se llaman Arturo, Ricardo, Alfredo, Guillermo y Leopoldo. Su ocupación constante es *flanear*, porque el callejear es de mal gusto, *vilain*, como ellos dicen, [...]” (*Almanaque de El Violón*, 1866).

<sup>19</sup> En términos en cierta medida similares describe esta “actividad” Sarmiento, según recoge Cuvardic García en su estudio sobre la poética del *flâneur* y la *flanerie* en los escritores modernistas latinoamericanos (2009: 23-24; ver también 2012).

<sup>20</sup> En esta edición, la Academia incluye “vocablos incorrectos y los extranjerismos que con más frecuencia se usan”. En estos casos, “los señala con un asterisco e indica «la expresión propiamente española que debe sustituirlos»” (Garriga Escribano y Rodríguez Ortiz, 2007: 288), como, efectivamente, hemos podido comprobar.



cocido y leen a Taboada” (*Gedeón*, 21-2-1900). En el mismo año se aplicará a la gente en general (“para **epatar** a la gente”, *Gedeón*, 7-11-1900), y a un tal don Braulio en particular:

Por la noche se reunían los que iban a la redacción, y otros que no iban a ella, en un café, y se entretenían en inventar camelos a costa de D. Braulio. Adaptando una frase del francés al castellano, decían que iban a **epatar** a D. Braulio. (*El Globo*, 26-11-1900)

Pero son escasos los ejemplos en el español del siglo XIX de este “galicismo irremplazable y horrendo”, en palabras de doña Emilia Pardo Bazán, fechadas en 1908. La gran escritora gallega afirma que cuando una señora estrenaba un sombrero, uno de aquellos aparatosos sombreros que por entonces andaban tan de moda, lo mejor que le podía ocurrir es que ese día le tocara “ir de visita a casa de las amigas a las que es sabroso *epatar* (¡galicismo irremplazable y horrendo!)” (1999: 291).

Como en el caso de *flanear*, este neologismo verbal será recogido por primera vez por la Academia en el *Diccionario Manual* (1927), y también con asterisco: “\*Galicismo por excitar la admiración, maravillar, asombrar, espantar”; definición que la Academia mantiene en las ediciones de 1950, 1984 y 1989, y que, posteriormente, ha reducido: “Producir asombro o admiración” (2014, actualizada en 2021); en el *NTLLE* no aparece recogido en ninguna otra fuente lexicográfica. El CORDE ofrece tres ejemplos, el más antiguo de ellos de 1948 (Ramón Gómez de la Serna), y los dos restantes, de 1961, de Max Aub, y de 1972, de Juan García Hortelano; en el CREA son más numerosos los testimonios, extraídos especialmente de la prensa, lo que podía explicar que, a diferencia de *flanear*, este verbo viniera para quedarse; al menos, por ahora.

### 2.3. Un anglicismo con doble forma: *flirtar* y *flirtear*

Pasamos ahora de los galicismos a un ejemplo de los primitivamente llamados “anglismos” (Rodríguez González, 2019: 800), que experimentarán un lento, pero constante crecimiento durante el siglo XIX, pese al predominio casi absoluto de los primeros (Gómez Capuz, 1996, 1291<sup>21</sup>; ver Vázquez María, 2014; Schmidt y Diemer, 2015; Rodríguez González, 2019).

Pero antes de hablar de *flirtear*, y de su variante *flirtar*, tenemos que hacerlo del término en los que se basan y del que proceden, *flirt*, “que en inglés es verbo y sustantivo. Significan respectivamente ‘coquetear’ y ‘coqueteo’” (Fernández García, 1973: 115); un vocablo que plantea no pocos problemas de aclimatación a nuestra lengua: “La voz primitiva se resiste a la hispanización en *flirte*, pues las propuestas sin -t (*flir*, *flair*) no serían congruentes con los derivados ya aceptados, en que la *t* inicia la segunda sílaba” (Lorenzo, 1996: 215).

Los repertorios lexicográficos españoles de las primeras décadas de siglo XX registran ambos sustantivos, *flirt* y *flirteo*: “**Flirt**. voz inglesa. m. neol. coqueteo, galanteo. **Flirteo**. m. neol. Acción y efecto de flirtear” (Alemany y Bolufer, 1917); “**Flirt**. m. neol. Coqueteo, galanteo entre jóvenes. **Flirteo**. m. neol. Acción y efecto de flirtear. Coqueteo. Pasatiempo amoroso y platónico entre jóvenes” (Rodríguez Navas y Carrasco, 1918), si bien, y teniendo en cuenta el corpus que ofrece la Hemeroteca Digital de la BNE, resultan mucho más abundantes los ejemplos de *flirteo* que los de *flirt*, sustantivo, este último, que se registra en la prensa española

<sup>21</sup> Y la verdadera prueba del crecimiento del anglicismo en español en el período que estamos analizando la tenemos en el hecho de que las obras prescriptivas peninsulares del último cuarto del siglo XIX ya los atacan directamente (Gómez Capuz, 1996: 1291). Como hace, por ejemplo, Franquelo y Romero (1911: 215).

en 1893: “El *flirt*, por lo mismo, encierra siempre un fin utilitario.” (*La Ilustración Ibérica*, 9-12-1893)<sup>22</sup>.

Por su parte, *flirteo* se documenta algunos años antes, en 1889: “Las de Mengáñez han dejado el meneo y emprendido el *flirteo* con sus admiradores.” (*La lidia*, 28-10-1889)<sup>23</sup>; mientras que dos años después, en 1891, se registra el plural del sustantivo, *flirteos*, en un texto de Valera:

Además, y hasta sin asomos de **flirteos**, contemplaciones estáticas y otros ligeros extravíos de la misma índole, los usos, comedimientos y modales cortesanos que se gastan en las relaciones entre damas y galanes [...]. (1961: 860)

Pero *flirteo* no fue la única creación neológica sustantiva, ya que se empleó también *flirtación*, vocablo que se documenta en 1865: “La **flirtación** es el arte de conversar con una mujer con un sentimiento mixto que participe en igual proporción de la amistad pura y de la galantería más o menos apasionada” (*Museo de la Familias*, 1865). Y lo encontramos, asimismo, en 1893, en un ejemplo en el que se hace referencia al carácter “yanke”, y no británico, del vocablo: “La *flirtación* (o *flirt*) es una operación de carácter yanke, y consiste en una categoría llevada a los límites de la más desenfadada provocación... al casorio” (*La Ilustración Ibérica*, 9-12-1893). Valera, por su parte, nos ofrece, en 1887, en su novela *Pasarse de listo*, a la que volveremos, un ejemplo del plural, *flirtations*: “que todas las *flirtations* que ella solía emplear eran [...]” (1968: 509)<sup>24</sup>.

No obstante, este neologismo fue mucho menos popular que *flirteo*, lo que podría explicar que no esté recogido en ninguna de las fuentes lexicográficas consultables en el *NTLLE*, incluidas las académicas; por su parte, el *CORDE* ofrece solo un ejemplo, de doña Emilia Pardo Bazán, de su novela *Insolación*, fechada en 1889, en el que la gran escritora gallega hace referencia explícita a que se trata de un uso anglicista: “En ocasión tan singular y crítica, hubiera sido descortesía y atrevimiento lo que en otra mero galanteo o **flirtación** (como dicen los ingleses)”.

Por lo que se refiere al verbo, y como ya anunciábamos, junto a *flirtear* —en su momento se sugirió, según Alfaro, ‘florear’, pero no tuvo éxito<sup>25</sup> (apud Fernández García, 1973: 116)— se documenta también *flirtar* (vocablo que no aparece recogido en el *NTLLE*, ni documentado en el *CORDE*), en un texto de 1865:

Una mujer joven se puso al piano, mientras que otras personas se paseaban, otras leían, otras hablaban de negocios de comercio, y algunas señoras y señoritas contemplaban lo que se hacía en torno de ellas recostadas en elegantes canapés de terciopelo, al mismo tiempo que parejas de uno y otro sexo *flirtaban* a media voz en los rincones y en los huecos de las ventanas. Ya se conoce hoy en Francia la

<sup>22</sup> Para el *CORDE*, el ejemplo más antiguo de *flirt* es de 1896 (se halla en un texto del colombiano José Asunción Silva). En España lo encontramos, por ejemplo, en *Memorias de un solterón* (1911): “Había en aquel **flirt**, basado en la comunidad de gustos artísticos, algo de vago, ensoñador y baboso.” (Pardo Bazán, 2004: 149).

<sup>23</sup> El ejemplo más antiguo que presenta el *CORDE* es de 1896, de Valera.

<sup>24</sup> Es probable que Valera empleara bastante este vocablo, o, al menos, es algo que podría deducirse del siguiente comentario, publicado en *El Correo Español*: “Hace pocos días que lo indicó Tesifonte Gallego en el *Heraldo*. Hay un laborantismo fino, sutil, un laborantismo de *flirtación*, como diría don Juan Valera, en España” (30-5-1896).

<sup>25</sup> Se nos ocurre que la explicación podría estar en el hecho de que, como indica Fernández García: “en el Frisio oriental hay ‘flirtje’ con el significado de ‘chica veleidosa’ por la fuerte influencia del antiguo francés ‘fleurere’, pasar rápidamente de flor en flor; luego moverse a impulsos, a tirones, etc. De ahí pasó a significar ‘hacer el amor sin intenciones serias’, ‘jugar al amor’ que es el sentido que hoy tiene ‘flirt’, descendiente actual de ‘flirtje’, a través de los dichos ‘flert’ y ‘flurt’” (1973: 115).

significación del verbo *flirtar*, verbo activo si los hubo jamás en los Estados Unidos [...]. Todo el mundo **flirta** en los Estados Unidos. (*Museo de las Familias*, 1865)

Y no se trata de un ejemplo aislado: lo encontramos también en 1893, en unas líneas en las que se hace referencia explícita a que se trata de un verbo no admitido por más de una academia: “lo que esa señora y ese caballero hacen es *flirtar*, verbo no admitido por la Academia Española (ni por la Francesa)”, (*La Ilustración Ibérica*, 9-12-1893); y se documenta en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional también en 1903, 1910, 1912 y 1924.

Mas el verbo que acabará imponiéndose, mucho más usado en la centuria en examen y todavía vigente, es *flirtear*, si bien sus primeras atestaciones, salvo error u omisión, son algo posteriores a las de *flirtar*, concretamente, de la década de los ochenta:

Quien prefiere para pasar estos meses un modesto retiro, con muchos árboles, un poco de mar, leer el periódico del establecimiento de baños, bañarse, dormir siesta, jugar al dominó con otro veraneante viejo o *flirtear* con las mozas de la fonda; [...]. (*El Imparcial*, 13-8-1883)<sup>26</sup>

Detrás y hacia la izquierda los lindos jardincillos de la misma, con recodos encantadores para tomar café, fumar un habano, o *flirtear* con algunas de las muchas inglesas aquí alojadas [...]. (*La Dinastía*, 28-8-1888)

Pero no serán solo los hombres, sino también, y, sobre todo, al parecer, las mujeres, las que flirtean, y valgan como muestra los ejemplos de Pardo Bazán (1889-1890), y de Valera, que no contento con *flirtear*, acuña *archi-flirtear* (1895):

[...], Mercurio con su caduceo y el saco de Dinero, (símbolo de la Exposición y del río de oro que trae a París), el Sueño y el Amor (esto sí que no entiendo el papel que componen, pues aquí difícilmente queda tiempo de dormir, y supongo que ni de **flirtear** lo tendrán las hermosuras internacionales que vagan por estas arboledas y jardines). (Pardo Bazán, 1889-1890: 191)

Y entre tanto, bien se han holgado y **flirteado** y **archi-flirteado** todas las Rivas, sin descansar, al menos en apariencia, antes de tomar marido rico, salvo la Octavia, que no le tomó más rico que Luis. (Valera, 2007: 78)

En Valera se documenta también, en una carta fechada en 1903, el plural del vocablo, en su forma masculina, *flirteador*, neologismo que encontramos en la prensa española en 1899, aunque con un sentido figurado:

Y por lo mismo, acepta sin repugnancia todas las variedades del tornasol que le imponen sus lugartenientes. Un día levanta el arancel de los trigos porque Gamazo lo exige; otro llega al librecambio, siguiendo al **flirteador** Moret [...]. (*La Reforma*, 30-1-1899)

Mis tertulias de los sábados están ahora algo más animadas y florecientes, pero harto menos científicas y literarias. Figuran en ellas varias señoras y señoritas, amigas de mi hija Carmen, y los correspondientes caballeros, maridos, novios o meros **flirteadores**. (2008: 398)

Por cuanto concierne a la presencia de *flirtear* en los repertorios lexicográficos de la época, este verbo se documenta en los ya citados Alemany y Bolufer, 1917 (De ‘flirt’ v. n. neol.

<sup>26</sup>El ejemplo más antiguo que ofrece el CORDE es de Pardo Bazán, de *El niño de Guzmán* (1897).

Coquetear, galantear) y Rodríguez Navas y Carrasco, 1918 (“Coquetear, enamorar con la vista un hombre a una mujer o viceversa”). La Real Academia lo acogerá en 1927, en su *Diccionario Manual* varias veces citado, y también en este caso con asterisco: “\*Flirtear. Intransitivo. Coquetear, galantear”; definición que cambiará en 1970: “Practicar el flirteo”, actividad que así define: “Discreteo y juego amoroso que no se formaliza ni supone compromiso”. Posteriormente, a partir del *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, de 1984, define *flirtear* como practicar el *flirteo*, y *flirteo* como *coqueteo*, mientras que en la edición de 1992 la Academia no remite a *coqueteo*, sino que explica lo que es el *flirteo*: “Juego amoroso que no se formaliza ni supone compromiso”; en la versión actualizada en 2021, *flirtear* se define en los siguientes términos: “coquetear (dar señales sin comprometerse)”.

Pero para “sus contemporáneos”, para quienes usaban el verbo *flirtear*, y suponemos que también *flirtar*, su significado era distinto al de *coquetear*, como nos recuerda don Juan Valera en una larga divagación en su novela *Pasarse de listo* (1887), en la que nos ofrece, de paso, algunos interesantes detalles sobre ambos verbos, y sobre los sustantivos en los que se basan:

Verle y desear enamorarle fue en ella todo uno. Ella era un genio para lo que procederíamos rudamente en llamar *coquetería*, porque su *coquetería* era tan sutil, tan aérea y tan refinada que necesitaba de un nombre más peregrino y más nuevo. Así es que, según lo que yo he llegado a averiguar, por causa de Elisa hubo de introducirse en el dialecto elegante y aristocrático de Madrid el vocablo inglés *flirtation*, que ya empieza a divulgarse y hasta a avillanarse. Hace algunos años era un vocablo que no se pronunciaba sino en los salones más elegantes, y apenas si se aplicaba a otra mujer que no fuese Elisa. / Elisa empezó, pues, a *flirtear* con el condesito. [...] / La *flirtation* no deja rastro, ni huella, ni señal de la herida, y puede, no obstante, penetrar en lo profundo del alma y herirla de muerte. El más esencial primor de la *flirtation* consiste, a lo que me han dicho, en disparar dardos tan invisibles, que la persona que los dispara pueda darse por desentendida; en augurar favores sin que se atine jamás con el fundamento ni con el testimonio del agüero, y en evocar esperanzas en virtud de conjuros tan misteriosos que no los perciba quien los pronuncie. [...] / Justo es advertir que esta teoría acerca de la *flirtation* me la ha explicado una señora de mucho talento y muy docta en tales estudios. De lo que yo no respondo es de que el vocablo inglés tenga el mismo significado por dondequiera. Tal vez *flirtation* y *coquetería* sean en la Gran Bretaña perfectos sinónimos. Pero aquí no tratamos de filología. Importa poco el valor etimológico y genuino de la palabra. Lo que nos importa resolver es que la palabra *flirtation*, en los salones elegantes de España, tiene un valor muy distinto: significa un refinamiento, un alambicamiento de *coquetería*, y no la *coquetería* llana y sencilla que por lo común se estila. (1968: 507-508)

Pero las usanzas han cambiado mucho, y con ellas, en parte, el léxico. Al respecto, Fernández, al hilo de un comentario acerca de la oposición de Alfaro “a la adopción de estos anglicismos por «simplemente innecesarios», puesto que tenemos *coquetear* y *coqueteo*, galicismos más antiguos”, afirma que sí, que es cierto, pero que las modas son intrínsecamente contrarias a lo antiguo, y, precisamente por ello:

[...] hoy en día ni el galicismo ni el anglicismo gozan de especial favor entre los jóvenes, que prefieren, aunque no sean sinónimos —las costumbres cambian— el calco inglés *romance*, los derivados de *ligar*, o el académico *tontear*. (Lorenzo, 1996: 215)

### 3. CONCLUSIONES

En este artículo nos hemos acercado a los procesos neológicos verbales del español en el siglo XIX ligados a influencias foráneas. Concretamente, hemos analizado tres neologismos denominacionales verbales, pertenecientes a la primera conjugación, la más productiva en castellano y a la que generalmente se incorporan las formaciones nuevas y los verbos importados de otras lenguas (Alvar y Pottier, 1983: 172-173, 177; Menéndez Pidal, 1992: 283-284, 324-327), dos de ellos derivados del francés (*flanear* y *epatar*), y uno del inglés (*flirtear* y su variante *flirtar*), reconstruyendo sus sentidos y procesos de adaptación al castellano, así como la actitud de la Real Academia ante ellos y su cronología, que en la mayor parte de los casos anticipamos respecto a la sugerida en el CORDE. Especialmente interesante ha resultado el análisis del anglicismo *flirtar*, no recogido en ninguno de los repertorios lexicográficos presentes en el NTLLE, incluidos los académicos, ni en el CORDE, pero que, como hemos visto, se documenta en español en 1865 y se emplea al menos hasta 1924.

Nos hemos ocupado, asimismo, de la neología semántica, a través del estudio del verbo *abordar*, a cuyos significados básicos y tradicionales, ligados a la náutica (*abordar una nave a otra*), y a la acción de tomar tierra, se añaden otros dos, por influencia gala, según afirma Baralt en su conocido *Diccionario de galicismos: abordar un asunto*, y similares, y *abordar a alguien*, si bien, como hemos intentado demostrar, para algunos escritores y gramáticos de la época se trataba de dos cuestiones y usos diferentes, solo uno de ellos — *abordar un asunto*, y similares — galicista.

### Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1992) "Consideraciones sobre el neologismo", en Carlos G. Reigosa, coord., *El neologismo necesario*, Madrid, Fundación EFE, pp. 19-29.
- ALEMANY Y BOLUFER, José (1917) *Diccionario de la Lengua Española*, Barcelona, Ramón Sopena.
- ALFARO, RICARDO J. (1964) *Diccionario de anglicismos*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, Manuel y Bernard POTTIER (1983) *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1993), "El *Diccionario* de la Academia en sus prólogos", en *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, Bibliograf, pp. 215-239.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2004) "El léxico español desde el siglo XVIII hasta hoy", en Rafael Cano Aguilar, coord., *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, pp. 1037-1064.
- (2006) "Problemas y estado actual de los estudios sobre la historia del léxico español", en José Luis Girón y José Luis de Bustos eds., *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, II, Madrid, Arco Libros, pp. 1229-1240.
- (2007) "Panorama de la lexicografía española en el siglo XIX" en Josefa Dorta, Cristóbal Corrales, Dolores Corbella, eds., *Historiografía de la Lingüística en el ámbito hispánico. Fundamentos epistemológicos y metodológicos*, Madrid, Arco Libros, pp. 329-356.
- ANGLADA ARBOIX, Emilia y María BARGALLÓ ESCRIVÁ (1992) "Principios de lexicología moderna en diccionarios del siglo XIX", en Manuel Ariza, Rafael Cano, José M. Mendoza, Antonio Narbona, eds., *Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, tomo I, Madrid, Asociación de Historia de la Lengua Española, pp. 955- 962.

- ARIZA VIGUERA, Manuel (1987) "Notas sobre la lengua de Juan Valera II", *Anuario de Estudios filológicos* 10, pp. 13-24.
- (1988) "Notas sobre la lengua de Juan Valera", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, v. 2, Madrid, Arco Libros, pp. 1065-176.
- AZORÍN FERNÁNDEZ, Dolores (2003) "Neologismos incorporados por Salvá en el *Nuevo Diccionario de la lengua castellana*", *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante* 17, pp. 107-139.
- (2007) "La incorporación de neologismos en los diccionarios de español del siglo XIX", en Mar Campos Souto, María Monserrat Muriano Rodríguez, José Ignacio Pérez Pascual, coords., *El nuevo léxico*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 53-66.
- BARALT, Rafael María (1955) *Diccionario de galicismos, o sea, de las voces, locuciones y frases de la lengua francesa que se han introducido en el habla castellana moderna, con el juicio crítico de las que deben adoptarse, y la equivalencia castiza de las que no se hayan en este caso*, Madrid-Caracas, Librería de Leocadio López-Rojas Hermanos.
- BRUMME, Jenny (1995) "El español moderno y el siglo XIX, en especial, como objeto de estudio en la historia de la lengua (balance, lagunas y tareas)", en *Estudis de Lingüística i Filologia oferts a Antoni M. Badia i Margarit*, vol. 1, Barcelona, Universitat de Barcelona y Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 131-140.
- BRUMME, Jenny (1997) *Spanische Sprache im 19. Jahrhundert. Sprachliches Wissen, Norm und Sprachveränderungen*, Münster, Nodus Publikationen.
- BUENO MORALES, Ana (1993), "Lengua y sociedad: léxico político en los diccionarios del siglo XIX", *Analecta Malacitana* 15, n. 1, pp. 153-168.
- CARRETER, Lázaro (1949) *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- CARRISCONDO ESQUIVEL, Francisco M. (2006) "La crítica lexicográfica y la labor neológica de Miguel de Unamuno (a la luz de los comentarios de Ricardo Palma)" en *Creatividad léxica-semántica y diccionario. Cinco estudios*, Santiago de Compostela, Universidad, pp. 29-43.
- (2019) "Nuevas vías de exploración de la lexicografía española del Ochocientos", en Florencio del Barrio de la Rosa ed., *Lexicalización, léxico y lexicografía en la historia del español*, Venecia, Edizioni Ca Foscari ("VenPalabras. Estudios de lexicología española 2), pp. 293-312.
- CASTRO Y ROSSI, Adolfo de (1852) *Biblioteca Universal. Gran Diccionario de la lengua española*, I, Madrid, Oficinas y establecimiento tipográfico del Seminario Pintoresco y de La Ilustración.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2003) "La Real Academia Española a finales del siglo XIX: el *Diccionario de la Lengua Castellana* de 1899 (13.º edición)", *Boletín de la Real Academia Española* 83, pp. 255-336.
- (2016) *De vacunar a dictaminar: la lexicografía académica decimonónica y el neologismo*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- (2018) "Contribución a la historia de los procesos de adaptación en los préstamos del español moderno", en María Luisa Arnal Purroy, Rosa María Castañer Martín, José María Enguita Utrilla, Vicente Lagüens Gracia, María Antonia Martín Zorraquino,

- coords., *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, I, Zaragoza, Diputación de Zaragoza-Institución Fernando el Católico, pp. 157-191.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*, Biblioteca Nacional [en línea]. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>
- CORBELLA, Dolores (1994) "La incorporación de los galicismos en los diccionarios académicos", *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* 13, pp. 61-68.
- CORDE. Real Academia Española. Banco de datos [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <https://corpus.rae.es/cordenet.html> (última consulta 27-6-2022)
- COROMINAS, Joan (1983) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 3ª ed. 3ª reimpresión.
- CREA. Real Academia Española. Banco de datos [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <https://corpus.rae.es/creanet.html> , (última consulta 27-6-2022)
- CURELL, Clara (2013) "Una sutil interferencia lingüística: galicismos semánticos en el español actual", *Çédille*, pp. 93-110.
- CUVARDIC GARCÍA, Dorde (2009) "La reflexión sobre el *flâneur* y la *flanerie* en los escritores modernistas hispanoamericanos", *Káñina* XXXIII.1, pp. 21-35.
- (2012) *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*, París, Publibook Université.
- DECOSTER, Cyrus (1979) "Valera's Use of Neologisms", en Alva V. Eversole, ed., *Perspectiva de la novela. Ensayos sobre la literatura española de los siglos XIX y XX*, Valencia, Albatros Hispanófila, pp. 49-54
- (1995) "Dos recursos lingüísticos de Valera: el empleo de neologismos y de alusiones literarias en su ficción", en Cristobal Cuevas, ed., *Juan Valera. Creación y crítica*, Málaga, Publicaciones del congreso de literatura española contemporánea, pp. 13-26.
- DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín (1853) *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua española (1846-1847)*, Madrid-París, 5ª ed.
- (1853b) *Suplemento al Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua española*, Madrid-París, Establecimiento de Mellado.
- (1869) *Nuevo suplemento al Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua española (1846-1847)*, Madrid, Imprenta y Librería Universal de los Sres. Crespo, Martín y Comp. Editores.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio (1973) *Anglicismos en español (1891-1936)*, Oviedo, Gráficas Lux.
- FRANQUELO Y ROMERO, Ramón (1911) *Frases impropias: barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*, Málaga, El Progreso.
- GARCÍA ARANDA, María Ángeles (2012) "Lexicografía", en Alfonso Zamorano Aguilar, ed. y coord., *Reflexión lingüística y lengua en la España del siglo XIX*, München, Lincom, pp. 117-137.
- GARRIGA ESCRIBANO, Cecilio y Francesc RODRÍGUEZ ORTIZ (2007) "Del *Diccionario Usual* y del *Diccionario Manual*", *Boletín de la Real Academia Española de la Lengua* 87.296, pp. 239-317.

- GASPAR y ROIG (1853) [Nemesio Fernández Cuesta, dir.] *Diccionario enciclopédico de la lengua española con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y en las Américas Españolas*, tomo I, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig Editores.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan (1996) "Tendencias en el estudio de las diversas etapas de la influencia angloamericana en español moderno (con atención especial al nivel léxico)", en Alegría Alonso González, coord., *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, II, Madrid, Arco Libros, pp. 1289-1307.
- (2005) *La inmigración léxica*, Madrid, Arco Libros.
- GUERRERO RAMOS, Gloria (2010) *Neologismos en el español actual*, Madrid, Arco Libros, 3ª ed.
- GUSMANI, Roberto (1986) *Saggi sull'interferenza lingüística*, Firenze, Le Lettere.
- HEMEROTECA DIGITAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA [en línea], <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm última consulta 27-6-2022>.
- HERNÁNDEZ PRIETO, María Isabel (1984) "Ricardo Palma en Madrid en 1892", *Anales de Literatura Hispanoamericana* 13, pp. 49-56.
- HOPE, Thomas E. (1960) "The Analysis of Semantic Borrowing", en *Essays presented to C. M. Girdlestone*, Newcastle, King's College, pp. 25-141.
- LANG, Mervyn L. (2002) *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*, Madrid, Cátedra, 3ª ed.
- LAPESA, Rafael (1984) *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 9ª ed., 2ª reimpresión.
- (1996) *El español moderno y contemporáneo: estudios lingüísticos*, Barcelona, Crítica.
- LORENZO, Emilio (1996) *Anglicismos hispánicos*, Madrid, Gredos.
- MARCET RODRÍGUEZ, Vicente J. (2012) "Lexicología y semántica", en Alfonso Zamorano Aguilar, ed. y coord., *Reflexión lingüística y lengua en la España del siglo XIX*, München, Lincom, pp. 139-171.
- MARTÍN GARCÍA, Josefa (2007) "Verbos denominales en -ear: caracterización léxico sintáctica", *Revista Española de Lingüística*, 37, pp. 279-310.
- MARTINENGO, Alessandro (1962) *Lo stile di Ricardo Palma*, Padova, Liviana Editrice.
- MARTINELL, Emma (1984) "Posturas adoptadas ante los galicismos introducidos en el castellano en el siglo XVIII", *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* 3, pp. 101-128.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, María Isabel (1998) *Préstamos semánticos en español*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1992) *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa Calpe, 21ª ed.
- MIR Y NOGUERA, Juan (1908) *Prontuario de Hispanismos y barbarismos*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos.
- MONTERO CURIEL, Pilar (1992) "El galicismo en español (1900-1925)" en Manuel Ariza, Rafael Cano, José M. Mendoza, Antonio. Narbona, eds., *Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, tomo I, Madrid, Asociación de Historia de la Lengua Española, pp. 1217-1228.



- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2006) "Lengua e historia. Sociolingüística del español desde 1700", en Ana María Cestero Mancera, Isabel Molina Martos, Florentino Paredes García, coords., *Estudios sociolingüísticos del español de España y América*, Madrid, Arco Libros, pp. 81-96.
- MOURELLE-LEMA, Manuel (1968) *La teoría lingüística en la España del siglo XIX*, Madrid, Prensa Española.
- NTLLE. Real Academia. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* [en línea] <https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> (última consulta 27-6-2022)
- OCHOA, Eugenio de (1861) *París, Londres y Madrid*, París, Baudry Librería Europea.
- ORELLANA, Francisco J. (1891) *Cizaña del lenguaje. Vocabulario de disparates, extranjerismos, barbarismos y demás corruptelas, pedanterías y desatinos introducidos en la lengua castellana*, Barcelona, Librería de Antonio J. Bastinos.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1889-1890) *Al pie de la Torre Eiffel (Crónicas de la exposición)*, Madrid, La España Editorial.
- (2004) *Memorias de un solterón*, edición e introducción de María de los Ángeles Ayala, Madrid, Cátedra.
- PENA, Jesús (2000) "Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico", en Ignacio Bosque y Violeta de Monte, dirs., *Gramática descriptiva de la lengua española*, III, Madrid, Real Academia Española-Espasa Calpe, 3ª reimpresión, pp. 4305-4366.
- PEREDA, José María de (1954) *Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 6ª ed.
- (1983) "Adiciones y enmiendas propuestas a la Real Academia para la nueva edición del Diccionario vulgar por don José María de Pereda", en VVAA, *Homenaje a Pereda*, Santander, Ediciones de Librería Estudio, pp. 99-115.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1910) *Amadeo I*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía.
- (1968) *Episodios Nacionales III*, Madrid, Aguilar, 9ª ed.
- PHARIES, David (2002) *Diccionario etimológico de los sufijos españoles (y de otros elementos finales)*, Madrid, Gredos.
- (2004) "Tipología de los orígenes de los sufijos españoles", *RFE*, LXXXIV, 1, pp. 153-167.
- PRAT SABATER, Marta (2016) "Proceso de integración de las incorporaciones léxicas en español: aspectos teóricos y presencia lexicográfica", *Anuario de las letras. Lingüística y filología*, vol. IV, sem. 2, pp. 245-295.
- PRATT, Chris (1980) *El anglicismo en el español contemporáneo*, Madrid, Gredos.
- PUJOL PAYET, Isabel y Assumpció ROST BAGUDANCH (2017) "Verbos parasintéticos neológicos en el español del siglo XIX: el *Diccionario Nacional de Domínguez*" en Elena Carpi y Rosa María García Jiménez, eds., *Herencia e Innovación en el español del siglo XIX*, Pisa, University Press, pp. 263-280.
- QUILIS MERÍN, Mercedes (2007) "Las tareas lexicográficas en el siglo XIX: los diccionarios de Ramón Joaquín Domínguez", en José Ignacio Pérez Pascual, Mar Campos Souto, Rosalía Cotelo García, eds., *Historia de la lexicografía española*, A Coruña, Universidade da Coruña, Anexos de Revista de Lexicografía 7, pp. 141-152.

- QUIRÓS GARCÍA, Mariano y María Jesús TORRENS ÁLVAREZ (2012) "La significación locativa en la derivación nominal española: el siglo XIX", en José Luis Ramírez Luengo, coord., *Por sendas ignoradas. Estudios sobre el español en el siglo XIX*, Lugo, Axac, pp. 145-166.
- RAMOS JIMÉNEZ, Begoña (2017) "Verbos derivados en *-ot-ear* en el español decimonónico", en Elena Carpi y Rosa María García Jiménez eds., *Herencia e Innovación en el español del siglo XIX*, Pisa, University Press, pp. 295-318.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (2019) "La introducción de los anglicismos en español: historia, actitudes, registro, en Ramón González Ruiz, Inés Olza Moreno, Óscar Loureda Lamas coords., *Lengua, cultura, discurso. Estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado Velarde*, Pamplona, Eunsa, Universidad de Navarra, pp. 799-819.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael (1995) "Presencia y función de la lengua francesa en la novela española de la Restauración decimonónica", *Boletín de la Real Academia Española* 75.266, pp. 569-596.
- (1997) "Representaciones de la variación lingüística en la narrativa de don Juan Valera", en Matilde Galera Sánchez, coord., *Actas del Primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera. Conmemorativo del centenario de la publicación de Juanita la Larga*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 505-517.
- (2005) *Metalingua y variación lingüística en la novela de la Restauración decimonónica*, Madrid, Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ NAVAS Y CARRASCO, Manuel (1918) *Diccionario general y técnico hispano-americano*, Madrid, Cultura Hispanoamericana.
- RUBIO, Antonio (1937) *La crítica del galicismo desde Feijoo hasta Mesoneros (1726-1832)*, México, Ediciones de la Universidad Autónoma de México.
- SALAS QUESADA, Pilar (2017) *Galicismos léxicos y semánticos en el Diccionario de galicismos (1855) de Rafael María Baralt*, tesis doctoral, 2017, disponible en <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/25198>
- SCHMIDT, Selina y Stefan DIEMER (2015) "Comments on Anglicisms in Spanish and Their Reception", *Saarland Working Papers in Linguistics (SWPL)* 5.8, pp. 8-16.
- SECO, Manuel (1987) *Estudios de lexicografía española*, Madrid, Paraninfo.
- SERÍS, Homero (1923) "Los nuevos galicismos", *Hispania* 6.3, pp. 168-175.
- SERRANO-DOLADER, David (2000) "La derivación verbal y la parasíntesis", en Ignacio Bosque y Violeta de Monte, dirs., *Gramática descriptiva de la lengua española*, III, Madrid, Real Academia Española-Espasa Calpe, 3ª reimpresión, pp. 4683-4755.
- ŠTRBÁKOVÁ, Radana (2013) *La dinámica del léxico de la moda en el siglo XIX: estudio de neología léxica*, Bucarest, Universităţii din Bucaresti.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de (1786-1793) *Diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía-Benito Cano.
- VALERA, Juan (1958) *Obras completas. Tomo III. Correspondencia. Historia y política. Discursos Académicos. Miscelánea*, Madrid, Aguilar, 3ª ed.
- (1961) *Obras completas. Tomo II. Crítica Literaria*, Madrid, Aguilar.

- VALERA, Juan (1966) *Artículos de "El Contemporáneo"*, edición de Cyrus C. DeCoster, Madrid, Castalia.
- (1968) *Obras completas. Tomo I. Novelas*, Madrid, Aguilar, 5ª ed.
- (2002) *Correspondencia. Volumen I (Años 1847-1861)*, Leonardo Romero Tobar, ed., María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, dirs., Madrid, Castalia.
- (2007) *Correspondencia. Volumen VI (Años 1895-1899)*, Leonardo Romero Tobar, ed., María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, dirs., Madrid, Castalia.
- (2008) *Correspondencia. Volumen VII (Años 1900-1905)*, Leonardo Romero Tobar ed., María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo dirs., Madrid, Castalia.
- VÁZQUEZ, Graciana (2008) "La lengua española, ¿herencia cultural o proyecto político-económico? Debates en el Congreso literario hispanoamericano de 1892", *Revista Signos* 41, 66, pp. 81-106.
- VÁZQUEZ, María (2014) "Los anglicismos en la lengua española a través de la prensa de la primera mitad del siglo XIX", *Revista de Investigación Lingüística* 17, pp. 221-241.
- ZEROLO, Elías (1895) *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, París, Garnier hermanos.



# Los epítetos denigratorios en las columnas sobre el lenguaje: el caso de Jaime Campmany

CARLOS FRÜHBECK MORENO  
Università degli Studi di Enna "Kore"

## Resumen

El principal objetivo de este trabajo es el estudio de un tema muy popular en el columnismo lingüístico de corte conservador en España: la reivindicación del uso de los epítetos denigratorios en la esfera pública. Con la interpretación presuposicional del epíteto denigratorio y el análisis crítico del discurso como principales instrumentos metodológicos se realizará un análisis de contenido de un corpus de CSL (columnas sobre el lenguaje) publicadas por Jaime Campmany en *ABC* entre 1993 y 2005. Todas tienen en común que reflexionan sobre el lenguaje para referirse al colectivo LGBT. Los resultados del análisis confirman que la reivindicación metalingüística del epíteto denigratorio se usa para ocultar uno de sus efectos más insidiosos: la aparición de una presuposición de contenido discriminatorio en el terreno común del intercambio comunicativo.

**Palabras clave:** epítetos denigratorios, ideologías lingüísticas, análisis crítico del discurso, pragmática

## Abstract

This paper aims to provide new insights into the study of a very popular topic in conservative journalistic discourses about language in Spain: the vindication of the use of slurs in the public sphere. With the help of Critical Discourse Analysis and the presuppositional account of slurs and thick terms, a corpus of 33 opinion articles on language written by Jaime Campmany and published in the conservative journal *ABC* from 1993 to 2005 will be analyzed. All the texts discuss the use of derogatory terms for the LGBT community. The results of the content analysis will confirm that the metalinguistic vindication of slurs conceals its most insidious effect: they encode an evaluative discriminatory presupposition that becomes common ground among the conversation participants.

**Keywords:** slurs, language ideologies, critical discourse analysis, pragmatics



## 1. LENGUA, IDEOLOGÍA, IMAGINARIO Y PERIODISMO

Por ideologías lingüísticas entendemos "sistemas de ideas que articulan nociones del lenguaje, las lenguas, el habla y/o la comunidad con formaciones culturales, políticas y/o sociales específicas" (del Valle, 2007: 19-20); su estudio sirve para revelar los vínculos que se establecen entre los modelos culturales utilizados para definir el lenguaje en general o una variedad en particular y las relaciones que se establecen entre los miembros de una sociedad (Woolard, 2007: 129). Por ello, la promoción de unos usos lingüísticos en detrimento de otros difícilmente se puede considerar independiente de una visión del mundo más abarcadora. Esta, sin embargo, en muchos casos, no se presenta de forma explícita: toma las vestes de disputa lingüística.

En su reflexión sobre el estándar, Bourdieu (2001: 17 y ss.) estudia su relación con la lingüística contemporánea: para el sociólogo, la consideración saussureana de la lengua como



un tesoro comunitario posee las mismas propiedades que se atribuyen a la lengua oficial: en particular, nos referimos a la autonomía con respecto a sus hablantes, considerados como miembros de una comunidad homogénea (Bourdieu, 2001: 19). De acuerdo con lo dicho, la sustitución metonímica se vuelve inevitable: hablar de la lengua en general termina por convertirse en hablar de la lengua oficial, cuyas características son sancionadas por la autoridad de académicos, escritores y profesores. Es inevitable que, en el proceso, los responsables de la normalización también transmitan su propia visión del mundo<sup>1</sup>.

Si esta visión del mundo ligada a las recomendaciones del uso lingüístico queda implícita es lógico que pase a darse por sentada sin discusión, a convertirse en una cuestión de sentido común. Por sentido común entendemos ese conjunto caótico de creencias sociales –a veces infundadas, supersticiosas o discriminatorias– que damos por presupuestas y que consideramos compartidas por todos los miembros de una comunidad (cf. van Dijk, 1998: 135-138). Se trata de representaciones sociales que se asumen de forma intuitiva, automática y que difícilmente se ponen en discusión. Ciertamente, si el uso lingüístico es capaz de añadir contenidos a ese ‘terreno común’ que todos los miembros de una sociedad dan por sentado en sus interacciones cotidianas, poseerá un potencial persuasorio y propagandístico nada desdeñable. Esta idea aplicada al uso de los epítetos denigratorios se razonará con detalle en la sección dedicada al análisis del corpus.

Otra perspectiva metodológica para el estudio de los modelos culturales ligados al lenguaje la ofrece Houdebine (2002, 2015) con su concepto de imaginario lingüístico. La estudiosa francesa lo define como un marco cognitivo que guía la percepción y las actitudes que posee el hablante sobre los usos lingüísticos en relación con la vida social (Marimón Llorca, 2019: 39). Está formado por dos tipos de normas: las objetivas y las subjetivas. Las primeras –sistémicas y estadísticas– se refieren a la naturaleza del sistema lingüístico: permiten su funcionamiento; su naturaleza es descriptiva: crean un marco para la percepción subjetiva (Houdebine, 2015; Marimón Llorca, 2019: 47). Las normas subjetivas –relacionadas con la percepción que tiene el hablante con respecto a sus usos lingüísticos y a los de los demás– constituyen el objetivo de nuestro estudio: se dividen en comunicativas, imaginarias y prescriptivas.

Las primeras regulan la necesidad de entender y ser entendido por los otros miembros de la propia comunidad. En este sentido, al referirse a la elección de los usos lingüísticos estadísticamente más extendidos, su frontera con respecto a las normas objetivas es difícilmente deslindable (Marimón Llorca, 2019: 48). De mayor interés para nuestros objetivos resultan las otras dos categorías.

Las normas imaginarias hacen referencia al ideal subjetivo de lengua que posee cada hablante: en su construcción juegan un papel no baladí la afectividad o las creencias personales (Houdebine, 2015: 15). En lo que se refiere a las normas prescriptivas, ya entran en juego las concepciones de lenguaje y de buen uso lingüístico promovidas por las instituciones; sirven para establecer un vínculo entre el imaginario lingüístico personal y el de la comunidad de pertenencia (Marimón Llorca, 2019: 48).

El concepto de imaginario lingüístico se liga estrechamente al de imaginario social. Por imaginario social nos referimos a esquemas sociales contruidos de forma intersubjetiva que nos permiten percibir o aceptar algo como real y, por tanto, manipularlo. Funcionan como filtros cognitivos que jerarquizan los estímulos y seleccionan qué se percibe y cómo se evalúa (Muñoz, 2001: 198-199). Uno de los objetivos de este trabajo reside precisamente en establecer qué vínculo existe entre la creación del imaginario lingüístico y otros imaginarios sociales más

---

<sup>1</sup> Un ejemplo de interés en el mundo hispánico reside en la historia de las diferentes ediciones del DRAE: de acuerdo con Forgas (2011: 427-429), bajo la apariencia de simple notario, la Academia tradicionalmente ha promocionado una visión del mundo muy conservadora.

amplios. De esta forma, se estudiará cómo la dialéctica entre normas comunicativas, imaginarias y prescriptivas en un mismo individuo no solo sirve para crear su personal visión del idioma, sino que también da forma a su percepción de otros aspectos de la realidad.

El último aspecto que se plantea se refiere a la reproducción y transmisión de las ideologías. Van Dijk (1998: 243) considera que su principal medio de transmisión es el discurso, visto que solamente a través del lenguaje somos capaces de comunicar de forma explícita creencias u opiniones. De ahí que, para que una ideología se convierta en dominante, resulte necesario que los grupos de poder que la promueven también controlen el acceso al discurso (van Dijk, 1996: 85-86). Particularmente interesante resultará, entonces, por su gran capacidad de difusión, el acceso a los medios de comunicación.

Por este motivo, se ha elegido como objeto de estudio la columna de opinión. Es este un género que se caracteriza por la periodicidad de su aparición y por el alto grado de libertad que posee el autor que la firma con respecto a los temas tratados, el estilo, el tono o la estructura (López Pan, 2008: 60). Para López Pan (1996: 125-126), su elemento configurador básico se sustancia en la creación de un *ethos* o imagen autoral atractiva que resulte capaz de crear una relación de cercanía e intimidad con la audiencia. Una consecuencia necesaria de la creación de este espacio de intimidad consiste en el uso de una escritura que imita la oralidad, el habla cotidiana. De esta forma, se crea una sensación de comunicación presencial e inmediata (Manera Rueda, 2009: 15-16). Llegados a este punto, es importante subrayar que este fingimiento de habla coloquial abarca incluso los registros más vulgares.

Vista la libertad temática del autor, no resulta sorprendente que la reflexión sobre el lenguaje haga acto de presencia. En este trabajo, nos ocuparemos de las CSL (columnas sobre el lenguaje). Las CSL constituyen un subgénero de columna que se puede caracterizar, en primera instancia, temáticamente: en estos escritos, por medio de la reflexión sobre el lenguaje y el uso correcto, se presenta una cierta visión del idioma y, por ende, de otras esferas de la vida social (Marimón Llorca, 2020a: 14). Resulta importante señalar que la reflexión metalingüística usualmente se vincula con casos concretos de actualidad o escenas de vida cotidiana (Marimón Llorca, 2020b: 118-120). De esta manera, estas columnas pueden llegar a convertirse en un espacio en el que se explicitan los vínculos entre el imaginario lingüístico y otros imaginarios sociales.

El objetivo de este trabajo consistirá en demostrar cómo a través de la defensa de una particular visión del lenguaje, de forma insidiosa y oculta, se otorga legitimidad a una lectura discriminatoria del otro, a través precisamente de los efectos que produce tal uso lingüístico. Para ello, se hace necesario razonar qué tipo de efectos produce el uso del epíteto denigratorio en un intercambio comunicativo, tema del siguiente apartado.

## 2. LOS EPÍTETOS DENIGRATORIOS

Por epíteto denigratorio se entiende toda palabra que comunica desprecio, odio o distancia hacia los miembros de otros grupos sociales sin otro baremo de juicio que la pertenencia (Bianchi, 2021: 83). Estos términos poseen dos dimensiones: una descriptiva que se refiere precisamente a la pertenencia a un grupo y otra expresiva, que se sustancia en un juicio con respecto a sus miembros (Cepollaro & Stajanovic, 2016: 94; Domaneschi, 2020: 123-125; cf. asimismo en lo referente a una definición de significado expresivo como exhibición de una perspectiva o actitud, Kaplan, 1999: 5-6). Esto los diferencia de su contraparte neutra, que solo codifica la pertenencia grupal.

Otra característica de relieve del epíteto denigratorio reside en que no se limita a funcionar solamente como 'arma verbal' (cf., por ejemplo, Bolinger, 2015: 441 y ss.), sino que posee asimismo un importante efecto de agregación. Visto que usualmente hacen acto de presencia

entre miembros de colectivos que comparten esa visión discriminatoria, con su simple aparición, crean un sentimiento de solidaridad y complicidad (Nunberg, 2018: 252). Es más, en muchos casos se utilizan como marcadores grupales y no con un explícito propósito ofensivo. De hecho, para Nunberg (2018: 264), un epíteto denigratorio debe su potencial ofensivo precisamente al hecho de que responde a una opinión compartida dentro de una comunidad (cf. Domaneschi, 2020: 126). Por tanto, su uso tendrá como consecuencia precisamente el refuerzo tanto de esa visión discriminatoria del otro como de la unión grupal (Cepollaro, 2020: 45-46).

Para Elizabeth Camp (2013: 337-338) la dimensión expresiva de los epítetos denigratorios se sustancia en el compromiso del hablante con una perspectiva que abarca a todos los miembros del grupo de referencia; esta se resume en la asignación de una característica –siempre negativa– como elemento definitorio. En ella el hablante cifra su distancia y desprecio. Este elemento expresivo, que puede variar con el curso del tiempo, se caracteriza por su autonomía –se presenta independientemente de las intenciones del hablante (Bianchi, 2021: 85)– y por su capacidad de proyección: el hablante parece apoyar la perspectiva discriminatoria independientemente de que la palabra aparezca en construcciones de estilo indirecto, preguntas, construcciones condicionales o incluso se niegue (Bolinger, 2015: 443; Camp, 2013; Cepollaro & Stajanovic, 2016: 102). Véanse los siguientes ejemplos:

- (1) –Juan no es maricón.  
–No, no lo es y los homosexuales no son despreciables por el hecho de serlo.
- (2) –¿Es María una negrata?  
–No lo sé, pero no deberías hablar así.

Ahora bien, para caracterizar adecuadamente nuestro enfoque metodológico, antes resulta necesaria la explicación del estatus de esta dimensión o contenido expresivo. De forma harto sintética, nos detendremos en tres puntos de vista.

En primer lugar, existe una interpretación ‘deflacionista’ que cifra el potencial denigratorio no en su significado, sino en causas sociales externas. Por ejemplo, para Anderson y Lepore (2013: 353-354), el significado del epíteto denigratorio solamente indica la pertenencia grupal; la expresión de una perspectiva negativa no resulta presente; más bien, depende exclusivamente de que el uso de estas palabras está desacreditado, de ahí que su aparición produzca sentimientos de ofensa y que se mantenga independientemente de la construcción en que aparezca.

Este enfoque resulta criticable: intuitivamente parece que con estas palabras sucede exactamente lo contrario: es uso de la palabra está estigmatizado por el hecho de resultar ofensivo (Cepollaro, 2020: 113-114; Camp, 2018: 32-33). Por otra parte, en un contexto en el que todos los interlocutores comparten perspectivas discriminatorias, difícilmente se puede pensar que su uso dependa de la violación de un tabú (Cepollaro, 2020: 115). Para terminar, esta interpretación no explica todos los casos: en construcciones como “hay quien considera a los africanos negratos” el hablante no apoya una perspectiva denigratoria a través de la violación de un tabú (Camp, 2018: 33). En conclusión, vistas las deficiencias de esta explicación, se podría postular que la expresión de una actitud negativa parecería formar parte del significado del epíteto denigratorio<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Otras lecturas de naturaleza deflacionista las plantean Bolinger (2015) y Nunberg (2018). Ambos consideran que la dimensión denigratoria no forma parte del significado del epíteto; más bien, se trata de una implicatura conversacional. La interpretación de Bolinger se resume en que la aparición de la dimensión valorativa depende del contraste que se establece entre el epíteto y una palabra “neutra”. La elección del epíteto denigratorio comunicaría que el hablante opta por una opción marcada; su decisión de acuerdo con el horizonte de expectativas y las

En segundo lugar, Hom y May (2013) defienden que tanto la dimensión descriptiva como la valorativa formarían parte del significado ligado a las condiciones de verdad. En concreto, este significado expresivo dependería de condicionantes externos: las instituciones sociales que promueven el racismo y sus estereotipos (Hom, 2008: 309-310). En esta interpretación está presente una fuerte dimensión moral: al tratarse de ideologías que no reflejan de forma fidedigna la realidad, la extensión del significado de los epítetos denigratorios resultará siempre nula (Hom & May, 2013: 295-296).

Esta teoría también resulta criticable: no consigue explicar de forma convincente el ya planteado fenómeno de la proyección (cf. Camp, 2018: 31-32; Cepollaro, 2020: 99 y ss.). De hecho, en los ejemplos (1) y (2) resulta necesaria una respuesta de naturaleza metalingüística para negar el contenido discriminatorio del epíteto. Otra crítica de mayor importancia todavía reside en que en afirmaciones como “Obama es un negrata” difícilmente se puede considerar que la pertenencia al grupo denigrado posea una extensión nula (cf. Bianchi, 2021: 91-93). En conclusión, parece ser que la dimensión evaluativa de un epíteto denigratorio sí que transmite contenidos; sin embargo, estos no resultan ligados a las condiciones de verdad del enunciado.

En último lugar, una propuesta interesante reside en la consideración de esta dimensión evaluativa como una presuposición (Cepollaro, 2020; Cepollaro y Stajanovic, 2016)<sup>3</sup>. Nos referimos a un elemento que los hablantes dan por compartido y que forma parte del terreno común de la conversación (Cepollaro, 2020: 22-23); este elemento se activaría con la aparición del epíteto denigratorio. Esta lectura, sin duda, ofrece una explicación convincente al fenómeno de la proyección, visto que las presuposiciones también se mantienen en construcciones de estilo indirecto, en preguntas, o en presencia de la negación (cf. Bianchi, 2021: 93-94). Obsérvense los siguientes ejemplos:

- (3) - Ayer vi a mi hermano.
- (4) -Ayer no vi a mi hermano.
- (5) -¿Viste ayer a mi hermano?
- (6) -Juan no me dijo que había visto a mi hermano.

Estos últimos cuatro ejemplos comparten la presuposición  $\pi_2$ : “Yo tengo un hermano”, cuyo significado se mantiene en todos los casos. Por su parte, en los ejemplos (1) y (2), solo por utilizar el epíteto denigratorio, el hablante activaría una presuposición similar a  $\pi_1$ : “Los miembros de este grupo son despreciables solo por el hecho de serlo”, que pasaría a formar parte del terreno común de la conversación.

---

convenciones discursivas comunicará de forma implícita que apoya las actitudes discriminatorias a las que se asocia comúnmente el término (2015: 446-447).

Por su parte, Nunberg (2018) juzga que el potencial ofensivo de los epítetos denigratorios reside precisamente en que los grupos que los usan comparten ese tipo de actitudes (cf. Cepollaro, 2020: 123). En otras palabras, la principal característica de estas palabras se concretaría en su capacidad de agregación grupal; precisamente ahí residiría su diferencia con su contraparte neutra (Nunberg, 2018: 267).

Ambas perspectivas resultan criticables: por una parte, Bolinger no explica la capacidad de estas palabras para crear complicidad, para modificar el marco en el que se desarrolla la conversación (Cepollaro, 2020: 120). Por otra parte, en el caso de Nunberg, el principal problema reside en que mientras que otras expresiones “grupales” parecen ser fácilmente utilizables por cualquier hablante sin mostrar apoyo a las actitudes del colectivo (el uso de la jerga adolescente con una intención irónica, por ejemplo), en los epítetos denigratorios esta situación no se da tan fácilmente (Cepollaro, 2020: 124).

<sup>3</sup> Esta interpretación se vincula con la propuesta de Schlenker (2007) del comportamiento de las palabras que poseen una dimensión expresiva: su uso activa automáticamente una presuposición independiente del contenido descriptivo. La presuposición informa de la perspectiva del hablante. Para este estudioso, se trata de un elemento inefable: su paráfrasis resulta de gran complejidad. En otras palabras, cada oyente puede obtener su propia versión, de ahí su alta eficacia persuasiva.



Asimismo, esta interpretación ofrece una solución convincente al problema de la extensión: las condiciones de verdad dependen exclusivamente de la dimensión descriptiva; por su parte, la dimensión evaluativa resulta relacionada con las condiciones de felicidad: el uso de estas palabras solo es apropiado en un contexto en el que este contenido evaluativo se considere correcto (Cepollaro, 2020: 32-33). En este sentido, se trata de presuposiciones que se 'auto-cumplen' con solo pronunciar la palabra: el mero hecho de que un hablante las active las convierte en 'terreno común', si se acepta su autoridad<sup>4</sup>, incluso tácitamente (Schlenker, 2007: 242; Cepollaro, 2020: 46)<sup>5</sup>. La consecuencia es que esta presuposición se convierte en una de las creencias que los interlocutores necesitan compartir para que la conversación llegue a buen fin (Bianchi, 2021: 94).

Como se intuirá, el comportamiento de la presuposición es particularmente insidioso (Bianchi, 2021: 129; Camp, 2013: 340-341): nadie afirma de forma explícita el contenido discriminatorio; sin embargo, acaba por formar parte del terreno común. La necesaria conclusión se concreta en que los epítetos denigratorios no solamente reflejan creencias discriminatorias; también las promocionan: un contexto puede convertirse en discriminatorio con su simple aparición (Cepollaro, 2020: 48).

En cuanto al contenido de la presuposición activada, se considera que se caracteriza por su infradeterminación (Cepollaro, 2020: 24); es imposible establecer a priori su contenido concreto sin tener en cuenta la intervención del contexto (cf. Ludlow, 2014: 112-113). El motivo es sencillo: los criterios que justifican la consideración negativa del grupo de referencia, que crean la actitud negativa, son múltiples y varían según cuál sean las circunstancias del intercambio comunicativo (cf. Cepollaro, 2020: 27-28)<sup>6</sup>.

Por todo lo dicho, en el caso concreto de la audiencia de nuestro corpus de estudio –un público de lectores numeroso y heterogéneo, con presumibles coincidencias ideológicas–, el epíteto denigratorio poseerá una eficaz dimensión propagandística. Veamos por qué:

En primer lugar, un primer efecto residirá precisamente en la disolución de dicha heterogeneidad a través de la creación de un vínculo entre los lectores: el epíteto –y la presuposición activada– funcionarán como elementos aglutinadores (cf. en lo referente al funcionamiento de este mecanismo en ámbito político, Laclau, 2012: 108-109). Se trata de un vínculo grupal particularmente eficaz porque lleva consigo la exclusión del otro (Laclau, 2012: 94), sin que, como ya se ha razonado, resulte necesario indicarlo de forma explícita.

En segundo lugar, por las características del contexto comunicativo, resulta prácticamente imposible eliminar esta presuposición del terreno común en un modo que resulte accesible a todos los receptores. De acuerdo con la hipótesis de la infradeterminación, se puede postular que cada lector resultará capaz de crear una presuposición 'a su medida' de acuerdo con sus personales ideas, experiencias o imágenes del grupo cuestionado. Qué duda cabe que la creación de este vínculo común basado en la exclusión constituirá asimismo un contexto más que adecuado para una recepción positiva de otras ideas del columnista no necesariamente relacionadas con la discriminación.

<sup>4</sup> Se produce un fenómeno de acomodación: en el caso de que el oyente no considere de forma manifiesta que el contenido de la presuposición es falso, lo aceptará de forma automática, como un hecho 'real' que, por motivos de economía comunicativa, no necesita ser debatido (cf. Chilton, 2004: 63-64).

<sup>5</sup> Estos efectos se ven modulados por su mayor o menor presencia en la conversación. De acuerdo con Schlenker (2007: 241; cf. Faloppa, 2020: 153-154), la repetición, el uso continuo de cualquier palabra con contenido expresivo no provoca como efecto principal la redundancia; más bien, aporta énfasis a la presuposición que ha activado.

<sup>6</sup> Para Camp (2013, 2018), este contenido evaluativo tampoco resultaría parafraseable: activaría una perspectiva; es decir, un modo de estructurar de forma holística o intuitiva un conjunto de ideas, imágenes o pensamientos relacionados con el grupo de referencia.

Ciertamente, un modo particularmente astuto para imponer esta visión del mundo se sustanciará en justificar el uso del epíteto denigratorio no en la validez de la presuposición que activa su aparición, sino en cuestiones relacionadas con el buen uso lingüístico. Es más, esta consideración multiplicará los efectos en cuanto a cohesión grupal se refiere: los oyentes no solo encontrarán su identidad en una visión discriminatoria del otro; también estarán unidos en la aceptación de un imaginario lingüístico (cf. Thomas, 1991: 50).

### 3. CARACTERÍSTICAS DEL CORPUS

El corpus seleccionado está formado por un total de 33 columnas de opinión escritas por Jaime Campmany y publicadas en *ABC* entre 1992 y 2005 en su sección *Escenas políticas*. *Escenas políticas* constituye una de las rúbricas de mayor longevidad –y seguimiento popular– en la historia del periódico. Se trata de más de 9.000 columnas publicadas con periodicidad diaria entre el 26 de octubre de 1977 –tuvo hasta 1982 el título de *Escenas parlamentarias*– y el 13 de junio de 2005, día de la muerte del periodista (Castelo Blasco y Fernández Jiménez, 2019: 174-175).

La bibliografía existente sobre nuestro autor y su sección (Fernández Jiménez, 2016; Morales Castillo, 1999; Román Portas, 2016) subraya que, en su conjunto, este corpus se caracteriza por la voluntad del murciano de establecer un vínculo de complicidad con su audiencia a través del *delectare*; en particular, se hace referencia a la creación de una imagen muy cercana. Esta se manifiesta, en primer lugar, a través del *ethos* mostrado con un estilo coloquial y lúdico (cf. Fernández Jiménez, 2016: 294; López Pan, 1996: 140-141). En segundo lugar, está presente una hábil gestión del *ethos* dicho a través, por ejemplo, de continuas referencias a la vida familiar y al pasado personal (cf. Román Portas, 2016: 80 y ss.)<sup>7</sup>. En estos dos factores reside el atractivo de un autor extremadamente conservador. Según Francisco Umbral, entre su audiencia se encontraban tanto el nostálgico de la dictadura que buscaba al viejo falangista, como el simple admirador de su maestría literaria (cit. en Román Portas, 2016: 78).

En lo que se refiere al contexto político, nuestro corpus se sitúa en un momento histórico en el que las diferentes corrientes de la derecha española confluyeron en un único partido, el Partido Popular. Este, bajo la guía de José María Aznar, alcanzó el gobierno en 1996 para perderlo, tras los atentados del 11-M, en 2004. Este amplio espectro abarcaba desde los extremistas hasta los neoliberales. Los valores compartidos se sustanciaban mayoritariamente en una visión tradicionalista de la unidad nacional y en la religión católica como punto de referencia moral (García Lupato *et al.*, 2020: 725-726). En este ámbito, con una ocasional tendencia al extremismo, se sitúa la actividad de Jaime Campmany como columnista.

El criterio de construcción del corpus ha sido temático. En primer lugar, se efectuó en la hemeroteca digital de *ABC* la búsqueda del epíteto denigratorio *maricón*. Esta nos reveló que el momento de mayor concentración de resultados se situaba entre los inicios de los años noventa y la primera década del siglo XXI. En particular, su presencia era particularmente abundante en los escritos de dos colaboradores: el premio Nobel Camilo José Cela y el autor estudiado. Esta situación se daba precisamente en el momento en que las instituciones daban los primeros pasos en el reconocimiento de los derechos sociales del colectivo LGBT. Elegimos a Jaime Campmany. A continuación, ampliamos la búsqueda con otros epítetos referidos a la homosexualidad masculina.

Ahora bien, la arquitectura del corpus no se fundamenta solamente en la aparición de un epíteto denigratorio ligado a la homosexualidad masculina; su presencia en Campmany es abundantísima en todo tipo de columnas en la época. En primer lugar, se seleccionaron solo aquellas en las que se razona sobre la corrección de su uso, que se relaciona con un preciso

<sup>7</sup> Para un desarrollo de los conceptos de *ethos* mostrado y *ethos* dicho, cf. Maingueneau, 2002.

modelo de lengua y, claro, de visión del mundo. En segundo lugar, se incluyeron otras columnas en las que el autor plantea su poética –tan ligada al registro vulgar– y reflexiona sobre el acto de insultar. Por último, para ilustrar las ideas del murciano, se utilizó también *La mitad de una mariposa*, novela publicada en 1999. En esta, la homosexualidad posee un gran protagonismo.

La metodología utilizada es de naturaleza cualitativa. Se ha realizado un análisis del contenido (cf. para una introducción al método, Krippendorf, 2004). Se trata de una metodología en la que el investigador corre sus riesgos: su propio filtro ideológico a veces no le permite percibir todos los matices del corpus con ecuanimidad (Leonardo & Allen, 2008: 418-419). Por tanto, nuestro objetivo no es tanto juzgar las ideas de Campmany sobre la lengua o el uso de los epítetos denigratorios, sino exponerlas de forma ordenada y con el mayor distanciamiento posible.

La herramienta principal para la realización de esta labor es de naturaleza interdisciplinar: el Análisis crítico del discurso; en nuestro análisis estarán presentes elementos de disciplinas como la Lingüística cognitiva –en particular, la teoría de la metáfora conceptual (Lakoff y Johnson, 2009)– o la Retórica.

#### 4. ANÁLISIS DEL CONTENIDO DEL CORPUS

Para empezar, resulta necesario caracterizar el modelo de idioma que Jaime Campmany defiende en sus columnas. Este está estrechamente relacionado con la lengua entendida a la vez como patrimonio social y entidad autónoma con respecto a sus hablantes. Para su exposición recurre a dos metáforas conceptuales de sobra conocidas: la primera es LA LENGUA ES UN SER VIVO. Nos referimos a un ser dotado de sentimientos, que lucha por su supervivencia en competición con otros y que posee una genética reconocible. Se trata de una metáfora que resulta dominante desde el siglo XIX; se puede relacionar, por ejemplo, con el evolucionismo darwiniano (Villa, 2018: 307-308). En el siguiente fragmento, perteneciente a una columna titulada “Las palabrotas”, Campmany afirma que utiliza léxico marcado negativamente no por falta de medios de expresión –sostiene con ironía que “algo de vocabulario sí que tiene” (Campmany, 1999, 20 de agosto: 12)–, sino más bien porque otorga virtudes viriles a este ser vivo<sup>8</sup>:

De ahí [de la difusión de los eufemismos] nació el uso de los ñoñismos, que invaden nuestro idioma y que sin duda lo enriquecen, pero que con frecuencia lo debilitan; lo hacen cursi, melindroso y ridículo. Los clásicos llamaban a las cosas por su nombre sin esconder su significado y la literatura era una gloria. Los que hablaban con remilgos eran los que pensaban que la literatura debe huir del ‘román paladino, tal como suele hablar el hombre con su vecino’. (Campmany, 1999, 20 de agosto: 12)

Obsérvese, por otra parte, cómo el léxico marcado negativamente se presenta como una suerte de signo lingüístico motivado: sirve para llamar a las cosas por su nombre. Por tanto, el

<sup>8</sup> El murciano ya había expuesto esta idea un año antes, en un artículo con exactamente el mismo título, y que incluye la narración de la misma anécdota protagonizada por Manuel Alcántara. Desde el punto de vista estilístico, el recurso al registro vulgar garantiza la buena salud del texto literario: “[...] soy uno de los que hacen uso y abuso de los tacos y la palabrota en mis jodidos libros, en mis jodidas novelas y en mis jodidos artículos, y es que hay que reconocer que queda muy rotundo el texto, y que sirve para compensar cualquier exceso cursi de lirismo y de prosa poética, didáctica o académica” (Campmany, 1998, 9 de septiembre: 17).

En otra columna de 2000, también con el mismo título y con la narración de la misma anécdota, Campmany reivindica que el uso del registro vulgar está legitimado por la tradición literaria: “Confieso y reconozco que alguna vez meto en mis escritos alguna palabrota, taco o venablo, no más de lo que hacían nuestros clásicos o alguno de nuestros más altos escritores” (Campmany, 2000, 12 de junio: 17).

eufemismo no solo debilitaría al lenguaje sino que también serviría para deformar la visión del hablante. Esta idea aparece de forma explícita cuando en el mismo artículo se hace referencia a uno de los epítetos denigratorios de los que nos ocuparemos con mayor atención: “Ahora, al maricón le llaman gay, como si con ese anglicismo santificáramos la inclinación” (Campmany, 1999, 20 de agosto: 12).

Para Campmany, la homosexualidad es una inclinación que no se puede santificar; por eso, solo se puede denominar de forma adecuada y motivada a través del epíteto denigratorio. Desde este punto de vista, la sustitución por su contraparte neutra –con la eliminación del contenido evaluativo– se convierte en una distorsión de la realidad. La consecuencia lógica es la negación de existencia de la dimensión evaluativa del epíteto denigratorio: tal elemento no existe porque esa palabra se limita a nombrar la realidad tal como es.

Este primer razonamiento nos conduce directamente a otra metáfora conceptual ampliamente utilizada para pensar la lengua. Nos referimos a LA LENGUA ES UN RECIPIENTE. El contenido de este recipiente consiste en una serie de objetos cuya importancia se juzga en términos de antigüedad o valor intrínseco. De ahí que su entrada o salida modifique el valor del conjunto.

Desde esta perspectiva, la lengua constituye un tesoro comunitario. Este tesoro es un bien público, del que es a la vez depositario y participante cada miembro de la comunidad (Bourdieu, 2001: 19). Es esta una metáfora venerable que ha resultado de gran utilidad para pensar el idioma en el ámbito del estructuralismo (Villa, 2018: 308-309). En un artículo titulado “Trabajadoras del amor”, Campmany ataca de nuevo los eufemismos y cifra en estos términos el uso del léxico marcado:

El idioma castellano tiene docenas de palabras para designar a las putas, y Cela usaba muchas, empezando por izas, rabizas y colipoterras, a las que el soneto clásico añade las hurgamanderas y putaranzanas. Hay tantas palabras para designar a las muchas y diversas especies de putas, que su número sólo lo superan las que designan las casi infinitas clases de tontos. (Campmany, 2003, 21 de octubre: 7)

Campmany justifica su postura a través del uso de dicotomías como las que se establecen entre pobreza y riqueza o abundancia y escasez. Para el murciano, el léxico marcado no solo ofrece una visión precisa, motivada, de la realidad, sino que asimismo constituye un formidable depósito de objetos –vocablos– antiguos y valiosos cuya pérdida constituye un mal irreparable. La conclusión necesaria es que el uso del eufemismo –o, en el caso del epíteto denigratorio, de su contraparte neutra– no solo supone una deformación de la realidad, sino también un empobrecimiento de nuestros modos de expresión. Así juzga de nuevo, esta vez en una columna publicada en 2004, el uso del término gay:

En primer lugar, no sé yo por qué y de qué hemos sacado los celtíberos esa moda de llamar gay al maricón, cuando el castellano tiene tantas palabras para designar lo que designa la palabra gay, y si no nos gusta una, podemos usar otra. Aquí, en el Lago, no tengo mis diccionarios a mano y renuncio a ser exhaustivo [...]

(Campmany, 2004, 1º de julio: 7)

En ningún caso se indica de forma explícita la presuposición que activa el epíteto denigratorio; se considera simplemente parte del sentido común compartido con sus lectores. A continuación aparece una larga retahíla de palabras pertenecientes al registro vulgar utilizadas para referirse a la homosexualidad masculina. Posteriormente se profundizará en el efecto que producen estas enumeraciones en el lector; se trata de un recurso muy utilizado por parte del periodista, en particular en *Escenas políticas* (cf. García González y Román Portas, 2018).

Una vez reconocidas las metáforas que usa Campmany para definir la lengua, se hace necesario situar con mayor precisión su perspectiva dentro de la historia de la reflexión metalingüística. En este sentido, se encuentra en la estela que siguen otros autores como Camilo José Cela (Frühbeck Moreno, 2015: 38-39): nos referimos a una reinterpretación del purismo de corte casticista que nació en el siglo XVIII como reacción a la proliferación de galicismos en la lengua castellana (Lázaro Carreter, 1985: 280 y ss.). En su lectura contemporánea, se reivindica el lenguaje vulgar en la esfera pública no como respuesta a la influencia de una lengua extranjera, sino como antídoto contra 'lo cursi'<sup>9</sup>, entendido precisamente, con Gómez de la Serna (1988), como un lenguaje de poco recorrido que trata de enmascarar la auténtica naturaleza de la realidad (cf. siempre para el caso de Cela, Frühbeck Moreno, 2015: 39)<sup>10</sup>.

En este concepto de lengua podemos resumir las normas imaginarias que Campmany defiende en las columnas en las que se incluye la reflexión metalingüística<sup>11</sup>. Vistas sus características, es normal que acabe chocando con las interpretaciones de otros escritores, de los lingüistas o de la misma Academia. En lo que se refiere a los epítetos denigratorios referentes a la homosexualidad, obsérvese en el siguiente ejemplo cómo el autor identifica la simple ausencia del vocablo 'monflorita' en un diccionario con una actitud cursi ante la vida por parte de la lexicógrafa, o también con las ideas políticas de sus patrocinadores: la referencia a García Márquez no es ni mucho menos casual:

Doña María Moliner desconoce tanto una palabra como la otra, pero diré como curiosidad que en cambio prohija el verbo 'peder' por 'peer', remilgo que le hacía mucha gracia a Cela. Me he 'pedido'. Qué finolis. Tampoco el Diccionario 'Clave', patrocinado por García Márquez. (Campmany, 2002, 25 de noviembre: 9)

Sin embargo, Campmany no se detiene ahí: no solamente critica la ausencia de una palabra en el diccionario, sino también su presencia: la aparición en el diccionario de la contraparte neutra del epíteto denigratorio despierta su ira: de forma previsible, esta palabra es entendida tanto como elemento empobrecedor –sirve para sustituir al término marcado en la esfera pública– como como enmascaramiento de la realidad. En un artículo precisamente titulado "Palabras", tras indicar que gay "tiene sentido de alegría y vistosidad" (Campmany, 2001, 13 de octubre: 15), identifica el término con una visión condescendiente de la tendencia sexual:

<sup>9</sup> Se trata de una idea muy extendida en la reflexión metalingüística realizada por autores conservadores: por ejemplo, la creación de un vínculo entre lo cursi y el uso de denominaciones neutras para referirse al colectivo LGTBI goza también de una fuerte presencia en las CLS que Amando de Miguel publicaba en *Libertad Digital* (Melero Carnero, 2021: 15).

<sup>10</sup> Una búsqueda todavía poco exhaustiva en archivos y bases de datos parece indicar que la emergencia en España del debate sobre el lenguaje políticamente correcto tuvo lugar no antes de los primeros compases de la década de los noventa (cf. por ejemplo, entre los primeros testimonios aparecidos en publicaciones periódicas, Salvador Coderch, 1991: 17 o Giorello, 1991: 94-95).

Al principio, en periódicos y revistas solo se hacía referencia a un debate genuinamente anglosajón, de naturaleza universitaria o artística. Las primeras contribuciones en España coinciden en las feroces críticas tanto por parte de autores progresistas como conservadores. Queda todavía por investigar cómo en el ámbito conservador progresivamente se fue identificando este tipo de etiqueta lingüística con la ya planteada idea de lo cursi.

<sup>11</sup> Esta reivindicación de la lengua vulgar va, por cierto, de la mano de una auténtica poética del insulto. Campmany lo entiende como un instrumento lingüístico que no solamente pone en discusión el orden social establecido; también contribuye a crearlo: quien insulta a través del ejercicio de la violencia simbólica establece una relación de dominio sobre el insultado (cf. Domaneschi, 2020: 100-103). A través de una lectura que hunde sus raíces en las violentas diatribas verbales del Barroco, el periodista mide la buena salud de una sociedad a través de la creatividad en el ataque verbal; la incapacidad para la ofensa de sus políticos es metonimia de una más general incompetencia: "Los insultos que salen de las gradas del parlamento son los mismos que salen de las gradas de los estadios pero en ñoño" (Campmany, 1993, 27 de febrero: 23); ahí cifra el periodista una de las causas del mal gobierno.

Claro está que a mí esta condescendencia de la Academia me la trae al fresco, porque yo pienso seguir escribiendo ‘maricón’, ‘bardaja’, ‘flora’, ‘adelaida’ y el precioso murcianismo ‘monflorita’, que es una definición del sodomita tan tierna como compasiva. (Campmany, 2001, 13 de octubre: 15)

Este fragmento nos aporta dos ideas: por una parte, aparentemente las normas imaginarias que Jaime Campmany contrapone a las decisiones de la Academia se relacionan con la defensa de la riqueza del castellano; ya se ha indicado que, para el periodista, los epítetos denigratorios constituyen un patrimonio valioso al que no se puede renunciar. La segunda idea se relaciona con la articulación de una visión del mundo: la decisión de la Academia responde a razones de ética dudosa: la lengua se usa para deformar la realidad por una cuestión de compasión con respecto a una tendencia sexual.

Como ya se ha adelantado, la aparición de la enumeración no es un caso aislado dentro de nuestro corpus; de hecho, el recurso a la acumulación de elementos correlativos en significado, forma o función gramatical es constante en *Escenas políticas* (García González & Román Portas, 2018: 13-14). Desde la perspectiva de la Nueva Retórica (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 2015: 279-281), a pesar de no aportar datos nuevos a la argumentación, los efectos de la repetición resultan de gran complejidad: el más importante de todos se sustancia en el efecto de presencia; por otra parte, en el caso de la sinonimia o metábole a este efecto de presencia se añade una sensación de corrección: se percibe que el orador, a través de la repetición, está perfeccionando su discurso. Asimismo, también la *interpretatio* –los enunciados que sirven para aclarar el significado de otros elementos del discurso– sirve para producir este efecto de presencia.

Con respecto a los epítetos denigratorios, ya se ha indicado más arriba que, de forma consecuente con este planteamiento, su mayor presencia tiene como consecuencia la enfatización de la presuposición activada. Veamos algunos ejemplos. En el primero, después de afirmar que de la palabra gay, “lo único que [le] molesta es el nombre” (Campmany, 2002, 30 de junio: 13), usa de nuevo el argumento de la riqueza idiomática. En castellano, la palabra maricón no es la única opción que existe:

A quien no le guste la palabra ‘maricón’, que está en su derecho, puede optar por mariquita, mariquitón, mujereta, apio, puto, garzón, sodomita, que tiene prestigio bíblico, adelaida, canco, flora, o esas que yo prefiero tantas veces, monflorita y manflorita, que tal vez vengan de hermafrodita, y que es como llaman a los miramelindos en mi tierra. (Campmany, 2002, 30 de junio: 13)

El mayor énfasis que se da a la presuposición con contenido discriminatorio se oculta bajo el disfraz de la defensa de la riqueza de la lengua castellana. Sin embargo, no es este el único efecto: se trabaja también la imagen del orador, que exhibe una importante competencia lingüística y, por lo tanto, potencia su autoridad epistemológica.

En este mismo artículo se intenta producir un efecto similar cuando se construye la identidad del colectivo sobre prácticas sexuales: “[...] que cada cual haga con su tafanario lo que mejor le parezca, ponerle un bullarengue o convertirlo en una zaranda” (Campmany, 2002, 30 de junio: 13). De nuevo, a través del uso de léxico patrimonial y en desuso, Campmany se presenta como autoridad respetable por su conocimiento de los entresijos del idioma. Esta voluntad también está particularmente presente en la columna titulada “Monflorita” (2002, 25 de noviembre: 9), que se presenta como una explicación detallada de la historia del uso de este epíteto denigratorio y de su presencia en los diccionarios.

Sin embargo, el murciano no se queda ahí: en el siguiente ejemplo, a través del uso de la comparación combinada con la enumeración, a nuestro juicio, se potencia todavía más el contenido discriminatorio de la presuposición activada:

No sé si lo que digo escandalizará a algunos lectores/as, pero yo soy partidario que se casen los floras, adelaidas, bardajas, barbilindos, culimuelles, monfloritas o manfloritas y todas las demás especies de maricones, que por ahí bullen casi tantas como en los insectos en la Entomología. (Campmany, 2003, 6 de noviembre: 7)

De nuevo, aparentemente no se están comparando a los homosexuales con los insectos, sino simplemente la riqueza de ambas clasificaciones. Ahora bien, tampoco se nos escapa que la simple referencia a los insectos tendrá como consecuencia la activación de un marco cognitivo (Lakoff, 2007: 9 y ss.) bajo cuya luz el lector terminará por juzgar al colectivo comparado. La consecuencia principal es la deshumanización del colectivo: son vistos como una especie diferente que puede constituir un objeto de estudio.

Vista la situación, un argumento lógico consiste en negar que el uso del epíteto denigratorio active ningún tipo de presuposición discriminatoria: así se pueden salvar sin problemas estas palabras que se consideran tan valiosas. De nuestra lectura del corpus se desprende que los epítetos denigratorios, para Jaime Campmany, poseen solamente un significado descriptivo, a saber, la pertenencia a un grupo; se trata, por tanto, de una denominación inocente. De ahí que para el lector resulte fácil caer en la trampa de asumir que el contenido discriminatorio constituye solamente una consecuencia inherente a la naturaleza del colectivo, y que en ningún caso sea un elemento cuya aparición en el contexto comunicativo activa la palabra. En resumidas cuentas, a través de este razonamiento aparentemente metalingüístico de forma implícita se enfatiza una visión discriminatoria. Los ejemplos en el corpus resultan numerosos. En el siguiente ejemplo, después de afirmar que la causa de la decisión de la Academia de incluir el término gay en el diccionario reside en que

[a]lgunos piensan que el uso del 'gay' concede al sujeto que califica una credencial de normalidad y un aura de respeto, y en cambio lo libera de cualquier intención o discriminación denigratoria. (Campmany, 2004, 11 de octubre: 7)

Después, realiza la siguiente afirmación:

Tal vez aleguen que alguna vez alguien la ha usado como insulto, que es lo que pasa con llamar negros a los negros, ciegos a los ciegos y rojos a los rojos, y ahora hay que decir gay en vez de maricón, persona de color en vez de negro, invidente en vez de ciego y llamar socialdemócratas a los rojos. Manda huevos. (Campmany, 2004, 11 de octubre: 7)

De acuerdo con el razonamiento de Campmany, cuando se usa la denominación neutra no se elimina un significado denigratorio; más bien, se añade un contenido evaluativo de naturaleza positiva que sirve para deformar la realidad. Ahora bien, se trata de una afirmación de objetividad dudosa: con -esperemos- la excepción de los ciegos, los colectivos que forman parte de la enumeración no gozan precisamente de las simpatías del periodista murciano. Para Campmany, entonces, el potencial ofensivo dependerá exclusivamente del contexto social y no de características semánticas: “[la] acusación de sodomita o de lesbiana era considerada como una ofensa grave y la palabra «maricón» pasó al lenguaje popular como un insulto” (Campmany, 1996, 2 de julio: 19).

Desde este punto de vista, resulta bastante previsible que el murciano insista en que su deseo cuando usa este tipo de términos no resida en causar ofensa, sino en hablar un buen castellano, libre de influencias extranjeras (cf. Thomas, 1991: 80-81). Sin embargo, la realidad es otra: a través de una supuesta reflexión metalingüística, se intenta convencer al hablante de que la presuposición que se activa no tiene nada que ver con el uso del epíteto denigratorio: se trata de una cuestión de sentido común. De esta manera, la polémica entre denominación neutra y denigratoria se reduce a una cuestión metalingüística:

Y aprovecho para aclarar que yo uso la palabra ‘maricón’ sin ninguna intención de molestar. Lo mismo podría decir sarasa, mariquita, adalaida o monflorita, pero es que me niego rotundamente a usar ese ‘gay’, porque es ‘anglicanismo’ que podría encabritar a la ministra de Cultura. (Campmany, 2004, 24 de abril: 7)

Campmany intenta justificar esta postura también con el recurso a la autoridad literaria. En particular, en dos columnas, “Perder aceite” (Campmany, 1998, 11 de mayo: 18) y “Gay, Guei, Gái [sic]” (Campmany, 2004, 11 de octubre: 7) se hace referencia a la “Oda a Walt Whitman” de Federico García Lorca. A través de este poema trata de demostrar que estas denominaciones no pueden resultar discriminatorias, visto que las utiliza un escritor homosexual. Veamos uno de los dos ejemplos:

Federico García Lorca ofrece una lista de vocablos [para referirse a los homosexuales] en su ‘Oda a Walt Whitman’, y recoge los ‘fairies’ de Norteamérica, los ‘pájaros’ de La Habana, los ‘joto’ de México, los ‘sarasas’ de Cádiz, los ‘apios’ de Sevilla, los ‘cancos’ de Madrid, los ‘floras’ de Alicante y los ‘adalaidas’ de Portugal. (Campmany, 1998, 11 de mayo: 18)

Lo que no indica Campmany es que se trata de uno de los poemas más ambiguos y contradictorios del poeta granadino. A pesar de que es cierto que, en contraposición a una hiperbólica descripción de la masculinidad de Whitman, Lorca exhibe un profundo desprecio hacia la homosexualidad, este escrito también se puede leer como un reflejo del conflicto interior que suponía esta condición en el contexto de escritura (cf., por ejemplo, Hiller, 2014). Quizá García Lorca también tiñó todo ello con una visión irónica y desencantada de sus circunstancias vitales. En este sentido, qué duda cabe que el uso consciente del epíteto denigratorio constituye un recurso de primera magnitud para reflejar esta vivencia a la vez atormentada y burlona. Es difícil, por tanto, creer que el granadino se limite a nombrar fríamente a un grupo, como parece insinuar Jaime Campmany. Y es que al periodista “[l]a poesía y el teatro de García Lorca [le] parecen admirables, con independencia de que Federico fuese monflorita [...]” (Campmany, 1997, 11 de noviembre: 19).


Otra referencia literaria que se utiliza para justificar por qué este tipo de palabras no denigran pertenece a Valle-Inclán. Aparece en varias columnas. De entre todos los ejemplos presentes, hay uno que cuenta con un interés particular:

En estos trances, yo siempre me socorro de don Ramón María del Valle-Inclán y recuerdo aquella frase que don Ramón quizá pusiera en boca del marqués de Bradomín, no lo recuerdo bien: ‘Hay dos cosas que me moriré sin entender: el amor de los efecos y la música de ese teutón que llaman Wagner’. Una vez cité aquí en mi columna esa frase, y los efecos me dejaron tranquilo, pero una señora alemana me puso como hoja de perejil por no entender a Wagner. (Campmany, 2004, 1º de julio: 7)



Para Campmany, el contenido discriminatorio de la denominación no puede ser objeto de debate, como la música de Wagner. De nuevo, se trata de una cuestión de sentido común.

En resumidas cuentas, hemos visto que, para Jaime Campmany, la sustitución del epíteto denigratorio por su contraparte neutra supone no solo un empobrecimiento y adulteración de la lengua castellana; también, por los motivos esgrimidos, la imposición de una visión deformada de la realidad. La pregunta que nos queda por responder tiene que ver con cuáles considera el periodista que son las motivaciones que se ocultan tras esta situación. En este sentido, no tiene dudas: son de naturaleza política:



Lo que sucede es que nuestros sociatas tardofelipistas intentan rebañar votos en todas las reservas, parques, caladeros y manadas, que buena falta les hacen. No desprecian procedimiento alguno [...] y lo mismo hacen mamolas y jeribeques a los comunistas, a los obispos, a los inmigrantes, a los jubilados, a los antiglobales, a los vasquistas, a las lesbianas, a los maricones y a todas las especies que pululan por la viña del Señor. (Campmany, 2002, 30 de junio: 11).

En otras palabras, la eliminación de la discriminación por tendencia sexual resulta ser fruto de oscuros –y orwellianos– intereses electorales.

Una vez explicado cómo Campmany entiende el epíteto denigratorio y su contraparte neutra, se hace necesario estudiar si el periodista, de alguna manera, intenta asignar un significado concreto a la presuposición que se activa; ya hemos indicado que su contenido está infradeterminado. En este ejemplo, todo depende del juicio de instituciones como la Iglesia:

Y ahí llega la Iglesia, casi siempre sabia y tantas veces incómoda, y dice sus verdades que queman. El cardenal Ratzinger [...] ha puesto nuevamente el dedo sobre la vieja llaga moral, social y jurídica del trato a los homosexuales. Las ‘Consideraciones’ contenidas en el documento que ahora ve la luz ya ha [sic] levantado reflexiones encontradas [...]. Y es que una cosa es el respeto debido a unas tendencias a veces naturales y a veces adquiridas y otra muy distinta fabricar familias artificiales y además darles hijos que no van a tener padre y madre como la Naturaleza manda desde que el mundo es mundo. (Campmany, 2000, 3 de agosto: 13)

En resumen, el contenido denigratorio del epíteto –ampliamente presente, por otra parte, en la columna que hemos citado– se sustancia en la diferencia con respecto a una normalidad impuesta por los dictados de la naturaleza. Obsérvese cómo en este fragmento Campmany usa precisamente la tan denostada contraparte neutra. El motivo, para nosotros, es bien claro: para enunciar de forma explícita las razones de la denigración, desea otorgar al texto un aura de objetividad.

Para terminar, se hace necesario señalar que uno de los aspectos más interesantes de nuestro corpus reside en la versatilidad de la columna de opinión: muy raramente estos textos se limitan a plantear exclusivamente una reflexión metalingüística; esta se presenta siempre vinculada con la actualidad política o social. Este hecho nos permite poder perfilar de forma más precisa la visión de Jaime Campmany con respecto a la homosexualidad. En este sentido, en el corpus es común que la cuestión lingüística siempre sea la excusa para denunciar una situación social: la visibilidad que el colectivo estaba adquiriendo en la esfera pública en aquel momento histórico. Veamos algún ejemplo:

El armario está vacío y en él no queda ni un alma. En tropel todos salieron, ejércitos o bandadas, clandestinos escondites de carnes avergonzadas, al toque de libertades de un clarín de democracia [...]. Los maricas pueblan toda Castilla, que es ancha [...].

Por aquí lo invaden todo, los teatros, los programas de radios, televisiones, conciertos, saraos, veladas. No se puede hacer sin ellos tentempié ni cuchipanda. (Campmany, 2002, 8 de marzo: 11)

Después de constatar este hecho, pasa a una reflexión metalingüística que se mueve en las coordenadas que ya hemos explicado. Por otra parte, en un artículo dedicado al día del Orgullo Gay, tras considerar una moda pasajera que “los monfloritas pongan el orgullo en ser monfloritas y que las bolleras pongan el orgullo en ser bolleras” (Campmany, 1996, 2 de julio: 19) y situar históricamente la vida del colectivo LGBT en los espacios de la marginalidad – aspecto que, desde la perspectiva de Campmany, aparentemente resulta denunciante–, justifica de esta manera la necesidad de superar esta situación:



A mí me parece justo que la sociedad deje de hostigar y perseguir a estos seres ‘especiales’ y mucho más una vez que conocemos el condicionamiento de esas inclinaciones sexuales respecto de los genes. Parece desde luego difícil prescindir del entendimiento de esos casos como ‘erratas’ de la naturaleza. Pero sería justo aceptar todo eso con naturalidad. Pero con naturalidad, y no como orgullo. Eso del ‘orgullo’ lo comprendo menos. (Campmany, 1996, 2 de julio: 19)

De forma implícita se entiende que si la elección de la propia inclinación sexual dependiera del sujeto, la marginación sería justificable. La homosexualidad masculina aceptable se define como un error de la naturaleza: se trata de una deficiencia involuntaria. De ahí también que la celebración de esta condición sea vista como una aberración. Para justificar esta lectura, Campmany enumera varias de sus características físicas –en gran medida defectos anatómicos– y se pregunta si para él constituyen motivo de orgullo:

Yo no me siento nada orgulloso de ser calvo, de tener los ojos pequeños, de tener una cámara de gases que parece un montgolfier, de poseer unos bíceps más bien asquerositos, ni siquiera de tener las orejas pequeñas, algo así como la cuarta parte de las que tiene Alfonso Ussía, y la décima parte de las del príncipe de Gales. (Campmany, 1997, 2 de julio: 19)

La visión denigratoria de la homosexualidad masculina también cuenta con una cierta presencia en la producción literaria del murciano. En este sentido, es reseñable el protagonismo que adquiere la sexualidad en sus obras: *El pecado de los dioses* se articula sobre una relación incestuosa entre hermanos; en otras novelas como *Jinujito el lila* y *La mitad de una mariposa*, la homosexualidad cuenta con una presencia muy amplia en la trama. En este sentido, la crítica especializada ha considerado que Campmany, a través de su narrativa de la ‘transgresión’, por un lado, es capaz de revelar la esclavitud que imponen las pasiones al ser humano; por otro, en estas mismas pasiones se manifiesta la decadencia de hombres, mujeres y familias (Rodríguez Santos, 1999, 1º de mayo: 15).

En *La mitad de una mariposa* la homosexualidad se presenta como esa transgresión que arrastra a Giorgio, el protagonista, a la aniquilación. Asimismo, constituye una metonimia de la decadencia a la que el destino ha condenado a su familia. Resulta, por tanto, previsible que los espacios de la homosexualidad a lo largo de la obra se identifiquen con los del vicio y la marginalidad: la aceptación de esta tendencia se identifica con el hundimiento espiritual. Concluimos entonces esta exposición con un fragmento de la novela: la descripción de un local para homosexuales que Giorgio empieza a frecuentar y que supone, para él, el inicio de su descenso en los infiernos:

A partir de esa hora *L'Hibou Rose*, se fue llenando rápidamente de tipos raros. Giorgio Notti, con su pantalón casi claro y su camisa de dibujos discretos, era Petronio en medio de una tropa de máscaras. Incluso Dan, con sus pantalones verde billar y su camisa roja, podía pasar inadvertido. El local se llenaba de sujetos de todas las edades, seres aproximadamente humanos con el pelo teñido de verde rabioso, de azul eléctrico o de color zanahoria, mariconzuelos incipientes con el pelo rizado y un toque de rouge en los labios y de maquillaje en las mejillas, chaperos talludos con aspecto encanallado y abyecto, o viejas mariconas pintarrajeadas y con peluca, carne deteriorada por los años y las enfermedades, bolleras hombrunas con pantalón y chaleco de croupier o traje de cuero, putillas a lo que salga y la noche quiera traer, macho o hembra, travestidos con tetas de silicona y paquete de altorrelieve en la entrepierna, gente nueva, última recluta, chicos y chicas, impacientes si tardan en ligar, mirando con desdén a todo el que entra, toda una corte de carne triste, de carne en venta. Ése era el espectáculo que se ofrecía a la vista de Giorgio, y el muchacho no pudo evitar una sensación de repugnancia y quizá un temor vago e indefinido. (Campmany, 1999: 135-136)

A través de la combinación de un uso consistente de los epítetos denigratorios y una descripción de naturaleza expresionista, Campmany trata de conseguir que el lector sienta empatía con la vivencia del personaje: se trata de una sensación en la que se dan la mano la repugnancia y el miedo. El funcionamiento del artefacto literario es bien sencillo: la presuposición implícita que activan los epítetos denigratorios encuentra su confirmación en el contenido explícito del texto.

## 5. CONCLUSIONES

Este trabajo, en primer lugar, nos ha permitido establecer a través del análisis crítico del discurso un vínculo entre la actual reflexión filosófica sobre los epítetos denigratorios y la reflexión metalingüística presente en un corpus de CSL escritas por un autor conservador como Jaime Campmany. Se ha observado cómo existe una importante voluntad de legitimación del léxico marcado negativamente. Se trata de una perspectiva que sitúa sus orígenes en el purismo casticista del s. XVIII. Por otra parte, esta reivindicación se liga a una auténtica poética del insulto, considerado como un acto de habla cuyas características sirven para medir la buena salud de la sociedad.

En lo que se refiere a los epítetos denigratorios, resulta ingenuo reducir las recomendaciones de Campmany a una cuestión de defensa de usos lingüísticos que honren la tradición. Si consideramos que estas palabras no solo poseen un significado descriptivo, sino que también activan una presuposición infradeterminada que evalúa negativamente al grupo de referencia, su defensa se convierte en una astuta reivindicación de una visión del mundo en la que estos grupos se encuentran en una situación de marginación. En otras palabras, cuando aparentemente se reflexiona sobre el lenguaje, en realidad, se está imponiendo una ideología.

Las estrategias retóricas más llamativas que utiliza Campmany en esta labor de legitimación se resumen, en primer lugar, en una interpretación muy especial del epíteto denigratorio. A pesar de que, de forma intuitiva, Campmany parece poseer conciencia de la naturaleza de su funcionamiento, en sus columnas, prefiere presentarlos como si se tratara de vocablos neutros, que se limitan a sancionar la pertenencia de un individuo a un grupo, sin añadir ningún tipo de evaluación. Para el autor murciano, resultan ser las contrapartes neutras quienes añaden estos contenidos evaluativos. En este caso, son de naturaleza positiva y ofrecen una visión distorsionada de la realidad. Se trata de una hábil estrategia de disimulo: con la reivindicación de la neutralidad del epíteto denigratorio, la presuposición evaluativa que se

activa adquiere el valor de contenido de sentido común, compartido por todos los lectores de la columna, que no se menciona explícitamente y tampoco se discute.

En segundo lugar, otras estrategias que Campmany utiliza tienen que ver con la acumulación de epítetos; el objetivo reside en otorgar un mayor énfasis a la presuposición activada. También se recurre a la combinación del epíteto con la presentación negativa del grupo de referencia. Se trata de textos que se retroalimentan: el epíteto denigratorio activa una presuposición que funciona como filtro para leer la situación narrada y la situación narrada se utiliza para otorgar legitimidad a la interpretación discriminatoria. Se ha visto que se trata de una estrategia que también está muy presente en su obra literaria. En el caso de la homosexualidad, esta se asocia a una pasión incontrolable que conduce a la destrucción personal y que se asocia a la decadencia del grupo familiar.

Creemos que esta lectura puede resultar útil para interpretar de forma cabal un elemento que se ha convertido, a nuestro juicio, en un tópico en el actual columnismo lingüístico de corte conservador: la reivindicación del léxico marcado como un conjunto de valiosos elementos cuya pérdida no se puede tolerar. Para ello, su uso se disocia -falsamente- de cualquier intención ofensiva: se considera solamente un hábito lingüístico propio de un hablante respetuoso, amante de una precisa tradición: la de la violencia verbal del Barroco.

Revista de lenguas y literaturas  
ibéricas y latinoamericanas

#### Bibliografía

- ANDERSON, Luvell y Ernie LEPORE (2013) "What Did You Call Me? Slurs as Prohibited Words", *Analytic Philosophy* 54.3, 350-363.
- BIANCHI, Claudia (2021) *Hate speech. Il lato oscuro del linguaggio*, Bari, Laterza.
- BOLINGER, Renee Jorgensen (2015) "The Pragmatics of Slurs", *Nous*, 51.3, pp. 439-452.
- BOURDIEU, Pierre (2001 [1985]) *Qué significa hablar*, Madrid, Akal.
- CASTELO BLASCO, Carmen y Antonio FERNÁNDEZ JIMÉNEZ (2019) "García Martínez y Jaime Campmany murcianía y periodismo", *MVRGETANA*, 140, pp. 173-194.
- CAMP, Elizabeth (2013) "Slurring Perspectives", *Analytic Philosophy* 54.3, pp. 330-349.
- (2018) "A Dual Act Analysis of Slurs", en Sosa, David (ed.) *Bad Words. Philosophical Perspectives on Slurs*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 29-59.
- CAMPMANY, Jaime (1992, 28 de octubre) "El duelo", *ABC*, p. 19.
- (1993, 4 de febrero) "La cocina", *ABC*, p. 19.
- (1993, 27 de febrero) "El insulto", *ABC*, p. 23.
- (1994, 7 de marzo) "Las parejas", *ABC*, p. 18.
- (1995, 26 de febrero) "¡Agua va!", *ABC*, p. 21.
- (1996, 18 de mayo) "El sargento", *ABC*, p. 19.
- (1996, 2 de julio) "Orgullo gay", *ABC*, p. 19.
- (1997, 11 de noviembre) "Escritores", *ABC*, p. 19.
- (1998, 11 de mayo) "Perder aceite", *ABC*, p. 18.
- (1998, 4 de julio) "El expurgo", *ABC*, p. 17.

- CAMPMANY, Jaime (1998, 3 de septiembre) "Las palabrotas", *ABC*, p. 17.
- (1999) *La mitad de una mariposa*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1999, 10 de julio) "Los insultos", *ABC*, p. 15.
- (1999, 20 de agosto) "Las palabrotas", *ABC*, p. 12.
- (2000, 12 de junio) "Las palabrotas", *ABC*, p. 17.
- (2000, 31 de agosto) "Rojelios y monfloritas", *ABC*, p. 15.
- (2001, 5 de septiembre) "Los moros", *ABC*, p. 15.
- (2001, 13 de octubre) "Palabras", *ABC*, p. 15.
- (2002, 6 de febrero) "El cura monflorita", *ABC*, p. 15.
- (2002, 26 de febrero) "El obispo calagurritano", *ABC*, p. 11.
- (2002, 8 de marzo) "El armario vacío (Romance)", *ABC*, p. 11.
- (2002, 9 de marzo) "El arte de insultar", *ABC*, p. 11.
- (2002, 30 de junio) "La vie en rose", *ABC*, p. 11.
- (2002, 3 de noviembre) "Amado tricornio", *ABC*, p. 13.
- (2002, 25 de noviembre) "Monflorita", *ABC*, p. 9.
- (2003, 22 de marzo) "Los tres colores", *ABC*, p. 9.
- (2003, 21 de junio) "Orgullo gay", *ABC*, p. 9.
- (2003, 3 de agosto) "Homosexuales", *ABC*, p. 13.
- (2003, 21 de octubre) "Los trabajadores del amor", *ABC*, p. 7.
- (2003, 6 de noviembre) "Bodas de monfloritas", *ABC*, p. 7.
- (2004, 1º de julio) "Matrimonios gays", *ABC*, p. 7.
- (2004, 11 de octubre) "Gay, guei, gái [sic.]", *ABC*, p. 7.
- (2004, 15 de noviembre) "Moros y cristianos", *ABC*, p. 7.
- (2005, 24 de abril) "Arreglando el mundo", *ABC*, p. 7.
- CEPOLLARO, Bianca (2020) *Slurs and Thick Terms. When Language Encodes Values*, Lanham, Lexington Books.
- CEPOLLARO, Bianca e Isidora STOJANOVIC (2016) "Hybrid Evaluatives. In Defense of a Presuppositional Account", *Grazer Philosophische Studien* 93.3, pp. 458-488.
- CHILTON, Paul (2004) *Analysing Political Discourse. Theory and Practice*, Londres y Nueva York, Routledge.
- DEL VALLE, José (2007) "Glوتología, ideología y discurso: categorías para el estudio del estatus simbólico del español", En José del Valle, ed., *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, Madrid/Fránkfort, Iberoamericana/Vervuert, pp. 13-29.
- DOMANESCHI, Filippo (2020) *Insultare gli altri*, Torino, Einaudi.
- FALOPPA, Federico (2020) *#odio. Manuale di resistenza alla violenza delle parole*, Milán, UTET.

- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Antonio (2016) *El periodismo literario de Jaime Campmany* [tesis doctoral], Murcia, Universidad de Murcia, en <https://www.tdx.cat/handle/10803/401811#page=1> (10 enero 2022).
- FORGAS, Esther (2011) "El compromiso académico y su reflejo en el DRAE: los sesgos ideológicos (racismo, sexismo, moralismo) del Diccionario", en Silvia Senz y Montserrat Alberte, eds., *El dardo en la Academia. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española. Volumen 2*, Barcelona, Melusina, pp. 425-458.
- FRÜHBECK MORENO, Carlos (2015) "La imperial eñe: purismo e ideología en los artículos del último Camilo José Cela", *Circula. Revue d'idéologies linguistiques* 2, pp. 31-54.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Aurora y Lourdes ROMÁN PORTAS (2018), "El valor argumentativo de la enumeración en las columnas periodísticas de Jaime Campmany. Una aproximación cualitativa", *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*, 40, pp. 1-19, <https://institucionales.us.es/ambitos/el-valor-argumentativo-de-la-enumeracion-en-las-columnas-periodisticas-de-jaime-campmany-una-aproximacion-cualitativa/> (10 enero 2022)
- GARCÍA LUPATO, Fabio *et al.* (2020) "La derecha española dividida: posiciones ideológicas y clivaje editorial", *Política y sociedad*, 57(3), pp. 719-745.
- GIORELLO, Giulio (1991) "Correspondencias Giulio Giorello", *Letra Internacional* 20, pp. 94-95.
- GÓMEZ, Pedro Arturo (2001) "Imaginario social y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad", *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy* 17, pp. 195-209.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1988) *Ensayo sobre lo cursi. Suprarrealismo. Ensayo sobre las mariposas*, Madrid, Moreno-Ávila.
- HILLER, Anna E. (2014) "Queer Geographies: Federico García Lorca's 'Oda a Walt Whitman' in English Translation", en Laura Callahan, ed., *Spanish and Portuguese across Time, Place, and Borders*, Londres, Palgrave-McMillan, pp. 20-36.
- HOM, Christopher (2008) "The Semantics of Racial Epithets", *Journal of Philosophy* 105.8, pp. 416-440.
- HOM, Christopher y Robert MAY (2013) "Moral and Semantic Innocence", *Analytic Philosophy*, 54(3), pp. 293-313.
- HOUEBINE, Anne-Marie (2002) *L'imaginaire linguistique*, París, Harmattan.
- (2015) "De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel", *La linguistique* 51, pp. 3-40.
- KAPLAN, David (1999) "The Meaning of Ouch and Oops: Explorations in the Theory of Meaning as Use" [conferencia inédita], <https://eecoppock.info/PragmaticsSoSe2012/kaplan.pdf> (10 enero 2022)
- KRIPPENDORF, Klaus (2004) *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*, Thousand Oaks, Sage.
- LACLAU, Ernesto (2012) *La razón populista*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- LAKOFF, George (2007 [2004]) *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*, Madrid, Editorial Complutense.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (2009 [1980]), *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.

- LÁZARO CARRETER, Fernando (1985 [1949]), *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, Crítica.
- LEONARDO, Zeus y Ricky Lee ALLEN, (2008) "Ideology", en Lisa M. Given, ed., *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Londres / Nueva Delhi / Singapur, SAGE, pp. 415-420.
- LÓPEZ PAN, Fernando (1996) *La columna periodística: teoría y práctica. El caso de Hilo directo*, Pamplona: EUNSA.
- (2008) "La columna como paradigma de los géneros periodísticos de autor", en Teodoro León Gross y Bernardo Gómez Calderón, eds., *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, pp. 55-68
- LUDLOW, Peter (2014) *Living Words. Meaning Underdetermination and the Dynamic Lexicon*, Oxford, Oxford University Press.
- MAINGUENEAU, Dominique (2002) "Problèmes d'ethos", *Pratiques: linguistique, littérature, didactique* 113-114, pp. 55-67.
- MANCERA RUEDA, Ana (2009) *Oralización de la prensa española: la columna periodística*, Berna, Peter Lang.
- MARIMÓN LLORCA, Carmen (2019) "La lengua y las lenguas: imaginarios lingüísticos sobre la diversidad en la prensa española", *LEA – Lingüística Española Actual*, XLI(1), pp. 37-62.
- (2020a) "Introducción: las columnas sobre la lengua (CSL), un espacio discursivo para hablar de la lengua en la prensa", en Carmen Marimón Llorca, Carmen, ed., *El columnismo lingüístico en España desde 1940. Análisis multidimensional y caracterización genérica*, Madrid, Arco/Libros, pp. 7-25.
- (2020b) "Las CSL como tradición discursiva metalingüística", en Carmen Marimón Llorca, ed., *El columnismo lingüístico en España desde 1940. Análisis multidimensional y caracterización genérica*, Madrid, Arco/Libros, pp. 105-131.
- MELERO CARNERO, Laura (2021) "Ideologías lingüísticas y la representación del colectivo LGTBI en las Columnas sobre la lengua", *Textos en Proceso*, 7(2), pp. 1-23, <https://www.asice.se/index.php/tep/article/view/294> (10 enero 2022)
- MORALES CASTILLO, Fabiola (1999): *El recurso del humor en el periodismo de opinión*, Piura: Universidad de Piura.
- NUNBERG, Geoff (2018) "The social life of slurs", en Daniel Fogal, Daniel, eds., *New Work on Speech Acts*, Oxford, Oxford University Press, pp. 237-295.
- PERELMAN, Chaïm y Lucie OLBRECHTS-TYTECA, (2015 [1989]) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ SANTOS, Carmen (1999, 1º de mayo) "Pasión transgresora", *ABC Cultural*, p. 15.
- ROMÁN PORTAS, Lourdes (2016) *La retórica del texto argumentativo en la columna de opinión "Escenas Políticas" de Jaime Campmay (1983) [Tesis doctoral]*, Vigo, Universidad de Vigo, <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/629> (10 enero 2022).
- SALVADOR CODERCH, Pablo (1991, 9 de noviembre) "Políticamente correcto", *La Vanguardia*, p. 17.

SCHLENKER, Philippe (2007) "Expressive presuppositions", *Theoretical Linguistics* 33.2, pp. 237-245.

THOMAS, George (1991) *Linguistic Purism*, Londres / Nueva York, Longman.

VAN DIJK, Teun A. (1996) "Discourse, Power and Access", en Carmen Rosa Caldas Coultard y Malcolm Coultard, eds., *Texts and Practices: Readings and Critical Discourse Analysis*, Londres, Routledge, pp. 84-104.

— (1998) *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa.

WOOLARD, Kathryn A. (2007) "La autoridad lingüística del español y las ideologías de la autenticidad y el anonimato", en José del Valle, José, ed., *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert, pp. 129-142.







# El léxico y sus funciones en el discurso desde el enfoque macrosintáctico

SARA LONGOBARDI

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

## Resumen

A partir de un enfoque lingüístico-pragmático y macrosintáctico, el estudio pretende poner de relieve las diferentes funciones que el léxico adquiere en el discurso. Se examinan, en concreto, dos categorías, las denominadas 'adverbios' y 'adjetivos' en la gramática tradicional. El corpus de estudio está formado por 121 artículos periodísticos procedentes de algunos de los diarios españoles de mayor tirada y temáticamente coherentes: todos describen la ciudad de Nápoles o tratan asuntos relacionados con ella. Los resultados del estudio cualitativo muestran cómo el análisis discursivo de elementos léxicos conlleva también una comprensión más completa de la superestructura y del discurso periodístico/turístico llevado a cabo acerca del tema examinado.

**Palabras clave:** lingüística-pragmática, macrosintaxis, análisis del discurso, léxico, discurso turístico.

## Abstract

From a pragmalinguistic and macrosyntactic approach, the study aims to highlight the different functions that the lexicon acquires in discourse. Specifically, two categories are examined, 'adverbs' and 'adjectives', as they are named in traditional grammar. The study corpus is made up of 118 journalistic articles from some of the Spanish newspapers with the largest circulation and thematically coherent: they all describe the city of Naples or deal with issues related to it. The results of the qualitative study show how the discursive analysis of lexical elements also entails a more complete understanding of the superstructure and of the journalistic/tourist discourse carried out on the topic examined.

**Key words:** pragmalinguistics, macrosyntax, discourse analysis, lexicon, tourism discourse.



## 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este estudio es poner de relieve las funciones específicas que algunos elementos léxicos adquieren en el ámbito del discurso realizado. Se consideran dos tipos de palabras, adverbio y adjetivo, tradicionalmente descritos y contemplados en la gramática clásica, cuya unidad básica de análisis es la oración. Para este análisis, en cambio, las herramientas teórico-metodológicas adoptadas son la lingüística pragmática y la sintaxis del discurso o macrosintaxis. Este modelo considera la existencia de una sintaxis de unidades superiores a la oración, su ámbito de estudio es el enunciado. Sin embargo, a partir de un enfoque pragmático, las unidades morfosintácticas, fonéticas o semánticas de la gramática tradicional no se anulan, sino que son integradas en una caracterización que las contempla desde la realización. Desde esta perspectiva, se examina una categoría propia de la macrosintaxis: los 'operadores', que tienen contenido procedimental y que muestran los valores macrosintácticos del enunciado en cuatro planos diferentes: enunciativo, modal, informativo o argumentativo.



Este estudio se propone analizar los elementos léxicos anteriormente mencionados en un contexto preciso: un corpus de artículos periodísticos españoles acerca de Nápoles<sup>1</sup>. De hecho, el análisis discursivo que se lleva a cabo facilita también la comprensión de contenidos proporcionados a través del discurso periodístico/turístico acerca de la ciudad partenopea, en los que el emisor quiere hacer hincapié para guiar la interpretación del destinatario. Debido a las peculiaridades del discurso examinado, para este trabajo se tienen en cuenta también los estudios acerca del discurso turístico, en el que se observa el empleo de un lenguaje persuasivo, ya que su propósito es el de convencer al turista a visitar lo que se promociona o crear discursivamente una determinada imagen, por supuesto, atractiva, del destino turístico (Calvi 2006, 2008, 2010, 2011, 2012, 2016; Chierichetti, Garofalo, Mapelli 2017, 2019).

## 2. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS DE ESTUDIO

El corpus de estudio está formado por 121 artículos de periódico, publicados entre 2002 y 2021, recabados a través de la hemeroteca digital de algunos de los diarios españoles de mayor tirada, indicados a continuación por orden alfabético: *20 Minutos*, *ABC*, *El Confidencial*, *El Mundo*, *El País*, *El Periódico*, *La Vanguardia*, *Ok Diario*. Todos tratan asuntos relacionados con la ciudad de Nápoles o se centran en la descripción de sus principales itinerarios turísticos, de su gastronomía, de su patrimonio artístico y cultural. En la tabla 1. se puede leer el número de artículos procedentes de cada periódico del corpus.

Tabla 1. Corpus de estudio

PERIÓDICO	N. ARTÍCULOS POR PERIÓDICO	TOT
ABC	59	121
20 MINUTOS	23	
EL PAÍS	18	
EL PERIÓDICO	7	
EL CONFIDENCIAL	5	
LA VANGUARDIA	5	
EL MUNDO	2	
OK DIARIO	2	

## 3. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

La metodología empleada es el Análisis del Discurso a partir de una perspectiva lingüístico-pragmática (Fuentes Rodríguez, 2017) y macrosintáctica (Fuentes Rodríguez, 2009, 2013; Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara, 2017; Alcaide Lara y Fuentes Rodríguez, 2018; Brenes *et al.*, 2018; Fuentes Rodríguez y Gutiérrez Ordoñez, 2019; Fuentes Rodríguez, 2019, 2020a, 2020b; Fuentes Rodríguez *et al.*, 2021).

La Lingüística pragmática parte de las consideraciones de los modelos modulares de Roulet (1991, 1997) y de la Lingüística textual de Adam (1990, 2004). Se trata de un modelo que organiza todos los elementos que influyen en la construcción de un texto (elementos morfo-

<sup>1</sup> El corpus de estudio procede del proyecto de investigación más amplio (PON AIM Ricerca e Innovazione 2014-2020, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli) sobre el estudio lingüístico - lexicológico y narratológico - de los textos en lengua española dedicados a la descripción de Nápoles y de su patrimonio artístico y cultural. Objetivo final del proyecto es la reconstrucción diacrónica de la imagen de Nápoles desde la perspectiva española, teniendo en cuenta las modalidades de narración y las estrategias discursivas que se utilizan en los textos españoles para la descripción de la ciudad partenopea.

sintácticos, fonéticos, semánticos, aspectos cognitivos, características de la situación comunicativa, intención de los hablantes) en tres niveles (microestructural, macroestructural y superestructural) y cuatro dimensiones (enunciativa, modal, informativa y argumentativa) que permiten configurar las relaciones y las funciones de las distintas partes del discurso.

La macrosintaxis es un nuevo enfoque metodológico en el ámbito de la lingüística-pragmática que extiende la gramática a los ámbitos del discurso, defendiendo la existencia de la sintaxis de unidades superiores a la oración. El enunciado es la unidad básica de la macrosintaxis, la cual estudia construcciones que solo aparecen en el discurso realizado, pero sin abandonar la visión componencial propia de la microsintaxis o sintaxis de la oración. Las unidades de la microestructura (microsintaxis) –oraciones, sintagmas, palabras, fonemas y semas– se integran en las unidades mayores comunicativas (las de la macrosintaxis). La perspectiva macrosintáctica incorpora la división de Van Dijk (2003) entre micro, macro y superestructura (aunque vistas en constante interacción), ya que el salto de la oración (marco habitual del análisis lingüístico) al texto implica tener en cuenta su estructura (macroestructura) y su género (superestructura). La sintaxis del discurso, pues, conjuga la microsintaxis (es decir, el estudio tradicional enmarcado en la oración) con un enfoque de unidades superiores (macrosintaxis) en interdependencia con un determinado género o formato discursivo (superestructura). Asimismo, la macrosintaxis considera la existencia de una interrelación entre sintaxis y pragmática y se preocupa por extender la gramática a los ámbitos del discurso. Dicho enfoque teórico-metodológico tiene en cuenta también otras propuestas que abordan un modelo discursivo global, como la *Gramática Discursivo Funcional* (Hengeveld y Mackenzie, 2008), la *macrosintaxis* (Berrendonner, 1990; Blanche Benveniste, 2002, 2003; Scarano, 2003; Deulofeu, 2003, 2016, Groupe de Fribourg, 2012), la *Thetical grammar* (Kaltenböck, Heine y Kuteva, 2011) y la *Gramática de construcciones* (Goldberg, 1995, 2004; Gras, 2010; Traugott, 2013). Siguiendo estas propuestas, entre otras, se define la estructura del enunciado a partir de la gramática clásica, pero añadiendo una serie de componentes periféricos, unos más ligados a la estructura proposicional, y otros, de contenido procedimental, ligados a la presencia del hablante y oyente en el discurso (Fuentes Rodríguez *et al.*, 2021: 11). De hecho, como indica Fuentes Rodríguez *et al.* (2021: 11), desde siempre, en los estudios del discurso, se contempla la presencia del hablante que se manifiesta a través de la propia enunciación, de la expresión de su actitud subjetiva (modalidad) o del control que ejerce sobre la interpretación del receptor cuando guía sus interacciones (teoría de la relevancia de Sperber-Wilson), jerarquiza la información o le da pistas argumentativas para que su recepción concuerde con lo planeado por el emisor (Teoría de la Argumentación en la lengua de Anscombe y Ducrot, 1994).

#### 4. EL ADVERBIO Y EL ADJETIVO: DE LA MICRO A LA MACROSINTAXIS

‘Adverbio’ y ‘adjetivo’ son dos categorías de la gramática tradicional, que se enmarcan en el ámbito oracional; pertenecen al inventario de formas abstractas que se usan como material para la construcción formal de la comunicación. El salto de la oración al discurso, de las unidades estructurales a las unidades superiores, contempladas desde la perspectiva de la realización en la comunicación, requiere, por consiguiente, un cambio de paradigma. El acercamiento macrosintáctico a las categorías tradicionales de la gramática no presupone una separación neta entre los dos niveles (microsintáctico y macrosintáctico), ni una organización jerárquica, sino que contempla una simbiosis entre ellos (Fuentes Rodríguez, 2013: 18-19). Adverbios y adjetivos no dejan de ser tales en microsintaxis, pero en macrosintaxis actúan como unidades específicas del plano enunciativo/modal/informativo/argumentativo: son operadores.

En la sintaxis discursiva, los operadores (Fuentes Rodríguez, 2003, 2009, 2019, 2020a, 2020b, 2021) son unidades que se sitúan dentro del enunciado, aunque no tienen ninguna función sintáctica con respecto al verbo de la oración. Afectan a un segmento de la misma, pero con una función que no apunta al elemento referencial ni introducen un actante de la acción verbal. Los operadores tienen su ámbito en su mismo enunciado, mientras que los conectores ligan su enunciado con algo anterior, explícito o implícito. “Si no existe presuposición de nada previo, si puede entenderse el enunciado en sí, estaremos ante un operador. Si presupone algo previo es un conector” (Fuentes Rodríguez, 2003: 68-69). Los operadores señalan: la forma de hablar, de enunciar, o indican quién es el hablante y cómo se responsabiliza de su acto enunciativo (operador enunciativo); la modalidad o actitud subjetiva del hablante (operador modal); contenidos relativos a la organización informativa del enunciado –información conocida/nueva, focalización, elemento esperado o no– (operador informativo); contenidos relativos a la argumentación –orientación, fuerza o suficiencia argumentativas– (operador argumentativo) (Fuentes Rodríguez, 2009: 13).

Obsérvense ahora, en el corpus<sup>2</sup> de estudio, algunos operadores que en origen son adverbios o adjetivos. Los operadores se examinan por orden alfabético, y su funcionamiento discursivo se describe de acuerdo con las definiciones del *Diccionario de conectores y operadores del español* de Fuentes Rodríguez (2009).

Pasamos al análisis de algunos operadores cuyo origen es un adverbio: ‘absolutamente’, ‘aún’, ‘completamente’, ‘francamente’ y ‘supuestamente’. Léase un ejemplo en el que se ha detectado el primero:

Hay que comerlas [las pizzas] en los restaurantes tradicionales que se encuentran por toda la ciudad, son absolutamente deliciosas, pero algunos locales siempre aparecen en todas las guías de viajes, y suelen ser una buena referencia: pizzería Gino Sorbillo, pizzería Da Michele, pizzería Brandi y pizzería Di Matteo. Sería un pecado no probarlas. (Lidia Bernaus, “Diez razones de peso por las que debes viajar a Nápoles”, *La Vanguardia*, 20/01/2016)

El operador argumentativo ‘absolutamente’, cuyo origen es un adverbio de modo, marca que el contenido designado por el elemento al que afecta se predica en grado absoluto, en toda su extensión. La información ‘deliciosas’ se intensifica, proporcionándole, al mismo tiempo, mayor fuerza argumentativa, ya que, por consiguiente, se enfatiza el imperativo expresado a través de la perífrasis de obligación ‘hay que comerlas’.

Adviértase, ahora, el funcionamiento de aún:

En mi recuerdo, Nápoles queda como una de las ciudades que más oscuramente he amado: en sus rincones de sombra, en ese negarse a aparecer suyo, ese su siempre comparecer bajo máscara. Nápoles se oculta. Y el mármol geométrico de la escalinata de Sanfelice en el Palacio Serra –o el de, aún más misterioso, Palazzo dello Spagnolo, balanceándose de uno de cuyos milagrosos arcos no olvidaré el desconchado fluorescente que colgaba de un precario cable– habla de fastos desmoronados. (Gabriel Albiac, “Nápoles”, *ABC*, 28/11/2009)

En este artículo, el periodista habla de los lugares de Nápoles que él relaciona con la oscuridad y la sombra en sentido metafórico, como, por ejemplo, el Palazzo Serra o el ‘aún más misterioso’ Palazzo dello Spagnolo. El operador argumentativo ‘aún’ seguido por ‘más’ antecede

<sup>2</sup> Los textos del corpus se transcriben tal y como aparecen en los artículos, respetando la disposición del texto que el/la periodista le quiso dar e incluyendo errores ortográficos y tipográficos.

la unidad afectada, 'misterioso', intensificándola. Se trata de un operador que refuerza la evaluación del enunciador, es decir, 'misterioso', perfectamente en línea con la idea que pretende transmitir de estos palacios.

He aquí un fragmento en el que se ha encontrado el operador 'completamente':

El Sendero degli Dei de Agerola-Bomerano a Positano, está casi completamente aislado de la civilización a lo largo de la costa de la costa de Amalfi. A unos 500 m de altitud, el también llamado "camino de los dioses" atraviesa un paisaje rocoso salvaje y aislado. A través de la naturaleza casi virgen con vegetación mediterránea típica, se desarrolla un recorrido sombreado de bosques de robles, madroños, brezos y romeros mezclado junto a imponentes formaciones rocosas. Si deseas explorar la costa de Amalfi pero alejado de las rutas más tradicionales, esta es sin duda, la correcta. (Blanca Espada, "Qué ver en Nápoles", *Ok Diario*, 28/05/2018)

El operador argumentativo 'completamente' es un intensificador que indica que lo dicho se da en su totalidad, marcando la extensión total de la predicación. El enunciador afirma sin aproximaciones lo dicho, de forma consciente. En este caso, como se promociona un recorrido alejado de las rutas más tradicionales y caóticas, afirmar de manera segura que se trata de un sendero aislado sirve para argumentar con mayor eficacia que lo que se promociona es digno de visitar.

Nótese el uso de 'francamente' en el texto que sigue:

Es francamente difícil concentrar Nápoles en quinientas palabras. La vida en las calles, la ropa tendida, la exquisita comida, la luz, el paisaje... mi relato se corresponde a varias visitas, por eso juego con ventaja, pero merece la pena regalarse una pequeña escapada, aunque solo sea para quedarse con la miel en los labios. *Arrivederci*. (Almudena Bonet, "Nápoles al ritmo de un partenopeo", *El Mundo*, 14/11/2011)

En este párrafo la conclusión de la periodista es introducida por el operador argumentativo 'francamente' que intensifica el significado del adjetivo -difícil- con el que se combina precediéndolo. El emisor se compromete con lo que está diciendo, es decir, su evaluación de Nápoles se puede afirmar de manera sincera tras una reflexión profundizada. El concepto expresado en este enunciado también se puede leer de manera explícita en los enunciados sucesivos que demuestran su alto conocimiento acerca del tema. El origen del operador, que, en el plano microsintáctico, es un adverbio de modo con el valor de 'de manera franca, sincera', hace que, en el plano argumentativo, el operador actúe como intensificador de lo que el locutor dice a partir de su punto de vista, garantizando su sinceridad en la enunciación.

Por último, léase un caso en el que se detecta el uso de 'supuestamente':

La sangre en polvo del patrón de Nápoles, san Gennaro, se licuó, supuestamente, de forma extraordinaria cuando el patriarca de la Iglesia ortodoxa de Chipre, Crisóstomo II, visitaba el templo y se detenía ante el relicario que contiene la supuesta sangre del santo. (EFE, "La sangre de san Gennaro se licua ante los ojos del Patriarca ortodoxo de Chipre", *20 Minutos*, 17/06/2007)

En este fragmento se observa el uso del operador modal 'supuestamente' a través del cual el periodista se distancia de su enunciación, no se muestra como enunciador comprometido con lo que dice -como en el caso de 'francamente'. De este modo, se consigue relatar acerca de la licuefacción de la sangre de *San Gennaro* sin afirmar que se trata de un hecho milagroso, extraordinario.

Obsérvense ahora algunos ejemplos de operadores cuyo origen es un adjetivo: ‘auténtico’, ‘claro’, ‘justo’, ‘puro’. Empecemos con el primero:

Casi escondida en una callejuela lateral, sorprende la espectacular capilla de Sansevero. Bajando unas escaleras, vale la pena asombrarse con las “máquinas anatómicas” del príncipe Sansevero. Los esqueletos auténticos de un hombre y una mujer se exponen aquí, con los sistemas sanguíneo y nervioso misteriosamente conservados, como si se tratara de un auténtico estudio anatómico. (E.P., Noticias, “Nápoles, a la sombra del Vesubio”, *20 Minutos*, 24/10/2011)

El operador informativo ‘auténtico, a’ pone de relieve el contenido designativo del sustantivo al que acompaña, potenciándolo. Su origen es un adjetivo calificativo. De este modo, lo que hay que visitar en el interior de la capilla de Sansevero se señala como un ‘auténtico estudio anatómico’, indicando, a través del uso del operador ‘auténtico’, la adecuación total del término ‘estudio’ a la referencia del enunciador que afirma toda la extensión de su significado. Se consigue, pues, enfatizar la importancia del contenido de la capilla para convencer a los destinatarios del texto que merece la pena visitarla.

En el texto que sigue se encuentra el operador ‘claro’:

Y ahí, en la apoteosis de lo naíf, mi súbita amistad me pregunta si volveré alguna vez a la isla. Pues claro que volveré, le digo, espero que usted me encuentre una casa para vivir. (Luisa Castro, “Sonrisas desde Procida, a un paso de Nápoles”, *El País*, 23/12/2015)

En el diálogo con un habitante de la isla de Procida recreado en el texto, el emisor del texto usa el operador modal ‘claro’ en la estructura de reafirmación ‘claro que’. Mediante este modalizador de evidencia se muestra claramente la actitud expresiva del enunciador que afirma con toda seguridad su voluntad de volver a la isla porque su visita le ha encantado.

Adviértase un caso en el que se detecta ‘justo’, adjetivo inmovilizado en función adverbial:

Y el líder de la Liga [Matteo Salvini], que ha convertido la seguridad en su única bandera política, ha sido incapaz de hilar dos frases a la altura de las circunstancias. “Ojalá se disparasen y se matasen entre ellos sin tocarle los huevos a la gente que no tiene nada que ver”, lanzó el lunes antes de pasar por el hospital donde está ingresada la pequeña. Ahí se reunía poco después un grupo de madres del barrio de Sanità y su portavoz, Monica Natale, le respondía: “Se equivoca gravemente: eso es justo lo que estaban haciendo y tenemos a una niña de cuatro años aquí dentro debatiéndose entre la vida y la muerte”. (Daniel Verdú, “Las balas perdidas de la Camorra”, *El País*, 08/05/2019)

El operador informativo ‘justo’ añade exactitud y focalización a la información. En este caso el operador aparece en la respuesta de la entrevistada que expresa una opinión contraria a la del político Salvini, destacando que lo que él propone conduce a consecuencias indeseables. ‘Justo’ enfatiza informativamente el segmento que introduce otorgándole relieve, aquí señala que exactamente lo que el político indica como la solución ha llevado a la tragedia. Este paso logra así transmitir la idea de la incapacidad de los políticos para afrontar situaciones problemáticas de la ciudad.

Finalmente, nótese el uso del operador ‘puro’, procedente de un adjetivo calificativo:

Nápoles, asomada a la bahía.

El sur de Italia en estado puro. Nápoles es la tercera ciudad más grande del país y una de las más antiguas y artísticas. (El viajero, "10 ciudades para enamorarse del Mediterráneo", *El País*, 27/12/2017)

Se describe la ciudad de Nápoles indicándola como perfectamente representativa del sur de Italia, usando el operador informativo 'puro, a' que indica el contenido designativo del sustantivo con el que se combina presentándolo en esencia. El efecto que se crea en el discurso es la focalización informativa de la designación del sustantivo al que acompaña y, al mismo tiempo, un aumento de fuerza argumentativa. Descrita de este modo, Nápoles resulta atractiva para los turistas potenciales.

#### 4.1. Operadores y escalas argumentativas

Como se ha dicho, el estudio de la sintaxis del discurso tiene en cuenta también lo que se mantiene en la Teoría de la Argumentación en la lengua de Anscombe y Ducrot (1994). A partir de este modelo, el concepto de fuerza argumentativa está relacionado con la existencia de 'escalas argumentativas' y los enunciados han de interpretarse según su posición en dichas escalas (Anscombe y Ducrot, 1994: 75-84). Según la 'teoría de las escalas', la fuerza argumentativa de los enunciados depende de la posición que tengan en su escala. Existen elementos léxicos (esencialmente adverbios y adjetivos) que actúan específicamente dentro del enunciado y lo colocan en una determinada posición de la escala argumentativa, otorgando mayor o menor fuerza al argumento. Y algunos de estos elementos son los operadores argumentativos que se definen según su función de articular las informaciones para orientar al receptor hacia la intención argumentativa del emisor. Los operadores pueden indicar el grado de suficiencia o insuficiencia de un argumento para la argumentación.

Obsérvense algunos ejemplos de operadores cuyo origen es un adverbio: 'aun', 'exclusivamente', 'hasta', 'meramente', 'perfectamente', 'solo'. Se muestra un caso en el que se ha detectado el primero:

Puede que en ninguna ciudad española -porque Nápoles es la auténtica metrópoli imperial española- pueda apreciarse así lo que fue la caída de un imperio, los estratos de belleza que el polvo preserva solo para quien se empeña en desenterrarlos, la desengañada sabiduría de que todo, aun lo más deslumbrante, es solo aprendizaje de la ruina. (Gabriel Albiac, "Nápoles", *ABC*, 28/11/2009)

En este fragmento, el periodista habla de Nápoles como de una ciudad que representa la caída de un imperio, la ruina. El operador argumentativo 'aun' introduce un elemento no esperado que se añade a otros expresados o presupuestos, introduce un elemento que no estaba previsto. El operador 'aun' sitúa 'lo más deslumbrante', es decir, el segmento afectado, en una posición alta de la escala argumentativa, proporcionando contundencia a la argumentación del hablante: todo en Nápoles es representación de la ruina.

Léase un ejemplo acerca del operador 'exclusivamente':


En uno de esos rincones se encuentra el Museo Capilla San Severo, consagrado casi exclusivamente a la exposición de la escultura del Cristo Velado, de Giuseppe Sanmartino. No se lo pierdan. (Juan Luis Gallego, "Un paseo por Nápoles, desde el barrio español hasta Pompeya", *El Confidencial*, 24/03/2019)

El operador argumentativo 'exclusivamente' otorga énfasis informativo al elemento introducido e indica una posición baja en la escala argumentativa, marca unicidad, selección,



aserción justa, privilegiando el segmento seleccionado sobre todo lo demás. De este modo, se pone de relieve la gran importancia del Cristo Velado, que se promociona como algo imperdible, así como se pone de manifiesto en el segmento final a través del imperativo negativo ('no se lo pierdan').

Nótese el uso de 'hasta' en el fragmento a continuación:



La ciudad de la antigua Roma, Pompeya, fue enterrada tras una violenta erupción el 24 de agosto del año 79 d.C. La ciudad quedó enterrada bajo capas de cenizas y no fue redescubierta hasta 1748. A medida que se fue excavando se fueron recuperando utensilios de todo tipo, mosaicos y cuerpos perfectamente conservados. Pasear por sus calles empedradas y visitar casas y lugares públicos de la época, permite conocer en profundidad hasta el más mínimo detalle de la vida diaria de aquel entonces. (V.F., Noticias, "Nápoles, una ciudad llena de vida", *20 Minutos*, 15/02/2011)

El operador argumentativo 'hasta' indica que el elemento con el que se combina se coloca en la posición alta de la escala, presupone la adición de otros elementos inferiores, y plantea como no esperado el elegido. En el texto, 'hasta' acompaña 'el más mínimo detalle de la vida de aquel entonces', otorgando eficacia a la argumentación de que en Pompeya se pueden observar utensilios, mosaicos y cuerpos perfectamente conservados.

Como se ha observado anteriormente, algunos artículos del corpus tratan de la licuefacción de la sangre de *San Gennaro*, como también el que viene a continuación, en el que se puede observar el empleo de 'meramente':

La Iglesia no califica este fenómeno de 'milagro', sino meramente de 'prodigio', pero para los napolitanos es mucho más. Cuando, en la fecha prevista, la sangre no se licúa, temen grandes desastres. Por el contrario, un prodigio suplementario fuera de esas fechas, lo interpretan como buena señal. (Boo, Juan Vicente, "La sangre de San Gennaro se licúa ante el Papa por primera vez desde 1848", *ABC*, 22/03/2015)

Mediante el uso del operador argumentativo 'meramente' se restringe el fenómeno a un solo aspecto, el de prodigio, que se sitúa en la parte baja de la escala. Por consiguiente, se quita importancia al hecho, descalificándolo, ya que se usa junto a una valoración, 'prodigio', que se considera insuficiente respecto a 'milagro'.

Adviértase ahora el uso del operador 'perfectamente':

La pintura mural tiene aquí algunos ejemplos perfectamente equiparables a la excelencia de la estatuaria antigua. Existe un gabinete *secreto* para el que hay que pedir turno y hora al acceder al museo (sin coste suplementario); es el gabinete erótico. Una colección subida de tono, con toda la gramática amatoria de los romanos en forma de figuritas, pinturas y objetos, sin complejos. (Carlos Pascual, "8 razones para descubrir Nápoles", *El País*, 08/05/2017)

En este artículo se pretende evaluar positivamente las pinturas murales procedentes de Pompeya que se pueden visitar en el Museo Nacional. Se usa el operador argumentativo 'perfectamente' que sitúa la cualidad expresada por el adjetivo al que acompaña en una escala, dentro del ámbito positivo. A través de este operador, que es un intensificador y enfatizador informativo, se consigue crear una exacta correspondencia entre la excelencia de las pinturas y la de las estatuas antiguas.

En el fragmento siguiente se encuentra el operador 'solo':

Lorenzo Liparulo, representante del Comité de las Velas de Scampia, ha declarado a los medios que ha sido “un día importante, alegre, que ha demostrado que Scampia no sólo es ‘Gomorra’, sino vida, dignidad y ganas de mejorar”. (EFE, “Italia comienza a demoler las “Velas” de Scampia, símbolo de la Camorra”, *El Mundo*, 20/02/2020)

A través del uso de ‘solo’, se quiere poner de manifiesto que la asociación entre el barrio socialmente problemático de Scampia y la criminalidad mafiosa (metafóricamente representada en el texto por ‘Gomorra’, título del libro del escritor Roberto Saviano que habla de la Camorra) no ofrece una visión completa de la situación. De hecho, el artículo relata la iniciativa de realce de la imagen del barrio. El operador argumentativo ‘solo’ indica el rechazo del elemento frente al que aparece –Gomorra–, que se coloca en posición baja de la escala argumentativa, y expresa la valoración subjetiva de insuficiencia.

Léanse ahora algunos fragmentos en los que se observa el uso de operadores cuyo origen es un adjetivo: ‘incluso’, ‘escaso’. En el primer caso se encuentra el operador ‘incluso’:

El barrio español es un área poco integrada en el tejido urbano de Nápoles y habitada por vecinos que nunca han tenido la necesidad de salir de estas calles y que, cuando lo hacen, incluso dicen que se van a Nápoles, como si su barrio fuera “una periferia en pleno centro de la ciudad”. (EFE, “Una periferia en pleno centro de Nápoles: ¿te atreves a visitar el barrio español?”, *20 Minutos*, 09/05/2019)

El barrio español se describe como un lugar aislado respecto a la ciudad, una realidad única, encerrada y separada del resto. Para demostrarlo, se dice que incluso sus habitantes dicen que se van a Nápoles cuando salen del barrio. El operador argumentativo ‘incluso’ introduce un elemento que se sitúa en posición alta de la escala argumentativa, y da relieve informativo al segmento que introduce, en este caso, la ‘voz’ de los habitantes del barrio. Este operador escalar apunta al elemento menos esperado que presupone la adición de los inferiores, proporcionando fuerza al argumento.

Obsérvese el empleo del operador ‘escaso’ en el artículo a continuación:

De regreso a Nápoles, parada imprescindible en las ruinas de Pompeya. Una sorpresa para el visitante por su magnífico estado de conservación que permite recrear una época perdida. Sin embargo, escaso interés gastronómico, ya que se trata de una ciudad muy turística. (Martín Berasategui, “La mozzarella de búfala”, *ABC*, 06/01/2007)

Este texto presenta los atractivos gastronómicos de Nápoles y sus alrededores. A través del operador argumentativo ‘escaso’, que marca negativamente el sustantivo al que acompaña, colocándolo en una posición baja de la escala argumentativa, se evalúa negativamente la gastronomía de la ciudad de Pompeya.

#### 4.2. Modificadores realizantes y desrealizantes

En la Teoría de la Argumentación en la lengua de Anscombe y Ducrot, en la que se basan también los estudios acerca de los medios lingüísticos de expresión de la argumentación (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara, 2002, 2007), se contempla el papel de algunos elementos léxicos –básicamente adverbios y adjetivos– que tienen la función de atenuar o intensificar los argumentos, a pesar de no ser específicamente operadores argumentativos gramaticalizados. Se trata de modificadores ‘realizantes’ y modificadores ‘desrealizantes’ (Anscombe y Ducrot, 1994: 265-272). El funcionamiento de dichos elementos se explica de la siguiente manera:

Una palabra léxica Y es desrealizante con relación a una expresión X si:

1. La combinación X+Y no es contradictoria.
2. La combinación X+Y tiene una orientación argumentativa inversa de o una fuerza argumentativa inferior a la de X solo. (Anscombe y Ducrot, 1994: 265)

Cuando la combinación X+Y tenga la misma orientación argumentativa que X solo y una fuerza superior o igual a la de X, diremos que Y es realizante con respecto a X. (Anscombe y Ducrot, 1994: 265-266)

En suma, los modificadores realizantes pueden proporcionar mayor eficacia al significado de un determinado elemento léxico, aumentando su fuerza argumentativa; y, en cambio, los modificadores desrealizantes consiguen quitarle fuerza, atenuando el contenido designativo del elemento al que acompañan.

Léase el fragmento siguiente y la función que adquiere el adverbio 'gratuitamente':

Como cualquier cliente, pueden elegir entre dos opciones. Y ninguna necesita la cartera: las obras que el librero rescató antes de que fueran destruidas se ofrecen gratuitamente; para todas las demás, la cuenta ya está pagada. Los llaman libros suspendidos. La idea se inspira en la tradición napolitana del caffè sospeso. Desde hace más de un siglo, en los bares de la ciudad se suele consumir un expreso y pagar otro más; tarde o temprano, algún desconocido se acercará a la barra a preguntar y podrá disfrutarlo. (Alessandro Leone, "Tráfico de libros en el territorio de la Camorra", *El País*, 11/07/2020)

En este artículo se observa el uso del adverbio 'gratuitamente' que actúa con respecto a su núcleo '-ofrecen-' modificándolo y relanzando el concepto que expresa: los libros se regalan. En este caso, el modificador realizante logra dar relieve e intensificar el concepto expresado, que también se explica sucesivamente: se trata de una tradición napolitana digna de ser mencionada porque se basa en un principio de gran generosidad hacia el prójimo.

He aquí un texto en el que se encuentra otro ejemplo:

Ruta al Monte Vesubio

Junto a la mencionada excursión a Pompeya, desde Nápoles puedes aprovechar también para recorrer el Monte Vesubio, volcán mundialmente conocido porque su erupción destruyó la famosa ciudad de Pompeya en el 79 EC y su suelo es responsable de algunos de los alimentos más deliciosos en Italia, como los tomates San Marzano y uvas para vinos locales como Aglianico, Fiano y Falanghina. (Blanca Espada, "Qué ver en Nápoles", *Ok Diario*, 28/05/2018)

El adverbio 'mundialmente' amplifica el significado del adjetivo al que acompaña, 'conocido', extendiéndolo y actuando de modificador realizante. De este modo, se logra dar importancia al Vesubio, lo que justifica una visita al volcán.

Adviértase el uso del adjetivo 'verdadero' en el ejemplo siguiente:

Pasear por sus calles es una verdadera experiencia para los sentidos: ropa tendida, ruido ensordecedor, motos por todas partes, etc. Además, Nápoles esconde una serie de secretos que merece la pena descubrir. Te los contamos. (Editorial, "Descubre 4 secretos de la ciudad de Nápoles", *Ok Diario*, 18/06/2019)

A través del uso del operador informativo 'verdadero, a' se evidencia la información mostrada en el sustantivo, 'experiencia', poniendo de relieve su contenido designativo y garantizando

su adecuación a la realidad. A pesar de que no se trata de un operador argumentativo, en este caso 'verdadero' actúa como modificador realizante porque consigue intensificar la imagen atractiva del paseo por las calles de Nápoles.

Como se ha podido observar, se trata de adverbios y adjetivos que de por sí no tienen una connotación positiva o negativa, pero la adquieren por el contexto y otorgan contundencia argumentativa al discurso. El adjetivo 'verdadero', por ejemplo, en principio no tiene una connotación específica, pero sí conlleva una evaluación positiva en el caso examinado, debido al contexto en el que aparece donde se explica lo interesante que es la experiencia de visitar la ciudad. Ahora bien, está claro que el léxico valorativo cumple perfectamente la función de modificador realizante/desrealizante. Obsérvense algunos ejemplos:



#### Cementerio de Fontanelle

Una de las visitas imprescindibles en la ciudad, aunque por desgracia no son muchos los que conocen el encanto de este cementerio histórico. Está situado a las afueras de Nápoles, oculto en una cueva. En su interior se pueden descubrir varias galerías con miles de huesos amontonados unos sobre otros, sin tumbas. (Editorial, "Descubre 4 secretos de la ciudad de Nápoles", *Ok Diario*, 18/06/2019)

Más allá, en el lujoso barrio Posillipo, el Parque Virgiliano ofrece una quietud impensable para la siempre ruidosa ciudad y unos atardeceres espectaculares. (Almudena Bonet, "Nápoles al ritmo de un partenopeo", *El Mundo*, 14/11/2011)

La plaza del Plebiscito es un fabuloso óvalo entre el palacio Real y la basílica de San Francesco di Paola, con su gran cúpula redonda imitando al panteón de Roma. (Ana Esteban, "Aperitivo en la Nápoles ardiente", *El País*, 06/01/2012)

La última parada es Nápoles, ciudad caótica, desordenada y sucia, que aun así tiene un hechizo especial para el viajero. (Martín Berasategui, "La mozzarella de búfala", *ABC*, 06/01/2007)

Los adjetivos 'imprescindible', 'espectacular' y 'fabuloso' atribuyen una determinada valoración a los sustantivos con los que se combinan, debido a su connotación positiva intrínseca. Por la misma razón, los adjetivos 'caótico', 'sucio' y 'desordenado' evalúan negativamente la ciudad, actuando de modificadores desrealizantes.

## CONCLUSIONES

El análisis llevado a cabo desde el punto de vista de la sintaxis del discurso enriquece la comprensión del texto, ofreciendo pistas para detectar la intención del emisor que manifiesta su presencia en la enunciación para suscitar en el receptor una determinada interpretación. A partir de este enfoque, de hecho, ha sido posible entender cómo diferentes elementos de la sintaxis oracional, en concreto, adjetivos y adverbios, participan en el nivel macrosintáctico, como operadores en la creación del discurso. Por estas razones, dicha perspectiva se ha revelado provechosa también a la hora de individualizar rasgos específicos de la superestructura del texto. Y, en el caso estudiado, al tratarse de un corpus de artículos periodísticos españoles acerca de una ciudad extranjera, el análisis de elementos léxicos se ha beneficiado considerablemente de la detección de sus funciones discursivas. De hecho, en el discurso turístico, cuyo propósito es principalmente el de promocionar y vender un destino, el léxico, como se ha comprobado en el análisis, se convierte en un mecanismo discursivo rentable para transmitir una determinada visión del objeto. De igual manera, cuando el propósito de los artículos periodísticos no es el de promocionar un destino turístico o persuadir al destinatario,

sino el de informarle acerca de acontecimientos o situaciones observables en la ciudad (problemas sociales o asuntos relacionados con la Camorra), las funciones discursivas del léxico se revelan útiles. En conclusión, en el marco del discurso, como se ha observado, algunos tipos de palabras son específicos del funcionamiento macrosintáctico: focalizan la información, la ponen de relieve, la enfatizan; manifiestan la actitud subjetiva del emisor respecto a lo dicho o el grado de su compromiso en la enunciación; dan fuerza argumentativa a los segmentos/elementos a los que acompañan, posicionan los argumentos en un punto alto o bajo de la escala argumentativa persiguiendo fines persuasivos.

### Bibliografía

- ADAM, Jean Michel (1990) *Éléments de linguistique textuelle*, Liege, Mardaga.
- (2004) *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- ALCAIDE LARA, Esperanza y Catalina FUENTES RODRIGUEZ (2018) “Macrosintaxis y lingüística pragmática”, *CLAC* 75.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude y Oswald DUCROT (1994) *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredos.
- BLANCHE-BENVENISTE, Claire (2002) “Macro-syntaxe et micro-syntaxe: les dispositifs de la rection verbale” en Hanne Leth Andersen y Henning Nolke, eds., *Macro-syntaxe et macro-sémantique. Actes du colloque international d’Århus (17-19 mai 2001)*, Bern, Peter Lang, pp. 95-118.
- (2003) “Le recouvrement de la syntaxe et de la macro-syntaxe” en Antonietta Scarano, ed., pp. 53-75.
- BRENES PEÑA, Ester, Marina GONZÁLEZ-SANZ y Francisco Javier GRANDE ALIJA, eds., (2018) *Enunciado y discurso: estructura y relaciones*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla [Colección Lingüística, 52].
- CALVI, Maria Vittoria (2006) *Lengua y comunicación en el español del turismo*, Madrid, Arco Libros.
- (2009) “El lenguaje del turismo” en Maria Vittoria Calvi et al., eds., *Las lenguas de especialidad en español*, Roma, Carocci, pp. 199-224.
- (2010) “Los géneros discursivos en la lengua del turismo: una propuesta de clasificación”, *Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos (AELFE)* 19, pp. 9-32.
- (2011) “Pautas de análisis para los géneros del turismo” en Maria Vittoria Calvi y Giovanna Mapelli, eds., *La lengua del turismo. Géneros discursivos y terminología*, Berna, Peter Lang, pp. 19-45.
- (2012) “La lingua della comunicazione turistica”, *Rivista di Scienze del Turismo-Ambiente Cultura Diritto Economia* 2.3, pp. 153-158.
- (2016) “Guía de viajes y turismo 2.0: Los borrosos confines de un género”, *Ibérica* 31, pp. 15-38.

- CHIERICHETTI, Luisa, Giovanni GAROFALO y Giovanna MAPELLI, eds., (2017) "Creación discursiva del destino turístico y del viajero. Maneras de ver, maneras de ser", *CLAC* 72.
- (2019) "Hacia una visión holística del discurso turístico", *CLAC* 78, pp. 3-16.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (2017 [2000]) *Lingüística pragmática y análisis del discurso* Madrid, Arco Libros, 3.<sup>a</sup> edición.
- (2003) "Operador/conector, un criterio para la sintaxis discursiva", *Rilce* 19.1, pp. 61-85.
- (2009) *Diccionario de conectores y operadores del español*, Madrid, Arco Libros.
- (2013) "La gramática discursiva: niveles, unidades y planos de análisis", *Cuadernos Aispi* 2, pp. 15-36.
- (2019) "Macrosintaxis en construcción", *ELUA. Estudios de Lingüística*, Anexo VI.
- ed. (2020a) *Operadores en proceso*, München, Lincom.
- ed. (2020b) "Operadores discursivos y fijación de construcciones", *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, 36, 3.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina y Esperanza ALCAIDE LARA (2002) *Mecanismos lingüísticos de la persuasión: cómo convencer con palabras*, Madrid, Arco Libros.
- (2007) *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*, Madrid, Arco Libros.
- (2017) "Macrosintaxis del español: unidades y estructuras", *CLAC* 71.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina y Salvador GUTIÉRREZ ORDOÑEZ, eds., (2019) *Avances en macrosintaxis*, Madrid, Arco Libros.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina, Ester BRENES PEÑA y Víctor PÉREZ BÉJAR, eds. (2021) *Sintaxis discursiva: construcciones y operadores en español*, Bern, Peter Lang [Linguistic Insights Studies in Language and Communication, 284].
- GOLDBERG, Adele (1995) *Constructions. A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago, The University of Chicago Press.
- GOLDBERG, Adele y Ray JACKENDOFF (2004) "The English Resultative as a Family of Constructions", *Language* 80.3, pp. 532-568.
- GRAS, Pedro (2010) *Gramática de construcciones en interacción. Propuesta de un modelo y aplicación al análisis de estructuras independientes con marcas de subordinación en español*, Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona.
- HENGEVELD, Kees y Lachlan J. MACKENZIE (2008) *Functional Discourse Grammar*, Oxford, Oxford University Press.
- KALTENBOCK, Günther, Bernd HEINE y Tania KUTEVA (2011) "On Thetical Grammar", *Studies in Language* 35.4, pp. 852-89.
- ROULET, Eddy (1991), "Vers une approche modulaire de l'analyse du discours", *Cahiers de linguistique française* 12, pp. 53-81.
- (1997) "A modular approach to discourse structures", *Pragmatics* 7/2, pp. 125-46.
- SCARANO, Antonietta, ed. (2003) *Macro-syntaxe et pragmatique. L'analyse linguistique de l'oral*, Roma, Bulzoni.

TRAUGOTT, Elizabeth C. y Graeme TROUSDALE (2013) *Constructionalization and constructional changes*, Oxford, Oxford University Press.

VAN DIJK, Teun A. (2003 [1978]) *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós.

308



# Los valores del diminutivo ‘-illo’ en el proceso de lexicalización

ROCÍO LUQUE  
Università degli Studi di Trieste

## Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar las palabras derivadas con el sufijo ‘-illo’ que se han lexicalizado y que han pasado a formar parte de los repertorios léxicos del español como entradas independientes. Para ello analizaremos el mayor o menor grado de aproximación al valor diminutivo de las lexicalizaciones y los mecanismos mentales, como la metáfora, que pueden haber surgido a partir de las bases correspondientes creando nuevos matices o significados. Al mismo tiempo, observaremos si la presencia eventual de diferentes sentidos y acepciones dentro de un mismo lema representa una unidad conceptual o si, por lo contrario, se da una polisemia inorgánica. Por último, comentaremos los casos en los que las formas lexicalizadas con el sufijo en cuestión constituyen el núcleo de una unidad fraseológica, una forma especial de fijación léxica del diminutivo.

## Abstract

The aim of this paper is to analyse the derived words with the suffix *-illo* that have been lexicalised and have become part of the lexical registers of Spanish as independent entries. In order to get this goal, I will analyse the greater or lesser degree of approach to the diminutive value of the lexicalisations and the mental mechanisms, such as metaphor, which may have arisen from the corresponding bases, creating new nuances or meanings. At the same time, I will observe whether the eventual presence of different senses and meanings within the same lemma represents a conceptual unity or whether, on the contrary, there is an inorganic polysemy. Finally, I will comment on cases in which the lexicalised forms with the suffix in question constitute the nucleus of a phraseological unit, a special form of lexical fixation of the diminutive.



## 1. INTRODUCCIÓN

Con respecto a ‘-ito’, el sufijo diminutivo más extendido en la actualidad en todo el mundo hispánico, ‘-illo’ presenta ciertas peculiaridades. Tratándose de morfemas de derivación diminutiva<sup>1</sup>, ambos expresan alguna cualidad objetiva de lo designado, generalmente el tamaño con sustantivos concretos (‘terracita’, ‘pajarillo’); o alguna valoración de carácter exclusivamente subjetivo, por lo común, afecto y una sensación de familiaridad y cercanía (‘corazoncito’, ‘viejecillo’), pero también, aunque en menor medida, desafecto e incluso menosprecio

---

<sup>1</sup> Los diminutivos, junto con los aumentativos y los despectivos, forman parte de los sufijos apreciativos, según una distinción de carácter dimensional y nocional cuyos límites, no obstante, son lábiles, puesto que, dependiendo de su interpretación, algunas formaciones son a la vez diminutivas y despectivas (‘personajillo’), mientras que otras son aumentativas y despectivas (‘narizota’). Asimismo, existen formaciones que, pese a ser aumentativas desde el punto de vista formal, aluden a entidades de tamaño inferior a las designadas por sus bases correspondientes (‘islote’) (NGLE, 2009: 627-628).





con algunos sustantivos de persona ('abogadito', 'maestrillo'). Asimismo, la apreciación personal se observa, por un lado, en la atenuación con la que se interpretan sustantivos derivados que denotan acciones y sucesos ('paseíto', 'viajecillo') o que expresan medidas ('semanita', 'kilillo')<sup>2</sup> y en el efecto eufemístico que se consigue frente a palabras que en determinados contextos se advierten como incómodas o inconvenientes ('caquita', 'culillo'); y, por el otro, en la intensificación con la que se percibe la cualidad denotada por la base, especialmente adjetival o adverbial ('calentito', 'tardecillo')<sup>3</sup> (NGLE, 2009: 651-654). La gran cantidad de matices que llegan a expresarse en la derivación apreciativa se traduce, además, en la propiedad por la que los afijos, hasta con idéntico significado, pueden acumularse o encadenarse para modular con sutileza la intensificación de alguna propiedad o el grado de emoción que el hablante desee transmitir, como pasa con 'chiquitillo', donde recurren ambos morfemas (NGLE, 2009: 629).

Sin embargo, a diferencia de '-ito', '-illo' presenta mayores restricciones, empezando por las bases a las que se adjunta. Tanto el uno como el otro suelen seleccionar bases sustantivas y adjetivas y, en ocasiones, voces pertenecientes a otras categorías gramaticales como adverbios o gerundios ('andandito', 'descansandillo'), pero el sufijo en cuestión es más reacio a derivar, por ejemplo, nombres propios o raíces extranjeras, por lo que es más frecuente asistir a la derivación de 'Susana' en 'Susanita' con respecto a 'Susanilla' y a la derivación de *whisky* en 'whiskycito' en lugar de 'whisquecillo' (Lang, 1992: 142). Se pueden establecer también algunas distinciones de índole dialectal, puesto que '-illo' tiene un empleo preponderante, aunque no exclusivo, en determinadas zonas geográficas, especialmente en Canarias y en Andalucía (Miranda, 1991: 189-216), comunidad esta última en la que resulta sumamente representativo el caso de 'quillo'. Dicho término, que es el acortamiento del derivado diminutivo 'chiquillo' (de 'chico') y que llega incluso a apocoparse en 'illo', se utiliza en su forma sustantiva como vocativo para un niño o un muchacho –pero también para un adulto, como suele hacerse con 'niño' en andaluz– ('Quillo, ¿has traído las cervezas?') y como interjección impropia para expresar todo tipo de emociones ('Illo, ¡esta es la mejor noche de toda mi vida!')<sup>4</sup>. En estas zonas, como observa Lázaro Mora, el sufijo mantiene principalmente su matiz cariñoso (1999: 4676), por lo que se puede derivar hasta una palabra como 'aceite' en un contexto como 'Por la mañana desayuna su pan con su aceitillo' simplemente para expresar que a ese alguien le gusta mucho lo que desayuna. En otras zonas, '-illo' puede presentar una mayor tendencia a la valoración peyorativa, como se observa comparando los siguientes ejemplos que muestran cómo los diferentes sustantivos derivados tienden a colocarse con determinados adjetivos de semantismo negativo: 'fiestecitas veraniegas' vs 'fiestecillas provincianas', 'ojitos alegres' vs 'ojillos cansados' y 'un vinito sabroso' vs 'un vinillo algo aguado' (Lang, 1992: 142). En este último caso, el sustantivo 'vinillo' ha llegado incluso a lematizarse en el diccionario académico con el significado de "Vino muy flojo" (DLE, 2014: s. v.).

Y es este término el que nos permite introducir el fenómeno que caracteriza principalmente a '-illo', a saber, su tendencia a la lexicalización (Lázaro Mora, 1999: 4676), que se da cuando un elemento lingüístico pasa a formar parte del sistema léxico de la lengua con alguna

<sup>2</sup> Se percibe la interpretación atenuativa y la marca de subjetividad del hablante también frente a sustantivos generales como 'palabra' en un ejemplo como 'Le dijo cuatro palabritas', en el que el diminutivo sirve para compensar cualquier acto amenazador contra la imagen (positiva o negativa) de quien enuncia. Así pues, se utilizan los diminutivos también para compensar una orden ('Tráeme agüita'), una prohibición ('No vuelvas tarde a casita') o una información no deseada ('Estás más gordito') (Martín Zorraquino, 2012: 132).

<sup>3</sup> Desde luego, para una correcta interpretación de la función de los diminutivos es necesario, siguiendo un enfoque morfológico, como el que proponen D'Angelis y Mariottini (2006: 369), colocarlos dentro de situaciones comunicativas en las que se concrete la modulación de la intensidad de los afijos.

<sup>4</sup> Para más ejemplos de andalucismos en '-illo', véase Alvar Ezquerro, 2000.

especialización semántica o matización de su significado. Dicha tendencia puede depender del hecho de que el sufijo en cuestión fue predominante en términos de productividad en la lengua medieval con respecto a '-ejo' y '-uelo' –tal y como lo fue en latín el sufijo *-ellus, -a, -um* del que deriva<sup>5</sup>, pero a partir del siglo XV la rivalidad con '-ito', que fue ganando en extensión, también en Hispanoamérica, determinó su decadencia progresiva en la expresión de las connotaciones afectivas y un incremento de sus lexicalizaciones (Pharies, 2002: s. v.). Son menos frecuentes, por el contrario, las voces lexicalizadas terminadas en '-ito'<sup>6</sup>, puesto que tiende a ser más firme en mantener su filiación semántica ('casita' sigue siendo una casa, aunque pequeña) y su orientación positiva del afecto.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo de nuestro trabajo es analizar precisamente las voces lexicalizadas, llamadas también opacas o no transparentes, pues su significado, que fue transparente en su origen en el proceso de derivación con '-illo', ha dejado de serlo y ya no se obtiene por la simple combinación de los componentes que lo forman. En otras palabras, han perdido su composicionalidad en favor de un significado global, cuyo acomodo y arraigo en la memoria ha sido favorecido por el factor de la frecuencia de uso (Elvira, 2006: 6). Ahora bien, la autonomía semántica que las formas lexicalizadas han adquirido para indicar ciertos referentes o conceptos se aparta en mayor o menor grado de los sustantivos de los que proceden, por lo que, si en la conciencia lingüística de casi todos los hispanohablantes es posible establecer alguna relación entre 'cigarro' y 'cigarrillo' o 'mesa' y 'mesilla'; no todos, en cambio, pueden intuir una conexión entre 'estribo' y 'estribillo' o entre 'mano' y 'manecilla'. No por nada, la definición de '-illo, lla' del diccionario académico hace referencia al concepto de 'aproximación':

1. suf. Tiene valor diminutivo o afectivo. *Arbolillo, librillo, guapillo, mentirosilla*. Aunque no todos los sustantivos formados con este sufijo tienen auténtico valor diminutivo, suelen aproximarse a él: p. ej., *organillo* con relación a *órgano*; *molinillo* con relación a *molino*; *camilla* con relación a *cama*, etc. A veces, toma las formas *-ecillo, -ececillo, -cillo*. *Panecillo, piececillo, amorcillo*.

Nos proponemos, pues, examinar el mayor o menor grado de aproximación al valor diminutivo de las lexicalizaciones con '-illo', y, a la vez, observar los procesos de metaforización y otros mecanismos conceptuales que pueden haber surgido a partir de las bases correspondientes creando nuevos matices o significados. De hecho, si por un lado, con referencia a los aspectos formales, como señala Alvar Ezquerro, "la sufijación ha tenido una gran vitalidad a lo largo de la historia de la lengua, y aún hoy sigue siendo muy rentable, no sólo por la pervivencia de elementos formados en el pasado<sup>7</sup>, sino también por la creación de muchos

<sup>5</sup> En español, de hecho, hallamos latinismos que ya eran formas derivadas en latín, como 'anillo' (del lat. *anellus*), 'canastillo', del lat. *canistellum*, dim. de *canistrum*), 'capillo' (del lat. vulg. *cappellus* 'vestidura de la cabeza', y este dim. del tardío *cappa* 'capucha'), 'caudillo' (del lat. tardío *capitellum*, y este dim. del lat. *caput, -itis* 'cabeza'), 'cercillo' (del lat. *circellus* 'circulito'), 'colmillo' (del lat. tardío *columellus*, der. del lat. *columella* 'columnita'), 'cuchillo' (del lat. *cultellus* 'cuchillo pequeño', 'cortaplumas', y este dim. de *culter* 'cuchillo', 'reja del arado'), 'hebilla' (del lat. vulg. *\*fibella*, dim. de *fibŭla*), 'martillo' (del lat. tardío *martellus*, y este dim. del lat. *martŭlus* 'martillo pequeño'), 'tobillo' (del lat. vulg. *\*tubellum*, dim. de *tuber* 'protuberancia') y 'vajilla' (del lat. tardío *vascella*, pl. de *vascellum* 'vaso pequeño') (DLE, 2014: s. v.).

<sup>6</sup> Lázaro Mora comenta que el escaso número de sustantivos formados con '-ito' que se han lexicalizado no puede deberse al azar y que, según sus recuentos, en la 21ª edición del DRAE, son poco más de 30 sustantivos frente al millar de voces con '-illo' (1999: 4676).

<sup>7</sup> Es importante incidir en el hecho de que, si bien la lexicalización de los sufijos apreciativos se produce ya desde la época medieval (Clavería, 2004: 488), como apunta Moliner en la entrada correspondiente del *Diccionario de uso*

neologismos mediante sufijos” (2015: 53), por el otro, cabe señalar que en estos procesos neológicos también entra en juego, a nivel de sentido, la metáfora, el medio a través del cual construimos nuevos conceptos (Fajardo Uribe, 2006: 48). Y dicha combinación es frecuente, sobre todo, en la formación de palabras en el ámbito de las lenguas especiales, principalmente las de las ciencias, puesto que la imagen sobre la que se construye una metáfora simplifica e ilustra el pensamiento y los razonamientos científicos (Gutiérrez Rodilla, 2013: 71).

Para llevar a cabo nuestros objetivos, analizaremos las lexicalizaciones en ‘-illo’ y en su flexión femenina ‘-illa’ que se recogen en la 23ª edición del *Diccionario de la Lengua Española*<sup>8</sup>, de las cuales destacaremos y comentaremos los ejemplos más significativos por los valores que en ellos aporta el sufijo. De cada lema, observaremos también si los diferentes sentidos y acepciones eventuales forman una unidad conceptual o si se alejan entre sí sin que el vínculo se pierda, según las nociones de polisemia orgánica y de polisemia inorgánica que atañen a la semántica de las palabras (Luque Durán, 2017: 123).

Asimismo, examinaremos las unidades fraseológicas que pueden haber llegado a formarse a partir de un núcleo derivado, que, como bien indica Zuluaga Ospina, representa una forma especial de fijación léxica del diminutivo (1970: 29). Sin embargo, no prestaremos atención aquí a las matizaciones de significado que las lexicalizaciones han adquirido en el español de América –donde, por cierto, se aprecia una fuerte tendencia hacia este fenómeno con ‘-illo’, especialmente en las denominaciones de tipos de árboles (piénsese, por ejemplo, en ‘aceitunillo’, ‘achiotillo’, ‘aguacatillo’, ‘almendrillo’, ‘ciruelillo’, ‘duraznillo’, ‘manzanillo’, etc.) (DLE, 2014: s. v.)–, aspecto que reservamos para un estudio posterior.

### 3. ANÁLISIS

A continuación, presentamos las formas lexicalizadas con ‘-illo’ que hemos analizado<sup>9</sup>, dividiéndolas entre aquellas que, pese a la fijación de nuevas acepciones, se aproximan a los valores del sufijo que indicamos anteriormente –la capacidad de designar referentes de tamaño menor, de expresar desafecto y de atenuar o intensificar la apreciación que se hace de algo o alguien–; pero también entre aquellas que se apartan de dichos valores y que, mediante el morfema derivacional en cuestión y diferentes procesos conceptuales, establecen una relación semántica con la base de la que parten en virtud de la forma, la función, la posición y otras características a las que hacen referencia.

#### 3.1 La aminoración

La mayoría de los derivados en ‘-illo’ que se han lexicalizado y han entrado en el diccionario académico conservan el valor principal del sufijo, es decir, el de disminuir el tamaño del referente al que se refiere la base a la que se añade.

---

del español, ‘-illo’ es un diminutivo “frecuentísimo en las acepciones traslaticias de las palabras” en el español actual (1987: 88).

<sup>8</sup> Volviendo a la distinción de los sufijos apreciativos entre voces transparentes y voces opacas, recordamos que las primeras no suelen aparecer en los diccionarios, dado que se considera que el hablante puede interpretarlas aplicando un procedimiento productivo de formación de palabras; mientras que las segundas suelen aparecer, aunque a menudo se puede constatar que no siempre la información etimológica o morfológica se trata de manera homogénea entre una formación derivada y otra, y puede llegar a indicar solo la base de la que proceden, como ya destacó en su momento Iannotti (2016: 148) al analizar la presencia de la derivación apreciativa en la 23ª edición del DLE. En efecto, en algunos casos el DLE indica entre paréntesis ‘Del dim. de «base»’, en otros, ‘De «base» e -illo’ o ‘De «base» e -illa’ y, en otros aún, no menciona siquiera el proceso derivacional apreciativo.

<sup>9</sup> Las definiciones de los lemas examinados, que citamos de manera directa e indirecta, proceden de la 23ª edición del diccionario académico, objeto de nuestro análisis, por lo que, para no cargar la lectura, damos por sobrentendida la referencia.

Así pues, encontramos derivados que, con respecto a los sustantivos de los que partieron, designan objetos más pequeños<sup>10</sup>, pero que se utilizan en ámbitos diferentes o están realizados con materiales distintos, como la 'alfombrilla', que se coloca en el interior de un coche o en los cuartos de baño o la que permite deslizarse con facilidad el ratón de un ordenador; la 'almohadilla', que se usa como protección para evitar un daño o una rozadura o para amortiguar la presión de un asiento duro; el 'bastoncillo'<sup>11</sup>, que, recubierto de algodón en sus extremos, se utiliza para la higiene personal; la 'camilla', que se emplea para transportar enfermos, heridos o cadáveres<sup>12</sup>; el 'cintillo', que se hace de oro o plata como sortija o de seda para ceñir la copa de los sombreros; la 'escobilla', que, si es de plástico sirve para limpiar sanitarios y, si es de alambre, chimeneas; el 'ganchillo', la aguja de gancho o la labor que se hace con ella; la 'mesilla', que se encuentra al lado de la cama para apoyar lo que se quiera tener al alcance; el 'molinillo', que, con o sin manivela, se hace girar para moler café, sal y especias, pero que designa también, por su función, el palillo con rueda dentada que sirve para batir el chocolate; y la 'rejilla', el entramado de metal, madera u otro material que, enmarcado en un hueco, permite el paso del aire, la luz, la voz, el agua, etc.<sup>13</sup>

Obviamente, cuanto mayor sea la cantidad de acepciones de la base, mayor será la cantidad de matizaciones de la forma derivada y de usos del referente designado, tal y como sucede con 'palillo', que, como palo pequeño<sup>14</sup>, puede referirse tanto a la varilla con la que se hace media o al bolillo para hacer encajes, como al mondadientes de madera, cada uno de los palos que se usa para tomar los alimentos en algunos países orientales, la herramienta con la que los escultores modelan el barro, cada una de las baquetas con que se toca el tambor o la varita con la que un cantaor de flamenco, sentado, lleva el compás golpeando en el borde de la silla. A propósito de esta última acepción<sup>15</sup> y conectándonos con la presencia del prefijo '-illo' en determinadas zonas geográficas, como comentamos anteriormente, señalamos que, en Andalucía, el derivado 'palillo' flexionado en plural es el nombre que se le da comúnmente a las castañuelas, instrumento de percusión que marca el tiempo del baile flamenco.

Siempre con referencia a sustantivos derivados que designan objetos de menor tamaño, observamos que, en algunos casos, como el de la 'albardilla' –que, con respecto a la 'albarda' para las caballerías de carga, es la "1. f. Silla para domar potros" y, por extensión de usos, también la "2. f. Almohadilla que llevan los aguadores sobre el hombro para apoyar la cuba"

<sup>10</sup> También se encuentran, aunque en menor medida y sin información derivacional, lemas que designan elementos naturales más pequeños con respecto a la categoría a la que pertenecen, pero que se han lexicalizado y se registran por algún uso o función diferente, como el 'pepinillo', la variedad de pepino que se conserva y consume en adobo, y la 'tetilla' de los mamíferos machos que, estando menos desarrollada que la de las hembras, no sirve para dar de mamar.

<sup>11</sup> En la derivación de 'bastón' en 'bastoncillo' podemos observar una de las variaciones alomórficas de '-illo', es decir, '-cillo', que se añade cuando, como en este caso, la palabra aguda termina por '-n', como ocurre también con 'balconcillo', 'calzoncillo' o 'cordoncillo'.

<sup>12</sup> En español, además, 'camilla' aparece en la colocación 'mesa camilla' para indicar aquellas mesas, generalmente redondas, bajo las cuales hay una tarima para colocar el brasero, probablemente porque bajo las faldas del mantel se estaba medio vestido.

<sup>13</sup> Añadimos a esta lista neologismos que el DLE aún no ha lematizado, como 'cajillo', la caja pequeña que se empotra en la pared para contener los mecanismos eléctricos, y, en Andalucía, la estructura de los troncos que se llevan en procesión en Semana Santa (acepciones que contempla el Banco de Neologismos del CVC a partir de 2010 y 2011 respectivamente); y 'estatuilla', la estatua pequeña que simboliza el premio cinematográfico de los Óscar (acepción que se refleja en el corpus CREA de la RAE desde 1987 y en el Banco de Neologismos del CVC desde 2005).

<sup>14</sup> Como resultado de una comparación, un 'palillo' también es, en un registro coloquial, una persona muy delgada.

<sup>15</sup> A la base de este uso se haya 'palo' como nombre que se le da a cada una de las variedades tradicionales del cante flamenco, entre las cuales, por cierto, siempre en '-illo', encontramos los 'fandanguillos', las 'seguriyas' y los 'tanguillos'.

y el “3. f. Agarrador (l pieza para agarrar las cosas que quemar)”–, la forma del referente<sup>16</sup> ha determinado que la palabra haya pasado a designar también el “4. f. Caballete o tejadillo que se pone en los muros para que el agua de la lluvia no los penetre ni resbale por los paramentos”, el “5. f. Caballete o lomo de barro que en sendas y caminos resulta de transitar por ellos después de haber llovido” y, por extensión de esta última acepción, el “6. f. Barro que se pega al dental del arado cuando se trabaja en tierra mojada”, rompiendo la unidad conceptual de las definiciones anteriores.

La forma es, por consiguiente, lo que determina que una ‘campanilla’ no solo sea una “1. f. Campana pequeña provista de mango que se hace sonar agitándola con la mano” o una “2. f. Campana pequeña que suena cuando la mueve un mecanismo”, sino también, como fruto de la comparación, la flor de la enredadera cuya corola es de forma de campana. De la misma manera, una ‘redecilla’<sup>17</sup> no solo es el tejido de malla o la “3. f. Malla muy fina, casi imperceptible, que utilizan las mujeres para mantener el peinado”, sino además la segunda de las cuatro cavidades en que se divide el estómago de los rumiantes. La ‘taquilla’, aparte de ser el mueble vertical que se utiliza para clasificar documentos en las oficinas o el armario individual que se usa para guardar la ropa y otros efectos personales, en gimnasios o piscinas, es asimismo el cubículo en el que se venden billetes de teatro, cine o ferrocarril. Y ‘ventanilla’, aparte de ser la abertura acristalada de un vehículo o de una oficina para la comunicación entre empleados y público, es por otra parte el nombre que recibe el orificio de la nariz y la abertura rectangular cubierta con un material transparente, que llevan algunos sobres, para ver la dirección del destinatario escrita en la misma carta.

Además de los referentes que hemos analizado hasta ahora, para los que es posible constatar objetivamente un tamaño menor con respecto a los objetos designados por las bases correspondientes, podemos hallar otros en los que la aminoración no atañe al volumen, sino a otras nociones como el lugar, el tiempo o la cantidad. Así pues, en cuanto a espacios reducidos, un ‘claustrillo’ es un salón pequeño en que se celebraban ciertos actos académicos considerados además de segundo orden; un ‘cuartelillo’ es el edificio en que se aloja una sección de tropa, especialmente de la Guardia Civil; y una ‘gacetilla’<sup>18</sup> es la parte de un periódico destinada a la inserción de noticias cortas o cada una de las noticias cortas insertadas en una gacetilla. Por lo que se refiere, en cambio, al tiempo, encontramos derivados –para los que, curiosamente, el DLE no indica ninguna marca derivacional– como ‘compasillo’, un “1. m. *Mús.* Compás que tiene la duración de cuatro negras distribuidas en cuatro partes; ‘coplilla’, una “1. f. Copla breve de carácter humorístico o satírico”; ‘cursillo’, un “1. m. Curso breve sobre cualquier materia”; ‘mercadillo’, el “1. m. Mercado, por lo general al aire libre, que se instala en días determinados y en el que se venden artículos muy diversos, nuevos o usados, a precio menor que el de los establecimientos comerciales”; ‘paseillo’<sup>19</sup>, el “1. m. Desfile de las cuadrillas por el ruedo antes de comenzar la corrida”, que no solo implica que ese paseo sea breve, sino también que se recorra un espacio reducido; y ‘seisillo’, un conjunto de seis notas iguales que se deben cantar o tocar en el tiempo correspondiente a cuatro de ellas. En cuanto a la

<sup>16</sup> La forma es la de una ‘u’ volcada que en origen corresponde a dos almohadas rellenas que se unen por la parte que cae sobre el lomo del animal.

<sup>17</sup> Destacamos en ‘redecilla’ la presencia de la otra variación alomórfica del sufijo, a saber, ‘-ecillo’, o ‘-ecilla’ en este caso, que se añade a palabras monosílabas que terminan en consonante, tal y como ocurre con ‘panecillo’ o ‘trencillo’.

<sup>18</sup> Tal y como con ‘palillo’, ‘gacetilla’ también se utiliza para aludir coloquialmente a una persona que, en este caso, por hábito e inclinación lleva y trae noticias de una parte a otra, de la misma manera en que lo hace una gaceta.

<sup>19</sup> Agregamos que el ‘paseillo’ es también el nombre que recibe el paso base de las sevillanas, el baile propio de Sevilla y tierras comarcanas, justamente por consistir en un breve paseo. Dicha acepción, no obstante, no aparece recogida en el DLE.

noción de cantidad<sup>20</sup> –para la que tampoco se proporciona siempre información acerca del proceso de derivación, observamos que el ‘dobladillo’ consiste en doblar un poco la ropa hacia dentro para coserla; la ‘guerrilla’ es una escaramuza de poca importancia o, según la acepción con la que se ha difundido el hispanismo en otras lenguas<sup>21</sup>, la partida de paisanos, por lo común no muy numerosa, que acosa al enemigo al mando de un jefe particular y sin ninguna o poca dependencia de los del Ejército; y la ‘liguilla’ es la competición, semejante a la liga, en la que participan pocos equipos o la fase de una competición en la cual un número reducido de equipos se disputa el pase a otra categoría.

Consideramos que se trata de una forma subjetiva de aminoración también la que se hace cuando se indica que algo tiene una consistencia menor con respecto a la consistencia del objeto designado por la base, lo cual ha llevado a que se lexicalicen palabras como ‘brocadillo’, la “1. m. Tela de seda y oro, de inferior calidad y más ligera que el brocado”; o ‘damasquillo’<sup>22</sup>, el “1. m. Tejido de lana o seda parecido al damasco en la labor, pero con menos cuerpo”. Siempre en el ámbito de la sastrería y de la moda –donde evidentemente se valora la calidad de los tejidos y sus usos–, encontramos ‘calzoncillo’, la prenda de ropa interior masculina, que, con respecto al calzón o a la calza<sup>23</sup>, es más ligera y cubre solo desde la cintura hasta parte de los muslos; ‘cortinilla’, la cortina pequeña y más fina que se coloca en las ventanas o en las vidrieras para resguardarse del sol o impedir la vista desde fuera; y ‘zapatilla’<sup>24</sup>, el “1. f. Calzado cómodo y ligero, de paño, piel, etc., y con suela delgada, que se usa para estar en casa”, pero también el “4. f. Calzado de calle ligero de suela muy delgada”, características que se mantienen en las zapatillas con las que, tras una especialización semántica, se practica deporte o ballet.

Por último, quisiéramos mencionar algunos derivados que, además de valorar un referente en términos de aminoración, constituyen el núcleo de unidades fraseológicas, acentuando así el proceso de lexicalización al que han sido sometidos. Pensemos, por ejemplo, en ‘banquillo’, cuyo significado se ha especializado indicando, en contexto jurídico, el asiento en que se coloca el procesado ante el tribunal y, en contexto deportivo, el asiento de los jugadores de reserva, acepción esta última que se conecta con las locuciones verbales ‘calentar (o chupar) banquillo’, es decir, permanecer mucho tiempo como suplente sin jugar, y ‘mover el banquillo’, o sea, sustituir a unos jugadores por otros en el curso de una competición deportiva. También es interesante el caso de ‘bolsillo’, cuyo significado –bolsa pequeña, con una abertura, que se cose a una prenda de vestir o a un accesorio para llevar, entre otras cosas, dinero– es lo que determina que las locuciones que se construyen a partir de este lema tengan que ver con

<sup>20</sup> Consideramos oportuno señalar aquí que existen algunas excepciones, representadas por la derivación de numerales ordinales, como ‘cuartillo’, la cuarta parte de un celemin para la medición de capacidad para áridos, la cuarta parte de una azumbre para la medición de líquidos o la cuarta parte de un real; y ‘octavilla’, la octava parte de un pliego de papel, que ha pasado a indicar por su tamaño los volantes de propaganda política o la estrofa de ocho versos de arte menor. En estos casos la valoración no se interpreta en términos de cantidad, que, entre otras cosas, corresponde exactamente a la indicada por la base, sino como recurso para la especialización semántica.

<sup>21</sup> Con dicha acepción el término es muy rentable y esta es la razón por la que ha llegado a ser objeto de otros procesos de creación neológica, con el resultado de formaciones parasintéticas como ‘contraguerrilla’ o ‘narcoguerrilla’.

<sup>22</sup> En Málaga, el ‘damasquillo’ es también el fruto del albaricoque, tal vez por las rutas comerciales que concernían a dicho producto.

<sup>23</sup> ‘Calzoncillo’ es sumamente interesante desde el punto de vista morfológico porque presenta el siguiente esquema derivacional: ‘calza + -ón + (c)illo’. Esquema que, por medio de la valoración aumentativa y diminutiva de la base, refleja al mismo tiempo su evolución semántica: ‘calza’ (prenda de vestir que, según los tiempos, cubría, ciñéndolos, el muslo y la pierna) > ‘calzón’ (prenda de vestir con dos perneras, que cubre el cuerpo desde la cintura hasta una altura variable de los muslos) > ‘calzoncillo’.

<sup>24</sup> ‘Zapatilla’, de ‘zapato’, representa uno de esos pocos casos en los que el sufijo apreciativo modifica el género de la base a la que se añade (NGLE, 2010: 637).

la acción de pagar –véanse ‘aflojar el bolsillo’, ‘consultar alguien con el bolsillo’ y ‘rascarse el bolsillo’–, con la idea de ganancia –piénsese en ‘llenarse los bolsillos’ y ‘no echarse alguien nada en el bolsillo’– o conquista –obsérvese ‘meterse a alguien en el bolsillo’ y ‘tener alguien en el bolsillo a otra persona’. Otro ejemplo significativo es ‘casilla’, que no solo es la casa pequeña y aislada del guarda de un campo, jardín, paso a nivel, etc., sino también, por su forma, cada una de las divisiones del papel rayado verticalmente o en cuadrículas en que se anotan datos o, con referencia al juego del ajedrez o de las damas, cada uno de los compartimentos en que quedan divididos los tableros, lo cual determina el surgimiento de las locuciones verbales ‘sacar a alguien de sus casillas’, con el sentido de ‘hacer perder la paciencia o alterar el estilo de vida’, y ‘salir(se) alguien de sus casillas’, en el sentido de ‘excederse por ira o pasión’ (Buitrago, 2002: 632). Como núcleo de una locución nominal hayamos, en cambio, ‘pescadilla’ en ‘la pescadilla que se muerde la cola’, puesto que la cría de la merluza en España se fríe tras meterle la cola en la boca simbolizando de este modo los problemas que no tienen una solución porque vuelven siempre al punto de partida, como si de un círculo vicioso se tratase (Buitrago, 2002: 420).

### 3.2 El desafecto

Una parte menor de los derivados lexicalizados en ‘-illo’ comunican mediante el sufijo el valor subjetivo del desafecto, probablemente porque dicha valoración está más ligada a la consideración personal de cada uno y al contexto de enunciación<sup>25</sup>. Es posible encontrar manifestaciones del sentimiento de desafecto en la entrada ‘febrerillo’, sobre todo en la construcción ‘febrerillo el loco’, para connotar la inconstancia del tiempo en ese mes del año; o en ‘gigantillo’, palabra que, designando la figurilla de enano de gran cabeza, pone en evidencia malformaciones físicas.

Se advierte un matiz de menosprecio también en el derivado ‘mediquillo’, que el diccionario académico define como “1. m. Médico indocto”; y en las voces –que el DLE marca como despectivas, aunque no como diminutivas– ‘gentecilla’ y ‘sabidillo’, que corresponden, respectivamente a “Gente ruin y despreciable” y a alguien “Que presume de entendido y docto sin serlo o sin venir a cuento”. No presenta acotaciones peyorativas ‘cocinilla’, pero la valoración subjetiva se advierte por medio de una de las acepciones de su forma lexicalizada en plural (“1. m. coloq. Esp. Hombre que se entromete en las tareas domésticas, especialmente en las de cocina”), pues describe la presencia del hombre entre fogones como una intromisión<sup>26</sup>. Siempre por medio de las definiciones de las diferentes acepciones se infiere la molestia que comunica la palabra ‘tonillo’, esto es, el “1. m. Tono monótono y desagradable con que algunos hablan, oran o leen. 2. m. deajo (ll acento peculiar). 3. m. Entonación enfática al hablar. 4. m. Tono o entonación reticente o burlona con que se dice algo”.

### 3.3 La atenuación

Pocas son, asimismo, las lexicalizaciones que a través del sufijo ‘-illo’ expresan subjetivamente la atenuación de algo que se dice o se hace, pues, al igual que en el caso anterior, este tipo de valoración depende mucho de la individualidad de cada uno y del contexto comunicativo. Es representativo, sin embargo, el derivado ‘asuntillo’, con el que, además irónicamente, como

<sup>25</sup> Las formaciones con valoración afectiva son aún menos. No obstante, un ejemplo significativo es ‘papilla’, dado que su base, ‘papa’, del lat. *pappa*, designa ya la comida de niños que presenta la consistencia de una pasta fina y espesa. En este caso, pues, el diminutivo sirve para comunicar subjetivamente cariño.

<sup>26</sup> En segundo lugar, encontramos la acepción de “2. Persona aficionada a cocinar”, a la que, además, se le da bien, por semejanza con la unidad ‘ser un manitas’ con que se expresa que alguien tiene habilidad manual. La ‘cocinilla’ en singular, en cambio, es la cocina pequeña y portátil que se utiliza, por ejemplo, en las acampadas.

acota el diccionario, se trata de presentar la gestión de un negocio como algo fácil; 'falsilla', con el que se reduce el semantismo negativo de la base adjetival al indicar la "1. f. Hoja de papel con líneas muy señaladas, que se pone debajo de otra en que se ha de escribir, para que aquellas se transparenten y sirvan de guía"; 'hablilla', con el que se le resta importancia a rumor o a la mentira que corre en el vulgo; y 'musiquilla', forma coloquial con la que se hace referencia a una música fácil que, por consiguiente, es pegadiza y repetitiva.

Centrándonos en un campo semántico, el gastronómico, localizamos, por ejemplo, 'asperillo', el regusto agrio de la fruta no bien madura, o el que por su naturaleza tiene alguna comida o bebida; nombres de dulces como 'amarguillo', derivado con el que se quiere atenuar la amargura de las almendras con las que está hecho; o bien nombres de salsas como 'ajillo', formación con la que se pretende disminuir el gusto –no el gustillo, que es el dejo que se percibe cuando el sabor principal no apaga del todo otro más penetrante– del ingrediente principal, el ajo, que no todo el mundo aprecia.

La atenuación es el propósito que se persigue con el uso del diminutivo también frente a términos que describen acciones que acarrear un semantismo negativo, como 'ahogadilla' o 'aguadilla', la "1. f. Zambullida que se da a alguien, en broma, manteniendo sumergida su cabeza durante unos instantes"; 'zancadilla', la "1. f. Acción de cruzar alguien su pierna por entre las de otra persona para hacerle perder el equilibrio y caer", o, figurativamente, el "2. f. coloq. Estratagema con que se derriba o pretende derribar a alguien de un puesto o cargo", acepción con la que el lema constituye el núcleo de la locución verbal 'poner (o echar) la zancadilla'; o 'tapadillo' en la locución adverbial 'de tapadillo', que indica que algo se hace a escondidas o con disimulo.

### 3.4 La intensificación

Las lexicalizaciones, en cambio, que transmiten, a nuestro parecer, una apreciación subjetiva intensificadora, son, por ejemplo, 'baratillo', que, lejos de aludir a algo que es poco barato, es la tienda o el lugar en que se venden artículos, a veces robados, a bajo precio; 'curadillo', uno de los nombres que recibe el bacalao que, notoriamente, se somete a la acción de la sal para que se conserve por mucho tiempo; 'comidilla', que, dadas las acepciones de "1. f. coloq. Tema preferido en alguna murmuración o conversación de carácter satírico" y "2. f. coloq. Gusto, complacencia especial que alguien tiene en cosas de su genio o inclinación", es algo que se ha tratado abundantemente; 'infiernillo', que acentúa el uso que se hace del aparato u hornillo portátil destinado a calentar o cocinar; 'peladilla', que incide en el hecho de que es una almendra confitada que se consume tras haberle quitado la cáscara; 'tempranillo', la uva que debe su nombre al hecho de que madura muy temprano con respecto a otras variedades y que se utiliza para la producción de vinos tintos con cuerpo; y 'tranquillo', que se refiere al "1. m. Hábito especial que se logra a fuerza de repetición y con el que se consigue realizar más fácilmente un trabajo", tal vez por la aproximación con el significado de la base, que contempla tanto la acepción de paso o salto largo como la acepción de umbral de la puerta, imágenes de superación.

La intensificación se percibe especialmente, además, en la locución verbal 'hacer picadillo a alguien', que significa figurativamente destruirlo o dejarlo en muy mala situación desde un punto de vista físico, anímico o social, de la misma manera en la que el derivado 'picadillo' exagera la acción de picar ("1. m. Cada uno de los distintos platos compuestos por diversos ingredientes muy troceados").

Una mención aparte merecen las formaciones que inciden en una determinada característica, como la del color<sup>27</sup>, pues si, por un lado, las formas adjetivales de los colores indican

<sup>27</sup> Para ahondar en la semántica y en la morfología de los colores, véase Rello (2009).



tonos aproximados, como podemos notar en ‘verdecillo’ –o, con otros sufijos apreciativos, en ‘amarillento’, ‘grisáceo’, ‘rojizo’ y ‘verdoso’–, por el otro, el discurso cambia cuando las derivaciones se lexicalizan<sup>28</sup>. Piénsese, por ejemplo, en ‘rojillo’, que describe a alguien de tendencias políticas más bien izquierdistas, pero que en el Banco de Neologismos del CVC se registra a partir de 2005 como apodo para los jugadores del Club Atlético Osasuna por el color de su camiseta; o en ‘blanquillo’, el apodo que reciben los hinchas del Real Zaragoza por la misma razón; contextos en los que la forma derivada del adjetivo no tiene como objetivo el de indicar un tono aproximado, sino más bien exaltarlo. Idéntica situación es la que se presenta con lexicalizaciones que pretenden poner de relieve el color, entre otras características, como ocurre con ‘coralillo’, la serpiente que, además de ser muy venenosa, tiene anillos rojos, aparte de negros y amarillos; ‘morenillo’, la masa de carbón molido y vinagre que usan los esquiladores para curar las cortaduras y que es negra; y ‘albillo’, una variedad de uva blanca que tiene muy poca acidez, con la que se produce el ‘vino albillo’. Reconocemos el mismo proceso también frente a un derivado que parte de una base que no es un color, como ‘guindilla’, que debe su nombre al rojo intenso de la guinda, dejando de lado el hecho de que es un pimiento pequeño que pica mucho, elemento este último que se recupera en el registro coloquial, en el que el término identifica de forma despectiva a un individuo del cuerpo de Guardia Municipal.

Siempre mediante el sufijo ‘-illo’ observamos que puede hacerse hincapié en otras características, como el material del que está hecho algo. Obsérvese, entre otros, ‘carboncillo’, un bosquejo o dibujo hecho con un palillo de brezo carbonizado; ‘cerilla’<sup>29</sup>, la varilla de cera, madera, cartón, etc., con una cabeza de fósforo que se enciende al frotarla con una superficie adecuada, pero también la masilla de cerca que usan las mujeres para afeites; ‘marmolillo’, el poste de piedra destinado a resguardar del paso de los vehículos; ‘papelillo’, el cigarro de papel o el paquete de papel que contiene una pequeña dosis medicinal en polvo.

### 3.5 La forma

Entre las lexicalizaciones examinadas se detecta una gran cantidad de casos en los que la presencia del sufijo diminutivo permite establecer una relación basada en la forma<sup>30</sup> entre lo que designan la base y el derivado, sin necesidad de que lo que define el lema afectado morfológicamente indique algo de tamaño menor. Así pues, la letra ‘bastardilla’ es, según el diccionario académico, la “1. f. letra de imprenta que imita a la bastarda”, a saber, la “1. f. letra de mano, inclinada hacia la derecha, rotunda en las curvas, y cuyos gruesos y perfiles son resultados del corte y posición de la pluma y no de la presión de la mano”. Tal y como la ‘esecilla’ es la asilla con que se traban los botones de metal y que debe su nombre a la forma que reproduce.

La imitación formal puede darse tanto con algo presente en la naturaleza como con algo realizado por el hombre. Entre los primeros casos, y con referencia a la flora<sup>31</sup>, colocamos, por ejemplo, la ‘almendrilla’, o sea, la “1. f. Lima rematada en forma de almendra, que usan los cerrajeros”; la ‘espinilla’, es decir, el defecto cutáneo que se debe a la obstrucción del conducto secretor de las glándulas sebáceas y que se asemeja a la espina de una planta; y la ‘vainilla’, la planta cuyo fruto se encuentra encerrado en una cáscara que se presenta como una vaina. Con

<sup>28</sup> A tal respecto, Serrano-Dolader comenta que es tal la fuerza de la restricción morfológica derivativa que llega a arrastrar a ámbitos cercanos a lo apreciativo a formaciones que nada tienen que ver con la expresión de valores expresivos (2020: 5-6).

<sup>29</sup> En Andalucía es frecuente utilizar este derivado en su forma masculina, o sea, ‘cerillo’.

<sup>30</sup> Ya comentamos, en el apartado 3.1, cómo la forma puede determinar que un lema derivado se aparte de la noción de tamaño.

<sup>31</sup> Dentro de esta categoría podríamos colocar el galicismo ‘lentilla’ (del fr. *lentille*, ‘lenteja’), que flexionado en plural indica las lentes de contacto, pues tienen una forma redonda y pequeña como la de las legumbres.

referencia a la fauna, en cambio, el 'caracolillo' es la planta cuyas flores se enroscan como caracoles; y el 'sapillo' es el tumor blando que crece bajo la lengua, recordando la protuberancia típica de los sapos.

Pasando a las comparaciones que conceptualmente se realizan con cosas del entorno del hablante, podemos distinguir diferentes tipos de relaciones. Ante todo, la que se da entre 'objeto-objeto', como se aprecia en 'canutillo' –la espiral metálica o de plástico que se utiliza para encuadernar o el tubo pequeño de vidrio que se emplea en trabajos de pasamanería–, cuya forma corresponde a la de un canuto<sup>32</sup>; o en 'cordoncillo' –la raya estrecha y algo abultada que forma el tejido en algunas telas o la labor que se hace en el canto de las monedas para que no las falsifiquen fácilmente –, cuya forma es equiparable a la de un cordón. Otro derivado interesante, en el que la comparación con la base no es inmediata por consistir en un lusitanismo<sup>33</sup>, es el de 'abanillo', el "1. m. Adorno de lienzo en forma de fuelle, del que se formaban ciertos cuellos alechugados". En la definición que proporciona el DLE, observamos que se recurre por su forma a la imagen del fuelle –el instrumento para recoger aire y lanzarlo para atizar el fuego– para definir el lema, que es lo que designa precisamente el término *abano* en la lengua origen y lo que ha determinado el surgimiento de otro derivado diminutivo en español a partir de la misma base, o sea, 'abanico', el instrumento de varillas que se utiliza para hacer aire.

Tal y como comentamos para el ejemplo de 'palillo' en el apartado sobre la aminoración, también en este caso, cuantas más acepciones presenta la base, más son las matizaciones del derivado. Es lo que ocurre con 'horquilla', que, a partir de la definición de 'horca' como "4. f. Palo que remata en dos o más púas hechas del mismo palo o sobrepuestas de hierro, con el cual los labradores hacinan las mieses, las echan en el carro, levantan la paja y revuelven la parva" y como "5. f. Palo que remata en dos puntas y sirve para sostener las ramas de los árboles, armar los parrales, etc.", da lugar a acepciones que inciden en la noción de la forma<sup>34</sup> de manera directa ("2. f. Herramienta en forma de horca de labrador para diversos usos. [...] 5. f. Palo terminado en uno de sus extremos por dos puntas. 6. f. Pieza de un mecanismo con forma de Y, que suele servir para sujetar otras piezas o hacerlas girar. [...] 12. f. Mar. Pieza en forma de V sobre la que se apoya el remo en determinadas embarcaciones") o indirecta ("8. f. Bifurcación que se produce en el extremo de algo. [...] 10. f. Pieza que en las bicicletas, motocicletas y vehículos de similares características va desde el eje de la rueda delantera hasta el manillar").

La comparación entre referentes se da también en términos de relación 'objeto-cuerpo', como podemos apreciar en 'canalillo', la concavidad que separa los pechos de la mujer y que se asemeja a un canal; 'flequillo', la "1. m. Porción de cabello recortado que a manera de fleco se deja caer sobre la frente"; 'nudillo', la parte exterior de las juntas de los dedos, donde se

<sup>32</sup> El 'canuto', según la definición del DLE, es, en su primera acepción, un "1. m. Tubo de longitud y grosor no muy grandes", a demostración de que entre ambos referentes se establece una comparación basada en la forma y no una aminoración de lo designado por el derivado con respecto a lo designado por la base.

<sup>33</sup> La dificultad a la hora de reconocer la comparación y, por ende, la razón de ser de determinadas formaciones, aumenta frente a palabras cuya base presenta una etimología que se remonta aún más lejos, como en el caso del lema 'alcantarilla', dim. de 'alcántara', este del ár. hisp. *alqántara*, este del ár. clás. *qanṭarah*, y este quizá del gr. *κέντρον kéntron* 'centro de círculo', lo cual ha determinado el significado de las dos entradas en español, es decir, respectivamente, acueducto subterráneo o boca de alcantarilla que recoge las aguas llovedizas o residuales y caja de madera de los telares en los que se guarda la tela que se va labrando. De la misma manera, 'aldabilla' –"Del dim. de 'aldaba', este del ár. hisp. *aḍḍabba*, y este del ár. clás. *ḍabbah*; literalmente 'lagarta', por su forma, en origen semejante a la de este reptil"– es la pieza de hierro con que se cierran puertas, ventanas o cajas, así como la 'aldaba' es la pieza de hierro con que se llama a las puertas golpeando o donde se ata una caballería.

<sup>34</sup> 'Horquilla' comunica también algo de tamaño menor al designar la pieza metálica que se emplea para sujetar el pelo y que, por cierto, en Andalucía recibe el nombre de ganchillo, lema que comentamos en el apartado sobre la aminoración.

sujetan, como en un nudo, los dedos; y 'sortijilla', el rizo del cabello, cuya redondez recuerda una sortija. Son estos ejemplos en los que podemos observar una transformación de algo inanimado, denotado por la base, a algo animado, denotado por la forma derivada en diminutivo, relación que se instaura también cuando lo animado está representado por el mundo animal<sup>35</sup> y vegetal, como en 'armadillo', el mamífero que recibe dicho nombre por el caparazón que protege su cuerpo; 'cascabelillo', la variedad de ciruela que se denomina de este modo por la facilidad en la que suelta su hueso quedando hueca como un cascabel; y 'gusanillo', el hilo ensortijado de oro, plata o seda que se emplea para formar con él ciertas labores o la espiral que se utiliza para encuadernar, así como con el canutillo. En este último caso, no obstante, hemos de añadir que el zoónimo establece una relación no solo con un objeto, sino también con la sensación de inquietud o desazón que puede probar el ser humano, sensación que se traduce en remordimiento en la locución nominal 'gusanillo de la conciencia' y en necesidades primarias, como la del hambre y la sed en la locución verbal 'matar el gusanillo'.

Sin dejar de lado, por tanto, la lexicalización ulterior a la que se someten los derivados al pasar a formar parte de una unidad fraseológica, señalamos asimismo el caso de 'bombilla'<sup>36</sup> –la pieza de cristal que se pone incandescente y alumbrada gracias al hilo de platino, carbón o wolframio que se coloca en su interior, cuya forma, y no solo, recuerda la de una bomba– en la locución verbal 'encendérsele (iluminársele, o prendérsele) la bombilla a alguien'. El significado figurado de 'tener una idea brillante' corresponde a la tendencia de la lengua coloquial de asociar el término luz a la inteligencia (v. 'ser una lumbrera' o 'tener pocas luces' (Buitrago, 2002: 290) y aleja aún más el derivado de la base de la que tuvo origen. El término 'tortilla', que debe su nombre a la redondez de su forma, tal y como la de una torta, se aparta de este valor dentro de la locución verbal 'hacer tortilla algo o a alguien', con la que se comunica la idea de aplastar o hacer pedazos, al igual que se hace con los ingredientes en su preparación; y dentro de la locución verbal 'dar la vuelta a la tortilla', que significa invertir las circunstancias o producir un cambio total en una situación, acción que recuerda una de las fases de la cocción de este plato. Por último, 'puntilla', el cuchillo o puñal corto con forma de punta que sirve para trazar sobre la madera o rematar las reses, mantiene su significado original todavía en la locución verbal 'dar la puntilla', en el sentido de dar el golpe de gracia a un animal, pero se aleja de él cuando, de manera aún más figurada, corresponde a causar el fracaso definitivo de alguien o algo.

### 3.6 La función

Con frecuencia, el sufijo '-illo' parece indicar que el derivado al que forma comunica la función para la que le sirve al hombre el referente designado. Prueba de ello, en nuestra opinión, es el hecho de que en el proceso derivacional asistimos a la transformación de una categoría animada a una inanimada, contrariamente a lo que sucedía en los procesos descritos en el apartado

<sup>35</sup> Con frecuencia, los hablantes recurrimos al reino animal para la construcción de universales, ya que es una peculiaridad del hombre la de compararse y formar conceptos abstractos o términos concretos sirviéndose de los más cercanos a él (Luque, 2014: 78). Así pues, 'gatillo' es un zoónimo que designa la pieza del disparador de un arma que se aprieta con el dedo para hacerlo funcionar o el instrumento con que se sacan las muelas o dientes, definiciones que no corresponden a una comparación con la forma del felino en cuestión, pero sí a una comparación con lo que hacen las gatas al agarrar a sus cachorros por el pescuezo para transportarlos, es decir, apretar. No por nada, entre las otras acepciones de 'gatillo', encontramos "4. m. Pedazo de carne que se tuerce en la parte superior del pescuezo de algunos cuadrúpedos, cayendo hacia uno de los lados de él". Otra metáfora que sobrentiende una comparación es la del derivado 'hormiguillo', la línea de gente que se hace para ir pasando en mano materiales, de la misma manera en la que actúan las hormigas.

<sup>36</sup> El término lexicalizado 'bombilla', además, admite otro morfema diminutivo dando lugar a 'bombillita', lo que constituye un indicio de que en realidad no es identificada como una voz obtenida por derivación apreciativa (NGLE, 2010: 635).

anterior, en los que la observación de las cosas que nos rodean era funcional a la descripción de nosotros mismos.

Pensemos, por ejemplo, en la palabra 'descansillo', el rellano en que terminan los tramos de una escalera y que sirve para descansar un poco; pero también en 'pasillo', la "1. m. Pieza de paso larga y estrecha, en el interior de un edificio" o el "2. m. Espacio alargado y estrecho que sirve de paso. Le abrieron un pasillo entre la multitud", que sirve para pasar, como indican las acepciones, de manera no tan breve; 'pesillo', la balanza exacta que se usa para pesar monedas; 'presilla', la tira o anilla que sirve, como indica la etimología de su base, 'presa', del lat. *prensa*, part. de *prendere* 'coger, agarrar'; 'frenillo', el cerco de correa o cuerda que se ajusta alrededor de la boca de un animal para frenarlo y que no muerda; o 'visillo', la cortinilla que permite ver sin ser vistos desde fuera. Dicho proceso queda bien reflejado asimismo por 'asilla', palabra ante la que asistimos a una conceptualización mayor, puesto que el derivado no indica, como su base, la parte curva que sobresale del cuerpo de una vasija, una cesta o una bandeja para asirla, sino, figurativamente, un "1. f. Asidero, ocasión o pretexto".

Además, la función<sup>37</sup>, tanto de personas como de cosas, es el valor comunicado por el sufijo en derivados como 'amorcillo', el portador de un emblema del amor como flechas, palomas o rosas; 'cabecilla', la persona que está al mando de un grupo o facción, desempeñando la misma función que la parte del cuerpo denotada por la base; 'diablillo', la persona que se viste de diablo en las procesiones o en carnaval, aunque también, en su segunda acepción, la persona que, por semejanza con las características inferidas por la base y que se tratan de atenuar con el diminutivo, es aguda y enredadora; 'manecilla', las agujas del reloj o el signo, en forma de mano con el índice extendido, que solía ponerse en los impresos y manuscritos para llamar y dirigir la atención; 'maridillo', el brasero que, desempeñando una de las funciones de los maridos, usaban las mujeres para calentarse los pies; 'patilla', la parte de un objeto, generalmente articulada sobre él, que sirve para que este pueda sostenerse o sujetarse a algo; y 'sombriilla', el quitasol que se emplea para hacer sombra, aunque tan solo sea un poco.

### 3.7 La posición

Aparte de la forma y la función, el sufijo '-illo' comunica asimismo el lugar o la parte con la que se conecta la forma derivada. En relación con el espacio, por ejemplo, podemos observar que el 'altillo', lejos de ubicarse en un lugar poco alto, es, como indican las acepciones que recoge el DLE, el "1. m. Cerrillo o sitio algo elevado. 2. m. Habitación situada en la parte más alta de la casa, por lo general aislada. 3. m. Entreplanta, piso elevado en el interior de otro y que se usa como dormitorio, despacho, almacén, etc. 4. m. Armario que se construye rebajando el techo, o que está empotrado en lo alto del muro o pared". El 'arrimadillo', en cambio, de manera también intensificadora, es la "1. m. Estera o tela a modo de friso que, arrimada a la pared o clavada en ella, se pone en una habitación"; mientras que el 'bordillo' es la faja o cinta de piedra que se ubica en el borde de una acera, de un andén, etc.

Con relación a las partes del cuerpo<sup>38</sup> implicadas en los procesos derivacionales, encontramos 'barbilla', la punta o remate de la barba; 'bocadillo', la pieza de pan en cuyo interior se coloca o unta algún alimento y que se come a bocados; 'boquilla'<sup>39</sup>, la pieza que se adapta al tubo de algunos instrumentos de viento y que sirve para soplar y producir el sonido, o bien el tubo pequeño en cuya parte más ancha se pone el cigarro para fumarlo; 'gargantillo', el adorno

<sup>37</sup> Podríamos comentar aquí la palabra 'gorrilla' por ser la gorra lo que le sirve a la persona que avisa de la existencia de una plaza libre en un aparcamiento para pedir dinero a cambio.

<sup>38</sup> Pero también con referencia al alma, como con 'almilla', el jubón que se ajusta al cuerpo y que se ponía debajo de la armadura.

<sup>39</sup> La 'boquilla', por comparación con la forma de la boca, es también el orificio por donde se introduce la pólvora en las bombas y granadas o la pieza de metal que garantiza la entrada de la vaina de un arma blanca.

que rodea el cuello; 'pitillo'<sup>40</sup>, el instrumento pequeño que produce un sonido agudo cuando se sopla en él; 'plantilla'<sup>41</sup>, la suela sobre la cual los zapateros arman el calzado o la pieza con que interiormente se cubre la planta del calzado. Esta última palabra, no obstante, también ha llegado a matizarse, en ámbito deportivo, con la acepción de conjunto de jugadores que componen un equipo, acepción que reconocemos en la locución adjetiva 'de plantilla', es decir, dicho de un funcionario, de un empleado o de un trabajador que forma parte del personal de una empresa o de una institución. Estas especializaciones semánticas, que podrían dar la impresión de una polisemia inorgánica, forman en realidad una unidad conceptual, puesto que un conjunto de jugadores o de trabajadores son la base, como las plantas de los pies, de cualquier actividad laboral.

Siguiendo con las unidades fraseológicas, destacamos la locución adverbial 'de puntillas', que determina la manera de caminar sobre las puntas de los pies; y la locución verbal 'estar alguien hasta la coronilla', que significa que alguien ha alcanzado el límite del aguante, donde el límite está representado por la coronilla, la parte más eminente de la cabeza, donde puede colocarse la corona. Y sumamente representativas son dos locuciones adverbiales que contienen diminutivos que no presentan autonomía semántica fuera de la unidad, a saber, 'de costadillo', que, en un ejemplo como 'Se tumbó de costado', significa que se acostó sobre el costado o de lado; y 'al dedillo', que, en una frase como 'Se sabía el libro al dedillo', significa se lo había aprendido con detalle, tal vez porque se puede acompañar la señal de la lectura con el dedo índice<sup>42</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos venido observando, cuando los derivados con el sufijo diminutivo '-illo' se lexicalizan, estos pueden seguir transmitiendo o no el semantismo del morfema en las nuevas acepciones o matizaciones que la formación adquiere. Hemos encontrado, por lo tanto, casos en los que entre el referente denotado por la base y el referente denotado por la forma derivada se sigue conservando una relación en la que prima la valoración objetiva del tamaño –que hemos extendido del volumen a las nociones de lugar, tiempo y cantidad y a la evaluación de la consistencia– y las valoraciones subjetivas del desafecto, la atenuación y la intensificación; pero también casos en los que entre los dos referentes se instaura una relación metafórica en la que las comparaciones tácitas se basan en la forma, la función o la posición de los referentes denotados.

Al mismo tiempo, hemos ido prestando atención a la expansión semántica de las diferentes acepciones, que, como hemos analizado, se da en términos de especialización y no de generalización –incluso en situaciones en las que partimos de palabras de uso muy general como 'palo'–, y que, pese a ello, conserva una unidad conceptual, pudiendo hablar así principalmente de polisemia orgánica. A tal propósito, cabe destacar la importancia de haber examinado conjuntamente las unidades fraseológicas correspondientes a los diferentes núcleos diminutivos, pues, en muchas ocasiones, han acentuado determinadas valoraciones apreciativas, han puesto de relieve antiguas acepciones de las bases o han incidido en nuevas matizaciones. De la misma manera, cabe señalar la utilidad de no haber perdido de vista el papel que

<sup>40</sup> 'Pitillo' también es el sinónimo de 'cigarrillo', o sea, un cigarro pequeño, pero, cuando llegamos a su parte final, utilizamos 'colilla', por comparación con la parte final de la columna vertebral de algunos animales.

<sup>41</sup> Señalamos que en el DLE no aparece el diminutivo 'plantilla' con referencia, como en el caso de 'falsilla', a la hoja de papel con líneas, que se pone debajo de otra para que sirva de guía al escribir.

<sup>42</sup> Silvestre Llamas, reconstruyendo la historia de esta unidad fraseológica, la conecta con la locución 'tener medido/medir a dedos' (2021: 147).

el sufijo en cuestión desempeña en el andaluz, incluso en las formas lexicalizadas, para detectar conexiones en diferentes procesos derivacionales.

Asimismo, subrayamos lo que, a nuestro parecer, es uno de los aspectos más interesantes que se presentan en el proceso de derivación morfológica con '-illo', a saber, el cambio que se da de una categoría animada a una inanimada y viceversa, como si la fuerza de este morfema derivativo pudiera hacer traspasar límites que no son solo semánticos.

### Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, Manuel (2015) *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros, 8ª ed.
- (2000) *Tesoro léxico de las hablas andaluzas*, Madrid, Arco Libros.
- BUITRAGO, Alberto (2002) *Diccionario de dichos y frases hechas*, Madrid, Espasa.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES (2020) *Banco de Neologismos*, [https://cvc.cervantes.es/lengua/banco\\_neologismos/](https://cvc.cervantes.es/lengua/banco_neologismos/) (21 de abril de 2022)
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2004) "Los caracteres de la lengua en el siglo XIII: el léxico" en Rafael Cano, coord., *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, pp. 473-504.
- D'ANGELIS, Antonella y Laura MARIOTTINI (2006) "La morfopragmática de los diminutivos en español y en italiano" en M. Villayandre Llamazares, ed., *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, León, Universidad de León, pp. 358-378.
- ELVIRA, Javier (2006) "Aproximación al concepto de lexicalización" en J. Rodríguez Molina y D. M. Sáez Rivera, eds., *Diacronía, lengua española y lingüística. Atas del IV Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (Madrid, 1, 2 y 3 de abril de 2004)*, Madrid, Síntesis, pp. 21-42.
- FAJARDO URIBE, Luz Amparo (2006) "La metáfora como proceso cognitivo", *Forma y Función* 19, pp. 47-56.
- GUTIÉRREZ RODILLA, Bertha (2013) "Sobre la formación de palabras y el léxico científico: algunas nociones generales y varias preguntas al aire" en I. Pujol, ed., *Formación de palabras y diacronía*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 69-78.
- IANNOTTI, Maria (2016) "La derivación apreciativa en la 23.ª edición del diccionario de la Real Academia Española", *EPOS XXXII*, pp. 137-148.
- LANG, Mervyn F. (1992) *Formación de palabras en español*, Madrid, Cátedra.
- LÁZARO MORA, Fernando A. (1999) "La derivación apreciativa" en I. Bosque y V. Demonte, eds., *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, vol. 3, Madrid, Espasa, pp. 4645-4682.
- LUQUE, Rocío (2014) "Los zoónimos como recurso coloquial", *Español actual* 102, pp. 77-89.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios (2017) "Algunos aspectos cognitivos, discursivos y metalingüísticos de la polisemia" en L. Luque Toro y R. Luque, eds., *Léxico Español Actual V*, Venezia, Cafoscarina, pp. 117-154.
- MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia (2012) "Los diminutivos en español: aspectos morfológicos, semánticos y pragmáticos. los valores estilísticos de los diminutivos y la teoría de

- la cortesía verbal” en L. Luque Toro, J. F. Medina Montero y R. Luque, eds., *Léxico Español Actual III*, Venezia, Cafoscarina, pp. 123-140.
- MIRANDA, Alberto (1991) “Notas para un estudio de la sufijación nominal en andaluz y canario”, *Notas y estudios filológicos*, 6, pp. 147-216.
- MOLINER, María (1987) *Diccionario de uso del español*, t. II, Madrid, Gredos.
- PHARIES, David (2002) *Diccionario Etimológico de los Sufijos Españoles*, Madrid, Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014) *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed., <https://dle.rae.es/> (20 de abril de 2022).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2015) *Corpus de Referencia del Español Actual*, versión 0.1, <https://corpus.rae.es/creanet.html> (21 de abril de 2022).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA / ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009) *Nueva Gramática de la Lengua Española*, vol. I., Madrid, Espasa.
- RELLO, Luz (2009) “Términos de color en español: semántica, morfología y análisis lexicográfico. Definiciones y matices semánticos de sus afijos”, *Diálogo de la Lengua I*, pp. 79-164.
- SERRANO-DOLADER, David (2020) “Sufijos no apreciativos que sí aprecian: enfoque didáctico para el aula de ELE”, *Revista Internacional de Lenguas Extranjeras* 13, pp. 1-20.
- SILVESTRE LLAMAS, Miguel (2021) “Aproximación a la historia de la unidad fraseológica al dedillo”, en M. Fernández González et al., eds., *Del Pergamino a la cinta de 8 milímetros. Estudios de historiografía e historia de la lengua*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 142-153.
- ZULUAGA OSPINA, Alberto (1970) “La función del diminutivo en español”, *Thesaurus XXV*, pp. 23-48.



# Identidades de género, léxico y encuadres en los discursos de Twitter de cuatro líderes políticos españoles

LAURA MARIOTTINI  
Sapienza Università di Roma

## Resumen

En este artículo analizo la presencia de estructuras léxicas relativas al binomio lengua y género en el discurso político español en Twitter. El corpus de trabajo está compuesto por 5.823 tuits publicados en los perfiles públicos de Twitter de los líderes de los cuatro partidos políticos con más representación: Pedro Sánchez, Pablo Casado, Santiago Abascal e Ione Belarra. La metodología utilizada es híbrida, de tipo cuantitativo y cualitativo, ya que combina los resultados obtenidos mediante el programa *Sketch Engine* con una observación cualitativa de los datos, que se ha llevado a cabo desde un enfoque propio del análisis del discurso. A través del examen de las frecuencias, usos y combinaciones de palabras clave relacionadas con el género – *mujer, trans, LGTBI, género, feminismo/feminista*–, estudio la construcción de encuadres que se desarrollan en el discurso político dominante en España.

## Abstract

In this article, I analyse the presence of lexical-discursive structures related to language and gender in Twitter Spanish political discourse. The corpus is composed of 5,823 tweets published on the public Twitter profiles of the leaders of the four most represented political parties: Pedro Sánchez, Pablo Casado, Santiago Abascal and Ione Belarra. The methodology used is hybrid, both quantitative and qualitative, since it combines the results obtained by *Sketch Engine* with a qualitative observation of the data carried out from a discourse analysis approach. Through the examination of the frequencies, uses and combinations of key words related to gender – *women, trans, LGTBI, gender, feminism/feminist*– I study the construction of frameworks developed in the dominant political discourse in Spain.



## 1. INTRODUCCIÓN

El binomio lengua – género suscita hoy en día gran interés tanto para los políticos y las instituciones como para los analistas y usuarios de la lengua<sup>1</sup>.

Por un lado, las cuestiones de género constituyen un tema de gran actualidad, ya que forman parte de la agenda europea 2030, cuyo objetivo 5 “igualdad de género” pretende poner fin a todas las formas de discriminación y empoderar a las mujeres y niñas para alcanzar un mundo pacífico, próspero y sostenible. Por ello, estas consideraciones han pasado a constituir un objeto de interés prioritario en las agendas de trabajo de los partidos políticos, aunque de forma distinta según las orientaciones políticas, más conservadoras o reformistas.

Por otro, además de su gran actualidad sociopolítica, el tema presenta también un interés científico para el lingüista cuando se lexicaliza en los discursos digitales (y no solo) de los

---

<sup>1</sup> v. Mariottini y Palmerini (en prensa) para una revisión sobre el estado de la cuestión.





líderes políticos. En ellos es donde este tema adquiere una patente carga ideológica (Minervini, 2021), ya que la selección léxica permite expresar explícitamente o dejar traslucir posicionamientos e interpretaciones de la realidad de forma eficaz y persuasiva para la opinión pública.

La frecuencia en el uso de las redes sociales por parte de los partidos y políticos ha cambiado significativamente el modo de hacer política. Las redes sociales, en general, han desempeñado un creciente papel en la forma en que los partidos y los políticos se comunican y transmiten sus principales posturas personales o partidistas a sus seguidores y a la ciudadanía. Twitter, además, se ha convertido en la red social preferida por los políticos, quienes, incluso en el ejercicio de sus cargos de gobierno, comunican decisiones, criterios, opiniones y rectificaciones en esta red de *microblogging*.

Su análisis lingüístico-discursivo cuenta ya con una consolidada tradición bibliográfica (Mancera Rueda y Pano Alamán, 2013a, 2013b; Padilla, 2015; Gallardo Paúls y Enguix Oliver, 2016; Gallardo Paúls, 2017; Gallardo Paúls, Enguix Oliver y Oleaque Moreno, 2018; Alcántara-Plá, 2020; Minervini, 2021; Alcántara Plá y Ruiz Sánchez, 2018, 2021, solo por mencionar algunos).

En cuanto al material relacionado de forma más específica con el análisis de las cuestiones de género en el discurso político español en Twitter, se han encontrado:

- estudios sobre insultos, mensajes de odio dirigidos a mujeres políticas (Zeiter, Pepera y Middlehurst, 2019);

- artículos en los que se analiza el discurso de un solo partido político, como el trabajo desarrollado por González Gómez (2021a), quien evidencia en un artículo la estigmatización de los movimientos feminista y LGTBI como uno de los temas propios del discurso de Santiago Abascal en Twitter, y, en otro (González Gómez, 2021b), las selecciones léxicas y los encuadres conceptuales en los discursos progresistas de las sesiones parlamentarias. O, menos reciente, el de Martínez Iglesias (2015) sobre lenguaje inclusivo en el discurso de Podemos;

- trabajos, como el de Lagares Carretero (2020), en los que se examina de forma comparativa el uso de categorías léxicas y gramaticales inclusivas en los discursos electorales de varios políticos transmitidos por canales tradicionales (programas televisivos y sesiones plenarios del Congreso de los Diputados).

Sin embargo, he de constatar la carencia de estudios específicos en torno al discurso político en Twitter sobre mujeres, trans y LGTBI<sup>2</sup>. Por ello, considerando este vacío de conocimiento respecto al objeto de interés, abordo el análisis comparativo del discurso en Twitter de cuatro líderes de las formaciones políticas españolas con más representación con el objetivo final de definir los encuadres que sus palabras contribuyen a construir.

A partir de estas consideraciones iniciales, nacen los objetivos específicos del trabajo, que puedo resumir como sigue: la recopilación de un corpus digital de Twitter, la extracción automática de palabras clave y coocurrencias, y su posterior análisis cualitativo para detectar las estrategias léxico-discursivas empleadas en el microblog por Pedro Sánchez, Pablo Casado, Ione Belarra y Santiago Abascal en torno al tema mujeres e identidades de género.

## 2. PLANTEAMIENTO

El propósito de este estudio es analizar el discurso político existente en Twitter sobre identidades de género mediante una investigación basada en el léxico empleado por: Pedro Sánchez, líder del PSOE y presidente del Gobierno; Pablo Casado, líder del PP en el periodo considerado; Santiago Abascal, líder de VOX y, finalmente, Ione Belarra, líder de Unidas Podemos a partir del 13 de junio de 2021.

---

<sup>2</sup> Cabe señalar aquí el trabajo de Ruiz-Sánchez y Alcántara-Plá (2015) sobre minorías, entre ellas también las de género.

He elegido basar este análisis en el léxico, y, más concretamente, en las palabras clave *mujeres*, *feminismo/feminista*, *género*, *trans*, *LGTBI*, identificadas mediante la función *Wordlist* de *Sketch Engine*, con el propósito de aportar evidencias que sirvan para ampliar el debate sobre el binomio lengua y género desde una perspectiva de análisis del discurso político. Parto de la hipótesis de que las estrategias léxicas se usan argumentativamente y manifiestan posicionamiento ideológico y político, como también señala Cuenca (2020).

Mi objetivo general es, siguiendo a Fuentes Rodríguez (2016), estudiar cómo se organiza, a través de determinadas estructuras argumentativas, la influencia de lo extralingüístico sobre lo lingüístico, y viceversa; para identificar qué marcos cognitivos, extralingüísticos, se activan a través del empleo de ciertas selecciones léxicas (González Gómez, 2021b). Me centro en el léxico porque, como se argumentó en un trabajo previo (Mariottini y Palmerini, en prensa), el léxico es el nivel de análisis lingüístico que nos permite el acceso a las representaciones sociales y culturales y, además, porque, como afirma Santiago Guervós (2005: 69), “la selección léxica es un arma fundamental en la estrategia política”, ya que las palabras “describen el mundo, contribuyen a su creación, actúan sobre las personas y las mueven a la acción” (De Cesare, 2021: 112). Una parte importante de la relación entre lengua y contexto en el ámbito político se da en el nivel léxico-semántico, entre léxico e ideología, considerando esta última como “el fundamento de las representaciones sociales compartidas por un grupo social” (Van Dijk, 2005: 17), es decir, “un conjunto de representaciones o principios que estructuran una percepción específica de la vida política y cimientan la unidad del grupo o, en un sentido más amplio, [...] una visión del mundo” (Fernández Lagunilla, 1999: 10). De ahí que las palabras empleadas en el discurso político nunca sean neutras, sino que lleven asociadas connotaciones ideológicas y afectivas: en nuestro corpus, un ejemplo ilustrativo lo encontramos en el término “feminismo”, que es empleado en los discursos de Twitter de los cuatro políticos analizados, pero, que, como se verá en el análisis posterior, puede ir acompañado o relacionado con juicios de valores de dos polos opuestos, positivo y negativo. Quizás sea el término más discutido y en torno al que se construyen en la actualidad posiciones contrarias: la de la izquierda, que lo emplea con connotaciones positivas y lo acompaña de otros recursos léxicos y retóricos con connotación positiva (p. ej., “ecologista”, “justo”, etc.), y la de la derecha, tanto moderada como radical, que lo connota negativamente, intentando acompañarlo de modificadores (p. ej., “feminismo liberal”) cuando no a valores y acciones totalmente negativos, como el que aparece en el *hashtag* #EsteFeminismoEsViolencia publicado en un tuit del 8 de marzo de 2021, día de la mujer.

## 2.1. El contexto sociopolítico

Veamos brevemente las cuestiones de género según aparecen en las agendas políticas de los partidos de los líderes considerados.

El PSOE incluye en el punto 6 “feminismo, igualdad de trato y diversidad: más y mejor democracia” que se desglosa, entre otros objetivos, en alcanzar: la igualdad de trato, igualdad laboral, lucha a la violencia de género, la revisión de la regulación de los delitos sexuales y en el reconocimiento de la España “diversa”. El compromiso con la igualdad “real y efectiva” entre mujeres y hombres parece ser una de las prioridades del partido que gobierna actualmente en España, también al haber conformado en 2018 un ejecutivo con mayor presencia de mujeres que de hombres y al haber vuelto a instituir el Ministerio de Igualdad.

Unidas Podemos hace un balance positivo de los resultados obtenidos hasta ahora gracias a la labor del movimiento feminista, que sitúa a España en la primera línea del panorama internacional como un país feminista y de derechos y, al mismo tiempo, perfila un futuro sin violencias machistas y en el que las mujeres puedan disfrutar de su sexualidad y de sus vidas

cotidianas con libertad; en el que tengan protagonismo en todas las esferas de la vida, puedan ser autónomas y desempeñar actividades más reconocidas en la sociedad. Al lado de las mujeres, la agenda de trabajo de Unidas Podemos, hace referencia explícita también a las identidades no binarias y se propone “ampliar los derechos de personas lesbianas, gais, trans, bisexuales e intersexuales”, construyendo un horizonte en el que nadie sea discriminado ni por su orientación ni por su identidad sexual o expresión de género. Y, finalmente, reconocer y proteger la diversidad familiar.

En la agenda programática del PP se incluyen la elaboración de un plan de igualdad entre “hombres y mujeres” y otro para eliminar la brecha salarial por cuestiones relacionadas con el sexo del trabajador. Además, se propone la revisión de la ley para aumentar la pena a los culpables de asesinatos por cuestiones de género y, más, en general la exigencia de desarrollar un pacto social contra la violencia de género.

Finalmente, en la agenda de trabajo de VOX no encontramos ninguna referencia explícita a cuestiones de género. Es más, en el punto reservado a las medidas para “garantizar la igualdad entre españoles” se dice que estas pasan necesariamente por la derogación de toda legislación que atenta contra la igualdad entre hombres y mujeres, es decir, las cuotas, la paridad obligatoria o la preferencia de un sexo sobre otro en la contratación pública y, también la derogación de la ley de Violencia de Género en pro de la aprobación de una ley de violencia intrafamiliar. En suma, se habla de mujeres como personas “privilegiadas” ante la ley y se insiste en el concepto de familia tradicional, que debe protegerse ante los “ataques globalistas” con medidas que promuevan la maternidad, la natalidad, la conciliación y la dignificación de la decisión de uno de los progenitores de dedicarse en exclusiva al cuidado y educación de los hijos”.

### 3. DATOS Y METODOLOGÍA

El trabajo utiliza la metodología híbrida cuantitativo-cualitativa propuesta por Alcántara-Plá, Ruiz Sánchez, Benito Rey, Martín Jano (2018)<sup>3</sup> y desarrollada también en trabajos posteriores (p. ej. Alcántara-Plá, 2020) tanto para la creación del corpus de datos como para su análisis.

En primer lugar, se recopilaron los tuits publicados en los perfiles de los cuatro líderes políticos, mediante la API de Twitter, que permite la extracción automática de datos hasta la cantidad de 3200, y que cubre aproximadamente un lapso de dos años: marzo 2020/2022. Una franja temporal que incluye la presentación y aprobación de leyes importantes en materia de igualdad y género, en concreto: la *Ley trans o de igualdad LGTBI* (28 de junio de 2021), la ley del “solo sí es sí” o *Ley de libertad sexual* (6 de julio de 2021), la “ley Zerolo” o *Ley de igualdad de trato* (registrada por el PSOE y aún por aprobar).

Luego, se seleccionaron manualmente los datos, eliminando los retuits y los tuits escritos en idiomas distintos al español. De ahí que el corpus considerado esté compuesto por un total de 5.823 tuits, distribuidos como sigue: @sanchezcastejon 1600, @pablocasado\_ 2407, @Santi\_ABASCAL 849 y @ionebelarra 967 tuits.

En segundo lugar, se ha realizado un estudio cuantitativo con el programa *Sketch Engine*: esta plataforma realiza diversos procesos automáticos que ayudan a obtener datos relevantes para el análisis del discurso. Por un lado, la función *Keyword* del programa me ha brindado de manera rápida y objetiva la frecuencia de uso de las voces que caracterizan estos discursos, tanto en cada perfil como de forma comparada entre los cuatro perfiles de Twitter. Por otro, a través de las concordancias, el software me permitió formular también preguntas más específicas como:

<sup>3</sup> Dicha propuesta metodológica se ha desarrollado en el seno del proyecto de Excelencia “Estrategias de encuadre y articulación del discurso político en 140 caracteres”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

- a) cuáles son los conceptos relacionados con un término –por ejemplo, *mujer* o *feminismo*– cuando es usado por diferentes políticos;
- b) cómo se tratan determinados temas, en concreto, la *violencia de género*;
- c) cómo se hacen eco de las minorías de género: por ejemplo, si *trans* y *LGTBI* están presentes en sus discursos, y cuál es su representación.

Por último, a partir de los datos obtenidos mediante *Sketch Engine*, he realizado un estudio cualitativo detallado del corpus y he seleccionado ejemplos que muestren las tendencias detectadas. El análisis cualitativo toma como noción central la de marco o encuadre (*framework* en Fillmore, 1982; Lakoff, 2004; Entman, 2009), que normalmente atiende a aspectos semánticos de la enunciación, identificados a partir de factores como las repeticiones léxicas, las conceptualizaciones metafóricas, la selección temática o las expresiones valorativas. En este trabajo desarrollo este concepto desde una perspectiva más discursiva: mediante el análisis de los mensajes que contienen los términos clave identificados, reviso cómo, a partir de la elección léxica, los políticos seleccionados se posicionan ideológicamente y establecen los marcos interpretativos de la actualidad en torno a mujeres e identidades de género en sus discursos de Twitter. Las unidades lingüísticas, en efecto, al igual que todas las formas de comunicación, pueden activar determinados encuadres que, a su vez, ayudan a circunscribir el debate sobre los temas y acontecimientos, aplicando un proceso de interpretación que determina la comprensión del mundo en el que vivimos.

## 4. ANÁLISIS

### 4.1 Análisis cuantitativo

El primer resultado obtenido atañe a la presencia de términos relativos a la cuestión de género (en número y porcentaje) en los tuits de cada uno de los líderes políticos, según se resume en la tabla 1. Para ello, se han seleccionado manualmente todos los tuits que incluían los elementos de interés para la presente investigación, es decir, tanto las palabras clave mencionadas en 2. como estructuras morfosintácticas inclusivas (desdoblamientos, flexiones, femenino genérico, etc.). Este dato ya nos brinda una diferenciación notoria entre los cuatro líderes políticos, con Belarra en el extremo de quien más la utiliza (29%) y Casado en el de quien lo emplea menos (3,9%).

Perfil	Corpus de tuit (sin RT y T en otros idiomas)	Tuits que contienen términos relativos a la cuestión de género	Porcentaje
@sanchezcastejon	1600	355	22%
@pablocasado_	2407	95	3,9%
@Santi_ABASCAL	849	76	8,9%
@ionebelarra	967	282	29%
Total	5.823	808	

Tabla 1 – Tuit con palabras clave y estructuras morfosintácticas de género

Un segundo resultado cuantitativo relevante concierne la frecuencia de empleo de las palabras clave identificadas –*mujer/es*, *feminismo/feminista*, *género*, *trans* y *LGTBI*– por parte de cada uno de los líderes políticos, tal como muestra la tabla 2: Sánchez es quien más emplea los términos *mujer/es*, *feminismo/feminista* y *género*, mientras que Belarra es la que mayor uso hace de las palabras *trans* y *LGTBI*. Bastante inferior es la frecuencia de estos términos en los datos relativos a los tuits de Casado y de Abascal.

Palabras Perfiles	mujer/es	feminismo/ feminista	género	trans	LGTBI	Total de palabras de cada corpus
@sanchezcastejon	175	40	20	2	3	15397
@pablocasado_	22	7	5	1	0	4319
@Santi_ABASCAL	13	5	3	2	0	3091
@ionebelarra	65	34	5	13	14	11099

Tabla 2 - Frecuencia de uso de palabras clave

El mero dato cuantitativo es muestra no solo de la presencia de temas relacionados con los significados que estos términos evocan, sino que es también y, sobre todo, desde una perspectiva pragmática, una forma para visibilizar o, al contrario, invisibilizar, a mujeres y otras identidades de género. Números y estrategias argumentativas que, como también señalan Ruiz-Sánchez y Alcántara-Plá (2019: 121), “confirman el carácter excluyente de los discursos políticos en Twitter y su escasa permeabilidad en relación con la presencia de las minorías sociales”.

Otro dato cuantitativo comparativo interesante relacionado con el anterior y relativo, además, a las peculiaridades discursivas de Twitter, es la frecuencia de empleo de *hashtags* sobre cuestiones de género. El *hashtag* permite seguir el tema del tuit (Menna, 2012; Page, 2012) estableciendo una serie de conversaciones, puesto que los usuarios se unen temporalmente a una comunidad creada en torno a un tópico para establecer una serie de intercambios y participar en otros ajenos. En el ámbito político, además, es “un mecanismo que no solo sirve para contribuir a la difusión del propio argumentario político, sino que se convierte también en marca de la enunciación dentro de actos asertivos, que indica cuál es su posición ante esos problemas” (Pano Alamán, 2020: 65). Así que un *hashtag*, por un lado, subraya la presencia del tema en la esfera de interés del líder y del partido político que representa y, por otro, se configura como un recurso para mostrar que quien lo emplea está “en primera línea del debate público” (Mancera Rueda y Helfrich, 2014: 83).

Hashtag Perfiles	Hashtag relacionados con género	Total de hashtag de cada corpus	Porcentaje
@sanchezcastejon	125	348	35,9%
@pablocasado_	5	15	33,3%
@Santi_ABASCAL	0	31	0%
@ionebelarra	27	99	27,2%

Tabla 3 - Hashtags relacionados con cuestiones de género

La tabla 3 muestra que encontramos etiquetas frecuentes en el corpus, es decir, con al menos 5 ocurrencias, solo en los datos relativos al discurso de Sánchez, quien emplea los *hashtags* siguientes: #ViolenciadeGénero (41 veces), #ViolenciaMachista (21 veces), #NiUnaMenos (18 veces), #8M (9 veces), #NosQueremosVivas (8 veces), #NiUnPasoAtrás (6 veces). Este resultado confirma en parte lo que ya evidencia Pano Alamán (2020) en su trabajo sobre *hashtag* de políticos españoles: el líder socialista utiliza con cierta frecuencia *hashtags* que aluden a temáticas relacionadas con la actualidad, entre los que la propia autora destaca #ViolenciaMachista, #ViolenciaDeGénero y #NiUnaMenos, que ponen la atención sobre los feminicidios. Estos temas, fijados en la agenda mediante el *hashtag*, no solo se convierten en *trending topic* –algo que corresponde a una estrategia temática de encuadre– sino que representan también un acto

axiológico y pragmático explícito (Gallardo Paúl y Enguix Oliver, 2016) ya que estas etiquetas, siguiendo la propuesta de Zeifer (2020) pueden considerarse *hashtags contestatarios*. Esto implica entender al hashtag como un acto de habla, una enunciación que en su mismo decir realiza una acción, y aspira a producir “ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas” (Austin, 1955: 66). En este sentido, el empleo difuso de los hashtags #ViolenciadeGénero, #ViolenciaMachista, #NiUnaMenos, #NosQueremosVivas y #NiUnPasoAtrás es interpretable como una estrategia discursiva de intensificación respecto a la instauración del marco “asesinato de la mujer=feminicidio” (v. 4.2.1), que se configura como denuncia de una “lacra social” sobre la que la sociedad entera tiene la responsabilidad colectiva de actuar (Zeifer, 2020).

Pasando ahora a considerar la frecuencia comparada de formas léxicas inclusivas, destacamos dos estrategias presentes en el corpus: la primera es el uso de desdoblamiento de género, la segunda es el empleo de títulos políticos o administrativos declinados al femenino.

Con respecto a los dobles de género, se han considerado tanto los que se aplican a sustantivos como a modificadores y, para ambos, bien los desdoblamiento “completos” –trabajadores y trabajadoras, alcaldes y alcaldesas, científicas y científicos, los y las, todos y todas, etc.–, bien los “sintéticos” –españoles/as, navarros/as los/as, muchos/as, etc. En la tabla 4 se presenta la frecuencia de formas desdobladas en los discursos analizados.

Perfiles	Frecuencia de uso de formas desdobladas
@sanchezcastejon	132
@pablocasado_	0
@Santi_ABASCAL	0
@ionebelarra	100

Tabla 4 - Frecuencia de uso de formas desdobladas

El resultado es interesante si se compara con los datos obtenidos por Martínez Linares (2022), en su trabajo sobre dobles de género en blogs, columnas, artículos de opinión y trabajos académicos, donde destaca una tendencia a la moderación de su empleo en estas tipologías de discurso. Al contrario, Cuenca (2020), al analizar comparativamente los discursos de investidura de Mariano Rajoy y de Pedro Sánchez evidencia una incorporación creciente de formas inclusivas en esta tipología discursiva, poniendo el acento, en particular: a) en el progresivo incremento de desdobles de fórmulas fijadas, b) en la mayor variación de estructuras desdobladas (femenino antepuesto o pospuesto, estructuras yuxtapuestas, etc.) y c) en la ampliación de sustantivos desdoblados, *españoles y españolas, hombres y mujeres, mujeres y hombres*, entre otros que cita esta autora (Cuenca, 2020: 250).

Los datos cuantitativos obtenidos mediante *Sketch Engine* permiten, por un lado, aportar un dato ulterior sobre el uso de fórmulas desdobladas en una tipología de discurso –el de Twitter– aún no considerada, y, por otro, señalan una amplia frecuencia en el uso de estas estructuras en un tipo de discurso influenciado por la delimitación de caracteres, peculiaridad que orientaría, en cambio, hacia una realización discursiva económica, breve y concisa en la que no cabrían estructuras “redundantes, artificiosas e innecesarias”, como a menudo los destructores del lenguaje inclusivo definen los desdoblamiento. Algo que indica que la visibilización de las mujeres es, para algunos líderes políticos, una necesidad ineludible no obstante la necesidad de formular mensajes breves. Efectivamente, tanto en el discurso de Sánchez como en el de Belarra, hay un uso copioso de desdoblamiento aplicados a sustantivos que se sitúan lejos de las fórmulas fijadas (señoras y señores; compañeros y compañeras, etc.), es decir: *las y los deportistas olímpicos; las y los investigadores; nuestras científicas y científicos; los libreros y las*

libreras; las y los docentes; vecinos y vecinas de La Palma; riojanos y riojanas; madrileños y madrileñas; asturianos y asturianas, afganos y afganas, día de los abuelos y las abuelas, Consejo de Ministros y Ministras, solo por mencionar algunos. Además, en los tuits de los dos líderes el desdoblamiento se aplica de forma muy parecida en aquellos ámbitos profesionales a los que las mujeres han accedido más tarde y/o con mayor dificultad: *los hombres y las mujeres de las Fuerzas Armadas; hombres y mujeres que forman parte de la guardia civil; todos los hombres y mujeres que integran la policía; nuestros bomberos y bomberas.*

Destaca, por contraste, el tuit publicado por Abascal con ocasión de la fiesta de las fuerzas armadas, en el que se cita una “religión de *hombres honrados*”:

(1) @Santi\_ABASCAL, 6/1/2022, En la Pascua militar no puede faltar nuestra felicitación y agradecimiento a los miembros de los tres ejércitos de España. Los españoles debemos mucho a esa “religión de *hombres honrados*”.

Una diferencia entre los discursos de Sánchez y Belarra reside, quizás, en la frecuencia de las formas desdobladas, ya que Belarra parece emplear esta estrategia en menos casos. En realidad, gracias a una observación cuantitativa-cualitativa de los datos, se ha podido observar que la líder de Unidas Podemos, además del desdoblamiento de sustantivos, modificadores, pronombres y determinantes, hace uso de otra estrategia discursiva, es decir, el femenino genérico, como muestran los ejemplos 2, 3 y 4, y aplica la declinación femenina también a la fórmula invariable de congratulación “bravo” referida a mujeres: *Brava @IreneMontero; Que las mujeres no tienen gracia, dicen... bravísimas.*

(2) @ionebelarra, 22/2/2022, Gracias a los/as trabajadores/as por su lucha incansable para mantener la producción. Sois un ejemplo de defensa de los derechos para *todas*.

(3) @ionebelarra, 10/10/2021, Emociona compartir escenario y escuchar a mujeres y hombres como @ManuelaDavila, @IdoiaVR, @PabloIglesias, @PizarroMariaJo, @alvaro\_linera y Ofelia Fernández. Un honor cerrar esta #UniDeOtoño2021. Cuando construimos *juntas*, construimos mejor.

(4) @ionebelarra, 10/10/2021, Increíble concierto ayer de @califato\_3x4 y @soleamorente en la #UniDeOtoño2021. Gracias por estar con *nosotras*. ☺👏

Otro resultado obtenido mediante el análisis cuantitativo es el relacionado con la frecuencia en el empleo de cargos políticos, títulos y profesiones declinados en la forma femenina. La tabla 5 representa la lista de frecuencia de las palabras más empleadas (>5) por cada perfil.

@sanchezcastejon	presidenta (10), ministra (8)
@pablocasado_	presidenta (27), ministra (13)
@Santi_ABASCAL	ministra *(4)
@ionebelarra	ministra (16)

Tabla 5 - Títulos y cargos en forma femenina

Casado es el líder político que más emplea la forma femenina de los cargos políticos, en general, (“directora general”, “alcaldesa”, “asesora”, “la fiscal general”) y, concretamente, de “presidenta” y “ministra”, que superan abundantemente el criterio establecido  $f > 5$ . La primera se aplica tanto a cargos internacionales –“la presidenta del Parlamento Europeo”, “presidenta de turno de la UE”– como a nacionales –“la presidenta de la Comunidad de Madrid”, “presidenta del Congreso”, “presidenta del PP de Lugo”, etc.– y la flexión se extiende también a

las formas compuestas “vicepresidenta” y “exvicepresidenta”. Por lo tanto, en el discurso político en Twitter, Casado se muestra respetuoso del sexo de la persona que desempeña el cargo público. Sin embargo, los títulos femeninos que emplea no parecen ser índices de cambio social, sino espejo de los contextos y actores nacionales e internacionales a los que alude. En un tuit concreto, en efecto, nombra un abanico de profesiones empleando el masculino y el femenino siguiendo el estereotipo sociocultural según el que hay “médicos” y “bomberos” y hay “enfermeras”, es decir ámbitos y puestos de trabajo ocupados comúnmente por hombres y por mujeres:

(5) @pablocasado\_ 2/5/2020, En el 2 de mayo homenajeamos a las 25.000 víctimas del coronavirus y a todos los héroes anónimos que han arriesgado su vida para salvar la de los demás. A *médicos, enfermeras, auxiliares, policías, guardias, militares, bomberos, asistentes sociales y de emergencias...* ¡Gracias!

Al contrario, Santiago Abascal no emplea ninguna estructura léxica orientada a la visibilización de la mujer: ni los desdoblamientos ni la feminización de los títulos y cargos políticos desempeñados, por lo menos, en medida relevante. De hecho, “ministra”, que es el cargo declinado al femenino más empleado, no alcanza la frecuencia mínima (\*4). Este último dato es bastante interesante ya que contrasta tanto con las tendencias observadas en el estudio de Mariottini y Palmerini (en prensa), en el que se analiza, como estudio de caso, el empleo de “ministra” en los discursos de la prensa, así como también con los datos relativos a la frecuencia del término en el corpus de referencia para el español digital *esTenTen18*, en el que “ministra” presenta 77.409 ocurrencias.

## 4.2. Análisis cualitativo

El análisis de las palabras que coaparecen con los términos clave *mujeres, feminismo/feminista, género, trans, LGTBI*, en cada uno de los perfiles de Twitter considerados nos brinda además información sobre la visión que tienen los líderes sobre las mujeres y cuestiones de género, y el papel que les otorgan en sus respectivos discursos.

Parto de los datos encontrados en las cuentas de Sánchez y Belarra, ya que la mayor cantidad de datos encontrados me permite describir los marcos de manera más clara, para pasar luego al análisis de los discursos de Casado y Abascal, en los que se activan marcos que describen y encuadran la realidad de manera opuesta respecto a cómo la presentan los contrincantes políticos.

### 4.2.1 Mujeres: víctimas y empoderadas, madres y desempleadas

Los mensajes de Sánchez construyen un primer marco prominente en el que las mujeres son víctimas de discriminaciones y violencias determinadas por cuestiones de género. Para ello, Sánchez emplea distintas estrategias léxico-discursivas.

En primer lugar, destaca la presencia de la locución “(solo) por ser mujer”, que se repite 12 veces en el corpus, a partir de la cual se construye el hashtag #PorSerMujer, subrayando de este modo aún más la desigualdad en el trato, la violencia y hasta los asesinatos causados por el simple hecho de pertenecer a un grupo social determinado.

En segundo lugar, hay una alta frecuencia de coaparición de los términos “mujer” + “asesinar”: en efecto, en 45 casos, como muestra la figura 1, las mujeres se presentan como víctimas de asesinatos consumados por “violencia de género” o “violencia machista”.



Doc#	Snippet
1	<S> Seguimos trabajando para dignificar la vida de la gente, para hacer una sociedad más justa. #CMin 4 <b>mujeres</b> han sido <b>asesinadas</b> en 2022 por #ViolenciaDeGénero en España. </S>
2	<S> Mi cariño a la familia de la <b>mujer asesinada</b> en Barcelona. https://t.co/EKh2jXwVw La transición ecológica y digital y la igualdad son temas comunes para los Gobiernos progresistas de España y Dinamarca. </S>
3	<S> Mi abrazo a los seres queridos de la <b>mujer asesinada</b> hoy en Granada. https://t.co/jnfWkllIRm Tras meses de investigación, se confirma el asesinato machista de una mujer en Alicante en octubre de 2021. </S>
4	<S> Seguimos avanzando y protegiéndonos ante el virus. #YoMeVacunoSeguro https://t.co/d3qgsCFLKn Mi cariño para la familia de la <b>mujer asesinada</b> en Navarra. </S>
5	<S> España es líder en vacunación y en este proceso volverá a ser ejemplo para el mundo. https://t.co/Kr6hYdRjr Por ella, por todas las <b>mujeres asesinadas</b> . </S>
6	<S> ¡Enhorabuena, Nadia! https://t.co/epceul18uN Las <b>mujeres</b> son <b>asesinadas</b> por ser mujeres. </S>
7	<S> No podemos permitir que las <b>mujeres</b> sean <b>asesinadas</b> por ser mujeres, que tengan miedo, que no vivan en libertad. </S>
8	<S> Las y los canarios pueden contar con un proyecto socialista fuerte y valiente que va a apostar por su tierra y va avanzar en derechos y oportunidades para todos/as. #Avanzamos_ En España, desde que hay registros, más de 1.110 <b>mujeres</b> han sido <b>asesinadas</b> solamente por ser mujeres. </S>
9	<S> Un honor participar hoy en el acto de conmemoración de su aniversario donde he conocido más de cerca su gran labor. #ACNUR70 https://t.co/3sDRh5fSep La #ViolenciaMachista nos deja un nuevo crimen en Cádiz y suma 37 <b>mujeres asesinadas</b> en lo que va de este año. </S>
10	<S> No nos olvidaremos de ellos https://t.co/le4Y91Br3b Una <b>mujer</b> ha sido <b>asesinada</b> en A Coruña. </S>
11	<S> Otra <b>mujer asesinada</b> , esta vez en Alicante. </S>

Figura 1 – mujer + asesinar

Las construcciones que se evidencian en la tabla 6, muestran que el discurso se construye de modo que la mujer resulte sujeto pasivo, es decir, paciente de las acciones. En efecto, su pasividad, se inscribe, por un lado, en la elección de los verbos: “sufrir”, “padecer” y “fallecer” son verbos intransitivos que requieren un sujeto sintáctico con el papel semántico de paciente, y, por otro, en la construcción sintáctica pasiva: “agredir” es un verbo transitivo, pero se emplea como pasivo, por lo tanto, de nuevo, con un papel sintáctico de sujeto paciente. De ahí que las mujeres sufran las acciones de otros, sin poder ejercer ningún control sobre su propio destino.

Las ‘mujeres víctimas’ son, por lo tanto, el personaje principal en los discursos de Sánchez, sin embargo, ellas se representan como afectadas por actos, crímenes violentos y “machistas”, realizados por sujetos abstractos, pero personificados (“El machismo mata”): “crimen machista”, “violencia machista” y “asesinato machista”.

(6) @sanchezcastejon, 25/1/2022, Tras meses de investigación, se confirma el *asesinato machista* de una mujer en Alicante en octubre de 2021.

(7) @sanchezcastejon, 21/10/2020, *El machismo* sigue matando; lo combatiremos con firmeza y unidad.

(8) @sanchezcastejon, 20/12/2021, Se confirman los *crímenes machistas* de una mujer en Alicante y otra mujer y su bebé en Cantabria. Cinco asesinatos en solo una semana. Nadie puede mirar para otro lado. *El machismo mata* y esta terrible realidad debemos combatirla todos y todas. Mi abrazo a los seres queridos.

(9) @sanchezcastejon, 15/4/2021, Ayer, una mujer fue asesinada por la *violencia machista* en Barcelona.

De esta manera, en el discurso de Sánchez se le está dando una entidad a la violencia, una fuerza autónoma que parecería existir más allá de los actores reales y concretos que la realizan, es decir, los hombres que, de hecho, aparecen nombrados de forma muy esporádica en los mensajes.

El complemento agente se expresa de forma más directa en siete casos, en los que se designa al agente por su papel en una relación de pareja:

(10) @sanchezcastejon, 16/6/2021, Una mujer ha sido asesinada en Madrid *por su pareja*

(11) @sanchezcastejon, 21/10/2020, Ya son 37 las mujeres asesinadas *por sus parejas o ex parejas* este año; 1.070 desde que hay registros.

Solo en rarísimos casos se elaboran enunciados expresando los sujetos que cometen las acciones en forma activa, como en los ejemplos 12 y 13:

(12) @sanchezcastejon, 11/6/2021, Rocío tenía 17 años y toda una vida por delante. *Su exnovio la ha asesinado*. Las están matando y no vamos a permitirlo. Unidos/as, debemos combatir la violencia machista y los discursos que la niegan. #NiUnaMenos Toda mi solidaridad y cariño para su familia y seres queridos.

(13) @sanchezcastejon, 3/6/2021, En España hay *hombres que matan a las mujeres* por el simple hecho de ser mujeres.

Es central, en la representación que construye Sánchez, la cuestión del feminicidio, que se intensifica mediante el empleo de expresiones léxicas que se asocian a estructuras semánticas de tipo serial (Fillmore, 1978), en la que la unidad léxica se sitúa en un punto de una escala (p. ej. *séptima mujer, suma 8*, etc.):

(14) @sanchezcastejon, 19/4/2021, Se confirma un nuevo crimen machista, esta vez en León. *Es la séptima mujer* asesinada en 2021.

(15) @sanchezcastejon, 27/4/2021, Una mujer ha sido asesinada en Tarragona. Un nuevo crimen machista, *que suma 8* en lo que va de año.

(16) @sanchezcastejon, 10/5/2021, Se confirma *la novena víctima* por #ViolenciaDeGénero

(17) @sanchezcastejon, 21/10/2020, Ya son 37 las mujeres asesinadas por sus parejas o ex parejas este año; *1070 desde que hay registros*.

Ahora bien, en este marco de violencia hacia víctimas débiles y desprotegidas, el Gobierno se propone como actor que “lucha”, “protege”, “se compromete”, “impulsa” y “trabaja” para proteger a las víctimas, “avanzar” en la igualdad, en los derechos de las mujeres y para “erradicar” la violencia de género de España.

(18) @sanchezcastejon, 19/8/2020, La @DelGovVG confirma un nuevo caso de #ViolenciaMachista. Una mujer de Murcia que ha fallecido hoy tras pasar casi un mes en la UCI. Terrible. *Nuestro compromiso es firme: no descansaremos hasta parar este horror*. Mis condolencias y todo mi apoyo a la familia de la víctima.

(19) @sanchezcastejon, 6/7/2021, Hagamos de nuestro país un lugar más libre y seguro para las mujeres. Con la Ley del #SoloSiEsSi *protegemos su derecho a la libertad sexual y continuamos trabajando para erradicar la violencia contra ellas*.

(20) @sanchezcastejon, 10/11/2020, De nuevo, dos mujeres asesinadas por sus parejas. Dos casos de #ViolenciaMachista que nos golpean y horrorizan. *Parar esta lacra es prioridad del Gobierno. Debemos seguir actuando, trabajando para que las mujeres vivan libres y seguras*. Mi cariño a sus familias. #NiUnaMenos

En toda interacción, el grado de control que un sujeto experimenta sobre sus acciones y las acciones de los demás, es decir, su agentividad, depende, según Talmy (2000), del balance de la dinámica de fuerzas que se enfrentan en posicionamientos agónicos y antagónicos en el discurso. En los casos expuestos, las fuerzas antagónicas son representadas por la violencia machista y por el Gobierno, que combaten una lucha en la que las mujeres no participan de

forma activa, como bien se ve en el ejemplo 21 en el que, además, “la batalla por las mujeres” se semiotiza a través de la combinación de los emojis que representan “la lucha en beneficio de” 🦊👊 con el brazo masculino:

(21) @sanchezcastejon, 7/3/2021, La ultraderecha ha declarado la guerra al feminismo. Se lo diremos muy claro: olvidense de retrocesos. ¡No podrán con las mujeres! 🦊👊 Avanzaremos, protegiendo lo logrado. Y seguiremos conquistando nuevos derechos. No pararemos hasta alcanzar la completa igualdad.

Con respecto al encuadre de las mujeres en el discurso de Belarra, evidenciamos la presencia, como era esperable, de locuciones que remiten a la violencia de género, tales como: “mujeres víctimas de agresiones” y “mujeres víctimas de violencias”, que se acompañan también del verbo “sufrir”. Pero, la de género, no es la única forma de violencia contra las mujeres de la que habla Belarra, en cuyos tuits el término “violencia” se combina también con los atributos “machista”, “sexual”, “vicaria”, “obstétrica” y “política”, introduciendo en el debate público un abanico más amplio de formas y tipos de violencia que pueden dirigirse contra las mujeres.

No obstante, la tematización de las mujeres como víctimas es bastante menos prominente que en el discurso de Sánchez. Lo demuestran los modificadores que mayormente coaparecen con mujeres: “valientes”, “poderosas”, “orgullosas”, y los verbos que con mayor frecuencia se combinan con el término: “denunciar”, “conquistar”, “luchar”, “vivir”, “merecer”, “impulsar”, “transformar”, “avanzar” e “inspirar”.

De ahí que el marco construido en torno a las mujeres sea considerablemente distinto al anterior. En este, las mujeres se representan como sujetos agentes, capaces de denunciar las agresiones y violencias contra ellas y de modificar tanto sus propias vidas, como de actuar en sus entornos para conquistar los derechos a la libertad y a una vida segura, configurándose, en definitiva, como mujeres “empoderadas”. En este sentido el discurso de Belarra parece reflejar mayormente la idea de la cuarta ola feminista que pretende recuperar a las mujeres como sujeto agente, especialmente en el ámbito político.

(22) @ionebelarra, 11/6/2021, las mujeres en España *vuelven a salir* por miles a la calle a denunciar la violencia machista contra las mujeres y los niños y las niñas. *No vamos a parar hasta garantizar* vidas libres y seguras para todas. #NiUnaMenos

(23) @ionebelarra, 3/10/2021, *Mujeres conquistando derechos que nos inspiran y nos ayudan a seguir hacia adelante*

(24) @ionebelarra, 29/8/2021, *Reinauguración del mural feminista de Ciudad Lineal. Intentaron borrarlo y nacieron decenas en todo el país. La lucha de las mujeres avanza con derechos para todas y todos frente a los que nos quieren devolver al pasado. Hoy es un día de celebración. ¡Sí se puede!*

Marcos de violencia contra las mujeres se encuentran también en los discursos de Casado y de Abascal, pero con diferencias.

Casado habla de lucha unida para combatir la lacra social representada por la violencia de género, empleando incluso el hashtag #NiUnaMenos, connotado como propio de la lucha por los derechos de la mujer y del movimiento feminista.

(25) @pablocasado\_, 25/11/2021, *Reivindicamos el Pacto contra la violencia de género que impulsó el PP y la prisión permanente revisable para maltratadores asesinos y violadores reincidentes. El confinamiento agravó las agresiones, suicidios y abusos a menores. Erradiquemos todos juntos esta lacra. #NiUnaMenos*

(26) @pablocasado\_, 11/7/2020, Mañana domingo se celebra una nueva edición de la carrera contra la #ViolenciadeGénero, que este año es virtual por el Covid. Como en las anteriores os animo a conseguir vuestro dorsal. Estemos todos juntos para acabar con esta lacra social, #HaySalida.

Pero, al mismo tiempo, reivindica las acciones impulsadas por el PP en oposición a las puestas en marcha por el Gobierno, que, según su opinión, fomentan la “inseguridad” y los “peligros” para las mujeres.

(27) @pablocasado\_, 20/6/2020, Ratifican la condena de prisión permanente revisable al asesino de Diana Quer. Rechazamos la derogación de esta pena por parte de la izquierda, que se opuso a ella cuando la aprobamos. *Así se protege a la sociedad de asesinos y violadores reincidentes como en la mayoría de países.*

Además del ámbito judicial, en su narración, el Gobierno y el “sanchismo” desprotegen a las mujeres también en el ámbito laboral, ya que “no garantizan la independencia económica de las mujeres frente a sus agresores”. Para Casado, el peligro, la inseguridad y la violencia que sufren las mujeres, se deben al Gobierno, que no pone en marcha medidas adecuadas para crear puestos de trabajo y no combate eficazmente la brecha salarial.

(28) @pablocasado\_, 18/9/2021, Un peligro para las mujeres es el partido que cada vez que llega al Gobierno las deja en paro. Desde que gobierna Sánchez 500.000 mujeres más sin empleo. Es de un sectarismo y de un colectivismo ridículo que el PSOE se arrogue con la representatividad de las mujeres.

Un último marco que emerge más sutilmente en el discurso de Casado y se amplifica en el de Abascal, es el que relaciona las mujeres con la identidad de madres y con la familia que, en este caso, es familia “tradicional”. En efecto, Casado habla de ayudas para las “familias numerosas”, de “políticas para la familia” con el fin de aumentar la natalidad y la emancipación de las mujeres para poder “crear una familia”.

(29) @pablocasado\_, 8/3/2021, Nuestra propuesta el 8M: -Educación como palanca de libertad y ascensor social -Empleo que garantice autonomía e igualdad - *Emancipación para poder crear una familia* con ayudas a la conciliación y vivienda - Firmeza máxima contra el maltrato a mujeres concretas de hombres concretos

(30) @pablocasado\_, 18/2/2021, El Gobierno ha aprobado un injusto recorte de las pensiones de las *madres trabajadoras* con los votos de JxCat. Lo recuperaremos al llegar al Gobierno para defender la igualdad y *natalidad con ayudas a las familias numerosas frente al invierno demográfico.*

Abascal, como anticipábamos, retoma y amplifica el marco de ‘mujer=madre=familia’, es decir, un marco en el que las mujeres se identifican con el rol que desempeñan en el ámbito familiar, contra el que actúan las “políticas progres” y los “izquierdistas de salón”.

A intensificar este marco contribuye el empleo de referentes: si antes los modelos eran mujeres pioneras en la lucha por los derechos a la igualdad, o mujeres que ocupaban cargos internacionales importantes, ahora son: Hungría con su nueva presidenta, “referente para las mujeres de Europa”, que protege “las raíces, las fronteras y el derecho a la educación de los padres”, y Polonia, que “fortalece el control migratorio e impulsa las políticas de natalidad”. Veamos algunos ejemplos:

(31) @Santi\_ABASCAL, 9/8/2021, ¡Apartad vuestras manos de nuestros hijos, chusma totalitaria! Ni matemáticas con perspectiva de género, ni adoctrinamiento en amnesia histórica, ni talleres de sexualidad para preadolescentes, ni ataques a la familia, ni enseñanza en el odio a España.

(32) @Santi\_ABASCAL, 20/3/2021, Familias fuertes, fronteras seguras, naciones soberanas y convicciones democráticas, valores cristianos comunes. Orgullosos del @ecrgroup.

La violencia de género también se tematiza en sus discursos y se combina siempre con la inmigración en una narración propia en la que los actos criminales son consumados por inmigrantes ilegales y clandestinos. Se construye, en este caso, un marco en el que las mujeres víctimas no aparecen como sujetos protagónicos, sino que se destacan las figuras de los violadores y los asesinos inmigrantes que protagonizan activamente la narración, trasladando de hecho el foco de atención de las mujeres a los inmigrantes. Ellos “asaltan”, “agreden”, “atacan” a las víctimas, amparados por el “consenso progre” e importados por el Gobierno “socialdelincuente”.

(33) @Santi\_ABASCAL, 26/11/2021, En Málaga, un *inmigrante ilegal* propinó una paliza, violó y robó a una mujer de 43 años.

(34) @Santi\_ABASCAL, 26/11/2021, Hace una semana fue detenido un *delincuente marroquí* multirreincidente por intentar *asfixiar* y robar a una anciana en su domicilio en Jaén.

(35) @Santi\_ABASCAL, 26/11/2021, Al día siguiente un *marroquí de 39 años*, también con antecedentes, fue detenido por intentar *agredir sexualmente* a una joven en Igualada.

(36) @Santi\_ABASCAL, 2/3/2021, Nadie del gobierno se acordará de esta mujer este 8-M. Desde VOX, todos los días, recordaremos que *esos salvajes están en España por culpa de este gobierno socialdelincuente*, de este gobierno cómplice de la invasión migratoria.

#### 4.2.2. Más allá de “mujeres”: género, trans y LGTBI

Los términos aquí considerados –*género*, *trans* y *LGTBI*– permiten verificar la presencia y la connotación atribuida a los temas tratados.

Sánchez habla de “perspectiva de género”, “violencia de género”, “orientación sexual o identidad de género”, “brecha de género”, “igualdad de género” y “enfoque de género”, haciendo un uso frecuente de dichas formas, más neutras y eufemísticas a la hora de abordar un tema sensible/controvertido en la opinión pública. Solo en poquísimos casos emplea las voces léxicas “trans” –que desempeña siempre una función sintáctica de modificador adjetivo en coaparición con “colectivo”– y “LGTBI”, este último siempre con ocasión de la aprobación de la denominada *Ley trans y de igualdad LGTBI*

(37) @sanchezcastejon, 28/6/2021, Necesitamos una máxima garantía jurídica y una férrea defensa de los derechos para que el *colectivo trans*, muy castigado y vulnerable, esté protegido. Además, debemos salvaguardar el equilibrio entre esto y las leyes de igualdad de género. Eso hace la ley que aprobamos mañana.

(38) @sanchezcastejon, 29/6/2021, Conquistar DD.HH., impulsar la igualdad, trabajar para que todos/as vivamos libres, sin miedo. En ello avanzamos con el anteproyecto de *Ley #Trans y de igualdad #LGTBI*. Nos situamos a la vanguardia internacional y reconocemos el derecho a ser quien cada uno quiera ser. ¡Seguimos!

Al contrario, Belarra se refiere pocas veces al “género”, cuya dimensión semántica es muy amplia, ya que puede referirse tanto a las cuestiones relativas a la mujer como al debate sobre la identidad de género (cis-, trans-, no binario, etc.), prefiriendo emplear términos más puntuales y específicos, como “trans” y “LGTBI”: el primero aparece como modificador de “ley”, y también de “personas”; el segundo, “LGTBI”, desempeña funciones sintácticas distintas: es complemento directo de ‘perseguir’ y se yuxtapone a otros grupos como “personas sin hogar, mujeres en contextos de prostitución y migrantes”, es modificador de “colectivo”, “orgullo”, “derechos”, “personas” y “violencias”; y, además, aparece en los compuestos “LGTBIfobia” y “LGTBIfóbicos”, dos términos no registrados en el DLE, pero sí en el *Diccionario del Español Jurídico* de la RAE (DPEJ, 2020).

Details	sentence
1	<S> Hoy, en el #DíaDeLaMujeryLaNinaEnLaCiencia, toca recordar a todas aquellas mujeres científicas, como Marie Curie, Rosalind Franklin o nuestra Margarita Salas, que abrieron camino para que las niñas más jóvenes puedan ahora soñar también con ser científicas. #WomanInScience El PP y VOX quieren revivir la ley de vagos y maleantes en Alicante con una ordenanza que persigue a personas sin hogar, mujeres en contextos de prostitución, migrantes o <b>LGTBI</b> . </S>
2	<S> Enhorabuena al pueblo chileno por este gran avance en derechos <b>LGTBI</b> , frente a los reaccionarios que quieren llevar a Chile a otra época. </S>
3	<S> Y toda la fuerza a los equipos de rescate por su enorme trabajo en una situación tan complicada. <a href="https://t.co/NITVhiEjHs">https://t.co/NITVhiEjHs</a> La Ley de "Solo sí es sí", la Ley Trans y derechos <b>LGTBI</b> o la renovación del Pacto de Estado contra las violencias machistas son una muestra de los avances en Igualdad conseguidos. </S>
4	<S> Hoy en Sevilla en la firma del convenio para activar la economía de los cuidados. <a href="https://t.co/xH4QG24E6d">https://t.co/xH4QG24E6d</a> Haremos todo cuanto esté en nuestra mano para combatir el odio contra el colectivo <b>LGTBI</b> y el racismo. </S>
5	<S> Llevaremos estos hechos ante la Fiscalía y aceleraremos el trámite de la ley de derechos <b>LGTBI</b> y Trans. <a href="https://t.co/ysl6pukDCA">https://t.co/ysl6pukDCA</a> Somos muchas más las que defendemos un país en el que todas las personas tengan derecho a ser quienes son libremente, en el Gobierno, en todas las instituciones y también en las calles. </S>
6	<S> Todo mi apoyo y cariño. <a href="https://t.co/LbDKzheBcx">https://t.co/LbDKzheBcx</a> Nada va a frenar la conquista de derechos de las personas <b>LGTBI</b> <a href="https://t.co/KfthBT6ni">https://t.co/KfthBT6ni</a> Hoy en día solo las madres de nuestro país que tienen un trabajo remunerado y niños de menos de tres años reciben la prestación por orfandad de 100 euros al mes. </S>
7	<S> Por un Orgullo <b>LGTBI</b> feminista que no deje los derechos de nadie atrás. </S>
8	<S> La Ley Trans y de Igualdad <b>LGTBI</b> nos convierte en un referente en la ampliación de derechos. </S>
9	<S> La Ley Trans y de Igualdad <b>LGTBI</b> llega para que lo vivido por Zoe, Mané o Pilu no tenga que vivirlo nadie nunca más. <a href="https://t.co/ywuXHGIUNW">https://t.co/ywuXHGIUNW</a> Por fin se da luz verde a la Ley Trans y de Igualdad <b>LGTBI</b> . #EsLeyTransLGTBI Gracias por no bajar nunca los brazos. </S>
10	<S> La Ley Trans y de Igualdad <b>LGTBI</b> llega para que lo vivido por Zoe, Mané o Pilu no tenga que vivirlo nadie nunca más. <a href="https://t.co/ywuXHGIUNW">https://t.co/ywuXHGIUNW</a> Por fin se da luz verde a la Ley Trans y de Igualdad <b>LGTBI</b> . #EsLeyTransLGTBI Gracias por no bajar nunca los brazos. </S>
11	<S> Por luchar por los derechos de todos, todas y todes. #Graciasirene por tu incansable trabajo para sacarla adelante. <a href="https://t.co/gPfJqniin4">https://t.co/gPfJqniin4</a> Hoy vamos a aprobar la Ley Trans y de Igualdad <b>LGTBI</b> en el Consejo de Ministros y Ministras. </S>
12	<S> Qué orgullo de ministra valiente que defiende como nadie los derechos de las personas trans en España <a href="https://t.co/Abem7kvLca">https://t.co/Abem7kvLca</a> Todo el mundo tiene derecho a ser, amar y sentir. ❤️ Por eso, hoy #DíaContraLaLGTBIfobia, seguimos queriendo que en este país se ponga fin a todas las violencias <b>LGTBI</b> . </S>
13	<S> Todas las personas <b>LGTBI</b> pueden contar siempre con el apoyo de @MSocialGob y @IgualdadGob. 🇪🇺 Llegando hoy a la reunión del Grupo Parlamentario. </S>
14	<S> Aaron ha convertido su difícil vivencia, haber sufrido una terapia de conversión por pertenecer al colectivo <b>LGTBI</b> y el rechazo de su familia, en arte y cambio para ayudar a otras personas que pasan por esa situación <a href="https://t.co/Vx2HJom3Qi">https://t.co/Vx2HJom3Qi</a> La Ley de Infancia supone un cambio cultural como lo fue la Ley contra la Violencia de Género. </S>

Figura 2 – LGTBI en el discurso de Belarra

Al lado de estas voces léxicas frecuentes, aparece en sus mensajes otro elemento léxico-semiótico relevante y típico de Twitter: el empleo de emojis. Los más frecuentes son: el corazón morado (14 veces), el arcoíris (6 veces) y el símbolo de personas transgénero 🏳️ (5 veces), que a menudo se combinan en un mismo tuit. Estos son “emojis emblemas”, ya que desempeñan una función identificativa (Vela Delfa y Cantamutto, 2021) y de posicionamiento de la hablante dentro o a favor del movimiento feminista, pero están al servicio también de estrategias de intensificación (Zappavigna, 2022), bien sea porque reiteran lo dicho mediante una realización semiótica o bien por encontrarse en series acumuladas, como puede verse en 39:

(39) @ionebelarra, 12/11/2021, El esfuerzo enorme que habéis hecho estos últimos meses desde el Ministerio de Igualdad defendiendo los derechos de las *personas trans* nos llena de orgullo. 🙌🏳️🏳️🏳️🏳️🏳️

En los tuits de Casado y Abascal solo aparece la palabra “trans”, en relación únicamente a la ley. Casado la nombra para poner en tela de juicio la unidad del Gobierno, en el que hay una franja de disidentes con respecto a su contenido, mientras que Abascal la menciona para atacarla directamente en cuanto amenaza a la sociedad y a las familias:

(40) @Santi\_ABASCAL, 2/7/2021, *La Ley Trans*, una amenaza para mujeres y niños.

(41) @Santi\_ABASCAL, 29/6/2021, No hay semana sin su dosis de atropello de derechos en la distopía sanchista. Si los indultos arrasaron el Estado de Derecho, el secuestro de menores en Baleares y la *Ley Trans* acaban con la seguridad jurídica, los plazos y procedimientos legales y la tutela de los padres.

#### 4.2.3. Palabras entre política y ética: feminismo

Los tuits de los cuatro líderes políticos analizados hablan de feminismo. Lo hacen 86 veces en total utilizando los términos “feminismo” y “feminista”, sobre todo Sánchez (40 veces), Belarra (34 veces), menos Casado (7 veces), quien emplea también el compuesto contrario “antifeminista” y Abascal (5 veces). No obstante, es evidente que atribuyen a este movimiento y a sus partidarios/as una connotación diferente, proporcionando una imagen distinta de lo que es y lo que debe ser feminismo.

En primer lugar, Sánchez construye un marco en el que vincula el gobierno y el país al feminismo al afirmar que el suyo es un “gobierno feminista”, que propone y aplica “políticas feministas” que actúan en pro de la igualdad para erradicar la violencia de género o “violencia machista”. “Feminista” aparece como modificador de los sustantivos: “gobierno”, “sociedad”, “política”, “nación”, “mirada”, “composición”, “causa”, “lucha”, “agenda”, “acto” y “país”, y se yuxtapone a otros adjetivos: “ecologista”, “verde”, “digital”, “social” y “justo”. En cuanto a los verbos que acompañan a estas estructuras nominales, son tanto de tipo estativo (p. ej. “ser”: “somos un país/gobierno feminista”) como de movimiento y cambio “avanzar hacia”, “construir”, “hacer”, “trabajar por”, “lograr”, “alcanzar” y “apostar por”.

Asimismo, en los tuits de Belarra, “feminista” es adjetivo de los sustantivos “perspectiva”, “país”, “mujer”, “orgullo”, “poder”, “movimiento”, “lucha”, “reconstrucción” y “democracia”, y coaparece con los adjetivos “verde”, “tolerante”, “luchador”, “sostenible”, “coral” y “justo”. Los verbos que los acompañan son de cambio o transformación –“crecer”, “conseguir”, “caminar/avanzar hacia”, “(re)construir”–, pero también de ataque –“atacar” y “criminalizar”.

Es interesante destacar una construcción discursiva de términos positivos asociados a “feminista” en estructuras semifijadas con dobles o tripletes léxicos que se repiten con frecuencia (16 en total) en una misma combinación, pero no siempre en el mismo orden, tanto en los tuits de Sánchez como en los de Belarra: “un país justo, verde y feminista”; “reconstruir España de forma justa, verde y feminista”; “un país más justo, más feminista y más verde”, etc.

Por lo expuesto, “feminismo”, se configura como una palabra que goza hoy en día, en plena cuarta ola feminista, de cierta excepcionalidad, ya que está experimentando aquella ampliación del significado que supone la introducción de un término político en el universo de la ética y de la conducta humana a la que alude Fernández Lagunilla (1999) a propósito de “democracia”. En efecto, desde su sentido denotativo originario de “principio de igualdad entre hombres y mujeres y movimiento que lucha por la realización de este principio” (DLE) pasa a significar en el vocabulario político de la izquierda española “justicia”, “desarrollo”, “progreso”, “crecimiento” y “democracia”, suponiendo de este modo el grado máximo en la escala de valores positivos. Los tuits 42, 43 y 44 ilustran este sentido más amplio y claramente positivo del término:

(42) @sanchezcastejon, 28/11/2020, El @PSOE es mucho más que un partido. Somos una forma de querer, de pensar, de integrar España. Somos 141 años de lucha por el progreso, la justicia social, el diálogo, el desarrollo sostenible, la unidad en la diversidad, el feminismo, los DD.HH. Por #LaEspañaQueNosMerecemos ♀

(43) @ionebelarra, 8/6/2021, Crecer es feminismo, es ecologismo, es construir juntas una sociedad mejor para todas. Con compañeros y compañeras así estoy segura de que no vamos a dejar nunca de CRECER.

(44) @sanchezcastejon, 1/10/2020, Hace 89 años se aprobaba en nuestro país el voto femenino gracias a Clara Campoamor y a tantas mujeres que como ella lucharon para hacer de España un lugar más justo e igualitario. Su legado es nuestra guía. Sigamos avanzando. Porque sin igualdad, sin feminismo no hay democracia.

Sin embargo, el término “feminismo” presenta un valor peyorativo para los líderes del PP y de VOX, que lo consideran algo que necesita ser matizado, transformado o hasta rechazado plenamente por suponer un peligro y una amenaza para la igualdad entre las personas. De hecho, Casado se opone a la idea de feminismo que abraza la izquierda y a los valores que a este se acompañan, afirmando que el feminismo real es el del PP, es decir, un “feminismo liberal”, que realiza la igualdad entre hombre y mujeres sin poner un grupo frente al otro.

(45) @pablocasado\_, 8/3/2021, Defendemos nuestra ideología sin aceptar lecciones de nadie: -Congreso2018: libertad individual frente colectivismo de género - Convención2019: feminismo liberal -Moción2020: igualdad de oportunidades frente populismo identitario Todos juntos, ni hombres contra mujeres ni al revés.

El adjetivo “feminista”, en sus tuits, aparece relacionado solo con el sustantivo “gobierno” y siempre entrecomillado. De hecho, él no le reconoce a la acción de Sánchez una política que vaya concretamente a favor de la realización del principio de igualdad, tanto que en un caso habla abiertamente de un “gobierno antisocial y antifeminista”.

Lo mismo se encuentra en los tuits de Abascal, en cuyos discursos se habla de la complicidad del “feminismo oficial” con las violencias consumadas por asesinos inmigrantes contra las mujeres, y, asimismo, de un “feminismo supremacista” responsable de la división, el enfrentamiento y la violencia entre españoles:

(46) @Santi\_ABASCAL, 21/8/2021, De momento no hay código penal en occidente que les trate como se merecen. Pero casi tan repugnante como el crimen de estos salvajes, es el silencio cómplice del “feminismo oficial”, que enmudece ante estas manadas repetidas. Estas víctimas no les importan. A nosotros sí.

(47) @Santi\_ABASCAL, 8/3/2021, Nos preocupamos por la seguridad y la prosperidad de todos. No vamos a caer en la trampa de ese feminismo supremacista que busca la división, el enfrentamiento y la violencia entre los españoles. #EsteFeminismoEsViolencia

En el extremo opuesto a “feminismo” y “feminista”, en los discursos de los líderes de izquierda, aparecen también los términos “machismo” y “machista” (en Sánchez 69 veces, en Belarra 25), que completan el marco ideológico, político, ético y social relacionado con “feminismo”, mediante la identificación de su antagonista.

“Machista” es un adjetivo que, en el discurso de Sánchez, aparece muchas veces, pero acompañado exclusivamente de tres sustantivos: “crimen”, “violencia” y “asesinato” y, en el discurso de Belarra se realiza en combinación con “violencia”, “ataque”, “comentario” y “derecha (machista y misógina)”. Los valores contrarios a los del “feminismo democrático”, peyorativos, y rechazables tanto en la política como en la sociedad, emergen también en la yuxtaposición de machismo con “fascismo” y “racismo”.



(48) @ionebelarra, 23/4/2021, Frente al *fascismo, el machismo y el racismo* no caben medias tintas. Pararles los pies es una obligación de todos los demócratas.

## 5. CONCLUSIONES

El análisis presentado permite establecer algunas conclusiones respecto al discurso de Twitter de políticos españoles articulado en torno a las palabras “mujer/es”, “género”, “trans”, “LGTBI”, “feminismo” y “feminista”.

He encontrado diferencias relevantes tanto en la frecuencia de uso como en las combinaciones y en los marcos discursivos construidos a partir de las voces empleadas por los líderes políticos, cuyos tuits se han analizado.

Lo primero que muestran los datos es que los términos relacionados con cuestiones e identidades de género están más presentes en los líderes de izquierda (371 veces en total) que en los de derecha (58 veces en total). El término “mujer” es el más presente en las cuatro cuentas. Sin embargo, este se emplea para construir encuadres diferentes: Sánchez presenta a las mujeres como víctimas de feminicidios, violencias machistas y de género contra las que el gobierno se compromete a luchar. El encuadre se activa también mediante el empleo frecuente de *hashtag* contestatarios que apuntan al activismo de los movimientos feministas, a saber: #ViolenciadeGénero, #ViolenciaMachista, #NiUnaMenos, #NosQueremosVivas, #NiUnPasoAtrás. Belarra, por su parte, les atribuye a las mujeres un papel agentivo más evidente, al definir las “valientes” y “luchadoras”, con capacidad para actuar sobre sus vidas y sus entornos. Casado y Abascal activan marcos opuestos respecto al de la lucha contra la violencia hacia las mujeres, al afirmar que el Gobierno no solo no actúa para erradicar estos actos criminales, sino que los fomenta al no predisponer las condiciones bajo las que las mujeres pueden sentirse seguras y ser libres. Además, en sus discursos, ellas desempeñan sobre todo el rol de madre dentro de una imagen familiar prototípica expresada con más o menos claridad y fuerza argumentativa por los dos líderes de derechas, que relacionan su acción con la creación de la familia y la natalidad.

Por su parte, “trans” y “LGTBI” parecen ser aún palabras tabú en tres de las cuentas examinadas. Belarra es la única que emplea estas voces léxicas con frecuencia, acompañándolas también de realizaciones léxico-semióticas típicas de las redes sociales y, especialmente, de Twitter, como los emojis, con función de palabras emblema y estrategias de intensificación y posicionamiento a favor de la lucha por la igualdad de género. Sánchez, en cambio, prefiere hablar de “género”: “identidad u orientación de género”, “perspectiva de género”, “igualdad de género”, por un lado, matizando con estas formulaciones el contenido de sus mensajes y, por otro, intentando abarcar un espectro de identidades más amplio (cis-, trans-, no binario, etc.).

Con respecto a “feminismo”, hemos visto que Sánchez y Belarra los relacionan con valores tales como: justicia, democracia, igualdad y yuxtaponen el adjetivo “feminista” a otros igualmente positivos –justo y ecologista– con los que llegan a formar triplete léxico semi-fijados, combinándolos con verbos de movimiento y cambio que indican mejora: “avanzar”, “conquistar”, “lograr”, entre otros.

Casado, en cambio, habla de “feminismo liberal”, una especificación sintagmática que evidentemente percibe como necesaria para que su idea se oponga a la “tradicional” propia de ideologías de izquierdas. Abascal directamente ataca el “feminismo oficial” y “supremacista”, connotándolo negativamente, por ser cómplice de violencias y agresiones contra las mujeres perpetradas por inmigrantes ilegales. Con ello, traslada *de facto* la atención de los destinatarios de sus tuits hacia el tema de la migración, al brindarles a los “inmigrantes ilegales” el rol protagónico de sujetos agentes.

Por último, si bien limitado a cuatro de los líderes políticos españoles actuales, este estudio puede trazar una línea inicial, merecedora de ulteriores indagaciones, sobre cómo las relaciones discursivas entre lengua y género pasan, en primer lugar, por las palabras empleadas por los políticos, por sus usos intensivos, por las connotaciones y representaciones que con ellas se pretende desarrollar.

### Bibliografía

- ALCÁNTARA-PLÁ, Manuel (2020) "Metodología híbrida para el análisis del discurso digital. El ejemplo de 'democracia' en twitter", *Cuadernos AISPI* 16, pp. 25-44.
- ALCÁNTARA-PLÁ, Manuel y Ana RUIZ-SÁNCHEZ (2018) "Las campañas electorales en las redes sociales. El ejemplo de Twitter en España", en Carmen Llamas Saíz, ed., *El análisis del discurso político: géneros y metodologías*, Pamplona, EUNSA, pp. 131-154.
- (2022) "La autorrepresentación de la comunidad evangélica en el discurso digital en España", *CILHI - Congreso Internacional de Lingüística Hispánica en Italia*, Roma 13-14 de enero de 2022, <https://cilhi.org/>
- ALCÁNTARA-PLÁ, Manuel, Ana RUIZ-SÁNCHEZ, Marisol BENITO REY y Alejandro MARTÍN JANO (2018) *Estrategias de encuadre y articulación del discurso político en 140 caracteres*, Proyecto de Excelencia financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-53958-P).
- AUSTIN, John (1955/1962) *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press.
- CUENCA, Maria Josep (2020) "El lenguaje no sexista: más allá del debate", *Discurso & Sociedad* 14, 2, pp. 227-263.
- DE CESARE, Francesca (2021) "La representación de los actores sociales en los discursos del coronavirus en la prensa española", en Francesca De Cesare, ed., *Argumentación y persuasión. Los discursos en lengua española*, Napoli, Paolo Loffredo editore, pp. 97-117.
- DLE - Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>>
- DPEJ - Real Academia Española, *Diccionario panhispánico del español jurídico* [en línea]. <<https://dpej.rae.es/>>
- ENTMAN, Robert M. (2009) *Projections of Power: Framing News, Public Opinion, and US Foreign Policy*, Chicago, University of Chicago Press.
- FERNÁNDEZ LAGUNILLA, Marina (1999) *La lengua en la comunicación política II: la palabra del poder*, Madrid, Arco Libros.
- FILLMORE, Charles (1978) "On the Organization of Semantic Information in the Lexicon", en Donka Farkas et al., eds., *Papers from the Parasession on the Lexicon*, Chicago, Chicago Linguistic Society, pp. 148-173.
- (1982) "Frame semantics", *The Linguistics Society of Korea*, ed., *Linguistics in the Morning Calm*, Seoul, Hanshin Publishing, pp. 111-137.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina, ed. (2016) *Estrategias argumentativas y discurso político*, Madrid, Arco Libros.

- GALLARDO PAÚLS, Beatriz (2017) "Pseudopolítica en la red: indicadores discursivos de desideologización en Twitter", *Pragmalingüística* 25, pp. 189-210.
- GALLARDO PAÚLS, Beatriz y Salvador ENGUIX OLIVER (2016) *Pseudopolítica. El discurso político en las redes sociales*, Valencia, Universitat de Valencia.
- GALLARDO PAÚLS, Beatriz, Salvador ENGUIX OLIVER y Joan Manuel OLEAQUE MORENO (2018) "Estilos de gestión de los perfiles políticos en Twitter. Imagen y texto en las cuentas de los partidos en la campaña del 26J", *Revista de Investigación Lingüística* 21, pp. 15-51.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Carmen (2021a) "Análisis léxico y argumentativo del discurso de Santiago Abascal en Twitter: ¿populismo en 280 caracteres?", *Tonos Digital* 41, <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/2830/1257>
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Carmen (2021b) "Selección léxica y encuadre conceptual en el discurso de los progresistas respecto a los debates de género de la XII legislatura" (2016-2019). *Textos en Proceso* 7.2, pp. 83-95.
- LAGARES CARRETERO, María del Carmen (2020) "El lenguaje inclusivo en el discurso político español: un análisis del lenguaje de los políticos españoles antes y después de una campaña electoral", *Onomázein* 49, pp. 203-224.
- LAKOFF, George (2004) *Don't Think of an Elephant! Know Your Values and Frame the Debate. The Essential Guide for Progressives*, White River Junction, Vermont, Chelsea Green Publishing.
- MANCERA RUEDA, Ana y Ana PANO ALAMÁN (2013a) *El discurso político en Twitter*, Barcelona, Anthropos.
- (2013b) "Nuevas dinámicas discursivas en la comunicación política en Twitter", *CLAC* 56, pp. 53-80.
- MANCERA RUEDA, Ana y Uta HELFRICH (2014) "La crisis en 140 caracteres: el discurso propagandístico en la red social Twitter", *Cultura, Lenguaje y Representación* XII, pp. 59-86.
- MARIOTTINI, Laura y Monica PALMERINI (en prensa) "El léxico femenino de las profesiones en español e italiano. Un modelo de análisis entre *sistema, norma y habla* aplicado al caso de *ministra*", *Annali-sezione romanza*.
- MARTÍNEZ IGLESIAS, Olalla (2015) *Sexismo lingüístico y lenguaje político: análisis del lenguaje inclusivo en el discurso de Podemos*, Universidade de Vigo, Grao en Tradución e Interpretación, Facultade de Filoloxía e Tradución.
- MARTÍNEZ LINARES María Antonia (2022) "Sobre los dobles de género y cuestiones gramaticales conexas", *CLAC* 89, pp. 71-88.
- MENNA, Laura (2012) "Nuevas formas de significación en red: el uso de las #etiquetas en el movimiento 15M", *Estudios de Lingüística del Español* 34, 1, pp. 1-61.
- MINERVINI, Rosaria (2021) "La comunicación política en Twitter: análisis de las estrategias discursivas de algunos políticos (sobre la exhumación de Franco)", en Francesca De Cesare, ed., *Argumentación y persuasión. Los discursos en lengua española*, Napoli, Paolo Loffredo, pp. 73-95.
- PADILLA, María Soledad (2015) "La argumentación política en twitter", *Discurso & Sociedad* 9, 4, pp. 419- 444.

- PAGE, Ruth (2012) "The linguistics of self-branding and micro-celebrity in Twitter: the role of hashtags", *Discourse & Communication* 6.2, pp. 181-201.
- PANO ALAMÁN, Ana (2020) "Hashtag Politics in Twitter. [La política del hashtag en Twitter]", *Vivat Academia. Revista de Comunicación* 152, pp. 49-68.
- RUIZ-SÁNCHEZ, Ana y Manuel ALCÁNTARA-PLÁ (2019) "¿Quién es el pueblo? La exclusión de las minorías en la campaña electoral 2015 en España", en Françoise Sullet-Nylander, María Bernal, Christophe Premat & Malin Roitman eds., *Political Discourses at the Extremes. Expressions of Populism in Romance-Speaking Countries*, Stockholm, Stockholm University Press, pp. 105-124.
- SANTIAGO GUERVÓS, Javier de (2005) *Principios de comunicación persuasiva*, Madrid, Arco Libros.
- TALMY, Leonard (2000) *Toward a cognitive semantics I, II*, Cambridge, MIT Press.
- VAN DIJK, Teun A. (2005) "Política, ideología y discurso", *Quórum Académico* 2.2, pp. 15-47.
- VELA DELFA, Cristina y Lucía CANTAMUTTO (2021) *Los emojis en la interacción digital escrita*, Madrid, Arco Libros.
- ZAPPAVIGNA, Michele (2022) "Emojis in Social Media Discourse About Working from Home", videoconferencia en línea, *1er Seminario Internacional sobre el Discurso en Twitter*, <<http://twitterdiscourse.es>> (3 de agosto de 2022).
- ZEIFER, Bárbara (2020) "El hashtag contestatario: cuando los hashtags tienen efectos políticos", *Dígitos. Revista de Comunicación Digital* 6, pp. 101-118.
- ZEITER, Kirsten, Sandra PEPERA y Molly MIDDLEHURST, eds. (2019) *Tweets escalofriantes: Análisis de la violencia en línea contra las mujeres en la política*, NDI - National Democratic Institute for International Affairs  
<https://www.ndi.org/sites/default/files/tweetsescalofriantespdf-201126144159.pdf>  
(3 de agosto de 2022).





# El color *nero* en las colocaciones italianas en contraste con el español: algunas propuestas de traducción

JOSÉ FRANCISCO MEDINA MONTERO  
Università di Trieste

## Resumen

Cada vez existen más estudios que analizan el italiano y el español en clave contrastiva. Pese a ello, hemos observado que aún faltan muchos ámbitos por examinar, de entre los que destacaremos el análisis de una buena parte de unidades fraseológicas. A nuestro juicio, la publicación de trabajos de este tipo resulta harto necesaria, habida cuenta de la existencia de un gran número de escritos que se ocupa de la comparación de estos fenómenos entre nuestro idioma y otros como, por ejemplo, el inglés, el alemán y el francés.

Por este motivo (pero no solo por este), en las páginas siguientes estudiaremos, en contraste con el español, las colocaciones italianas que incluyen el color *nero*. En el pasado hicimos lo propio con las que introducían el color *bianco* y lo mismo ocurrirá cuando nos encarguemos, en el futuro, de las que encierran el *blu*, el *giallo* y el *rosso*, los colores primarios tradicionales. Además de la justificación a la que acabamos de aludir, hemos decidido acometer este análisis para, primero, investigar el tratamiento que dichas colocaciones (aquí, las que contienen el color *nero*) han recibido en cinco diccionarios monolingües de italiano y en cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano (también hemos consultado cinco diccionarios monolingües de español, porque deseábamos saber si algunas colocaciones italianas podían traducirse literalmente en nuestra lengua) y para, segundo, comprobar si dos universos culturales en teoría tan similares insertan el color *nero* y el color “negro” en contextos muy parecidos o si, en cambio, se constata la presencia de diferencias significativas.

**Palabras clave:** *nero*; colocaciones; contraste; español.

## Riassunto

Sono sempre più numerosi gli studi che analizzano l'italiano e lo spagnolo da un punto di vista contrastivo. Ciononostante, abbiamo osservato la presenza di molti ambiti da esaminare come, ad esempio, una buona parte di unità fraseologiche. La pubblicazione di studi di questo tipo risulta quanto mai necessaria, soprattutto se consideriamo l'esistenza di una letteratura molto vasta sul confronto di questi fenomeni linguistici tra lo spagnolo e, ad esempio, l'inglese, il tedesco e il francese.

Per questo motivo (ma non solo), in queste pagine effettueremo un'analisi contrastiva con lo spagnolo delle collocazioni italiane che includono il colore *nero*. In passato ci siamo focalizzati sulle collocazioni con il colore *bianco* e in futuro faremo lo stesso con le collocazioni che includono i colori primari tradizionali (*blu*, *giallo* e *rosso*). Oltre alla motivazione di cui sopra, la presente disamina ha in primo luogo l'obiettivo di studiare il trattamento di queste collocazioni (in questo caso, quelle che contengono il colore *nero*) in cinque dizionari monolingue di italiano e in cinque dizionari bilingue di italiano-spagnolo-italiano (sono stati consultati anche cinque dizionari monolingue di spagnolo per verificare se alcune collocazioni italiane potevano tradursi letteralmente in spagnolo). In secondo luogo, volevamo appurare se in due universi culturali teoricamente così simili, i colori *nero* / “negro” vengono inseriti in contesti molto simili o se, al contrario, si riscontrano differenze significative nel loro uso.

**Parole chiave:** *nero*; collocazioni; contrasto; spagnolo.





## 1. INTRODUCCIÓN

En 2010 (79-95) publicamos el artículo titulado “El color *bianco* en las colocaciones italianas en contraste con el español: algunas propuestas de traducción”, lo que significa que no es la primera vez que vamos a afrontar un estudio de este tipo. En aquella ocasión anticipamos que en el futuro deseábamos examinar otras colocaciones italianas que incluyeran los colores, uno de los campos semánticos que aparece con mayor frecuencia en la fraseología de muchas lenguas, a fin de analizarlas en contraste con el español. La razón reside en que a pesar de que cada vez existen más trabajos dedicados al análisis de las unidades fraseológicas entre nuestras dos lenguas, esta línea de investigación, que, dicho sea de paso, dista de alcanzar la completitud necesaria si se parangona con las que comparan el español con otros idiomas como, por ejemplo, el inglés, el alemán y el francés, aún no se ha agotado ni mucho menos.

El presente trabajo, que toma como punto de referencia las colocaciones italianas que encierran el color *nero*, se convierte en la continuación del de 2010 y, al mismo tiempo, en el segundo de una serie de tres estudios, ya que en el próximo también abordaremos el mismo asunto, si bien en él prestaremos atención a las colocaciones en las que se hallan otros tres colores que ofrecen una enorme riqueza desde el punto de vista contrastivo entre nuestros dos idiomas, a saber, el *blu*, el *giallo* y el *rosso*, los colores primarios tradicionales o RYB (del inglés *Red, Yellow y Blue*).

Por lo que atañe a la estructura del trabajo, tras esta sucinta introducción describiremos los objetivos que nos hemos propuesto alcanzar y la metodología que hemos seguido, después hablaremos del apasionante asunto de la traducción de los colores, más tarde nos ocuparemos, eso sí, en pocas líneas, de las colocaciones y de sus clases, más adelante nos encargaremos del análisis de nuestro corpus, la parte más interesante de todas estas páginas, y por último efectuaremos las conclusiones de rigor.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El principal objetivo que nos hemos marcado consiste en plantear las opciones de traducción en español que creamos más oportunas acerca de las colocaciones italianas en las que se inserta el color *nero*, un color que suele asociarse a aspectos y factores negativos como, por ejemplo, la suciedad, lo ilegal, la muerte, lo oculto, el pesimismo, etc.

Nos centraremos en especial en las que se relacionan con elementos culturales del italiano, las más interesantes por lo que concierne a la traducción, porque este ámbito, unido al de la traslación de las estructuras fijas<sup>1</sup> (llamadas también expresiones pluriverbales, unidades pluriverbales o unidades fraseológicas, la denominación más utilizada hoy día), conlleva múltiples obstáculos por lo que a las soluciones de traducción respecta. En ambas esferas, la traslación de fenómenos vinculados a la cultura y la versión de las unidades pluriverbales, se

---

<sup>1</sup> En palabras de Olza Moreno (2006: 2), “en esta parcela de las lenguas se depositan muy frecuentemente las ideas, opiniones y creencias que sobre la realidad desarrolla cada comunidad de habla”. En la fraseología, pues, se observa con gran claridad la transformación de la cultura de una lengua. Y a propósito de cultura, aunque existen varias definiciones de este término, hemos creído conveniente recordar la sencilla, pero acertada, caracterización de Dobrovolskij y Piirainen (2005: 213), para quienes “Culture is the sum of all ideas about the world (including fictional, mythological etc. ideas) that are characteristic of a given community”. En esa misma obra, los dos autores contemplan cinco clases de fenómenos culturales, esto es, aspectos sociales de la cultura, aspectos de la cultura material, fenómenos intertextuales, dominios conceptuales ficticios y símbolos culturales.

muestran con total diafanidad algunas de las numerosas diferencias entre estas dos lenguas que a menudo pasan desapercibidas<sup>2</sup> y a las que no suele prestárseles la debida atención.

Pensamos que la originalidad de nuestro estudio no reside en constatar la presencia o la ausencia de esas colocaciones en cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano que citaremos más adelante, algo que carecería de sentido, sino sobre todo en realizar propuestas de traducción acerca de las colocaciones no presentes en ellos y en formular soluciones quizás más acertadas en relación a las que se ofrecen allí en ocasiones. Pondremos, insistimos, un mayor énfasis en las colocaciones que incluyen elementos culturales propios del italiano, porque esta es una de las nuevas vías de estudio de las investigaciones en fraseología, vía que permite lograr un análisis más minucioso y exhaustivo de muchas lexías complejas<sup>3</sup>.

Desde el punto de vista de la metodología, primero acudiremos a cinco diccionarios monolingües de italiano para extraer todas las expresiones pluriverbales que contengan el color *nero*. Creemos que hemos elegido los cinco más representativos de italiano, el De Mauro (DEM), el Devoto-Oli (DEV), el Sabatini Coletti (SAB), el Treccani (TREC) y el Zingarelli (ZIN).

Después escogeremos solo las colocaciones, un tipo de combinación del que departiremos con brevedad dentro de poco. Hemos decidido centrarnos en ellas porque, en palabras de Corpas Pastor (1996), nos situamos ante la primera de las tres esferas que configuran el universo fraseológico, ante el primero de los estadios de fijación. Para la consideración de esas tres esferas, la autora se basa en la distinción entre norma, sistema y habla y defiende que las combinaciones de unidades léxicas denominadas colocaciones se relacionan con la norma, las locuciones con el sistema y los enunciados fraseológicos, que forman enunciados completos, con el habla.

Hemos querido abordar solo las colocaciones para, de esta manera, ocuparnos en próximas investigaciones de las locuciones y de los enunciados fraseológicos, ya que resulta evidente que a fin de alcanzar el mayor rigor posible, hemos de acotar al máximo nuestro estudio. También hemos de aclarar que con el objeto de circunscribir aún más nuestra investigación, solo consideraremos las estructuras que contemplen la combinación italiano-español (en concreto el español peninsular). En consecuencia, obviaremos la realización de la operación inversa, esto es, la traducción del español al italiano, al igual que haremos cuando, en la otra publicación, nos encarguemos del *blu*, del *giallo* y del *rosso*.

En un momento sucesivo comprobaremos si las colocaciones italianas tienen correspondencias literales (permítasenos utilizar este adjetivo) en español por lo que a su estructura se refiere, para lo cual consultaremos cinco diccionarios monolingües, el *Diccionario Clave. Diccionario de uso del español actual* (CLAVE), el *Diccionario del español actual* (DEA), el *Diccionario de la lengua española* (DLE), el *Gran diccionario de la lengua española* (LAROUSSE) y el *Diccionario de uso del español* (MOLINER RUIZ). Hemos preferido emplear el concepto de correspondencia y no el de equivalencia justo por esa razón.

En caso de ausencia de correspondencias literales de las colocaciones objeto de estudio en los cinco diccionarios monolingües de español (y en los diccionarios bilingües de italiano-español-italiano) o de errores manifiestos de traducción en los diccionarios bilingües de italiano-español-italiano que mencionaremos en el párrafo siguiente, siempre explicaremos, a veces recurriendo a las notas al pie, el concepto italiano y las soluciones en las que hemos pensado. Recuérdese que nos detendremos con más profundidad en las expresiones diferentes

---

<sup>2</sup> A nadie se le escapa la relación existente entre la lengua y la cultura, “puesto que la lengua, al ser ‘almacén’ de los conocimientos culturales, a su vez, influye en la mentalidad al nivel colectivo y también individual y, en cierta medida, la acuña” (Zholobova, 2015: 11).

<sup>3</sup> Si se desea profundizar en estos aspectos, consúltese el libro de Luque Nadal de 2012.



en italiano y español desde el punto de vista del universo cultural, las más interesantes por lo que concierne a la traducción.

Más tarde comprobaremos si esas se dan cita en los cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano seleccionados, el Ambruzzi (AMBRUZZI), el Gallina (GALLINA), el Lavacchi-Nicolás Martínez (LAV), el Sañé-Schepisi (SAÑÉ) y el Tam (TAM).

Hasta ahora, los diccionarios de italiano-español-italiano no han incorporado un gran número de unidades pluriverbales. Entendemos que la presencia en ellos de una cantidad copiosa de enunciados fraseológicos, que suelen asociarse con el habla, devenga secundaria, pero la poquedad de colocaciones y locuciones (que se vinculan, como ya se ha especificado, respectivamente con la norma y con el sistema) que hemos detectado en ellos nos ha sorprendido. Asimismo, tenemos la intuición de que la aparición de nuestras colocaciones en esos cinco vocabularios no se ajustará a criterios uniformes, ya que en una primera lectura hemos percibido que algunas veces surgen en la entrada del adjetivo (aunque este posee una capacidad combinatoria limitada), otras en las del sustantivo que acompaña al color, etc.

Por obvias razones de espacio, no será posible examinar en detalle la totalidad de las soluciones traductoras que hallemos en los cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano elegidos (aunque las citaremos todas). No obstante, no podemos dejar de hacer presente que pese a que la versión de las expresiones fijas representa uno de los principales escollos a los que se enfrenta un traductor, que ha de transferir a la lengua de llegada todo el contenido semántico, pragmático y funcional de la estructura de la lengua de partida, esos cinco diccionarios no ayudan todo lo que debieran.

Después clasificaremos las colocaciones por grupos, no sin antes haber consultado los esquemas que proponen Navarro, quien en 2007 se ocupó de las combinaciones léxicas en general, y Baran à Nkoum, quien en 2018 se encargó de las locuciones verbales somáticas. No obstante, hemos reputado más conveniente crear una catalogación propia (la misma que sugerimos en 2010) que, aunque ha tenido en cuenta determinadas propuestas de ambas autoras<sup>4</sup>, se adapta mejor a la finalidad primaria de nuestro trabajo, a la que hemos aludido varias veces. Sea como fuere, vale la pena recordar con concisión las clasificaciones de Navarro y de Baran à Nkoum, entre otras cosas porque las dos han examinado estos asuntos en clave contrastiva, la primera comparando el español y el italiano y la segunda haciendo lo propio con el español y el francés.

Así, Navarro, que tomó como punto de referencia los trabajos contrastivos que se efectuaron entre el alemán y el español, contempló un primer grupo de unidades fraseológicas que “corresponde a los casos de equivalencia total que se caracteriza por la sinonimia interlingual, la isomorfía de sus estructuras morfosintácticas y la congruencia de sus elementos léxicos” (2007: 8) y “distintos tipos de equivalencia parcial” (2007: 9). Dentro de estos creó “un primer grupo” en el que “hemos incluido los fraseologismos cuya imagen y estructura son parecidas, presentan igual significado denotativo pero muestran algún tipo de variación léxica o semántica” (2007: 10) y otro formado por “aquellas unidades que contienen la misma imagen y significado, pero presentan una ligera variación de carácter estructural” (2007: 10). Asimismo, para Navarro “un tercer nivel lo componen las unidades fraseológicas que, a pesar de tener una forma igual o parecida y la misma imagen, difieren en la amplitud del significado, es decir, se trata de una equivalencia semémica parcial” (2007: 10), “el cuarto nivel lo componen fraseologismos sin grandes diferencias morfosintácticas, con la misma imagen o similar y convergencia en el significado denotativo, pero una de las dos lenguas presenta homonimia fraseológica, esto es, coincidencia en los componentes y en la estructura sintáctica con

---

<sup>4</sup> Hemos resuelto tomar en consideración algunos de sus planteamientos, pese a que ninguna de las dos se fija de forma explícita en las colocaciones.

diferencias en el significado global” (2007: 11) y “otro grupo lo integran las unidades fraseológicas que presentan diferencias lexemáticas, imagen diferente y el mismo significado” (2007: 11). Siempre en palabras de la misma autora, “en último nivel se sitúan aquellas unidades con igual significado fraseológico pero que muestran divergencia léxica total y anisomorfía estructural” (2007: 12). En fin, también consideró “los falsos amigos, es decir combinaciones de ambas lenguas que comparten la misma estructura sintáctica, la misma imagen y significado diferente” (2007: 12) y se percató de “la influencia que tienen los factores extralingüísticos, sobre todo los socioculturales, en el proceso de la idiomatidad de dichas combinaciones. La presencia o ausencia de estos factores en cada comunidad lingüística son causa de las simetrías o divergencias entre ambos sistemas” (2007: 12-13).

Por su parte, Baran à Nkoum (2018: 20-23) planteó dos grandes tipos de correspondencias entre las LVS (según ella locuciones verbales somáticas) francesas y españolas, las correspondencias literales y las correspondencias conceptuales. Dentro del primer grupo, señaló múltiples LVS con correspondencias literales (misma imagen, sintaxis y concepto) entre los dos idiomas. En nuestro trabajo la traslación de colocaciones que se ajustan a este esquema no nos ha generado grandes dificultades, aunque tampoco ha ofrecido puntos de interés por lo que a la comparación lingüística entre el italiano y el español se refiere. En cambio, dentro de su segundo bloque, las LVS con correspondencia conceptual, la autora camerunesa estableció cuatro agrupaciones, a saber, mismo concepto pero sintaxis diferente, mismo concepto y sintaxis casi similar, mismo significado idiomático pero distinta imagen y LVS con el mismo lexema somático, pero distinto significado idiomático.

Además, Baran à Nkoum se hizo eco de las palabras de Corpas Pastor, quien (2003: 208) también sugirió la existencia de una “equivalencia nula”, dado que hay “realidades lingüísticas en la LO [(lengua origen)] que no se lexicalizan en la LM [(lengua meta)] (‘lexical gaps’) por razones puramente lingüísticas, o de orden cultural, histórico, etc.”. En estos casos, la técnica de traducción más empleada deviene la paráfrasis. Pese a ello, cuando nosotros la utilizamos para trasladar algunas de las colocaciones que examinemos, sin duda no siempre podremos evitar ni la pérdida de ciertos valores connotativos del italiano, ni tampoco el hecho de caer en la sobretraducción, procedimientos que, de todas maneras, preferimos emplear en vez de acudir al calco o incluso de omitirlas, algo que hemos constatado que sucede a menudo. Asimismo, a veces resultará hartamente complicado verterlas porque hemos observado que, en general, aunque dos colocaciones presenten una correspondencia literal y conceptual en italiano y en español, sin embargo no cuentan en todo momento con la misma frecuencia de uso en uno y otro idioma.

Para concluir, por lo que a nosotros concierne, encasillaremos las colocaciones que hallemos en nuestro corpus (contaremos con casi sesenta) en cuatro apartados bien diferenciados, que explicaremos más adelante.

### 3. LA TRADUCCIÓN DE LOS COLORES

A pesar del interés y de la curiosidad que debería despertar la traducción de los colores, hasta ahora, al menos así nos consta, no se han realizado demasiados estudios acerca de este asunto en las lenguas de nuestro entorno cultural más cercano. Si un investigador desea afrontar algún aspecto relacionado con la traducción de los colores, jamás ha de olvidar la importancia que encarna el universo cultural de los pueblos, ya que con asiduidad los colores ayudan a comprender la forma en la que una sociedad determinada concibe el mundo<sup>5</sup>. Los colores,

<sup>5</sup> En efecto, Pastoureau (2008: 9) afirma lo que sigue acerca de la relación entre los colores y la sociedad: “Tutta la storia dei colori può essere soltanto una storia sociale. È la società che fa il colore, che gli attribuisce una definizione

pues, se convierten en símbolos de ciertos elementos de la cultura de un pueblo, tal y como se aprecia, por ejemplo, en los que componen las banderas.

Por solo exponer tres casos, pensemos en los colores que constituyen las banderas de Zimbabue, Finlandia e Indonesia. En la de Zimbabue, el verde simboliza la agricultura, el amarillo la riqueza mineral, el rojo la sangre que se derramó en las guerras por la independencia de Gran Bretaña y el negro homenajea a las etnias nativas africanas. Por su parte, en la bandera de Finlandia el azul se identifica con los lagos y el blanco con la nieve. En fin, en la de Indonesia para muchos el color rojo representa el valor y el blanco la pureza. Nótese que aunque algunas de estas banderas compartan ciertos colores, sin embargo la simbología de estos difiere porque depende de la idiosincrasia de esos países.

Pero no hace falta ir tan allá, ya que sin tener que adentrarnos en el mundo de la simbología, cuando el traductor se asoma a algunos ámbitos específicos, la simple traslación denotativa de los colores provoca un sinfín de obstáculos. Piénsese, *verbi gratia*, en dos campos en los que, a nuestro juicio, se perciben desemejanzas bien marcadas entre el italiano y el español, a saber, el de la enología y el de la moda.

La fecunda descripción cromática que se observa en italiano cuando se describen vinos, sobre todo preciados, o ciertas prendas de vestir difiere de la que, en líneas generales, se advierte cuando uno se acerca a textos españoles paralelos. No se trata, obviamente, de que en Italia haya más colores que en España, sino de que, por ejemplo, como veremos acto seguido, debido al notable carácter creativo de los diseñadores de moda (y no solo de moda) italianos, buena parte de sus creaciones se presta a una mayor profusión cromática en relación a las españolas. Sirva de muestra el ingente número de tonalidades de amarillo descritas en un artículo que se publicó en agosto de 2016 en la versión italiana de la revista *Cosmopolitan*, en el que se ensalzaba el color de moda de entonces: *giallo limone, giallo macaron, giallo margherita, giallo olio extravergine d'oliva, giallo paperetta di gomma, giallo patatine fritte, giallo canarino, giallo post-it, giallo pulcino, giallo royal gin fizz, giallo senape, giallo spremuta d'arancia, giallo telefono pubblico, giallo tramonto infuocato, giallo tuorlo d'uovo y giallo zafferano*.

La traslación de una gama de colores como la anterior entraña cierta dificultad. Pero aparte de esa complicación objetiva, el traductor no debe perder de vista la reacción que provocará la recepción literal de esos colores en el otro idioma, ya que incluso en publicaciones especializadas, en nuestro caso españolas, una traducción denotativa podría ocasionar extrañamiento en el lector (consúltense, por curiosidad, las denominaciones de las tonalidades de muchos colores presentes en determinados artículos de la versión española de la revista *Cosmopolitan*).

A nuestro parecer, uno de los principales trabajos acerca de la estructura semántica de los adjetivos de color comparada entre varias lenguas lo realizó Grossmann en 1988. Allí, la autora destacó (1988: 5) que “spesso, oltre a designare una determinata sfumatura, i nomi di colore servono ad esprimere simbolicamente contenuti sociali, religiosi, morali più o meno complessi”, afirmación con la que coincidimos de lleno. En su libro Grossmann, que no abordó aspectos concernientes a la fraseología, prestó atención a los nombres de los colores, efectuó un análisis diacrónico (relativo al latín y al catalán) y sincrónico (atinente al catalán, al español, al italiano, al rumano y al húngaro) sobre los lexemas que tienen en común el sema color y analizó los resultados que obtuvo en las descripciones que presentó.

Por lo que a nuestras dos lenguas de estudio se refiere, hasta el momento, al menos así parece, dentro del campo de la lingüística contrastiva italiano-español-italiano se han

---

e un significato, che costruisce i suoi codici e i suoi valori, che stabilisce i suoi utilizzi e l'ambito delle sue applicazioni”.

dedicado pocos trabajos al ámbito de los colores<sup>6</sup>. Uno de los primeros, “La traducción de los colores en italiano y español”, pertenece a Galiñanes Gallén (2005). En él la autora ofreció listas de estructuras fijas, en las que se mezclaban colocaciones, locuciones y enunciados fraseológicos que contenían el *bianco*/'blanco', el *blu*/'azul', el *giallo*/'amarillo', el *nero*/'negro', el *rosso*/'rojo', el *verde*/'verde' y el *viola*/'morado'. Años más tarde (2012) Stanič se ocupó de algo muy similar en “Il *bianco* e il *nero* nella fraseologia italiana e spagnola”, aunque como el título indica, solo consideró los colores *bianco*/'blanco' y *nero*/'negro'. Su artículo salió a la luz dos años después del nuestro, en el que, como se sabe, examinamos en contraste con el español las colocaciones italianas que incluían el color *bianco*.

Para finalizar, aunque no se trata de un texto que se centra en el campo semántico de los colores en clave contrastiva entre nuestros dos idiomas, sino en la fraseología ítalo-española, el segundo aspecto que contemplamos en estas páginas, deseamos mencionar el libro de Quiroga Munguía (2006). En su volumen monográfico, reseñado por Capra en 2009, Quiroga Munguía ofreció un amplio panorama sobre la presencia de la fraseología en la lingüística española e italiana, en los diccionarios bilingües generales italiano-español del siglo XX y en la lexicografía monolingüe italiana actual y efectuó un análisis acerca de la traducción de la fraseología del italiano al español y del papel de la fraseología en la enseñanza del italiano como lengua extranjera. Además, la autora insistió en que varios ámbitos de esta disciplina poseían un gran margen de mejora, reflexión con la que coincidimos por completo, y expuso una serie de ideas para que los diccionarios bilingües de italiano-español-italiano se perfeccionaran desde este punto de vista.

#### 4. LAS COLOCACIONES: BREVES APUNTES

En los últimos decenios el interés por el estudio de las unidades fraseológicas del español ha aumentado y ha ido extendiéndose, eso sí, de forma paulatina, por ejemplo al campo de la lingüística contrastiva entre nuestra lengua y otras. Sin embargo, resulta evidente que por lo que respecta a la pareja italiano-español, aún queda mucho camino por recorrer. Nosotros pretendemos continuar esta línea de investigación no solo gracias a la publicación que presentamos en este volumen (y a la de 2010), sino también a través de otras que realizaremos en el futuro.

Como expusimos *supra*, por el momento hemos decidido centrarnos solo en la primera de las tres esferas (según Corpas Pastor) de las que se compone el universo fraseológico, es decir, en las colocaciones, combinaciones libres o, según Bosque Muñoz (2001: 21), unidades semiidiomáticas. No hemos creído oportuno detenernos aquí a repasar las diferentes caracterizaciones que estas han recibido<sup>7</sup> porque, primero, conocemos muy bien la complejidad del fenómeno, ya que las colocaciones aún no gozan de una definición unánime por parte de todos los lingüistas<sup>8</sup>, y porque, segundo, dedicar páginas y páginas a la noción y, también, a sus clases nos alejaría del propósito principal de nuestro trabajo. No obstante, somos conscientes

<sup>6</sup> Por lo que, en cambio, concierne al parangón entre nuestra lengua y el inglés, consúltese, entre otros, Vila de la Cruz (1994: 253-257).

<sup>7</sup> Tampoco tendremos en cuenta si algunas pueden o no considerarse compuestos sintagmáticos o pluriverbales, ni otros factores como su mayor o menor fijación, la distancia entre sus diferentes elementos, las restricciones combinatorias y la mayor especialización semántica de algunos de ellos, etc. Vale la pena recordar que a juicio de Varela Ortega (2005: 80), los compuestos sintagmáticos son “agrupaciones de palabras que se comportan como los compuestos ortográficos en el sentido de que forman una unidad solidaria y tienen un sentido único, a pesar de que sus componentes se realicen como palabras separadas”.

<sup>8</sup> Consúltese a este respecto el capítulo 1, “El alcance de las colocaciones léxicas”, de Koike (2001). En él el autor japonés efectúa una compilación de las caracterizaciones que Firth (1957), Halliday (1961-1966), Coseriu (1967), Mitchell (1971), Mel'cuk (1981), Haensch *et al.* (1981), Benson (1986) y Corpas Pastor (1996) han sugerido a propósito del concepto de colocación.

de que, por motivos metodológicos, hemos de enmarcar teóricamente nuestro corpus de estudio, operación que vamos a llevar a cabo de la manera más concisa posible. Así las cosas, en los próximos párrafos realizaremos unas pocas y sucintas observaciones sobre los dos aspectos que acabamos de mencionar (definición y tipos de colocaciones), aunque advertimos que solo focalizaremos nuestra atención en los planteamientos que defiende Corpas Pastor, considerada un referente debido a la influencia que han ejercido sus estudios en ámbito hispánico<sup>9</sup>, tal y como propugna el mismo García-Page Sánchez cuando departe sobre su *Manual de fraseología española* de 1996 (2008: 14): "(...) ha logrado imponerse como referencia de consulta obligada".

Todos los que analizan las colocaciones coinciden en afirmar que estas suelen tener un carácter más flexible si se comparan con las locuciones, que ostentan una mayor rigidez formal. A pesar de la existencia en nuestro idioma de determinadas estructuras de naturaleza bastante heterogénea, pero que comparten un cierto grado de fijación, los estudiosos todavía no han conseguido ponerse de acuerdo sobre qué es (o no) una colocación, ni tampoco sobre qué criterios han de utilizarse para conceptualizarlas o no como colocaciones (el funcionalista, el semántico-lexicográfico, el didáctico y el estadístico), criterios que se entremezclan en ocasiones acrecentando, de ese modo, las dificultades.

En opinión de Corpas Pastor (1996: 53), las colocaciones "son sintagmas completamente libres, generados a partir de reglas, pero que, al mismo tiempo, presentan cierto grado de restricción combinatoria determinada por el uso (cierta fijación interna). Este rasgo esencial distingue las colocaciones de las colocaciones libres de palabras". Pocas páginas más adelante (1996: 66) señala que para detectarlas resulta crucial que las piezas léxicas mantengan una relación sintáctica: "(...) unidades fraseológicas formadas por dos unidades léxicas en relación sintáctica, que no constituyen, por sí mismas, actos de habla ni enunciados; y que, debido a su fijación en la norma, presentan restricciones de combinación establecidas por el uso, generalmente de base semántica".

No pretendemos, repetimos, entrar en debates que minen la finalidad primaria de nuestro artículo, de manera que para localizar las colocaciones solo nos basaremos en estas seis combinaciones que ofrece Corpas Pastor (1996: 67-76): **1)** sustantivo (sujeto) + verbo; **2)** verbo + sustantivo (CD); **3)** adjetivo + sustantivo; **4)** sustantivo + preposición + sustantivo; **5)** verbo + adverbio; **6)** adjetivo + adverbio. Anticipamos que casi todas las de nuestro corpus formarán parte del tercer bloque.

## 5. ANÁLISIS DEL CORPUS

Conscientes de que si bien hemos procurado alcanzar la mayor exhaustividad posible, quizás hayamos olvidado mencionar de forma involuntaria algunas colocaciones, ha llegado el momento de agrupar todas las que hemos encontrado en nuestro corpus en cuatro bloques bien diferenciados: **5.1.** Expresiones prácticamente idénticas en las dos lenguas desde el punto de vista de la estructura y del contenido, que casi siempre se traducen de forma literal. **5.2.** Expresiones idénticas en los dos idiomas en cuanto a la estructura, pero no al contenido. **5.3.** Expresiones italianas sin traducción literal en nuestra lengua, parte de las cuales presenta una estructura interna idéntica a las del español. **5.4.** Expresiones diferentes en italiano y español desde el punto de vista del universo cultural.

La estructura que hemos ideado para examinarlas consiste en la presentación de la colocación italiana en letra mayúscula y negrita y, entre paréntesis, de las iniciales de los

---

<sup>9</sup> En un libro de 2015, que también contenía una parte práctica, Barrios Rodríguez resumió las principales posturas relativas, hasta aquel momento, a las colocaciones del español (concepto, colocaciones no verbales y colocaciones verbales).

diccionarios monolingües de italiano en los que se dé cita. Después irá el signo >, que indica el paso del italiano al español, seguido de la colocación española, también en letra mayúscula y negrita, y de las siglas de los diccionarios monolingües de español en los que surja, entre paréntesis. En fin, hemos colocado entre corchetes los diccionarios bilingües de italiano-español-italiano en los que aparezca. Huelga decir que la ausencia de las iniciales y de las siglas de los diccionarios implica su no manifestación en ellos. Nótese que las colocaremos por orden alfabético, teniendo en cuenta sobre todo el elemento que acompañe a *nero*. Pasemos, pues, sin más dilación al estudio de los cuatro grupos.

### 5.1. Expresiones prácticamente idénticas en las dos lenguas desde el punto de vista de la estructura y del contenido, que casi siempre se traducen de forma literal

En este bloque, poco relevante desde la óptica contrastiva, hemos introducido colocaciones italianas que presentan correspondencias plenas en español, en muchos casos, y casi totales, en otros. El porqué de estos últimos casos estriba en que aunque a primera vista ciertas estructuras parezcan casi iguales en ambos idiomas, en cambio algunas se utilizan más en una lengua que su pareja en la otra, cuestión esta a la que los cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano examinados no siempre han dedicado la atención necesaria.

- **ACQUE NERE** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **AGUAS NEGRAS**<sup>10</sup> (DEA, DLE). [TAM] y la colocación más culta **EFFLUENTE NERO** (DEM, DEV) > **AGUAS NEGRAS** (DEA, DLE). [TAM]. Semánticamente, estas expresiones comparten algunos semas con **POZZO NERO** (DEM, SAB, TREC, ZIN) > **POZO NEGRO** (DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI<sup>11</sup>, GALLINA, SAÑÉ<sup>12</sup>, TAM].

- **BESTIA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **BESTIA NEGRA** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [GALLINA, SAÑÉ, TAM].

- **BUCO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **AGUJERO NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [SAÑÉ]. En ambos idiomas estas colocaciones, que se relacionan con el campo de la Astronomía, también poseen un sentido figurado, el que más nos interesa aquí.

- **CODICE NERO** (DEV) > **CÓDIGO NEGRO**. En algunos tipos de triaje se asigna el color negro a los pacientes que presentan lesiones tan graves que cuentan con pocas probabilidades de sobrevivir.

- **CONTABILITÀ NERA** (DEM, DEV, ZIN) > **CONTABILIDAD NEGRA**<sup>13</sup>. [TAM]. Mediante ella se pretende evitar el pago de impuestos al Estado. Al igual que estas, otras colocaciones se asocian al concepto de ilegal, de ilícito, de prohibido. Obsérvense, verbigracia, **LAVORO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **TRABAJO NEGRO** (LAROUSSE)<sup>14</sup>. [GALLINA, LAV, SAÑÉ, TAM] y **FONDO NERO** (DEM, DEV, SAB, ZIN) > **FONDO NEGRO**. [SAÑÉ, TAM]. Hemos encontrado esta última colocación (más utilizada en plural en ambos idiomas) sobre todo en artículos periodísticos españoles que versan sobre asuntos atinentes a Italia, lo que nos lleva a pensar que, quizás, nos enfrentemos a un calco del italiano<sup>15</sup>. En fin,

<sup>10</sup> En español suele aparecer con más frecuencia la expresión “aguas residuales”.

<sup>11</sup> Pensamos que el AMBRUZZI yerra al ofrecer “cloaca”, “albañal” y “sumidero”, tres sustantivos que aluden a conductos, no a depósitos.

<sup>12</sup> Aparte de “pozo negro”, el SAÑÉ propone, con razón, “pozo ciego”, una colocación usada en español peninsular y no solo en Argentina y Uruguay, tal y como se lee en el DLE.

<sup>13</sup> También “contabilidad oculta” o “contabilidad en negro”.

<sup>14</sup> El DEA opta por “empleo negro”, no por “trabajo negro”.

<sup>15</sup> Otras expresiones más comunes en nuestra lengua que definen este concepto son “contabilidad B”, “caja B” o “fondos secretos”.

no podemos olvidar ni **MERCATO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **MERCADO NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, GALLINA, LAV<sup>16</sup>, SAÑÉ, TAM], ni **BORSA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **MERCADO NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [GALLINA<sup>17</sup>, LAV, SAÑÉ]. Nuestros cinco diccionarios de italiano coinciden en considerar *borsa nera* (o *borsanera*) y *mercato nero* sinónimos, ya que ambas colocaciones aluden a un tipo de mercado ilegal. Sin embargo, esto solo sucede en el italiano de nuestros días, ya que hasta la Segunda Guerra Mundial (véanse DEM, TREC y ZIN) se entendía por *borsa nera* el comercio ilegal y clandestino de valores, metales preciosos y divisas de valor.

▪ **CORPO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **CUERPO NEGRO** (DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [SAÑÉ]. En Física, “Cuerpo que absorbe completamente las radiaciones que inciden sobre él” (DLE).

▪ **CRONACA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **CRÓNICA NEGRA** (DEA). [AMBRUZZI, SAÑÉ, TAM]. Frente a la estructura “crónica negra”, más propia del ámbito periodístico, cinematográfico y literario, el español estándar suele optar por la lexía “sucesos”, tal y como traduce de forma correcta el SAÑÉ. En cambio, no compartimos ni la errónea versión del TAM, “crónica policíaca”, ni la llamativa e inexistente del AMBRUZZI, “gaceta de los crímenes”.

▪ **FREDDO NERO** (DEM) > **FRÍO NEGRO** (DEA, DLE). La acepción número 10 del lema “negro, gra” del DLE encierra un significado (“Dicho de una sensación negativa: Muy intensa”) coincidente de pleno con otro que se encuentra en la entrada *nero* de algunos diccionarios monolingües de italiano. Esta misma intensidad de *nero* / “negro” se observa en las siguientes colocaciones: **FAME NERA** (DEM) > **HAMBRE NEGRA** (DEA, DLE), **MISERIA NERA** (DEM, DEV, TREC) > **NEGRA MISERIA** (DEA, DLE) y **NERA INGRATITUDINE** (DEM, TREC) > **NEGRA INGRATITUD** (DEA, DLE).

▪ **GIOVEDÌ NERO** (DEM, DEV, ZIN) > **JUEVES NEGRO**. Con estas colocaciones se indica el día en el que inició la caída de la Bolsa de Nueva York, que propició el crac de 1929 y la Gran Depresión. Hemos constatado la presencia en italiano de otras dos colocaciones muy similares a la anterior, también pertenecientes al campo de la Economía, ausentes en los diccionarios monolingües de español y en los diccionarios bilingües de italiano-español-italiano consultados, a saber, **LUNEDÌ NERO** (DEV) > **LUNES NEGRO** y **MARTEDÌ NERO** (DEV) > **MARTES NEGRO**. Ambas se refieren al lunes 28 y al martes 29 de octubre de 1929, días en los que hubo enormes caídas en esa misma plaza bursátil. Esto ocurrió justo después del desplome del 24 de octubre (el “jueves negro”) de ese mismo año. Por último, recordemos que también se conoce como *lunedì nero* / “lunes negro” el lunes 19 de octubre de 1987, fecha en la que las bolsas de valores de todo el mundo se desplomaron con gran rapidez.

▪ **GUELFO NERO** (DEM, TREC) > **GÜELFO NEGRO**. En la historia medieval florentina los güelfos negros, partidarios de la política papal y defensores de los intereses de las familias florentinas más pudientes, se oponían a los güelfos blancos, menos radicales que los primeros.

▪ **LEGGENDA NERA** (DEV, SAB, TREC) > **LEYENDA NEGRA** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [SAÑÉ].

▪ **LISTA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **LISTA NEGRA** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [SAÑÉ, TAM]. Esa misma noción de relación “que contiene las personas o las cosas contra las que se tiene algo” (CLAVE) se halla presente en **LIBRO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **LIBRO NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, MOLINER

<sup>16</sup> El LAV sitúa en el mismo nivel de lengua la estructura estándar “mercado negro” y la pieza léxica coloquial “estraperlo”.

<sup>17</sup> El GALLINA no especifica que su otra propuesta, “bolsa negra”, solo se emplea en Cuba (*vid.* el DLE).

RUIZ). [AMBRUZZI<sup>18</sup>, SAÑÉ, TAM], unidades pluriverbales similares, pero menos habituales que *lista nera* > “lista negra”.

▪ **MANIERA NERA** (TREC) > **MANERA NEGRA** (DEA, DLE, MOLINER RUIZ). Esta técnica de grabado calcográfico, también denominada “grabado al humo”, consiste en la obtención de los blancos de la estampa a partir de un negro total.

▪ **MESSA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **MISA NEGRA** (DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [SAÑÉ].

▪ **MORTE NERA** (DEM, TREC) > **MUERTE NEGRA**. Con estas colocaciones se alude a la “peste negra”, “peste bubónica” o “peste levantina”, entre otras designaciones.

▪ **MUSULMANO NERO** (DEM, TREC) > **MUSULMÁN NEGRO**. Así se llama a los miembros de los *Black Muslims* o “Nación del Islam”, un movimiento sociopolítico de trasfondo religioso que se fundó en 1930 en Estados Unidos.

▪ **PANTERE NERE** (DEM, SAB, TREC, ZIN) > **PANTERAS NEGRAS** (LAROUSSE). [TAM]. Con este apelativo se conoce a los partidarios de un movimiento político de la población negra estadounidense fundado en los años sesenta en aquel país, que reivindicaba la conquista de un mayor poder económico y político por parte de dicha población, para lo cual recurrió, al inicio, a medios violentos.

▪ **PAPA NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **PAPA NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, MOLINER RUIZ). En ambas lenguas las colocaciones designan al Superior general o Preposito general de la Compañía de Jesús. Aparte de ese significado, algunos articulistas han atribuido al narcotraficante colombiano Benjamín Herrera Zuleta la denominación de “papa negro de la cocaína”.

▪ **PECORA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **OVEJA NEGRA** (DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, GALLINA, LAV<sup>19</sup>, SAÑÉ, TAM].

▪ **PUNTO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **PUNTO NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [TAM]. Estas unidades pluriverbales encierran con frecuencia en ambos idiomas el significado de “Lugar de la carretera en que se producen numerosos accidentes mortales” (DEA).

▪ **ROMANZO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **NOVELA NEGRA**. [LAV, TAM]. Aunque en España se cultiva cada vez más la novela negra (o, para algunos, novela criminal), sorprende que ninguno de nuestros cinco diccionarios monolingües de español haya incorporado aún la definición de este tipo de forma literaria. En cambio, esto no sucede en italiano. Por solo poner un par de ejemplos, en el ZIN se lee que el *romanzo nero* “cerca cupe sollecitazioni nel lettore con storie truci e tragiche” y el TREC la identifica con el “romanzo macabro o del terrore”. En nuestra cultura se confunde a menudo la novela negra con la gótica (DLE: “Variedad de relato de misterio, fantasía y terror que aparece a finales del siglo XVIII”), en italiano *romanzo gotico*, y con la policíaca (DLE: “Dicho de una obra literaria o cinematográfica: Que tiene por tema la búsqueda del culpable de un delito”), en italiano *romanzo giallo*.

▪ **SCATOLA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **CAJA NEGRA** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [GALLINA, SAÑÉ, TAM]. En ambas lenguas estas colocaciones también tienen un sentido figurado.

▪ **SETTEMBRE NERO** (DEM, TREC) > **SEPTIEMBRE NEGRO**. Mediante estas colocaciones se alude a una organización terrorista palestina que se fundó en 1970 y que perpetró

<sup>18</sup> Para el AMBRUZZI, erróneamente, “Libro de la policía”.

<sup>19</sup> El LAV traslada la colocación *pecora nera*, con acierto, como “oveja negra” y, con desatino, como “garbanzo negro”, ya que en español peninsular se entiende por “garbanzo negro” una “persona que se distingue entre las de su clase o grupo por sus malas condiciones morales o de carácter” (DLE), una “(...) persona mal considerada por sus condiciones morales” (CLAVE).



numerosas acciones violentas como, verbigracia, la toma de rehenes y posterior asesinato de once atletas israelíes durante los Juegos Olímpicos de Múnich de 1972.

▪ **UMORISMO NERO** (DEM, DEV, SAB) > **HUMOR NEGRO** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). Este *umorismo nero*, según el DEM “Che trae motivo di ironia da situazioni macabre”, difiere del “Stato d’animo incline all’irritazione e al nervosismo” (DEM) característico del **UMORE NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **HUMOR NEGRO** (LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, GALLINA, LAV, TAM]. Como hemos visto, ambos conceptos encajan a la perfección en la colocación española “humor negro”.

▪ **VEDOVA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **VIUDA NEGRA** (CLAVE, DEA). [SAÑÉ, TAM]. Hemos optado por insertar estas colocaciones en nuestro corpus debido al uso figurado que adquieren, ausente en todos los diccionarios consultados pero, sin embargo, frecuente en los medios de comunicación italianos y españoles, de mujer asesina en serie.

### 5.2. Expresiones idénticas en los dos idiomas en cuanto a la estructura, pero no al contenido

En los quince diccionarios examinados solo hemos hallado una colocación de este tipo, que explicaremos acto seguido.

▪ **CAMICIA NERA** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **CAMISA NEGRA** (DEA, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, TAM]. La estructura *camicia nera* contiene elementos culturales inequívocos de Italia. En español su correspondencia literal *camisa negra*, con el significado de fascista, se da cita, por ejemplo, en el lenguaje político especializado, de lo que se deduce que en español estándar su uso resulta más restringido. Justo por esta razón, pensamos que la solución “Miembro/Simpatizante del partido fascista italiano” se adaptaría mejor al español general. Pero hasta aquí se trata de una cuestión de uso y, sobre todo, de la consideración, con este significado, de la unidad pluriverbal *camicia nera* no como colocación, sino como locución sustantiva o nominal reemplazable por la pieza léxica *fascista*. Sin embargo, no ha de olvidarse que algunos *camicie nere* pertenecían a la MVSN o *Milizia volontaria per la sicurezza nazionale*, un cuerpo de milicias de la Italia fascista que, más tarde, se convirtió en una organización militar. Esta circunstancia nos obliga a realizar una segunda propuesta glosada mucho más específica, “Soldado de la Milicia Voluntaria para la Seguridad Nacional de la Italia fascista”.

### 5.3. Expresiones italianas sin traducción literal en nuestra lengua, parte de las cuales presenta una estructura interna idéntica a las del español

▪ **ANIMA NERA** (DEM, DEV, TREC, ZIN) > **ALMA DE CAÍN** (DLE, LAROUSSE). [AMBRUZZI], pero también **MALA CONCIENCIA** (DEA, DLE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, SAÑÉ, TAM]. A pesar de que a veces se escucha en nuestro idioma la colocación “alma negra”, ausente en los cinco diccionarios monolingües de español revisados, hemos estimado conveniente ignorarla a causa de su escasa utilización. En su lugar hemos ofrecido dos soluciones traductoras que recogen los dos significados del italiano, esto es, el de una persona cruel, pérfida, sin escrúpulos (“alma de Caín” o, también, “alma de Judas”) y el de un individuo que tiene la conciencia sucia o una “mala conciencia”. Estas dos mismas acepciones se encuentran en la muy parecida colocación italiana **COSCIENZA NERA** (DEM) > **ALMA DE CAÍN** (DLE, LAROUSSE). [AMBRUZZI] y **MALA CONCIENCIA** (DEA, DLE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, SAÑÉ, TAM].

▪ **BOLLINO NERO** (DEV, TREC) > **NIVEL ROJO**. Si escogiéramos la estructura *nivel negro* para verter *bollino nero* cometeríamos un error. En efecto, si en condiciones de *bollino nero* el tráfico excesivo de vehículos en determinadas carreteras provoca retenciones muy asiduas

y, por ende, una situación crítica, pese a lo cual sigue funcionando (nuestro *nivel rojo*), en cambio, al menos en España, con el *nivel negro* no se permite circular, por culpa de la existencia de circunstancias climatológicas muy adversas.

▪ **BORSARO NERO**<sup>20</sup> (DEM, DEV, TREC, ZIN) > **ESTRAPERLISTA** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI<sup>21</sup>, GALLINA, SAÑÉ, TAM]. A nuestro juicio, la lexía “estraperlista” pertenece a un registro lingüístico más coloquial que la colocación italiana *borsaro nero*, de ahí que prefiramos para el español, por ejemplo, “Vendedor en el mercado negro”.

▪ **LOTTO NERO** (DEM, DEV) > **LOTERÍA CLANDESTINA/ILEGAL**. Mediante estas colocaciones, comunes en el ámbito periodístico, se indica un tipo de juego de azar gestionado de forma ilegal y no por el Estado que, en consecuencia, no percibe impuestos. Vamos a situar junto a *lotto nero* otra unidad pluriverbal similar, pero referida a las apuestas relativas a los resultados de los partidos de fútbol, **TOTO NERO**<sup>22</sup> (DEM, DEV, TREC, ZIN) > **QUINIELA DE FÚTBOL CLANDESTINA/ILEGAL**.

▪ **UOMO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN) > **COCO/HOMBRE DEL SACO** (CLAVE, DEA, DLE, LAROUSSE, MOLINER RUIZ). [AMBRUZZI, GALLINA, SAÑÉ, TAM]. A través de *uomo nero* se designan un ser imaginario con el que se asusta a los niños y, también, dos tipos de cartas, el “fante di picche” (DEV) > **JOTA DE PICAS** y el “fante di picche o di bastoni” (ZIN) > **JOTA DE PICAS** o **SOTA DE BASTOS**. Ambos naipes forman parte de un juego de cartas italiano, el *uomo nero*, del que hablaremos en el siguiente apartado.

#### 5.4. Expresiones diferentes en italiano y español desde el punto de vista del universo cultural

En este grupo, sin duda alguna el que más interés despierta en clave contrastiva entre esas dos lenguas, englobaremos colocaciones que expresan conceptos inherentes a la cultura italiana y que, por consiguiente, implican dificultades cuando uno se dispone a verterlas. Los dominios en los que se incluyen van desde el de la mafia hasta el del juego, pasando por el de la historia y por el de la política.

▪ **ARISTOCRAZIA NERA** (DEM, DEV, TREC, ZIN) > **ARISTOCRACIA CLERICAL**. [AMBRUZZI, TAM]. Por *aristocrazia nera* se entiende la aristocracia, sobre todo romana, que vestía de negro (de ahí su nombre), el color de la corte papal, que permaneció siéndole fiel al Papa Pío IX y al papado incluso después del 20 de septiembre de 1870. Aquel día, el ejército del Reino de Italia de Víctor Manuel II entró en Roma y acabó con los Estados Pontificios. Para indicar el mismo concepto también se emplea la colocación **NOBILTÀ NERA** (DEM, TREC). Sabedores de la imposibilidad de incluir en un diccionario bilingüe de cualquier combinación lingüística una explicación tan detallada como esta, hemos optado por plantear la glosa “Aristocracia que tras la desaparición de los Estados Pontificios siguió siéndole fiel al papado”, más completa y más precisa que la colocación “aristocracia clerical” de AMBRUZZI y TAM. Por último, al no darse cita en ninguno de los cinco diccionarios monolingües de italiano, ni en ninguno de los cinco diccionarios bilingües de italiano-español-italiano consultados las colocaciones *aristocrazia/nobiltà nera veneziana* y *aristocrazia/nobiltà nera genovese*, que poseen una significación muy distinta a *aristocrazia/nobiltà nera* a secas, no hemos querido ocuparnos de ellas.

<sup>20</sup> También *borsanerista* (DEM, TREC) o, más raro, *borsista nero* (TREC).

<sup>21</sup> El AMBRUZZI propone “especulador de la bolsa negra”, sin precisar que “bolsa negra” solo se usa en Cuba (*vid.* el DLE).

<sup>22</sup> Más usual *totonero*.

▪ **BANDA NERA** (TREC). En el siglo XVI, en la época de las Guerras italianas, recibían este nombre algunas compañías de soldados que llevaban insignias precisamente negras, en señal de luto por la muerte del Papa León X. La presentación de una descripción tan extensa como esta deviene irrealizable en cualquier diccionario bilingüe, motivo por el cual hemos ideado la glosa “En el siglo XVI, nombre de algunas compañías de soldados italianos que llevaban insignias negras”.

▪ **BRIGATE NERE** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN). [TAM]. Se trata de una colocación que encierra un concepto consustancial a la cultura italiana. Por lo que atañe a los diccionarios de nuestro corpus, no reputamos demasiado acertadas las opciones, a nuestro juicio demasiado elementales, del DEV (“Con riferimento al fascismo”), del TREC (“Appartenente o relativo a organizzazioni fasciste”) y del ZIN (“Fascista”), pero sí la ilustración del TAM (“Brigadas fascistas”). Esta se aproxima a nuestra propuesta de traducción, esto es, “Cuerpos paramilitares de la República de Saló”, creados tras la firma del armisticio entre el rey Víctor Manuel III de Italia y su Gobierno, por una parte, y los aliados, por otra.

▪ **FIAMME NERE** (DEM, TREC). [AMBRUZZI]. Adviértase que no han de confundirse *camicie nere*, *brigata nere* y *fiamme nere*. Esta última unidad pluriverbal presenta dos acepciones que recogen tanto el DEM como el TREC, de las que nos encargaremos enseguida. En este estudio no nos interesa concebir *fiamme nere* como una locución sustantiva o nominal sustituible por la lexía *arditi*, sino como una colocación con el significado de “milizia voluntaria fascista” (DEM, TREC). Por este motivo, hemos elegido para trasladarla al español la glosa extensa, pero rigurosa, “Soldados de la segunda división de la Milicia Voluntaria para la Seguridad Nacional de la Italia fascista”. Recuérdese que durante nuestra Guerra Civil, Mussolini envió a España a los *fiamme nere* para que combatieran al lado del bando nacional, razón por la cual no sorprende encontrar en textos españoles especializados en este asunto la traducción “llamas negras”.

▪ **GOVERNO NERO** (DEV, TREC, ZIN) > **GOBIERNO FASCISTA**. Hemos insertado estas colocaciones en el apartado 5.4. debido a una de las dos acepciones que ofrecen el TREC y el ZIN, a saber, “Governo fascista”. En cambio, si hubiéramos considerado el otro significado de *Governo nero*, es decir, “Governo clericale” (DEV, TREC, ZIN), por ende, **GOVERNO NERO** (DEV, TREC, ZIN) > **GOBIERNO CLERICAL**, al no pertenecer en exclusiva al universo cultural italiano, la estructura bien tendría cabida en el 5.3. En consecuencia, a fin de no repetir dos veces la misma colocación, hemos creído conveniente mencionarla solo aquí.

▪ **MANO NERA** (DEM, DEV, TREC, ZIN). [AMBRUZZI]. Antes de nada, conviene aclarar que no existe correspondencia semántica alguna entre la colocación italiana *mano nera* (o, también, *manonera*) y la española “mano negra”<sup>23</sup>, ya que cada una se identifica con ámbitos culturales del todo diferentes<sup>24</sup>. Por desgracia, como se ha indicado en páginas anteriores, con el objeto de limitar nuestra investigación, en este artículo no podemos detenernos en la explicación de las colocaciones españolas que incluyen el color negro, de manera que ahora solo vamos a concentrarnos en la italiana *mano nera*. En este sentido, esta unidad pluriverbal se refiere a las “Asociaciones secretas de tipo criminal y mafioso presentes sobre todo en Sicilia y Estados Unidos a principios del siglo XX”, nuestra opción traductora.

▪ **TERRORISMO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC). Por *terrorismo nero* se entiende el “Terrorismo neofascista y de extrema derecha que tuvo lugar en la Italia de, sobre todo, los años setenta”, nuestra propuesta de traducción. Junto a *terrorismo nero* presentaremos otras dos colocaciones que se relacionan por entero con ella, esto es, *trame nere* y *pista nera*, y

<sup>23</sup> El AMBRUZZI, pues, yerra al verter *mano nera* con el falso amigo “mano negra”.

<sup>24</sup> Según el CLAVE y el MOLINER RUIZ, el concepto de “mano negra” se asocia con el más general de “mano oculta”.

expondremos, entre comillas, dos posibles glosas que hemos creado para explicarlas. Así, con la primera, **TRAME NERE** (DEM, TREC). [GALLINA<sup>25</sup>], se hace referencia a los “Grupos terroristas neofascistas y de extrema derecha que perpetraron atentados en la Italia de, sobre todo, los años setenta” y con la segunda, **PISTA NERA** (SAB, TREC), a las “Investigaciones de actos atribuibles a grupos terroristas neofascistas y de extrema derecha de la Italia de, sobre todo, los años setenta”.

▪ **UOMO NERO** (DEM, DEV, SAB, TREC, ZIN). En esta ocasión, la unidad pluriverbal alude a un juego de cartas que glosaríamos con laconismo como “Juego de cartas que se practica en Italia, en el que pierde el jugador que al final se queda con el naipe que lleva ese nombre, a saber, la jota de picas o la sota de bastos”.

## 6. CONCLUSIONES

Si tuviéramos que resumir mediante dos conceptos lo analizado en las páginas anteriores, nos inclinaríamos por proponer el de “riqueza” y el de “pobreza”. Por lo que respecta al primero, de nuevo hemos comprobado que la comparación de las colocaciones italianas que incluyen el nombre de algunos colores, en este caso el *nero*, en contraste con el español ha resultado muy rica, aunque conviene realizar algunos matices. Así, por un lado, hemos constatado que en los apartados 5.1. y 5.3. las colocaciones no han ofrecido puntos de contraste muy significativos entre las dos lenguas, excepto por lo que se refiere a su frecuencia de uso en italiano y en español. En este sentido, hemos notado que aunque dos unidades pluriverbales presenten una correspondencia literal y conceptual en ambos idiomas, no siempre se utilizan de la misma manera en todos los contextos en esas dos lenguas, factor este al que casi nunca se ha prestado atención. Por otro lado, hemos observado que las colocaciones que hemos insertado en los bloques 5.2. y 5.4. se convierten en otra prueba de la existencia de diferencias culturales bien marcadas y llamativas entre el italiano y el español, lo que significa que su traducción, el aspecto más interesante de todo ello, entraña dificultades que se añaden a la ya de por sí complicada traslación de las unidades pluriverbales.

Por lo que concierne al segundo concepto, nos gustaría subrayar la pobreza, en líneas generales, de los diccionarios monolingües de italiano y de español y, sobre todo, de los diccionarios bilingües de italiano-español-italiano a los que hemos acudido, por lo que atañe a la inclusión en ellos de numerosas unidades fraseológicas. Estamos convencidos de que a pesar de que cada vez existen mejores diccionarios bilingües de italiano-español-italiano, ello no implica que todavía se haya recorrido todo el camino necesario. A este propósito, aunque somos sabedores de la imposibilidad de que principalmente ese tipo de diccionarios acoja gran parte de esas estructuras, sin embargo nada puede justificar la superficialidad con la que actúan en múltiples ocasiones, que va desde la frecuente omisión, en nuestro caso, de las colocaciones que encierran el color *nero* (sobre todo de las que divergen en italiano y español desde el punto de vista del universo cultural), a la realización de propuestas de traducción literales sin sentido o incluso inexistentes en español, a la comisión de graves errores, al planteamiento de opciones traductorales que no tienen en cuenta la eventual diferencia de registros lingüísticos entre nuestros dos idiomas, o a la escasez o carencia de glosas adecuadas.

<sup>25</sup> El GALLINA se equivoca cuando propone para la colocación italiana *trame nere* simplemente “tramas negras”, al no realizar elucidación alguna al respecto. Pese a ello, ha de recordarse que en aquella época, en algunos artículos periodísticos españoles muy especializados que recogían acontecimientos originados en Italia, la colocación “tramas negras” no resultaba tan infrecuente.

**Bibliografía**

- AMBRUZZI, Lucio (2014) *Nuovo dizionario spagnolo-italiano e italiano-spagnolo*, Torino, Paravia, 7ª edición. (AMBRUZZI)
- BARAN À NKOUM, Patricia (2018) *La cabeza en las locuciones verbales españolas. Locuciones somáticas y correspondencias francesas*, Madrid, Instituto Cervantes, Biblioteca Fraseológica y Paremiológica, Serie «Repertorios», número 2.
- BARRIOS RODRÍGUEZ, María Auxiliadora (2015) *Las colocaciones del español*, Madrid, Arco/Libros.
- BOSQUE MUÑOZ, Ignacio (2001) "Sobre el concepto de colocación y sus límites", *LEA XXIII.I*, pp. 9-40.
- CAPRA, Daniela (2009) "Paula Quiroga, *Fraseología italo-española. Aspectos de lingüística aplicada y contrastiva*, Granada, Granada Lingüística, 2006", *Artifara* 9, <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2450> (julio de 2021)
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996) *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- (2003) *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- DE MAURO, Tullio (2022) *Il nuovo De Mauro*, <https://dizionario.internazionale.it/> (mayo de 2021-marzo de 2022). (DEM)
- DEVOTO, Giacomo, Gian Carlo OLI, Luca SERIANNI y Maurizio TRIFONE (2021) *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Firenze, Le Monnier, 1ª edición. (DEV)
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij y Elisabeth PIIRAINEN (2005) *Figurative language: cross-cultural and cross-linguistic perspectives*, Amsterdam, Elsevier.
- GALIÑANES GALLÉN, Marta (2005) "La traducción de los colores en italiano y español", *redELE* 4, [https://www.educacionyfp.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2005\\_04/2005\\_redeLE\\_4\\_03Galinanes.pdf?documentId=0901e72b80dfb085](https://www.educacionyfp.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2005_04/2005_redeLE_4_03Galinanes.pdf?documentId=0901e72b80dfb085) (septiembre de 2021)
- GALLINA, Anna Maria (1990) *Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*, Milano, Mursia. (GALLINA)
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (2008) *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*, Barcelona, Anthropos.
- GROSSMANN, Maria (1988) *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen.
- KOIKE, Kazumi (2001) *Colocaciones léxicas en el español actual: estudio formal y léxico-semántico*, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- LAVACCHI, Leonardo y María Carlota NICOLÁS MARTÍNEZ (2006) *Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*, Milano, Bulgarini-Le Lettere. (LAV)
- LUQUE NADAL, Lucía (2012) *Principios de culturología y fraseología españolas. Creatividad y variación en las unidades fraseológicas*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

- MEDINA MONTERO, José Francisco (2010) "El color *bianco* en las colocaciones italianas en contraste con el español: algunas propuestas de traducción", *Language Design* 12, pp. 79-95.
- MOLINER RUIZ, María Juana (2017) *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 4ª edición. (MOLINER RUIZ)
- NAVARRO, Carmen (2007) "Fraseología contrastiva del Español y el Italiano (análisis de un corpus bilingüe)", *Tonos digital. Revista de estudios filológicos* 13, [http://www.contrastiva.it/baul\\_contrastivo/dati/sanvicente/contrastiva/1%C3%A9xico%20y%20fraseologia%20contrastiva/Navarro,%20fraseolog%C3%ADa%20contrastivaespa%20.pdf](http://www.contrastiva.it/baul_contrastivo/dati/sanvicente/contrastiva/1%C3%A9xico%20y%20fraseologia%20contrastiva/Navarro,%20fraseolog%C3%ADa%20contrastivaespa%20.pdf) (agosto de 2021)
- OLZA MORENO, Inés (2006) "Las partes del cuerpo humano como bases metonímicas en la fraseología metalingüística del español", en *Actes del VII Congrès de Lingüística General*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 1-18. Publicación en CD-ROM.
- PASTOUREAU, Michel (2008) *Blu. Storia di un colore* (tit. originale: *Bleu. Histoire d'une couleur*), traducción de Fabrizio Ascari, Milano, Ponte alle Grazie.
- QUIROGA MUNGUÍA, Paula (2006) *Fraseología italo-española. Aspectos de lingüística aplicada y contrastiva*, Granada, Granada Lingüística.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022) *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/>, 23ª edición (mayo de 2021-marzo de 2022). (DLE)
- ROSSI, Guia (2016) "16 tonalità di giallo alla moda facili da abbinare per i tuoi look", *Cosmopolitan*, 09/08/2016, <https://www.cosmopolitan.com/it/moda/street-style/g111370/tonalita-di-giallo-alla-moda/> (agosto de 2021)
- SABATINI, Francesco y Vittorio COLETTI (2022) *Il Sabatini Coletti. Dizionario della lingua italiana*, [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/) (mayo de 2021-marzo de 2022). (SAB)
- SAÑÉ, Secundí y Giovanna SCHEPISI (2005) *Il dizionario di Spagnolo. Dizionario Spagnolo-Italiano, Italiano-Spagnolo*, Bologna, Zanichelli/Vox. (SAÑÉ)
- SECO REYMUNDO, Manuel, Olimpia ANDRÉS PUENTE y Gabino RAMOS GONZÁLEZ (2011) *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 2ª edición actualizada. (DEA)
- STANIČ, Daša (2012) "Il bianco e il nero nella fraseologia italiana e spagnola", *Vestnik za tuje jezike*, 1(2), pp. 43-59.
- TAM, Laura (2022) *Grande dizionario Hoepli spagnolo. Spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*, [http://www.grandidizionari.it/dizionario\\_italiano-spagnolo.aspx?idD=4](http://www.grandidizionari.it/dizionario_italiano-spagnolo.aspx?idD=4) (mayo de 2021-marzo de 2022). (TAM)
- VARELA ORTEGA, Soledad (2005) *Morfología léxica: la formación de palabras*, Madrid, Gredos.
- VILA DE LA CRUZ, María Purificación (1994) "Problemática de la traducción en las expresiones idiomáticas de color (inglés-español)", en Margit Raders y Rafael Martín-Gaitero López de la Manzanara, eds., *IV Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 253-257.
- VVAA (2022) *Diccionario Clave. Diccionario de uso del español actual*, <http://clave.smdiccionarios.com/app.php> (mayo de 2021-marzo de 2022). (CLAVE)
- VVAA (1996) *Gran diccionario de la lengua española*, Barcelona, Larousse Planeta. (LAROUSSE)

VV.AA. (2022) *Vocabolario Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/> (mayo de 2021-marzo de 2022). (TREC)

ZHOLOBOVA, Anna (2015) "Phraseology of the Cultural Dimension [La fraseología desde la dimensión cultural]", *XLinguae Journal*, 8, 1, pp. 11-27.

ZINGARELLI, Nicola (2020) *Lo Zingarelli 2021. Vocabolario della lingua italiana*, versión plus, edición de Mario Cannella, Beata Lazzarini y Andrea Zaninello, Bologna, Zanichelli, 1ª edición. (ZIN)



# Esbozo de análisis de los sustantivos en *-al* y *-ar* a partir de su tratamiento lexicográfico\*

MONICA PALMERINI  
Università degli Studi Roma Tre  
ROSANA ARIOLFO  
Università degli Studi di Trieste

## Resumen

Este artículo se propone caracterizar los derivados nominales formados a partir de los sufijos alomorfos *-al* y *-ar* adoptando un enfoque lexicográfico, basado en el análisis del tratamiento que reciben estas formaciones en dos diccionarios del español: el diccionario académico (DLE) y el diccionario de uso Clave. El estudio se basa en un corpus lexicográfico de un total de 517 lemas y se articula en dos partes: la primera, de orientación metalexigráfica, analiza el sistema de remisiones en el caso de los dobletes léxicos donde los diccionarios registran las dos variantes (en *-al* y en *-ar*); la segunda parte desarrolla una clasificación léxico-semántica basada en el análisis componencial de las definiciones de dichas formaciones. El modelo de análisis esbozado intenta sistematizar la caracterización de esta compleja parcela de la morfología derivativa del español y contribuir al avance de la investigación sobre el tema.

## Abstract

This article aims to characterise the nominal derivatives formed from the allomorphic suffixes *-al* and *-ar* by adopting a lexicographical approach, based on the analysis of the treatment of these formations in two Spanish dictionaries: the *Diccionario de la lengua española* (DLE) and the *diccionario de uso Clave*. The study is based on a lexicographical corpus consisting in 517 lemmas and is articulated in two parts: the first, with a metalexigraphic orientation, analyses the system of crossreferences in the case of lexical doublets where the dictionaries include the two variants (in *-al* and in *-ar*); the second part, of a more theoretical nature, develops a lexico-semantic classification based on the componential analysis of the definitions of these formations. The outlined model of analysis attempts to systematise the characterisation of this complex area of Spanish derivational morphology and to contribute to the advancement of research on the subject.



## 1. INTRODUCCIÓN

En el presente artículo se propone un análisis de los sustantivos españoles marcados por la presencia de dos sufijos, *-al* y *-ar*. A pesar de que este tema específico ha sido tratado por numerosos investigadores ya desde los años treinta (Wagner, 1930; Geiger, 1966; Solé, 1984; Malkiel, 1970; Pattison, 1975; Mancho Duque, 1985; 1987), ninguno de los estudios reseñados aborda específicamente la caracterización de la relación y de la posible diferencia entre los dos afijos mencionados que, de hecho, en la bibliografía se consideran alomorfos, esto es, variantes formales, equivalentes e intercambiables desde un punto de vista semántico.

---

\* La redacción del presente artículo y la investigación en que se basa, en todas sus fases y partes, son fruto de la estrecha y equilibrada colaboración entre ambas autoras. Solo a efectos académicos, la autoría se disgrega como sigue: Rosana Ariolfo es responsable de 1, 2, 5 y 6; Monica Palmerini es responsable de 3, 4, 7 y 8. La bibliografía es común.





Este trabajo pretende ahondar en la caracterización semántica de los derivados nominales en *-al* y *-ar*, adoptando un enfoque lexicográfico, basado en el análisis del tratamiento que reciben estas formaciones en dos diccionarios generales del español: el diccionario académico (DLE) y el Clave. El estudio se caracteriza, por lo tanto, por la combinación de dos vertientes estrechamente relacionadas entre sí: por un lado, una dimensión metalexigráfica, orientada a indagar el tratamiento de los sustantivos derivados en *-al* y *-ar*, con atención también al punto de vista de los usuarios; por otro lado, una dimensión más teórica, que se circunscribe específicamente al análisis léxico-semántico de dichas formaciones, pero realizado a partir de datos lexicográficos. Por consiguiente, los resultados del estudio podrían aportar informaciones útiles tanto para la elaboración de diccionarios como para el trabajo del semantista.

## 2. REVISIÓN DE LA BIBLIOGRAFÍA RELATIVA A LOS SUFIJOS *-AL* Y *-AR*

Atendiendo a un criterio etimológico, los sufijos del castellano *-al*, *-ar* provienen del doblete latino *-alis*, *-aris*, que en la morfología latina están reseñados como sufijos para la formación de adjetivos (Mancho Duque, 1987: 169).

La mayoría de los autores que se han ocupado de este doblete desde una perspectiva diacrónica lo han hecho en relación con la formación de adjetivos. En dichos estudios se afirma que el sufijo latino básico era *-alis*, propio de un registro culto (Mancho Duque, 1987: 35). Este sufijo se realizaba en la forma *-aris* debido a un proceso de disimilación de naturaleza fonológica. Lo confirman Lacuesta y Bustos Gilbert (1999: 4527) cuando señalan que “la razón de la alternancia *-al/-ar* es histórica” y proviene del latín, lengua en la que se utilizaba el sufijo *-ari*, si el lexema de base contenía *-l*, y *-ali*, si el lexema de base contenía *-r*.

Otro aspecto fundamental, que atañe al nivel morfo-fonológico, es el hecho de que dichos afijos son tónicos y no tienden al debilitamiento, como ocurre con las formas átonas. En efecto, la tonicidad es uno de los factores esenciales que explican la supervivencia y la difusión de los sufijos *-ari* y *-ali* en la lengua popular, y de ahí su expansión en las lenguas románicas<sup>1</sup> (Mancho Duque, 1987: 34).

En el sistema derivativo del español actual, los sufijos *-al* y *-ar* se colocan entre los más productivos e intervienen en la formación de dos clases de palabras, a saber, adjetivos y sustantivos. Cabe señalar que, en muchos casos, los derivados nominales son, en realidad, el producto de un proceso diacrónico de sustantivación del adjetivo por elisión del núcleo nominal, como por ejemplo en (*recinto*) *ferial* (Lacuesta y Bustos Gilbert, 1999: 4528), lo que conlleva que los sustantivos en *-al* y *-ar*, que suelen ser de género masculino, puedan manifestar también género femenino, como en el caso de *la (carta) pastoral*.

Los sufijos analizados se combinan normalmente con bases nominales (*avellana* > *avellanar*, *codo*>*codal*) aunque también se registran casos de bases adjetivales y verbales (*bermejo*>*bermejial*, *temblar*>*tembladal*). En la descripción de estos derivados se destaca, además, la presencia frecuente de interfijos<sup>2</sup>: por ejemplo, *-ach* (*lod-ach-ar*), *-ad* (*mur-ad-ar*, *sec-ad-ar*), *-arr* (*sec-arr-ar*), *-az* (*herb-az-ar*, *lod-az-ar*), etc.

Otro fenómeno señalado en la bibliografía sobre el tema es el del pleonismo afijal, que se produce ante la existencia de dos o más formas sufijales alternativas que se combinan con la misma base léxica, con idéntico significado: *nocedal-noceda*, *cañizar-cañizal-cañal-cañaverl*.

<sup>1</sup> En la evolución de estos sufijos en castellano, la tonicidad genera la monoptongación de las bases nominales diptongadas, como por ejemplo en *cenagal*<*ciénaga*, *pimental*<*pimiento*, si bien en las variedades americanas el diptongo de la base tiende a conservarse (*hierbal*<*hierba*, *fuegal*<*fuego*) (Lacuesta-Bustos Gilbert, 1999: 4527).

<sup>2</sup> El abanico de interfijos se incrementa en las variedades hispanoamericanas: V. Lacuesta y Bustos Gilbert (1999: 4528) y Rainer 1993.

Cabe observar que algunos autores emplean el término ‘pleonasma afijal’ de manera diferente, para referirse a la presencia de interfijos, en el sentido de “suma de afijos” (Fernández Ramírez, 1986; Rainer, 1993). Los sufijos *-al/-ar* también alternan con otros formantes (*yesal-yesera*, *pradal-pradería*, *avellanar/avellanal/avellaneda*) y este complejo sistema derivacional está supeditado a una red de factores, entre los cuales destaca la variación diatópica: *rosal-rosaleda-rosedal* (Argentina), *basurero-basural* (Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Honduras, México, Nicaragua, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela), *castañal/castañar/castañado* (Asturias).

En la interpretación más común y compartida, se postula que los sufijos *-al* y *-ar* son alomorfos (cf. Varela, 2018: 69, nota 13), en tanto que variantes formales de un mismo morfema sufijal, cuya realización responde a un único principio morfofonológico. Estos afijos se combinan con idénticos tipos de bases (sustantivos, adjetivos y verbos), y producen los mismos tipos de derivados (adjetivos, sustantivos). Desde un punto de vista semántico, la mayoría de los estudios convergen, además, en destacar que, con algunas excepciones, los derivados en *-ar* y *-al* actualizan básicamente idénticos significados (Lacuesta y Bustos Gilbert, 1999: 4527).

Por lo que respecta a los adjetivos en *-al* y *-ar*, los trabajos destacan su valor semántico de tipo relacional, inherente a la relación con personas, animales, cosas o a sus cualidades y propiedades (*colonial/familiar*) (cf. Varela, 2018: 73)<sup>3</sup>. Gloria Clavería Nadal (2013: 63-65), por su parte, subraya la importancia del enfoque histórico en el análisis de la morfología derivativa y se refiere específicamente a los adjetivos relacionales en *-al* como caso emblemático de sufijos que, “a lo largo de su historia han ido acumulando distintas capas” y “han adquirido una notable complejidad”. En el repertorio de los sustantivos terminados en *-al/-ar* en español también hay que considerar la coincidencia formal relacionada con los préstamos de otras lenguas y no con la morfología derivativa del español. Este es el caso de numerosos nombres de unidades monetarias (*dinar*, *bolívar*, *dólar*, *real*, *metical*, *riyal*), así como vocablos como por ejemplo *fanal* (del italiano), *revival* (del inglés), *boulevard* (del francés), *almíbar* (del árabe), *comal* (del náhuatl), etc.

Esta complejidad de factores se hace patente a la hora de describir el significado de los sustantivos en *-al* y *-ar*, cuya investigación proporciona un cuadro más variado y articulado. Una reseña de las primeras investigaciones aparece en el mencionado estudio de Mancho Duque (1987: 31): la autora cita a Wagner (1930) y Allen (1941), que comparan estos formantes en español y portugués. Geiger (1966), por su parte, aborda más en concreto la semántica de estos derivados en español, enfocando, en particular, el análisis en el significado de nombres de frutos y árboles frutales, así como de bosques. Malkiel (1970: 330) comenta sobre estos sustantivos en su análisis diacrónico de los procedimientos de formación de palabras del español, mientras que, de nuevo, los nombres de árboles y de bosques son el objeto de estudio de Pattison (1975), aplicado, en este caso, al español antiguo.

Por lo que concierne a la descripción del significado de los derivados nominales en *-al* y *-ar*, tanto en los estudios menos recientes como en los más actuales (RAE, ASALE, 2009: 488; Lacuesta y Bustos Gilbert, 1999; Varela, 2005, 2018), se encuentran propuestas de clasificación semántica de los sustantivos derivados en *-al/-ar*, agrupados en distintas categorías y subcategorías, a partir de algún rasgo preponderante (locativo, aumentativo, colectivo, personal, etc.). Resulta claro que estos intentos de clasificación no son aplicables al léxico de forma exhaustiva ni sistemática, como destacan los propios autores al señalar los casos de derivados que no son agrupables semánticamente (*historial*, *ojal*, *serial*), al ser el producto de un desarrollo diacrónico particular.

<sup>3</sup> Los adjetivos en *-al*, *-ar* han sido estudiados por Mancho Duque (1985; 1987), quien analiza su uso y semántica en un registro particular, el científico médico, en tratados del siglo XV.

El presente estudio se inserta en este marco de investigación y se propone ahondar en la caracterización de los sustantivos terminados en *-al* y *-ar* en lo que respecta a la dimensión semántica.

### 3. ESTUDIO DE LOS SUSTANTIVOS DERIVADOS EN *-AL/-AR*: UN ENFOQUE LEXICOGRAFICO

Para cumplir con el objetivo propuesto hemos desarrollado el análisis de este fenómeno de alomorfismo afijal (cf. § 2.) adoptando una perspectiva no explorada en la bibliografía de referencia, tomando como punto de partida la representación lexicográfica de los derivados en *-al/-ar*. Si bien las descripciones de las gramáticas aportan una aproximación fundamental a los mecanismos que regulan la formación de palabras, los diccionarios pueden ofrecer, a nuestro juicio, una perspectiva diferente y complementaria, ya que reflejan la realización concreta del sistema que rige la creación de nuevas unidades léxicas y, a la vez, registra su fijación en la norma de la lengua. Las obras lexicográficas proporcionan, de hecho, un observatorio sobre la representación de la información léxica destinada al uso concreto por parte de los hablantes. Por lo cual, los diccionarios pueden constituir una herramienta útil para afinar el análisis de los derivados en *-al* y *-ar*, en cuanto representan un punto de contacto entre la reflexión teórica del gramático, más orientada a la descripción del sistema de la lengua, con la labor del lexicógrafo, más cercano a la perspectiva del hablante y del usuario de los diccionarios. Por lo tanto, en esta investigación se adopta un enfoque híbrido, que prioriza la perspectiva de “la utilidad que persigue el diccionario (un objeto práctico que se maneja como instrumento)” (Bosque, 1982: 116), al tomar como punto de partida precisamente los datos lexicográficos, sin que esta operación implique necesariamente la identificación entre “el trabajo del semantista y el del lexicógrafo” (Bosque, 1982: 116).

Para el análisis de los derivados en *-al/-ar* se han seleccionado dos obras lexicográficas monolingües: el Diccionario académico en su versión en línea (el DLE, 2014, 23.<sup>a</sup> edición) y el diccionario Clave, en versión electrónica (consultable hasta el 31 de diciembre de 2021) y en edición impresa (2012, 9.<sup>a</sup> edición aumentada y actualizada). La elección de estas dos obras se justifica teniendo en cuenta la tipología de diccionario en la que se encuadran (Haensch, 1982; Haensch y Omeñaca, 2004). El DLE es la obra lexicográfica académica de referencia de la lengua española. En concreto, se trata de un diccionario general normativo, cuya concepción subraya la unidad de la lengua y se basa en “la colaboración de todas las academias, cuyo propósito es recoger el léxico general utilizado en España y en los países hispánicos. Se dirige, fundamentalmente, a hablantes cuya lengua materna es el español, quienes encontrarán en él recursos suficientes para descifrar textos escritos y orales” (RAE, Presentación del diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> edición). El Clave, en cambio, es un diccionario general de uso que describe el significado de las palabras, las dudas de uso que estas presentan, teniendo en cuenta, al mismo tiempo, la postura del diccionario académico (Maldonado González, 2018: 255). Esta obra

proporciona toda la información necesaria para conocer no solo el significado de una palabra, sino también sus peculiaridades de uso. En Clave se matizan y explican las diferencias de significado que existen entre palabras que el hablante a menudo confunde en su uso oral y escrito del idioma. Y todas las dudas de uso de una palabra quedan resueltas en notas de pronunciación, ortografía, morfología, sintaxis, semántica y uso. Pero el valor más destacado de Clave es su actualidad. Las palabras y expresiones que recoge son palabras y expresiones vivas, de uso diario en los medios de comunicación y, aunque se prescribe la norma, se registra el uso (Clave, 2012: 11).

#### 4. CORPUS Y METODOLOGÍA

El presente estudio se basa en un corpus lexicográfico elaborado teniendo en cuenta como criterio principal el uso actual de la lengua, razón por la cual se ha procedido, en primer lugar, a extraer las listas de sustantivos terminados en *-al* y *-ar* lematizados en el diccionario de uso Clave. La plataforma en línea de esta obra, que resultaba accesible en la primera fase de esta investigación, permitía realizar de forma automática una consulta inversa, basada en la terminación de los lemas, operación, en cambio, no disponible en la versión en línea del DLE. Posteriormente se ha procedido a registrar las mismas entradas recogidas en el *Diccionario de la lengua española* y se ha transcrito el contenido de los correspondientes artículos lexicográficos de ambas obras.

El corpus consta de dos partes: la primera contiene 367 formas nominales en *-al* y la segunda, 150 en *-ar*. De este conjunto de datos quedan excluidas las formas lematizadas como adjetivos (*cultural, cenital*), verbos (*cortar, donar*), adverbios (*mal*) o pronombres (*cual*). Asimismo, se han eliminado las entradas en las que la presencia de la terminación *-al/-ar* no es fruto de un proceso de sufijación, como en los siguientes casos:

- palabras base (*sal*);
- formas compuestas (*altamar, bajamar, bienestar*);
- unidades pluriverbales registradas en el interior de las entradas lexicográficas (*crystal > cristal de roca, cristal hilado, cristal líquido, etc.*);
- acrónimos (*cuásar, del ingl. quasar, acrónimo de 'quasi stellar'*);
- préstamos (ingl. *bar*, fr. *bulevar*)

El enfoque adoptado combina dos vertientes fundamentales de investigación. En la primera, el objeto principal de investigación es la definición lexicográfica. De hecho, como destaca Ignacio Bosque (1982: 105), en ella se cruzan las diferentes dimensiones de análisis lingüístico, “desde la morfología derivativa hasta la semántica teórica [...]”, que son precisamente los niveles de análisis que nos interesa explorar en este estudio. Para ello se ha llevado a cabo un proceso de anotación de las entradas que conforman el corpus, basado en un análisis componencial que intenta representar la información semántica contenida en las definiciones mediante componentes o rasgos semánticos supuestamente mínimos y jerárquicamente ordenados. La distribución de dichos rasgos ha permitido establecer categorías y, por consiguiente, ha hecho posible desarrollar un esbozo de clasificación semántica de esta parcela del vocabulario del español. Cabe aclarar, como advierte Bosque (1982: 105), que este tipo de análisis componencial presenta muchos límites: por un lado, el reconocimiento de estos componentes mínimos está condicionado a la subjetividad del analista; por otro lado, este análisis no es aplicable de forma sistemática a los datos lexicográficos, ya que presupone “una perfecta organización del vocabulario de la lengua en unos campos semánticos que distan mucho de estar bien definidos”. En efecto, las categorías establecidas no son fácilmente delimitables, pues los rasgos suelen solaparse y entrelazarse y los diferentes campos semánticos pueden resultar “inestables y escurridizos” (Bosque, 1982: 107). A pesar de los indudables elementos problemáticos, consideramos que este análisis puede arrojar luz sobre aspectos interesantes para avanzar en la comprensión de la semántica de los derivados aquí estudiados.

A continuación, en la tabla 1, se ejemplifica este proceso de anotación y etiquetado. Como se puede ver, las siglas utilizadas para definir las categorías (columna 4) retoman el haz de rasgos semánticos especificados en la columna 3 (p. ej. LOC= significado locativo: ‘lugar’, ‘sitio’, ‘terreno’, etc.).

Lema	Entrada	Rasgos semánticos	Categoría semántica
<b>abetal</b> (Clave)	(tb. <b>abetar</b> ) s.m. Terreno poblado de abetos: <i>El abetal ardió el verano pasado en un incendio.</i>	lugar, botánica, crecimiento natural, idea de conjunto	LOC BOT NAT CONJ
<b>abetal</b> (DLE)	1. m. Sitio poblado de abetos.	lugar, botánica, crecimiento natural, idea de conjunto	LOC BOT NAT CONJ

Tabla 1. Anotación semántica - Clave/DLE

La segunda perspectiva de investigación se centra en el análisis de la modalidad con la que el Clave y el DLE tratan la relación entre las dos variantes afijales *-al/-ar* y los derivados nominales terminados con dichos afijos, en particular, a través de la observación del sistema de remisión empleado entre las dos formas del doblete estudiado. De esta manera, el trabajo aborda la representación lexicográfica de los sustantivos en *-al* y *-ar*, integrando dos perspectivas de investigación, diferentes pero complementarias: una más proyectada hacia el análisis semántico del contenido de las definiciones y otra más orientada al estudio metalexigráfico de las remisiones entre dos clases de lemas estrechamente vinculadas en su forma y significado.

## 5. LAS ENTRADAS DE LOS SUFIJOS *-AL* Y *-AR*

En el presente apartado se analiza la representación lexicográfica de los componentes morfológicos que son objeto de estudio de esta investigación. Tanto en el Clave como en el DLE se lematizan los sufijos *-al* y *-ar*, y se explica su significado y empleo (ver imágenes 1 y 2) por medio de definiciones metalingüísticas<sup>4</sup> acompañadas de ejemplos de palabras derivadas con los afijos en cuestión. De acuerdo con las convenciones del caso, los dos morfemas ligados se lematizan precedidos por un guion.

### **-al**

Del lat. *-ālis*.

1. *suf.* En adjetivos, indica generalmente relación o pertenencia.  
*Ferrovial, cultural.*
2. *suf.* En sustantivos, indica el lugar en que abunda el primitivo.  
*Arrozal, peñascal.*

### **-ar**

Del lat. *-āris*.

1. *suf.* En los adjetivos significa condición o pertenencia.  
*Espectacular, axilar.*
2. *suf.* En los sustantivos indica el lugar en que abunda el primitivo. *Pinar, palomar.*

Imagen 1. Sufijos *-al* y *-ar* en el DLE

### **-al**

1 Sufijo que indica relación o pertenencia: *arbitral, primaveral.*

2 Sufijo que indica lugar: *maizal, arenal.*

ETIMOLOGÍA Del latín *-ālis*.

### **-ar**

1 Sufijo que indica cualidad: *angular, espectacular.*

2 Sufijo que indica relación o pertenencia: *familiar.*

3 Sufijo que indica abundancia: *lodazar, pinar.*

ETIMOLOGÍA Del latín *-āris*.

Imagen 2. Sufijos *-al* y *-ar* en el Clave

Ambos diccionarios especifican la etimología latina de los dos sufijos (*-ar*<*-āris*; *-ar*<*-āris*) y la clase de elemento gramatical de pertenencia (morfema ligado, en particular, sufijo), ya sea a través de la marcación dedicada, en el DLE (*suf.*), o bien en el cuerpo de la definición, en el

<sup>4</sup> Sobre la clasificación de las definiciones lexicográficas, véanse Bosque, 1982; Porto Dapena, 2014.

Clave (“Sufijo que indica...”). Cabe destacar que en el Clave se reconoce una acepción (la primera) que en el DLE no aparece, es decir, el significado de “sufijo que indica cualidad”, en la formación de adjetivos.

Sin embargo, el perfil lexicográfico de estos formantes resulta genérico y esquemático. Por un lado, no se incluyen anotaciones que aludan a la complejidad del comportamiento de estos componentes morfológicos en el sistema derivacional del español (por ej. no se indica la categoría gramatical de la base). Por otro lado, tampoco se emplean remisiones recíprocas que señalen la relación de alomorfia entre los dos sufijos *-ar/-ar*, ni se advierte de la posible relación con otros sufijos de significado afín (*-eda, -edo, -ero, -era*, etc.). Estas informaciones, junto con una mayor variedad de ejemplos contextualizados, serían quizá útiles para los usuarios, en especial en el caso del Clave, por tratarse de una herramienta a la que suelen acudir los estudiantes.

En cuanto al significado de estos alomorfos, las entradas se limitan a mencionar el valor semántico que se considera prototípico de los adjetivos (‘relación’ o ‘pertenencia’) o de los sustantivos derivados (‘lugar’, ‘abundancia’) a través de estos formantes, sin dar cuenta de la variedad de matices semánticos asociables a ellos.

En general, de la observación de las entradas de los afijos *-al* y *-ar*, se evidencia en el DLE una mayor coherencia de la información proporcionada al usuario. En concreto, se puede ver que las dos definiciones del diccionario académico son casi completamente especulares, mientras que las definiciones del Clave se distinguen por el diferente rasgo semántico pertinente destacado para ambos sufijos: en la entrada de *-al*, dicho rasgo es de tipo locativo (“indica *lugar*”), en cambio, en la entrada correspondiente a *-ar*, el componente semántico prominente es la “*abundancia*”. Además, notamos que la definición del diccionario académico explicita la relación semántica entre el sufijo y el referente designado por la base (“el primitivo”): “En sustantivos, el lugar en que abunda *el primitivo*”. Asimismo, en el DLE la categoría de los derivados encabeza la definición (“*En sustantivos, indica...*”), mientras que en el Clave no aparece ninguna referencia a las categorías léxicas involucradas en el proceso de derivación (ni de la base, ni del derivado).

## 6. EL SISTEMA DE LAS REMISIONES ENTRE LOS SUSTANTIVOS DERIVADOS EN -AL Y EN -AR

Si en el apartado anterior se han analizado las entradas correspondientes a los dos sufijos en ambos diccionarios, en la presente sección la atención se desplaza a los sustantivos derivados por medio de los sufijos *-al* y *-ar*. En particular, se aborda el análisis del tratamiento lexicográfico de las entradas del corpus que registran relación entre las dos variantes léxicas (terminadas en *-al* y *-ar*). Este procedimiento se puede manifestar a través de diferentes mecanismos de remisión:

a) Remisión directa, sin definición: el lema remitente es la variante secundaria

La primera modalidad de remisión consiste en el reenvío directo de la palabra lema buscada (remitente) a su variante (remitido), sin añadir la definición, que se introduce, en cambio, en la entrada del lema al que se reenvía. En los diccionarios considerados, esta clase de remisión se realiza de forma distinta (tabla 2): en el Clave, por medio de un símbolo (flecha →), mientras que, en el DLE, a través de un hipervínculo, modalidad posible por tratarse de una versión electrónica de la obra.

Clave	DLE
<b>manzanal</b> s.m. → <b>manzanar</b> .	<b>avellanal</b> 1. m. <b>avellanar</b> <sup>1</sup> .
<b>manzanar</b> (tb. <b>manzanal</b> ) s.m. Terreno plantado de manzanos.	<b>avellanar</b> <sup>1</sup> 1. m. Sitio poblado de avellanos.

Tabla 2. Doblete *-al/-ar*: remisión directa

En el diccionario Clave se han encontrado 13 casos de lemas en *-al* que remiten a su variante en *-ar* y 11 casos de palabras lema en *-ar* que reenvían a la forma terminada en *-al*:

*-al* → *-ar* (Clave)

*alfalal, alisal, avellanal, calcañal, cañizal, carcañal, conejal, encinal, manzanal, nabal, platanal, retamal, yesal.*

*-ar* → *-al* (Clave)

*abetar, albañar, bananar, blanquizar, breñar, castañar, centenar, coscojar, fangar, lodazar, sandiar.*

En el diccionario académico aparecen, en cambio, 12 casos de remisión a la variante en *-ar* y 7 casos de reenvío a la forma en *-al*:

*-al* → *-ar* (DLE)

*alfalal, alisal, avellanal, calcañal, cañizal, carcañal, castañal, conejal, encinal, nabal, platanal, yesal.*

Con respecto al Clave, no encontramos aquí remisión directa de *retamal*.

*-ar* → *-al* (DLE)

*albañar, blanquizar, breñar* (poco usado), *centenar, coscojar, fangar* (poco usado), *lodazar* (poco usado).

De la comparación entre las dos obras, en el Clave se observa la ausencia de remisión directa en el caso de *castañal* (véase el punto b) que, en cambio, aparece en el DLE. En este último, se evidencia la falta de remisión a la variante léxica de *manzanal* (presente en el Clave), que solo aparece acompañada por su definición, sin ninguna referencia a *manzanar* (tabla 3):

Clave	DLE
<b>manzanal</b> s.m. → <b>manzanar</b> .	<b>manzanal</b> 1. m. Terreno poblado de manzanos.

Tabla 3. Entrada de *manzanal* en el Clave y en el DLE

Cabe observar que, a diferencia del Clave, en el DLE no se registran las entradas *abetar* y *bananar*, mientras que se lematizan *castañar* y *sandiar*, con sus respectivas definiciones, sin señalar ningún tipo de remisión a sus variantes en *-al* (tabla 4).

Clave	DLE
<b>castañar</b> s.m. → <b>castañal</b> .	<b>castañar</b> 1. m. Sitio poblado de castaños.
<b>sandiar</b> s.m. → <b>sandial</b> .	<b>sandiar</b> 1. m. Terreno sembrado de sandías.

Tabla 4. Entrada de *castañar* y *sandiar* en el Clave y en el DLE

Resulta interesante destacar las informaciones sobre el sistema de remisión que se proporcionan en las megaestructura de los diccionarios. En la sección “Características del Clave” (2012: 19), por ejemplo, se informa de que “la remisión de uno a otro artículo se ha reducido básicamente a los casos de términos que presentan dos formas gráficas parecidas, al caso de los vulgarismos, o a los extranjerismos que tienen un equivalente en español”. En la guía de consulta en línea del DLE, en cambio, no se hace ninguna referencia a la modalidad de reenvío

directo por hipervínculo observada en nuestro corpus y, en la sección “Envíos a otros artículos” del apartado “Estructura de un artículo” (DLE online<sup>5</sup>), se alude a la remisión directa, sin definición, modalidad que se señala con la abreviatura “V.” (imagen 3):

- En la entrada de una **VARIANTE SECUNDARIA** puede aparecer un envío, precedido de la abreviatura «V.», a la entrada de la variante principal, donde se encontrará la información relativa a ambas:

biquini

V. bikini.

Imagen 3. El envío a la variante principal en el DLE

De estas observaciones se puede concluir que las obras lexicográficas consideradas no explicitan el tratamiento específico de variantes derivacionales, como son los sustantivos en *-al* y *-ar*, que el diccionario parece asimilar al caso de simples variantes gráficas. Además, del análisis se desprende que los diccionarios establecen una distinción entre una ‘variante principal’ y ‘una variante secundaria’: ‘la variante principal’, presumiblemente la de uso más corriente, en cuya entrada se encuentra la información relativa a las dos variantes léxicas, y la ‘variante secundaria’, menos común, cuya entrada se limita a señalar al usuario el simple reenvío a la forma alternativa, que se presenta como dominante en el uso. Este último es el caso de la remisión directa, sin definición, analizada en esta sección (a), que al parecer estaría reservada al caso en que la palabra lema buscada (remitente) es la variante secundaria.

b) Remisión a través del adverbio *también*, en su forma abreviada *tb.*, seguida de la definición: el lema remitente es la variante principal

La segunda modalidad de remisión que se ha observado en el corpus aparece en entradas que presentan una estructura más compleja, donde se aporta información sobre ambas variantes. Como se puede ver en el ejemplo del Clave a continuación (tabla 5), en la entrada de *abetal* se incluye la definición y, además, junto a la palabra lema, se señala entre paréntesis la existencia de una variante alternativa, secundaria (*abetar*), precedida por el adverbio *también* en su forma abreviada (*tb.*):

Clave
<b>abetal</b> (tb. <b>abetar</b> ) s.m. Terreno poblado de abetos: <i>El abetal ardió el verano pasado en un incendio.</i>

Tabla 5. Entrada de *abetal* en el Clave

En el diccionario Clave, se utiliza este segundo tipo de remisión en 12 casos de lemas derivados en *-al* que remiten a su variante secundaria en *-ar*. La misma modalidad se emplea en 9 casos de palabras lema en *-ar* que remiten a la forma menos común (secundaria), terminada en *-al*:

*-al* → *-ar* (Clave)

*abetal, albañal, bananal, blanquizal, breñal, castañal, centenal, coscojal, fangal, lodazal, roquedal (roqueda), sandial.*

*-ar* → *-al* (Clave)

*alfalfar, avellandar, calcañar, cañizar, conejar, manzanar, nabar, platanar, retamar.*

En otras palabras, esta estrategia se utiliza en el diccionario Clave para señalar que la palabra lema es la variante principal, es decir, la forma que se presenta como de uso más común. Cabe observar que en el Clave este sistema se aplica de manera especular y coherente: los lemas a

<sup>5</sup> Guía de consulta del DLE: [https://dle.rae.es/contenido/ayuda#sec03\\_5](https://dle.rae.es/contenido/ayuda#sec03_5)



los que se remite de forma directa (como se ha explicado en la sección a.) aparecen también lematizados, junto con su definición y la indicación (*tb.*) de una forma alternativa (tabla 6):

Clave
<b>conejal</b> s.m. → <b>conejar</b> .
<b>conejar</b> ( <i>tb. conejal</i> ) s.m. Lugar destinado a la cría de conejos. SINÓN.: <i>conejera</i> .

Tabla 6. Entrada de *conejal/conejar* en el Clave

Por lo que respecta al DLE, se observa una diferencia en comparación con el Clave. En su guía de consulta en línea (DLE online<sup>6</sup>), se advierte que la abreviatura *Tb.* 'también', sin paréntesis, se utiliza para señalar varios tipos de "información complementaria" (imagen 4), entre las cuales se menciona el caso de las variantes gráficas del lema (*bikini/biquini, n-gual/nahual, yerbal/hierbal*):

2 La INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA puede referirse a distintos aspectos:

- **VARIANTES:**  
**bikini**  
**Tb. biquini.**

Imagen 4. Variantes como información complementaria en el DLE (uso de *Tb.*)

Sin embargo, en el DLE este sistema no se aplica a las variantes léxicas terminadas en *-al* y *-ar*, ya que los lemas a los que se remite directamente (v. la sección a), sin definición (la variante principal), cuando aparecen lematizados, no registran en su entrada la presencia de la variante alternativa (secundaria) (tabla 7):

DEL
<b>blanquizar</b> 1. m. <b>blanquizal</b> .
<b>blanquizal</b> 1. m. Terreno gredoso.

Tabla 7. Entrada de *blanquizar/blanquizal* en el DLE

Resulta evidente que en el DLE no hay circularidad en la información proporcionada sobre la relación entre las dos variantes (*-al* y *-ar*) y el foco de interés es, más bien, la forma mayormente empleada (la variante principal).

c) Remisión a través de la indicación de la variante como sinónimo

La tercera modalidad de remisión a las formas léxicas alternativas se registra exclusivamente en el Clave, donde, en algunos casos, se observa que la variante se presenta como sinónimo (SINÓN.) de la palabra lema, en algún caso, también junto a otras formas alternativas. En general, en este diccionario<sup>7</sup> la relación entre los lemas en *-al* y *-ar* recibe dos tipos de tratamiento: el primero se centra en el plano estrictamente formal (la abreviatura *tb.*) y el segundo, en cambio, proporciona información sobre la equivalencia semántica (la marca SINÓN.) (tabla 8).

Clave
<b>yesar</b> : s.m. Cantero de yeso. SINÓN.: <i>yesal, yesera</i> .
<b>encinar</b> : s.m. Terreno poblado de encinas: <i>Los cerdos andaban sueltos por el encinar</i> . SINÓN.: <i>encinal</i> .

Tabla 8. Entrada de *yesar* y *encinar* en el Clave

<sup>6</sup> Guía de consulta del DLE: [https://dle.rae.es/contenido/ayuda#sec03\\_5](https://dle.rae.es/contenido/ayuda#sec03_5)

<sup>7</sup> Cabe destacar que en el DLE no se recurre a la relación de sinonimia para remitir a las dos formas alternativas.

Destacamos, además, que en los casos mencionados las variantes presentadas como sinónimas son las variantes secundarias, de uso menos común (v. sección a). Este tratamiento, sin embargo, resulta poco sistemático puesto que, en otros casos, la variante alomorfa no se registra como sinónimo, sino que se presenta como variante puramente formal (con la abreviatura *tb.*) (tabla 9):

Clave
<b>cañizar</b> (tb. <i>cañizal</i> ) s.m. Terreno poblado de cañas: 'La culebra se metió entre los cañizares para esconderse'. SINÓN.: <i>cañal, cañaveral</i> .
<b>castañal</b> (tb. <i>castañar</i> ) s.m. Terreno plantado de castaños.

Tabla 9. Entrada de *cañizar* y *castañal* en el Clave

Esta tipología de remisión no se utiliza en el DLE porque el diccionario académico no suele incluir sinónimos en sus artículos lexicográficos.

#### d) Remisión a través de una nota ortográfica o morfológica

La relación entre los sustantivos terminados en *-al* y *-ar* se expresa en el diccionario Clave a través de otra modalidad de remisión, a saber, el uso de notas ortográficas, que "resultan muy indicadas para llamar la atención sobre la existencia de palabras homófonas o sobre particularidades ortográficas de una palabra" (Clave 2012: 20). Como se ve en los ejemplos (tabla 10), la alternancia entre *alisar/alisal* y *lentiscal/lentiscar* se presenta, en efecto, como si se tratara de una peculiaridad meramente ortográfica:

Clave
<b>alisar</b> . ORTOGR: en la acepc. 1 se admite también <i>alisal</i> .
<b>lentiscal</b> . ORTOGR.: incorr. * <i>lentiscar</i> .

Tabla 10. Entrada de *alisar* y *lentiscal* en el Clave

Además de las notas ortográficas, en este diccionario se emplean notas de morfología (MORF.), que, de forma llamativa, se utilizan para aportar información referida exclusivamente a la "flexión nominal y verbal" (Clave 2012: 20), como se evidencia en la tabla 11:

Clave
<b>saturnal</b> s.m. [...] 2. orgía desenfrenada o fiesta. MORF.: en la acepción 2 se usa más en plural.

Tabla 11. Entrada de *saturnal* en el Clave

Una situación análoga se detecta en algunas entradas del DLE, donde encontramos una marca diafrecuentativa, *p. us.* ('poco usado'), que brinda información sobre la menor frecuencia de uso de la palabra lema en *-ar* respecto a la variante principal en *-al*, a la que se remite (tabla 12).

DLE
<b>fangar</b> 1. m. p. us. <b>fangal</b> .
<b>lodazar</b> 1. m. p. us. <b>lodazal</b> .

Tabla 12. Entrada de *fangar* y *lodazar* en el DLE

Como se puede observar de los ejemplos, en ambos diccionarios no se señala la relación entre las variantes derivacionales en *-al* y *-ar*, que se registra, en cambio, solo desde la perspectiva de la norma ortográfica o de la frecuencia de uso.

## 7. LOS SUSTANTIVOS DERIVADOS EN *-AL/-AR* EN EL CLAVE Y EN EL DLE: UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN SEMÁNTICA BASADA EN EL ANÁLISIS DE LAS DEFINICIONES

Del análisis del sistema de remisiones entre los derivados en *-al* y *-ar* se desprende que el lexicógrafo representa estos dobletes derivacionales básicamente como un fenómeno de variación gráfica u ortográfica. De esta manera se pretende informar al usuario, a través de diferentes modalidades de remisión, no siempre coherentes ni sistemáticas, de que existe una variante principal (más usada) y una variante secundaria (de uso menos frecuente).

El aspecto semántico de la relación entre estas formas, en cambio, casi no recibe atención específica. En efecto, en el apartado 5 se ha puesto de relieve que en las entradas de los sufijos *-al* y *-ar* no se ofrece ninguna indicación explícita sobre la relación de alomorfia entre las dos formas afijales, ni aparecen remisiones entre los dos sufijos lematizados. La caracterización semántica, además, está basada en la definición de significados prototípicos muy genéricos, en los que, de nuevo, no se explicita el común trasfondo semántico de los dos sufijos, ni se encuentran formas de remisión entre ellos.

Con respecto a los sustantivos derivados con estos componentes morfológicos, el DLE señala la misma semántica de “lugar en que abunda el primitivo”, mientras que las definiciones del Clave asocian a los dos sufijos una semántica diferente: el sufijo *-al* “indica lugar”, mientras que el sufijo *-ar* “indica abundancia”.

El complejo etiquetado del corpus (v. apartado 4.) ha servido de base para rastrear la distribución de los rasgos semánticos entre las dos clases morfológicas de sustantivos, en *-al* y en *-ar*. Esto, a su vez, ha permitido desarrollar un esbozo de clasificación que supone una revisión y una ampliación de las descripciones semánticas disponibles en la bibliografía sobre el tema.

El análisis de los componentes semánticos deducibles de las definiciones nos muestra, en primer lugar, que los rasgos de significado no se presentan de forma aislada, sino que tienden a aparecer de manera conjunta y jerarquizada. Este aspecto, que, desde luego, no puede ser totalmente sistemático, no ha sido suficientemente desarrollado en los estudios reseñados, que, en cambio, suelen subrayar la presencia de un único componente caracterizador, sin profundizar en la correlación entre los diferentes matices. Así, por ejemplo, en Mancho Duque (1987: 31) se puede observar un primer intento de análisis componencial de los sustantivos en *-al/-ar*, aunque centrado fundamentalmente en un único elemento semántico, el “rasgo sémico común que podríamos definir como el sema ‘abundancia’”.

El análisis del corpus etiquetado en el que se basa el presente estudio evidencia, más bien, la presencia de una clase bastante definida cuyo común denominador semántico está representado, en cambio, por la combinación del valor “locativo” y “colectivo” (“de abundancia”) del referente designado por la base léxica. En efecto, como se puede ver en los ejemplos de la tabla a continuación (tabla 13), las definiciones expresan ambos rasgos: el locativo (‘lugar’, ‘terreno’ o ‘sitio’) y el valor colectivo (‘en el que abundan’, ‘poblado de’, ‘donde hay muchos’):

	<i>-al</i>	<i>-ar</i>
Clave	<b>cantizal</b> s.m. Lugar en el que abundan cantos y piedras: <i>Se me pinchó una rueda de la bici al pasar por un cantizal.</i>	<b>avellanar</b> (tb. <b>avellanal</b> ) s.m. Terreno poblado de avellanos. SINÓN.: <i>avellaneda.</i>
DLE	<b>cantizal</b> s. m. Terreno donde hay muchos cantos y guijarros.	<b>avellanar</b> 1. m. Sitio poblado de avellanos.

Tabla 13. Ejemplo clase LOC CONJ

Si bien el aspecto cuantitativo del análisis no es una prioridad del presente estudio, cabe mencionar que la clase semántica apenas mencionada (LOC CONJ) abarca aproximadamente un tercio del corpus y se distribuye de manera relativamente homogénea entre las dos formas (en *-al* y *-ar*).

De la observación minuciosa de las definiciones de esta clase semántica de sustantivos, es posible establecer una distinción ulterior, según si lo designado por el sustantivo es el resultado de un fenómeno natural o es el producto de la intervención humana. En la tabla 14 se ejemplifica este rasgo distintivo de segundo nivel, que denominamos “natural vs no natural” (NAT/noNAT):

	-al	-ar
Clave	<b>arrozal</b> s.m. Terreno sembrado de arroz: <i>Los arrozales son terrenos encharcados de agua.</i>	<b>alfalfar</b> (tb. <b>alfalfal</b> ) s.m. Terreno plantado de alfalfa: <i>Cuando florece la alfalfa, los alfalfares son de color violeta.</i>
DLE	<b>arrozal</b> 1. m. Tierra sembrada de arroz.	<b>alfalfar</b> : 1. m. Tierra sembrada de alfalfa.
Clave	<b>bancal</b> s.m. 1 En un terreno en pendiente, rellano natural o artificial que se cultiva: <i>cultivo en banales. [...]</i>	—
DLE	<b>bancal</b> 1. m. Rellano de tierra que se hace en un terreno pendiente, y que se aprovecha para el cultivo. [...]	—
Clave	<b>abetal</b> (tb. <b>abetar</b> ) s.m. Terreno poblado de abetos: <i>El abetal ardió el verano pasado en un incendio.</i>	<b>abedular</b> s.m. Lugar poblado de abedules.
DLE	<b>abetal</b> 1. m. Sitio poblado de abetos.	<b>abedular</b> 1. m. Esp. Sitio poblado de abedules.
Clave	<b>barrancal</b> s.f. Lugar en el que hay muchos barrancos.	<b>hontanar</b> s.m. Lugar en el que nacen fuentes o manantiales: <i>Esas vacas van al hontanar a beber agua.</i>
DLE	<b>barrancal</b> 1. m. Sitio donde hay muchos barrancos.	<b>hontanar</b> 1. m. Sitio en que nacen fuentes o manantiales.

Tabla 14. Ejemplo LOC CONJ NAT /noNAT

Como se puede ver en los ejemplos, las definiciones designan un referente que se presenta bien como una manifestación natural (a) o bien como fruto de una actividad humana (b) (los verbos *plantar*, *sembrar*, *cultivar*<sup>8</sup>, etc. implican agentividad humana):

a)

- expresión de lugar (‘sitio’, ‘lugar’, ‘terreno’) + adjetivo: *terreno pantanoso, gredoso*;
- expresión de lugar + ‘poblado de’, ‘lleno de’, ‘en el que hay muchos’, ‘donde hay muchos’, ‘en el que abunda/abundan’, ‘abundante en’, etc.;

b)

- expresión de lugar + ‘plantado’, ‘sembrado’, ‘donde se cría/cultiva’, ‘cultivado’, ‘plantación de’.

Como demuestra este metalenguaje, el rasgo semántico NAT/noNAT es especialmente productivo en sustantivos que designan especies botánicas (plantas, árboles, arbustos, etc.): de hecho, el corpus cuenta un total de unos 130 casos. Además, dentro de esta clase, las formas en *-al* representan el doble (60) de las terminadas en *-ar*, cuando se asocian al rasgo NAT (30). Al contrario, los sustantivos en *-ar* no evidencian una correlación clara y numéricamente significativa con esta categoría semántica, pues se distribuyen de manera equilibrada entre el valor NAT y noNAT.

<sup>8</sup> En los ejemplos de la tabla 14 destacamos la ausencia de lemas terminados en *-ar*, con significado locativo, que contengan en el interior del artículo la referencia al proceso de *cultivar*.

La identificación de este subgrupo de sustantivos permite introducir una ulterior dimensión de clasificación, basada en el tipo de referente designado por la base léxica del derivado. Nos parece posible, entonces, esquematizar la semántica de esta clase a través de la fórmula "Lugar/espacio/terreno (natural o no natural) en el que abunda/es contenido X", donde X puede equivaler a uno de los siguientes elementos caracterizadores:

- (especies botánicas) árboles, arbustos o plantas: *abetal/abetar, palmeral, limonar, zarzal, alfalfar/alfalfal*, etc.;
- rocas, piedras, arena, etc.: *arenal, cantizal, gredal*; yacimientos de materiales: *pizarral, salitral, yesar/yesal, saladar*;
- zonas pantanosas, cenagosas, húmedas de vario tipo: *aguazal, pantanal, lodachar*;
- diferentes accidentes del terreno o de su explotación: *barrancal, pradal*, etc.;
- cualidades específicas: *bermejál, fresquedal, sequedal*<sup>9</sup>;
- animales (salvajes o en contexto de cría): *conejar, cornejal, formical, grajal, palomar*, etc.;
- una variedad de objetos: *arsenal* (armas), *henal* (heno), etc.

Quedan excluidos de esta clasificación casos como, por ejemplo, *andurrial, ferial*, que, a pesar de tener un valor locativo, no mantienen una relación semántica con la base, por tratarse, como se apuntaba más arriba (v. apartado 2), de un sustantivo producto de un proceso de nominalización del adjetivo.

El sistema de anotación del corpus ha permitido también evidenciar una segunda clase de derivados, en los que predomina el rasgo colectivo/cuantitativo basado en una relación semántica de tipo metonímico, centrada en la contigüidad entre la parte y el todo:

- nombres de plantas que producen típicamente los frutos designados por la base (planta- fruto): *almendral, cerezal, moral, peral*;
- nombres de conjuntos de objetos/cosas y personas: *pradal* (en su acepción de "conjunto de prados"), *casar* ("conjunto de casas que no llegan a formar un pueblo"), *personal, colmenar*;
- nombres relacionados con las partes del cuerpo (anatomía humana o animal): *costillar* ("conjunto de costillas");
- nombres de parte de edificios o de otros artefactos: *umbral, portal, pilar, sillar* (de muros);
- nombres de utensilios, accesorios y objetos relacionados (incluso por extensión metafórica) con las partes del cuerpo: *codal* ("pieza de la armadura antigua que cubría y protegía el codo", *collar, puñal, ojal*);
- nombres cuantificadores de distintos tipos que miden o cuantifican algo: *jornal* ("cantidad de dinero que se recibe por cada día de trabajo"), *caudal* ("cantidad de agua, o de dinero), *millar, centenar*.

El tercer grupo, bien representado en el corpus, está caracterizado por el rasgo común de 'artefacto contenedor' (puede tratarse de un objeto, de una estructura o de un edificio). En esta clase se pueden aislar:

- nombres de objetos contenedores (sobre todo en *-ar*: *costal, grial, guacal, morral, parral, tabal, vial*; en *-ar*: *pilar*);
- nombres de distintos tipos de estructuras o edificios (abiertos, cerrados, recintados, etc. destinados a varios usos): *hospital, catedral, cigarral, colegial, nidal, corral, hortal*.

Cerramos nuestro esbozo de análisis semántico mencionando otra clase evidenciada en el corpus, que incluye nombres que se caracterizan por un matiz semántico de intensificación,

<sup>9</sup> Estas formaciones resultan más frecuentes en el español de América (Lacuesta y Bustos Gilbert, 1999: 4528).

que expresa gran cantidad y extensión de lo designado por la base: por ejemplo, *dineral* (“cantidad grande de dinero”), *platal* (“gran suma de plata”), *raudal* (“gran cantidad de algo que surge de manera repente y con energía”), *pradal* (en su acepción de ‘prado grande’), *roble dal* (en su acepción de ‘roble de gran extensión’), *ventanal* (“ventana grande, como las de las catedrales”).

## 8. CONCLUSIONES

En el presente artículo se ha abordado el análisis de una porción específica del léxico del español, esto es, los paradigmas nominales derivados a través de dos sufijos, *-al* y *-ar*. En la bibliografía sobre el tema estos afijos se consideran alomorfos, es decir, variantes formales de una misma unidad de significado, por lo tanto, equivalentes e intercambiables desde un punto de vista semántico.

En los estudios reseñados prevalece un enfoque de tipo morfológico, en el que el análisis se centra, en particular, en los factores que intervienen en el proceso de sufijación con los formantes *-al/-ar*, mientras que la aproximación al análisis semántico está menos desarrollada. De ahí nuestro interés por plantear una investigación sobre los derivados terminados en *-al* y *-ar* con un enfoque alternativo, cuyo punto de partida son los datos lexicográficos, extraídos del diccionario académico (DLE) y de un diccionario de uso (Clave, 2012). El corpus utilizado consta de un total de 517 lemas, de los cuales 367 en *-al* y 150 en *-ar*. La parte fundamental del trabajo ha sido el análisis componencial basado en la anotación y el etiquetado de los lemas y del contenido de las entradas.

En la primera parte del estudio, más orientada a la observación metalexigráfica, se ha analizado el sistema de remisiones en el caso de dobletes léxicos, donde los diccionarios registran ambas variantes, una terminada en *-al* y otra, en *-ar*. En general, las dos obras lexicográficas consideradas muestran una escasa sistematicidad y coherencia de tratamiento, en especial el DLE. En una primera observación se destaca que los diccionarios no señalan al usuario la estrecha relación existente entre los dos sufijos lematizados. En cuanto al sistema de remisión entre los sustantivos derivados a través de las dos formas afijales estudiadas, hemos observado que se emplean varias estrategias, que ponen en evidencia que estos dobletes se tratan como simples variantes formales (gráficas u ortográficas), relacionadas jerárquicamente en base al uso: una variante principal, más usada, y una secundaria, menos frecuente. Si bien el interés principal del lexicógrafo es ayudar al usuario a reconocer las formas de las palabras, consideramos que el diccionario debería aportar alguna información sobre la relación semántica y morfológico-derivacional, y no solo ortográfica, entre lemas alternativos.

La segunda parte del trabajo propone un esbozo de clasificación léxico-semántica de dichas formaciones, a partir del análisis de las respectivas definiciones, con el objetivo de observar los aspectos más relevantes de la relación entre forma y significado en los dos paradigmas nominales, uno terminado en *-al* y el otro, en *-ar*. El análisis de la combinación y la distribución de los rasgos en el corpus ha permitido reconocer algunas de las clases semánticas que parecen estar asociadas a estas formaciones nominales derivadas con los sufijos alomorfos *-al* y *-ar*. Además, el análisis ha puesto en evidencia algunas posibles diferencias entre las dos clases derivacionales como, por ejemplo, el hecho de que los sustantivos en *-al* están caracterizados de forma bastante clara y estable por el rasgo NAT.

El modelo de análisis planteado presenta, sin duda, límites y aspectos por afinar y desarrollar en investigaciones futuras, como, por ejemplo, el análisis de la polisemia que caracteriza las dos clases de derivados (número y tipo de acepciones registradas), o la observación de las marcas (diatópicas, diafásicas, diacrónicas, etc.) empleadas en sus respectivas entradas. Sin

embargo, cabe destacar el interés de esta propuesta que, combinando la perspectiva lexicográfica con el análisis semántico, contribuye al avance del estudio de un fenómeno muy complejo del léxico del español y, al mismo tiempo, brinda elementos de reflexión útiles tanto para la labor del lexicógrafo como para el trabajo del semantista.

### Bibliografía

- ALLEN, Joseph Heatly Dulles (1941) "Portuguese Word Formation with Suffixes", *Supplement of Language Journal of the Linguistic Society of America*, V. 17, No. 2.
- BOSQUE, Ignacio (1982) "Sobre la teoría de la definición lexicográfica", *Verba* 9, pp. 105-123.
- CLAVE (2012) *Clave. Diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2013) "La formación de palabras y el cultismo", en Isabel Pujol Pajet, ed., *Formación de palabras y diacronía*, Universidade da Coruña Servizo de Publicacións, Anexos de *Revista de Lexicografía* 19, pp. 49-67.
- FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador (1986) "La derivación nominal", ordenado, anotado y dispuesto para la imprenta por Ignacio Bosque, Madrid, *Anejos del BRAE*.
- GEIGER, Walter E. (1966) "'Fruit', 'Fruit Tree', and 'Grove' in Spanish: A Study in Derivational Patterning", *Romance Philology* 20.2, pp. 176-86, <http://www.jstor.org/stable/44940233> (9 de mayo de 2022)
- HAENSCH, Günter (1982) *La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica*, Madrid, Gredos.
- HAENSCH, Günter y Carlos OMEÑACA (2004) *Los diccionarios del español en el siglo XXI* (2ª ed. corregida y aumentada), Salamanca, Universidad de Salamanca.
- LACUESTA, Ramón y Eugenio BUSTOS GILBERT, (1999) "La derivación nominal", en Ignacio Bosque y Violeta Demonte, eds., *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3, Madrid, Espasa Calpe, pp. 4505-4594.
- MALDONADO GONZÁLEZ, M. Concepción (2018) "¿Hay futuro para la lexicografía comercial?", *Revista de Filología* 36, pp. 249-268, <http://doi.org/10.25145/j.refiull.2018.36> (10 de mayo de 2022).
- MALKIEL, Yakov (1970) "Genetic Analysis of Word Formation", en Thomas A. Sebeok, ed., *Current Trends in Linguistics*, III, Den Haag-Paris, Mouton, pp. 305-364.
- MANCHO DUQUE, María Jesús (1985) "Los adjetivos en -al, -ar en tres tratados médicos del s. XV", *Anuario de Estudios Filológicos* 8, pp. 167-179.
- (1987) "Estudio de los adjetivos en -ar/-ar en el «Tratado de las apostemas» de Diego El Covo", *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 12, pp. 27-47.
- PATLISON, David Graham (1975) "Suffixed tree-nouns and grove-nouns in early old Spanish", *Neophilologus* 59, pp. 242-253.
- PORTO DAPENA, Jose Álvaro (2002) *Manual de técnica lexicográfica*, Madrid, Arco/Libros.
- (2014) *La definición lexicográfica*, Madrid, Arco/Libros.
- RAE, *Diccionario de la Lengua Española*. 23.ª edición Madrid, Espasa Calpe, <https://dle.rae.es/>.

RAE, "Presentación", *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> edición de 2014, <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola> (22 de abril de 2022)

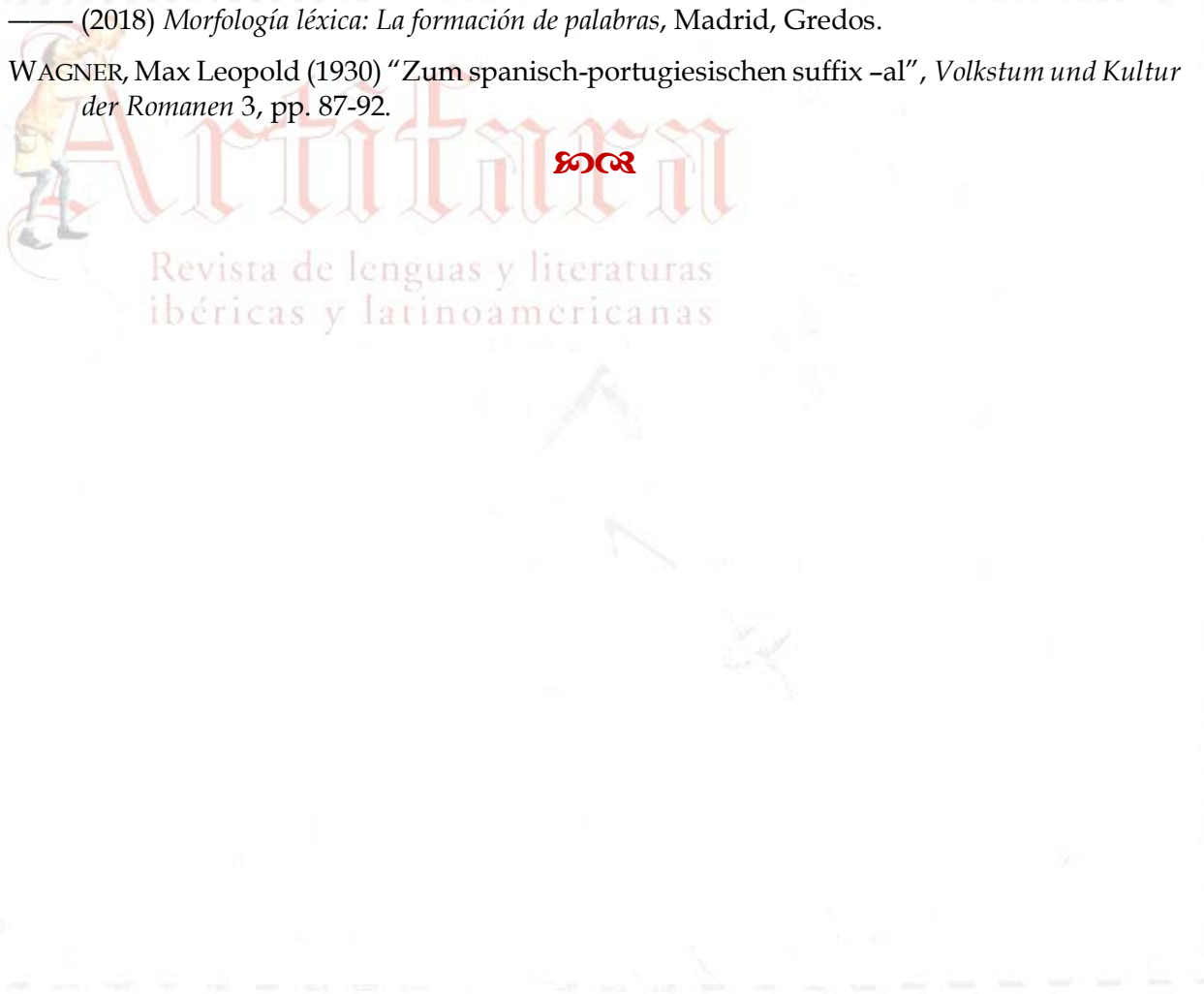
RAE Y ASALE (2009) *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, vol. 1.

RAINER, Franz (1993) *Spanische Wortbildungslehre*, Tübingen, Max Niemeyer.

VARELA ORTEGA, Soledad (2018) *Morfología: la formación de palabras* [edición corregida y aumentada de la ed. del 2005] Madrid, Gredos  
<https://morforetem.files.wordpress.com/2018/06/formacic3b3n-de-palabras.pdf> (22 de abril de 2022)

— (2018) *Morfología léxica: La formación de palabras*, Madrid, Gredos.

WAGNER, Max Leopold (1930) "Zum spanisch-portugiesischen suffix -al", *Volkstum und Kultur der Romanen* 3, pp. 87-92.







# El léxico filosófico y su traducción *in fieri*: apuntes sobre “Filosofía e filosofía sin más” de Pablo Guadarrama

GIOVANNA SCOCOZZA  
Università per Stranieri di Perugia

## Resumen

El objetivo de este trabajo es explorar e investigar la importancia y las aportaciones del léxico filosófico, no sólo en el plano puramente conceptual, sino también -y sobre todo- en el ámbito de la producción traductológica. Tomando como punto de referencia la traducción de los ensayos filosóficos de Pablo Guadarrama, publicados en italiano en el volumen *Filosofía y filosofía sin más. Filosofía, cultura e política in Ispanoamerica*, editado por G. Scocozza y M. Colucciello, la contribución pretende ofrecer una metodología de la traducción filosófica. De hecho, esta actividad, como todas las demás experiencias de traducción, presenta considerables obstáculos lingüísticos y semióticos, ya que se caracteriza por su lenguaje abstracto y complejo. Sin embargo, la actividad de la traducción filosófica no puede verse como una mera transposición de un concepto de un idioma a otro, en un intento de tratar de hacer coincidir el prototexto con el metatexto. Por ello, el presente trabajo pretende demostrar –a través de una serie de elecciones traductológicas– cómo la traducción filosófica es una apertura a la otredad, una transmisión de un complejo bagaje cultural de un sistema de valores a otro.

## Abstract

The aim of this paper is to explore and investigate the importance and contributions of the philosophical lexicon, not only on a purely conceptual level, but also -and above all- in the field of its translation into another language. Taking as a point of reference the translation of Pablo Guadarrama's philosophical essays, published in Italian in the volume *Filosofía y filosofía sin más. Filosofía, cultura e política in Ispanoamerica*, edited by G. Scocozza and M. Colucciello, the contribution aims to offer a methodology of the philosophical translation. In fact, this activity, like all other translation experiences, presents considerable linguistic and semiotic obstacles since it is characterized by its abstract and complex language. However, the activity of the philosophical translation cannot be seen as a mere transposition of a concept from one language to another, in an attempt to try to match the prototext with the metatext. Therefore, this paper aims to demonstrate – through a series of translational choices – how philosophical translation is an opening to otherness, a transmission of a complex cultural baggage from one value system to another.



## 1. INTRODUCCIÓN

Las palabras que componen la filosofía suelen estar desconectadas de la vida cotidiana de los hablantes, y a menudo representan el aspecto que dificulta la comprensión plena de su sistema de valores y contenidos. Sin embargo, un mayor uso del léxico filosófico permitiría una mayor difusión de los temas de una disciplina tan profundamente necesaria para el desarrollo de la sociedad. Como nos recuerda Francisco Chico Rico (2015: 95):



el texto filosófico puede ser entendido como la representación de una reflexión metafísica a través de una lengua natural concreta, ya que tiene como objetivo la descripción y explicación de lo que está más allá de la física y lo físico, de lo material y lo tangible, para, superándolos, capturar y abstraer las ideas y los principios esenciales.

Es indudable que la filosofía siempre ha desempeñado un papel fundamental para comprender la historia de los pueblos, de las ideas, del pensamiento; sin embargo, muchas veces para describir, explicar, difundir todo lo que la filosofía nos quiere transmitir, las traducciones de los textos filosóficos han sido más importantes que los propios textos originales (Lisi, 2010):

nuestra cultura, la cultura en general se podría decir, es una cultura traducida. Aunque pocas veces se ha atendido a ese hecho hasta hace poco, intentar imaginar nuestra cultura aislando todo lo traducido es un buen experimento mental que nos muestra esa realidad. Y esta idea es también aplicable a la filosofía: apenas se puede entender la filosofía, tal como la conocemos, sin la traducción. Las *tradiciones* filosóficas tienen una larga historia de *traducciones*. Se podría llegar a decir que la filosofía no tiene lengua materna, o más bien, tiene lenguas maternas que son mestizas. Así, la tradición traductora de la filosofía influye decisivamente en la producción de nuevas traducciones, y, de hecho, traducir filosofía es reescribir, renovar, crear una cierta tradición y es, en definitiva, también filosofar. (Uribarri Zenekorta, 2014: 83)

Y es en este contexto que surge la necesidad de reflexionar una vez más sobre la importancia que desde siempre ha tenido la traducción filosófica en la historia del pensamiento:

A lo largo de esta, fue necesaria la traducción, e incluso traducciones de traducciones, de muchos textos filosóficos para garantizar la pervivencia de obras que, de otro modo, se hubieran perdido irremediabilmente. Es así como Aristóteles y otros pensadores griegos se abrieron paso hasta la Edad Media, a través de traducciones del griego al árabe y del árabe al latín. (Chico Rico, 2015: 94)

El texto filosófico puede ser definido como la representación de un sistema de pensamiento a través de una lengua natural concreta y a partir del establecimiento de una red de términos/conceptos acuñados originalmente o reformulados en el contexto de la tradición por su autor. Desde este punto de vista, la labor del traductor del texto filosófico consiste en acceder al sentido de esos términos/conceptos, de una u otra manera original, y en convertirlos en términos/conceptos-meta mediante una lengua natural distinta (Castro Ramírez, 2008: 181).

Además, el texto filosófico es un texto caracterizado por una estructura argumentativa, por un estilo metafórico tendiente a la abstracción y por un desarrollo descriptivo-explicativo, siempre marcado, en mayor o menor medida, por el uso de términos especializados cuyo significado referencial no siempre es detectable o comprensible a primera vista (Albert, 2001: 176-177), debido, fundamentalmente, a su alcance metafísico, abstracto, universal, atemporal y ahistórico. En ello reside la principal causa de las dificultades y las exigencias de la traducción del texto filosófico, sancionadas de manera unánime por quienes se han ocupado de la teoría y la práctica traductológicas de esta clase discursiva (Ortega y Gasset, 1937; Frost, 1992: 59-61).

La terminología del texto filosófico es la cuestión problemática a la que más páginas ha dedicado tanto la teoría de la traducción en general como la teoría de la traducción filosófica en particular (Pym, 2007: 40-42), puesto que los conceptos y los términos utilizados por el filósofo son altamente especializados y no siempre accesibles, a primera vista y en toda su complejidad, no sólo para el lector común, sino también, en muchas ocasiones, para el lector especializado (Ortega Arjonilla, 2010: 420).

## 2. EL PROCESO DE TRADUCCIÓN FILOSÓFICA

Cada proceso de traducción sufre numerosas dificultades, y el filosófico no se sustrae a esto: lo más difícil de la traducción de un texto filosófico es su comprensión como resultado de una reflexión metafísica que comenta y describe hechos inmateriales e intangibles. Según Lawrence Venuti, uno de los mayores teóricos de la traducción estadounidense, traducir textos filosóficos implica una gran responsabilidad del traductor respecto de las estrategias que va a adoptar, porque –aunque experto– siempre chocará con numerosas dificultades a la hora de individualizar la equivalencia en la lengua de llegada con conceptos ajenos a su cultura, que le permitan acercar, esto es, las dos culturas (Venuti, 2002: 119). Uno de los aspectos más enrevesados del texto filosófico es el frecuente empleo de frases largas y a menudo confusas, que le exigen al traductor –ya convertido en mediador cultural (Portelli, Van Den Bossche, Cardella, 2016)– una inicial descomposición, que luego se hace recomposición en la lengua de llegada. Para Chico Rico, en esta fase es fundamental guardar no solo el mensaje filosófico-cultural, sino también la sintaxis y el estilo del autor del prototexto, para luego reproducirlos como propiedades fundamentales en el metatexto (2015: 106).

Con el paso del tiempo se ha hecho también énfasis en la dificultad de traducir la peculiar terminología filosófica del teoreta autor del prototexto (Chico Rico, 2015: 96), por lo que solemos guardar el léxico originario, para no correr el riesgo de no comunicar el sentido o, peor aún, de desnaturalizar el contenido. Lo cierto es que la determinación de la traducción de un texto filosófico es un trabajo extremadamente complejo, por su naturaleza bastante expresivo e interpretativo, estrechamente dependiente de la idea de filosofía, o del tipo de filosofía profesada y sustentada. Con esto se quiere remitir a un problema tanto de forma como de contenido, mejor dicho, de forma, al ser de contenido (Nuzzo, 1992).

A la luz de lo dicho hasta ahora y conscientes de que “la *translatio* de obras filosóficas a otra lengua siempre es, por su naturaleza, una operación nunca totalmente concluida y constantemente perfeccionable” (Totaro, 2011: IX), intentamos describir y explicar las técnicas y las estrategias empleadas en este texto. De hecho, *Filosofía e “filosofía sin más”* es el resultado de un articulado ejercicio de traducción de algunos ensayos de Pablo Guadarrama, publicados por el filósofo latinoamericano entre los años 1998 y 2019 en autorizadas revistas científicas y obras misceláneas, cuidadosamente seleccionados por las traductoras<sup>1</sup> quienes, a pesar de intentar respetar y preservar el esquema originario, han decidido armonizar los contenidos para facilitar y permitir una interpretación más fluida y la comprensión del texto en su globalidad.

La traducción propuesta se presenta esencialmente fragmentada en lo que se refiere al cuerpo del texto, pero al mismo tiempo orgánica, al estar dividida en ocho capítulos que se refieren a argumentos referidos a épocas histórico-filosóficas diferentes, pero todos caracterizados por el mismo interés especulador por parte del filósofo y académico cubano; en particular, el texto se interroga sobre las funciones de la filosofía, sobre la funcional interrelación epistemológica e ideológica entre filosofía, ética y política; sobre la presencia de la cultura en el pensamiento latinoamericano para la construcción de la identidad y de la autenticidad de esta región; sobre el dilema de la interrelación entre cultura latinoamericana y cultura universal; sobre las bases éticas del proyecto humanista y desalienante del pensamiento latinoamericano; sobre el pensamiento político de las culturas originarias de América y el poder de las instituciones; además de la cuestión de la soberanía, que se cristalizaría plenamente en el pensamiento político de la independencia latinoamericana.

---

<sup>1</sup> P. Guadarrama, *Filosofía e “filosofía sin más”*. *Filosofía, cultura e politica in Ispanoamerica*, introducción, traducción y notas críticas a cargo de G. Scocozza y M. R. Colucciello, Guida Editore, Napoli, 2020

Es evidente que, también y sobre todo en el caso de la traducción filosófica, se da el problema de la traducibilidad o intraducibilidad de un texto. Octavio Paz (1991: 91) destaca muy bien la aspereza traductológica cuando dice que traducir es muy difícil, pero no imposible, dejando entrever el imperecedero e incontrovertible contraste entre la posibilidad y la imposibilidad de traducir.

Si tomamos en consideración los textos diacrónicos, nos damos cuenta de que, para traducirlos, estamos obligados a retroceder en el tiempo y en el espacio buscando referencias culturales no conocidas, ni siempre ciertas. En ámbito lingüístico, además de considerar la evolución morfosintáctica, también hay que preguntarse cómo solucionar problemas relativos a usos lexicales perdidos, o que se han modificado con el paso del tiempo; también muy problemática es la elección entre actualizar el texto o guardar formas que se han convertido en arcaicas. De la misma manera, no es sencillo penetrar en la ideología de una época remota, ni entender, en las épocas en las que existía la censura y, por consiguiente, la autocensura, lo que estas han influido, a causa de semejantes problemas, en la redacción del texto (Ed. Scelfo, 2002: 77-78).

Si a la traducción añadimos la intuición de Segre (1992: 12), para quien “toda lectura de texto no contemporáneo es [...] una lectura plúrima, porque el lector reactualiza significados parcialmente ya entrados en la cultura, y en su cultura, por medio de lecturas anteriores”, se podría llegar a la conclusión de que la traducción de un mismo texto por parte de traductores diferentes por cierto es diversa a lo largo de los años. Incluso podría afirmarse que el mismo traductor –con una mayor experiencia cultural y después de algún tiempo– acaba modificando el trabajo hecho con anterioridad.

También los textos sincrónicos –como en el caso que nos ocupa– esconden trampas que pueden poner en dificultad hasta al traductor más experto. De hecho, a menudo la interpretación del texto a traducir no es tan inmediata e incontrovertible, tal y como podría pensarse de manera equivocada, sobre todo en el caso de dos lenguas afines como el español y el italiano. El traductor puede ser obstaculizado por una serie de factores, como el estilo del autor y su peculiar empleo de la lengua, además de referencias culturales desconocidas, de formas lexicales polisémicas, etc.

### 3. BREVE ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS DEL LÉXICO FILOSÓFICO

Tras diferentes lecturas del texto, nos hemos interrogado sobre la necesidad de individualizar un compromiso entre la traducción semántica –menos elegante, pero más precisa y fiel– y una traducción comunicativa –más libre, pero al mismo tiempo más fluida y dirigida a la cultura de llegada (Newmark, 1988). Algunos ejemplos nos ayudarán a comprender mejor la elección de las estrategias traductorales empleadas.

Sobre la base de la elaboración de la tipología funcional de Peter Newmark (1981), el presente trabajo presenta un carácter en prevalencia ‘informativo’, al enfocarse en la realidad extralingüística: su núcleo de referencia está representado por la situación externa, de los hechos y de la realidad fuera de la lengua.

La frase es la característica en la que se fundamenta la unidad de la traducción del texto de tipo informativo (Scarpa, 2008: 117), mientras el enfoque traductivo es de tipo comunicativo. Este último método solo se dirige al lector final quien, sabiendo que puede contar con un generoso ejercicio de naturalización de los elementos extraños a su cultura de pertenencia, no se espera chocar en el texto con pasajes semánticamente oscuros o complejos desde el punto de vista sintáctico.

Tal y como ya se ha puesto de manifiesto, la traducción comunicativa es más suelta, clara y sencilla (esp. “*Pero lo peor es que no siempre se extraen las adecuadas experiencias*”, it. “*Quel che è peggio è che non sempre si impara dagli errori*” (Guadarrama, 2019: 74); esp. “*y que impiden a cualquier filósofo que se autoestime pasar por alto tales acontecimientos*”, it. “*e che impediscono a qualsiasi filosofo di sentirsi totalmente edotto su tali questioni*” (Guadarrama, 2019: 119); esp. “*pudo irradiar esclarecedoramente sobre los incipientes conocimientos científicos*”, it. “*si diffuse illuminando le incipienti conoscenze scientifiche*” (Guadarrama, 2019: 58); esp. “*El día que se abandone tal empresa*”, it. “*Il giorno in cui non succederà più*” (Guadarrama, 2019: 64); esp. “*Ahora bien, se debe justipreciar que el mayor interés de aquel pensador argentino estaba en lograr un perfeccionamiento de sociedad argentina*”, it. “*Bisogna anche dire che Sarmiento voleva a tutti i costi migliorare la società argentina*” (Guadarrama, 2019: 146); esp. “*Por haber cobrado dimensión tan fuerte en el pensamiento americano del siglo XVI la preocupación eticista sus repercusiones se hicieron sentir en las épocas siguientes*”, it. “*L’importanza della preoccupazione etica nel pensiero americano del XVI secolo ebbe ripercussioni posteriori*” (Guadarrama, 2019: 221); esp. “*Es evidente la creencia de que la soberanía de los pueblos puede lograrse a través de su unión. Este hecho le otorga a la consideración de la soberanía un ingrediente muy especial que la distinguiría de procesos emancipadores en otras latitudes, pues no se limitaba a que esta se alcanzase en un país aislado, sino que se aspiraba a su plena consumación en todo un continente*”, it. “*La sovranità dei popoli, quindi, si poteva ottenere attraverso la loro unione, e ciò la rendeva speciale e diversa da altri processi emancipatori; infatti, non doveva essere l’obiettivo di un solo paese, ma di un continente intero*” (Guadarrama, 2019: 301)).

Sin embargo, la traducción semántica –es decir, fiel y orientada al texto inicial– a veces es necesaria, aunque menos frecuente, para transferir al nuevo texto todas las estratificaciones semánticas del contenido original (esp. “*no han constituido más que un reducido círculo de ociosa carga social*”, it. “*sono stati essenzialmente un ridotto circolo di ozioso peso sociale*” (Guadarrama, 2019: 53); esp. “*no han renunciado a que su scalpelo metodológico descubra los misterios entrañables de nuevas esferas de la realidad y por tanto del conocimiento antes ignoradas por el hombre*”, it. “*non ci si oppone a che il suo scalpello metodologico scopra i misteri profondi di nuove sfere della realtà e della conoscenza precedentemente ignorate dall’uomo*” (Guadarrama, 2019: 61); esp. “*Con la modernidad la filosofía incrementó sus pretensiones sistematizadoras del conocimiento de la realidad*”, it. “*Con la modernità la filosofia aumentò le sue pretese sistematizzatrici della conoscenza della realtà*” (Guadarrama, 2019: 59); esp. “*Se ignora que también en aquellas latitudes la filosofía no solamente despliega sus alas al anochecer como el búho de Minerva, sino que se ve obligado constantemente a posar sus garras sobre las telúricas ramas de los árboles para lograr el indispensable alimento terrenal*”, it. “*Si ignora, però, che, anche in quelle terre, la filosofia non solo dispiega le sue ali all’imbrunire come il gufo di Minerva, ma è anche costantemente obbligata a poggiare i suoi artigli sui tellurici rami degli alberi per assicurarsi l’indispensabile alimento terreno*” (Guadarrama, 2019: 222); esp. “*supo empinarse hacia las alturas del pensamiento ilustrado que ofrecían aires modernos a aquellos empolvados anaqueles de la vetusta corriente*”, it. “*egli seppe ergersi sulle alture del pensiero illuminato che offrivano aria moderna a quegli impolverati ripiani dell’antica corrente*” (Guadarrama, 2019: 315)).

Es posible a veces que se corra el riesgo de hipertraducir, o sea de producir una traducción excesivamente detallada, en la que aparecen elementos lexicales o gramaticales novedosos con respecto al texto de partida, pero esto se debe a la necesidad de proporcionar al lector el entendimiento de los conceptos más complejos. Así las cosas, es indudable que pueden coexistir –lo que ocurre en la obra que nos ocupa– en el mismo texto, párrafo o hasta en la misma proposición, total que cada porción de la obra traducida puede revelarse más o menos comunicativa o más o menos semántica. Lo que importa es alcanzar el *equivalent effect*

(Newmark, 1988: 48), o sea el objetivo al que debe tender cada traducción respetable, esto es, lograr el mismo efecto tanto en el texto de llegada como en aquel de partida.

Los ensayos traducidos en el volumen *Filosofía e "filosofía sin más"*. *Filosofía, cultura e política in Ispanoamerica* representan lo que Umberto Eco (2001) define un 'texto abierto', es decir, un texto que deja mayor espacio de movimiento y de iniciativa al lector, sometido a interpretaciones diferentes y contrastantes y que, por tanto, comunica un sinfín de significados. El análisis cronotópico de matriz toropiana (Torop, 2010: 19) nos induce a destacar la presencia de tres niveles: (a) el cronotopo topográfico, relacionado con el tiempo y con el lugar de desempeño de la trama, en este caso América Latina a partir de las civilizaciones antiguas hasta los días actuales; (b) el cronotopo psicológico –enlazado con el mundo subjetivo del filósofo cubano– y (c) el cronotopo metafísico –o sea el de la concepción autorial, relativo a la interpretación del autor o de su mentalidad. Los tres cronotopos se cruzan entre ellos, se insertan en la situación histórica del momento en el que Pablo Guadarrama escribe –empujado por un profundo espíritu latinoamericanista– y se interroga sobre las especificidades filosóficas de la identidad de América Latina.

Se puede decir, sin temor a equivocarnos, que el lector modelo del prototexto coincide con el del metatexto: de hecho, los orígenes de Pablo Guadarrama no limitan geográficamente la localización de los destinatarios de su mensaje, porque las propuestas científicas del filósofo cubano, conocido a nivel internacional como uno de los máximos expertos vivos del pensamiento filosófico latinoamericanista, se dirigen a todos los que se interesan por estos temas. La dominante de los prototextos – o sea, aquella componente alrededor de la cual se enfoca el texto, garantizando su integridad (Jakobson, 1987: 41-46) – aunque los títulos dejen entrever noticias informativas ("*La questione della cultura nel pensiero latinoamericano...*", "*Il pensiero politico delle culture originarie d'America...*", etc.) – presenta en realidad una función estética peculiar que se debe a específicas marcas sintácticas, gramaticales y de registro suficientemente formal. Todas las consiguientes subdominantes de los prototextos se refieren al análisis cronotópico anterior (Torop, 2010: 19). La dominante del metatexto difiere de la del prototexto; de hecho, aunque esta traducción del español al italiano no se ha realizado mucho tiempo después de la publicación de los artículos originarios, de todas formas ha habido un cambio, aunque parcial, del traductor y de su consiguiente metodología traductiva. De ahí que en el metatexto se perciba la reconstrucción filosófica de una cultura pasada pero también bastante reciente, mientras que en el prototexto aquella misma reconstrucción sea percibida por el autor hispanohablante como más apremiante, al haber sido la situación expuesta en los ensayos vivida en primera persona, aunque parcialmente.

En lo que se refiere a los *realia* – o sea a aquellas palabras y locuciones compuestas que representan denominaciones de objetos, conceptos y fenómenos típicos de un determinado ambiente geográfico, de una cultura específica y, por ende, considerados intraducibles (Vlahov, Florin, 1970: 438; Osimo, 2015)–, en el presente volumen aparecen raramente. En efecto, se ha intentado traducir lo más posible los conceptos culturales presentes en el prototexto; frente a la imposibilidad de una traducción plausible o aceptable, los *realia* han sido subrayados en el metatexto en cursiva ("*ayllu*", "*pacha*", "*guarani*", "*Libertador*", "*caudillo*", "*charro*", "*liborio*", "*guayabera*", "*güiro*", "*rumbero*", "*encomenderos*", "*cabildos*", "*buen vivir*", etc.).

El residuo comunicativo –es decir, aquel elemento de la traducción que el traductor decide no volver a repetir en el metatexto al ser difícil, o en apariencia difícil de traducir (Osimo, 2015: 307)– es amplio y consistente aunque, cuando ha sido posible, se ha intentado mantener el estilo del autor, a menudo ampuloso y enfático (esp. "*pues más que de una nueva filosofía en el sentido tradicional, o un nuevo sistema filosófico, se propugnaba un nuevo estilo de filosofar que pusiera en primer plano la crítica de todo lo existente para su más acertada transformación en su dimensión social y no exclusivamente ética*", it. "*più che una nuova filosofia in senso tradizionale o un nuovo*

sistema filosofico, si propugnava un nuovo stile del filosofare che mettesse in primo piano la critica di tutto l'esistente a favore di una più conveniente trasformazione in una dimensione sociale e non esclusivamente etica" (Guadarrama, 2019: 77); esp. "en este caso se acentúa mucho más el carácter activo del hombre como sujeto transformador de sus condiciones de existencia en correspondencia con ideales de vida dignos", it. "in tal caso si accentua molto di più il carattere attivo dell'uomo come soggetto che trasforma le sue condizioni di esistenza in corrispondenza di degni ideali di vita" (Guadarrama, 2019: 89); esp. "Las funciones lógico-metodológica, axiológica, hegemónica, práctico-educativa, emancipatoria, ética y estética de la filosofía en cierta forma han estado subsumidas en la función axiológica y articuladas con la ideológica, si se entiende esta última no como falsa conciencia o simple imagen pretenciosa de la realidad social, sino como conjunto de ideas que conforman la concepción de una clase o grupo social y están dirigidas al sostenimiento o realización de su poder respecto a toda la sociedad, o al menos en nombre de ellas", it. "Le funzioni logico-metodologica, assiologica, egemonica, pratico-educativa, emancipatrice, etica ed estetica della filosofia sono state in qualche modo inglobate nella funzione assiologica ed articolate con l'ideologica, se quest'ultima non si considera come una falsa coscienza o una semplice immagine pretenziosa della realtà, bensì come un insieme di principi che formano l'idea di una classe o gruppo sociale, funzionali al mantenimento o alla realizzazione del loro potere su tutta la società" (Guadarrama, 2019: 83)).

Frente a la necesidad de simplificar para evitar redundancias inútiles, se nota un residuo bastante amplio y a menudo esto ha implicado también un cambio de estructura de la frase, con anticipaciones o aplazamientos de subordinadas (esp. "Las filosofías son creaciones humanas cultivadas con intenciones, por supuesto, humanas, aun cuando los resultados no siempre, como en otras tantas ocasiones, coincidan con aquellas", it. "Le filosofie sono creazioni umane praticate con intenzioni certamente umane, nonostante i risultati non siano sempre soddisfacenti" (Guadarrama, 2019: 80); esp. "Aunque no han faltado momentos en el devenir de aquella en los que el lugar de la problemática antropológica ha sido desplazada, como en el medioevo, o en que la condición humana ha sido cuestionada ante evidencias de imperfección, etc., ha prevalecido como tendencia regular la confianza en la perfectibilidad humana y en el papel enriquecedor de la moral", it. "Sebbene non siano mancati momenti di trasposizione della problematica antropologica, come nel Medioevo, o di scoperta di evidenti imperfezioni nella condizione umana, è prevalsa regolarmente la tendenza della fiducia nella perfettibilità umana e nel ruolo arricchente della morale" (Guadarrama, 2019: 86); esp. "se está operando un proceso acelerado de nacimiento de nuevas ideologías", it. "stanno nascendo nuove ideologie" (Guadarrama, 2019: 130); esp. "Mientras que en el caso del pensamiento político la ideología constituye su eje principal y toda formulación está concebida en correspondencia con la misma, en la filosofía ella no opera de modo tan determinante, pues el fermento epistemológico pretende ser el protagónico", it. "Se l'ideologia rappresenta il fulcro principale del pensiero politico e qualsiasi formulazione le si adegua, nella filosofia la fa da padrone il fermento epistemologico" (Guadarrama, 2019: 120)).

Además, dentro de las demás estrategias traductivas fundamentadas en los estudios realizados por Newmark (1988), se hallan: (a) sinonimia lexical (esp. "mercado de fantasías", it. "mercato di fantasie" (Guadarrama, 2019: 73); esp. "filosofaban con culpabilidad ideológica", it. "filosofavano con colpevolezza ideologica" (Guadarrama, 2019: 102); esp. "letra muerta", it. "lettera morta" (Guadarrama, 2019: 304); esp. "convertirse en sepultureros precoces", it. "diventare i prematuri seppellitori" (Guadarrama, 2019: 108), (b) expansión (esp. "en lugar de admitir la existencia de una vida o producción filosófica «en» México o «en» Argentina, del mismo modo que «en» Grecia, Roma, Alemania, Francia, etc.", it. "invece di ammettere l'esistenza di una vita o di una produzione filosofica «in» Messico o «in» Argentina, così come «in» Grecia, «a» Roma, «in» Germania, «in» Francia, etc.?" (Guadarrama, 2019: 320), (c) contracción (esp. "Tales criterios de Bello no implicaban que despreciara los valores de la cultura europea o de otras regiones. Su



*propuesta estaba dirigida a prestar mayor atención a las particularidades de la especificidad cultural latinoamericana*", it. "Ciò non significava disprezzare i valori della cultura europea o di altre regioni, ma approfondire le specificità culturali latinoamericane" (Guadarrama, 2019: 140); esp. "Rodó afirmaba que los intelectuales debían desempeñar un papel protagónico en la sociedad...", it. "Rodó riteneva che gli intellettuali dovessero essere i protagonisti della società ..." (Guadarrama, 2019: 181), (d) reformulación de frases (esp. "En realidad tales concepciones y prácticas, al alejar al hombre de su progresiva condición de ser que constantemente debe humanizarse cada vez más, por el contrario lo convertían en un ser mucho más alienado y por tanto menos libre"; it. "In realtà, allontanando l'uomo dalla sua progressiva condizione di essere che doveva umanizzarsi sempre più e con costanza, tali concezioni e pratiche lo trasformavano in un essere molto più alienato, e quindi meno libero" (Guadarrama, 2019: 71); esp. "En este caso la preocupación por transformaciones de carácter social y político ha estado más ausente en esta corriente de pensamiento", it. "Questa corrente di pensiero si è preoccupata meno delle trasformazioni di carattere sociale e politico" (Guadarrama, 2019: 78).

#### 4. PALABRAS FINALES

Todos estos procedimientos traductivos han sido empleados para crear aquel efecto de equivalencia en el que Newmark fundamenta su teoría de la traducción a pesar de que, en algunos casos, es posible que en las elecciones traductivas se inserten más estrategias o procedimientos para expresar conceptos particularmente lejanos entre las culturas del prototexto y del metatexto. A estas alturas, la traducción se convierte en una especie de negociación en la que "negociamos el significado que debe expresar la traducción porque siempre negociamos, en la vida cotidiana, el significado que debemos dar a las expresiones que utilizamos" (Eco, 2003: 88)<sup>2</sup>. Por lo que el traductor debe actuar, antes que todo, desde un punto de vista semasiológico – es decir, tiene que individualizar los *designata* de un determinado significante del prototexto– para luego acabar desde un punto de vista onomasiológico– o sea buscando y encontrando una correspondencia a la misma designación en el metatexto, convirtiéndola a través de los medios de los que dispone. Y esto es así porque traducir es negociar, y la negociación es 'decir casi lo mismo'. 'Casi', sí, ya que como nos recuerda Von Humboldt, el gran mérito de la traducción es hacer sentir el "extranjero", es decir abrirse al otro en su alteridad, acogerlo como huésped en nuestra lengua. Una alteridad destinada a aceptar una diversidad dictada por la necesidad de insertar "adaptaciones" sin las cuales produciríamos enunciados inadecuados para dar el carácter y el sentido del texto original. Si la traducción es, por tanto, una operación destinada a descifrar, descodificar y crear, a insertar en el texto una "voz" personal que permita que la traducción se convierta en una forma de comunicación intercultural, un compromiso necesario entre el bagaje lingüístico/cognitivo, la capacidad interpretativa del traductor y el contexto en el que se inserta su obra, entonces la traducción del texto filosófico ocupa una posición aún más peculiar en el complejo universo de los estudios de translenguaje ya que "el texto filosófico responde a una estrategia global de comunicación que, en un solo y mismo acto de habla, tematiza la relación existente entre la objetividad de su resultado y la subjetividad de su génesis y apunta a la finalidad de establecer las condiciones de verdad de cualquier discurso en cualquier idioma" (Chico-Rico, 2015: 100).

---

<sup>2</sup> Traducción de la autora.

### Bibliografía

- ALBERT, Sándor (2001) *Übersetzung und Philosophie. Wissenschaftsphilosophische Probleme der Übersetzungstheorie – Die Fragen der Übersetzung von philosophischen Texten*, Viena, Praesens.
- CASTRO RAMÍREZ, Nayelli (2008) “Traducir la filosofía más allá de la filosofía: firmas, acontecimientos, contextos”, *Mutatis Mutandis* 1.2, pp. 180-195.
- CHICO RICO, Francisco (2015) “La traducción del texto filosófico: entre la literatura y la ciencia”, *Castilla. Estudios de literatura* 6, pp. 94-112.
- ECO, Umberto (2001) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milán, Bompiani.
- (2003) *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milán, Bompiani.
- FROST, Elsa C. (1992) “De filósofos, historiadores y traductores”, en Elsa C. Frost, comp., *El arte de la traición o los problemas de la traducción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 59-72.
- GUADARRAMA, Pablo (2019) *Filosofía e Filosofia sin más. Filosofía, cultura e política in Ispanoamerica*, Introducción, traducción y notas críticas a cargo de Giovanna Scocozza y Mariarosaria Colucciello, Napoles, Guida Editori.
- JAKOBSON, Roman (1987) “The Dominant”, en Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, *Language in Literature*, Cambridge, Belknap Press, pp. 41-46.
- LISI, Francisco L. (2010) “La traducción de los textos filosóficos clásicos”, en VV.AA., *Primer Simposio Internacional Interdisciplinario “Aduanas del Conocimiento”. La traducción y la constitución de las disciplinas entre el Centenario y el Bicentenario*, Córdoba (Argentina), Universidad Nacional de Córdoba, pp. 1-14.
- NEWMARK, Paul (1981) *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon.
- (1988) *La traduzione. Problemi e metodi*, Milán, Garzanti.
- NUZZO, Angelica (1992) “Il problema filosofico della traduzione e il problema della traduzione filosofica”, en E. Arcaini, ed., *La traduzione. Saggi e documenti*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio (2010) “Sobre la traducción de la terminología en los textos filosóficos y sociopolíticos (francés-español)”, *Anales De Filología Francesa* 18, pp. 419-437.
- ORTEGA Y GASSET, José (1937) “Misericordia y esplendor de la traducción”, en José Ortega Y Gasset, *Obras Completas*, Vol. 5, Madrid, Alianza/Revista De Occidente, 1983, pp. 431-452.
- OSIMO, Bruno (2015) *Dizionario di scienza della traduzione*, Milán, Hoepli.
- (2003) *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milán, Hoepli.
- PAZ, Octavio (1991) *El signo y el garabato*, Barcelona, Seix Barral.
- PORTELLI, Sergio, Bart VAN DEN BOSSCHE, Sidnyw CARDELLA, eds. (2016) *Traduttori come mediatori culturali*, Florencia, Cesati.
- PYM, Anthony (2007), “Philosophy And Translation”, En Piotr Kuhiwczak *et al.*, eds., *A Companion To Translation Studies*, Clevedon, Multilingual Matters, pp. 24-44.

- SCARPA, Federica (2008) *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milán, Hoepli.
- SCELFO, Maria Grazia, ed. (2002) *L'istrutto a Madrid e avventure del sempliciotto di Doña Clara Jara de Soto*, Roma, Edizioni Associate.
- SEGRE, Cesare (1992) *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Turín, Einaudi.
- TOROP, Peeter (2010) *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, (traducción de B. Osimo), Milán, Hoepli.
- TOTARO, Pina, ed. (2011) *Tradurre filosofia. Esperienze di traduzione di testi filosofici del seicento e del settecento*, Florencia, Olschki.
- URIBARRI ZENEKORTA, Ibon (2014) "De la traducción de la filosofía a la filosofía de la traducción", en VV. AA. *Pensar la traducción: la filosofía de camino entre las lenguas*, Madrid, Universidad Carlos III, pp. 83-94
- VENUTI, Lawrence (2002) *The Scandals of Translation. Towards and ethics of difference*, Londres-Nueva York, Routledge.
- VLAHOV, Sergej, Sider FLORIN (1970) "Neperovodimoe v perevode. Realii", *Masterstvo Perevoda* 6, pp. 432-456.
- VON HUMBOLDT, Wilhelm (1993) "Introduzione alla traduzione dell'Agamennone di Eschilo", en S. Neegard (a cargo de), *La teoria della traduzione nella storia*, Milán, Bompiani.



# Más sobre la sinonimia desde un punto de vista metaoperacional: el trío *principio*, *inicio* y *comienzo*

INMACULADA SOLÍS GARCÍA  
Università degli Studi di Firenze

## Resumen

Con el fin de abordar desde una nueva perspectiva la sinonimia, aplicaré los instrumentos conceptuales de la gramática metaoperacional para explorar las eventuales diferencias semánticas en la variedad de la lengua española peninsular actual entre términos presentados como sinónimos en la bibliografía actual: los sustantivos *principio*, *inicio* y *comienzo*. Los conceptos informativos de fase I y fase II y la actitud del enunciador frente al *dictum*, tal como han sido formulados por Henri Adamczewski, nos ayudarán a percibir algunos matices de variación metalingüística en su uso.

**Palabras clave:** léxico, instrucciones procedimentales, gramática metaoperacional, sinonimia

## Abstract

In order to approach synonymy from a new perspective, I will apply the conceptual instruments of metaoperational grammar to explore the possible semantic differences between terms presented as synonyms in the current bibliography: the nouns *principio*, *inicio* and *comienzo*. The informative concepts of Phase I and Phase II and the speaker's attitude towards the "dictum", formulated by Henri Adamczewski, will help us to perceive some nuances of metalinguistic variation in their use.

**Keywords:** lexicon, procedural instructions, metaoperational grammar, synonyms



## 1. INTRODUCCIÓN

Tras un artículo dedicado a los sustantivos *fin* y *final* (Solís García, 2019), seguiré abordando el tema de la sinonimia en el mismo campo semántico –en este caso, entre los sustantivos *principio*, *inicio* y *comienzo*<sup>1</sup>– para intentar desvelar, a la luz de los instrumentos conceptuales que nos ofrece la gramática metaoperacional<sup>2</sup>, algunas de las dimensiones metalingüísticas que estos sustantivos nos esconden.

Se trata de una serie de vocablos de uso muy antiguo en nuestra lengua, que han mantenido en vigor a lo largo de los siglos su sinonimia.

Con el fin de justificar nuestro interés en este tema, citamos algunas de las consultas presentes en los fóruns de temas lingüísticos, en las que se señala la dificultad en el uso de dichos sustantivos (y de sus verbos correspondientes) por parte de los usuarios, especialmente extranjeros. Estos son intercambios entre distintos usuarios:

---

<sup>1</sup> Humberto López Morales da por zanjada la demostración de la existencia de la sinonimia entendida como paralelismo semántico referencial aportando el siguiente ejemplo (López Morales, 2009: 26): "empezar, comenzar, iniciar { dar principio a una cosa }, { dar principio a una cosa }, { dar principio a una cosa }".

<sup>2</sup> Sobre las obras del lingüista francés Henri Adamczewski, véase Adamczewski-Delmas, 1982, Adamczewski, 1991, Adamczewski – Gabilan, 1992 y Adamczewski, 1996.



(1) + Qual è la differenza tra *principio*, *inicio* y *comienzo*? Sentiti libero di rispondere con un esempio.  
- Equivalen a la misma idea<sup>3</sup>.

(2) - What is the difference between “comenzar”, “empezar” e “iniciar”?  
+ Spanish verbs “comenzar” and “empezar” are synonyms. There is no difference between them. Also “iniciar” means the same.  
~ I guess most of the times are interchangeable, but take care with set phrases like for example: “no tengo ni para/por dónde empezar”; “no empieces a hacer el tonto”, “¡No empieces!” In these cases, using “comenzar” instead of “empezar” would sound sort of funny<sup>4</sup>.

La creencia básica es que se trata de sinónimos casi completos. Los diccionarios de consulta más empleados<sup>5</sup> tampoco ayudan a resolver la dificultad, como puede observarse en las entradas a continuación, que recurren a la sinonimia como estrategia definitoria:

*Diccionario de la Real Academia de la Lengua (DRAE):*

**COMIENZO:** De *comenzar*. (\**cominitiare* – lat. *vulgar*). 1. m. Principio, origen y raíz de algo.  
a comienzo 1. loc. adv. desus. Desde el principio.  
a comienzo, o a comienzos 1. locs. advs. a principio. A comienzos de siglo.  
de comienzo 1. loc. adv. desus. a comienzo.

**INICIO:** Del lat. *initium*. 1. m. comienzo. 1. m. Fon. Margen anterior de la sílaba; p. ej., la primera consonante de *sol*.

**PRINCIPIO:** Del lat. *principium*. 1. m. Primer instante del ser de algo; 2. m. Punto que se considera como primero en una extensión o en una cosa; 3. m. Base, origen, razón fundamental sobre la cual se procede discurrendo en cualquier materia; 4. m. Causa, origen de algo; 5. m. Cada una de las primeras proposiciones o verdades fundamentales por donde se empiezan a estudiar las ciencias o las artes; 6. m. Norma o idea fundamental que rige el pensamiento o la conducta. U. m. en pl.

*Diccionario de Uso del Español (DUE):*

**Comienzo.** 1. “\*Principio”. Acción de comenzar: “Lo más difícil es el comienzo”. 2. Parte de una acción o desarrollo con la que empieza o se empieza algo; “El comienzo del mundo [de la guerra, de la enfermedad]; A comienzos de. “A principios de” Con “año, mes, semana, siglo” o un nombre de estación, en el principio de ellos: “Esperamos a mi hermana a comienzos del verano”. Al comienzo. En el comienzo. Dar Comienzo una cosa. Comenzar. Dar comienzo a una cosa. Comenzarla.  
**Iniciar**<sup>6</sup>. 1. Comenzar, principiar, empezar una acción o actividad: “Iniciar la marcha [las negociaciones]. Ser el primero que hace cierta cosa: “La pareja que inició el baile” (V. Abrir, arrancar, abrir camino, comenzar, dar comienzo, romper el fuego,

<sup>3</sup> *HiNative*, <https://it.hinative.com/questions/19423558> [consulta del 20/03/2022].

<sup>4</sup> *StackExchange*, <https://spanish.stackexchange.com/questions/4700/difference-between-empezar-and-comenzar/4747#4747> [consulta del 20/03/2022].

<sup>5</sup> Con esta expresión nos referimos a los siguientes diccionarios: *Diccionario de La Real Academia de la Lengua*, *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner y *Diccionario del Español Actual* de M. Seco, O. Andrés y G. Ramos.

<sup>6</sup> En el diccionario de María Moliner no aparece la definición del término inicio; se hace referencia simplemente a la definición del verbo iniciar.

inaugurar, preludiar, romper. Principiar. 2 (“en”) \*Enseñar o \*Instruir; proporcionar a alguien el conocimiento o los primeros conocimientos de cierta cosa: “Él le inició en las doctrinas socialistas. El profesor que me inició en las matemáticas. Proporcionar a un joven las primeras experiencias en amor. También admitir a alguien a participar en una cosa secreta: “Le iniciaron en el complot”. Abrir los ojos. Hacer las primeras armas.

**Principio.** 1. “Comienzo. Iniciación”. Acción de principiar: “Todos los principios son difíciles”. Parte primera de una cosa: “El principio de una historia, de una pieza de tela, de la vida de una persona”. 2. (en pl.) \*Nociones primeras de una ciencia o arte. Se emplea frecuentemente como título del libro que las contiene. 3. Máxima. Norma. Precepto. Regla de conducta: “Es hombre de principios”. 4. Verdad o idea que sirve de fundamento a otras o a un razonamiento. 5. Fase o estado que es la iniciación de cierta acción o fenómeno, material o inmaterial, pero que no es todavía esa acción o fenómeno: “Un principio de fermentación. Eso constituye un principio de desmoralización”. 6. Elemento fundamental que constituye una cosa: “Para Aristóteles, los principios esenciales son la materia y la forma”. Elemento. Sustancia que entra en la composición de otra; se designan así las que son características de la sustancia compuesta o le comunican alguna particularidad: “La quinina es el principio activo de la quina”. 7. (en pl.; imprenta). Cosas que preceden al texto de un libro; como dedicatorias, licencias, aprobaciones, etc. 8. Plato que se sirve en la comida después del cocido y antes de los postres. 9. Ejercicio de los tres que hacían en la universidad de Alcalá los estudiantes de teología, después de la “tentativa”, sobre una de las cuatro partes del libro de las sentencias.

*Diccionario del Español Actual (DEA):*

**Comienzo** I m 1 Hecho de comenzar / Gilera Abc: Francia y Uruguay jugaron un bonito partido. Comienzo feliz de los uruguayos, que sacaron una ventaja de 6 tantos. 2. Tiempo en que comienza o se comienza [algo] A ~S de, seguida de un n que significa o implica tiempo. Los comienzos del grupo parten del montaje de “El juego de los dominantes” en 1968. 3. Lugar por donde comienza o se comienza [algo] II loc v Dar ~ [una cosa] Comenzarla 5 dar ~ [a una cosa] Comenzar[la] III loc adv 6 al ~, o en un ~ Al principio o en los primeros momentos 7 desde el (o un) ~ desde el principio o desde el primer momento.

**Inicio** m (lit) Principio o comienzo / Mun23.5.70,48: El inicio de una separación entre la iglesia armenia y las Iglesias bizantina y romana se remonta al siglo V v. DES 28.6.71.15: Cada mañana los alegres pasacalles pondrán la nota de colorido al inicio de la jornada festiva.

**Principio** I m 1. Hecho de empezar. Frec. En la constr TENER ~ / R.M. FFuentes Nar 10.76.26: En este valle tiene principio el río que más abajo recibo el nombre de Órbigo G. Palomo Tiem 9.2.87.27: Fue el principio del fin del ministro Enrique Barón. 2. Tiempo en que empieza [algo (compl de posesión)]. Frec. En plural y en la constr A ~S de, seguida de un n que significa o implica tiempo. Nos encontramos en el principio de esa lucha. B9 Fase inicial [de un proceso]. Estuvo de tratamiento en el hospital por un principio de insuficiencia cardíaca. 3. Lugar por donde empieza o se empieza [algo]. El argumento de la Celestina es esquemático – además, conviene prescindir de los resúmenes puestos al principio de los actos b) (Impr) Partes que anteceden al texto de un libro. 4. Cosa de la que procede otra. 5. Fundamento o base. 6. Idea básica en el orden de la conducta. 7. (Hoy raro) Plato de los que se sirven en una comida entre el primero y los postres. II loc v 8 dar ~ [a una cosa] Empezar[la] o hacer que comience. 9 dar ~una cosa]. Empezar o comenzar. / BOE Anunciada por el Tribunal la hora en que ha de dar principio la prueba, los aspirantes realizarán su trabajo en el más completo silencio. III loc adv 10 al ~, en un ~, (pop) de ~. En los

primeros momentos. 11 de(l) ~ - a(l) fin, o desde el ~ hasta el fin. Completamente.  
12. desde el (o un) ~. Desde el primer momento 13. en ~. En una primera  
consideración 14. en ~ en líneas generales 15 por ~ por decisión o determinación  
tomadas a priori.

No es difícil constatar que en todas estas entradas tanto las acepciones como las definiciones son circulares: el significado de los vocablos se presenta sinonímicamente; así, el término *comienzo* se define como *principio*, e *inicio* como *comienzo*, en DRAE y DUE (en donde también *principio* se define como *comienzo*). Así mismo, el DEA remite, en la entrada de *inicio*, al término *principio* y *comienzo*, y el verbo *comenzar* al verbo *empezar*.

Sin entrar en controvertidas cuestiones sobre la existencia de la sinonimia completa<sup>7</sup>, creemos que los instrumentos de la gramática metaoperacional nos podrían ayudar a dilucidar eventuales diferencias metalingüísticas que permitirían explicar algunas diferencias en los usos contextuales de los vocablos mencionados.

## 2. MÉTODO DE ANÁLISIS

Para ello utilizaré un método que se orientará en dos direcciones: una cualitativa y una cuantitativa. Por un lado, el análisis cualitativo nos ayudará a encontrar datos contextuales a partir de la sintaxis y de las condiciones contextuales de uso como, por ejemplo, las convenciones de género textual o las actitudes del enunciador, que podríamos considerar “indicios” de determinadas características metalingüísticas de los vocablos; un estudio cuantitativo, en cambio, nos permitirá recabar patrones de uso en el discurso a partir de datos extraídos en contextos onomasiológicos semejantes.

## 3. RECOGIDA DE DATOS

En primer lugar, analizaré cinco contextos onomasiológicos en los que es posible sustituir los sustantivos *comienzo*, *inicio* y *principio* entre ellos. Las expresiones objeto de estudio serán:

- *comienzo de vida / inicio de vida / principio de vida*
- *comienzo de curso / inicio de curso / principio de curso*
- *comienzo de pasillo / inicio de pasillo / principio de pasillo*
- *comienzo de libro / inicio de libro / principio de libro*
- *comienzo de guerra / inicio de guerra / principio de guerra*

Para la selección de estas expresiones, he elegido sustantivos con distintas características semánticas (sustantivos concretos, abstractos, de lugar y de acción), como *vida*, *curso*, *libro*,

---

<sup>7</sup> Seguiré la definición de sinonimia planteada por Alan Cruse (2006: 176-177): “A word is said to be a synonym of another word in the same language if one or more of its senses bears a sufficiently close similarity to one or more of the senses of the other word. It should be noted that complete identity of meaning (absolute synonymy) is very rarely, if ever, encountered. Words would be absolute synonyms if there were no contexts in which substituting one for the other had any semantic effect. However, given that a basic function of words is to be semantically distinctive, it is not surprising that such identical pairs are rare. That being so, the problem of characterising synonymy is one of specifying what kind and degree of semantic difference is permitted.” Los vocablos que me ocupan presentan las características de los denominados por este autor (Cruse, 2006:177) como “near synonyms”: “Near-synonyms must share the same core meaning and must not have the primary function of contrasting with one another in their most typical contexts. (For instance, “collie” and “spaniel” share much of their meaning, but they contrast in their most typical contexts.) Examples of near-synonyms are: murder: execute: assassinate; withhold: detain; joyful: cheerful; heighten: enhance; injure: damage; idle: inert: passive.” Sobre la sinonimia véanse las obras clásicas de Palmer, 1983 y Lyons, 1995.

*pasillo y guerra*, con el fin de comparar el significado y el comportamiento gramatical de las expresiones compuestas.

Para recuperar los contextos, he trabajado con el CORPES XXI (versión 0.91)<sup>8</sup> que cuenta con más de 285.000 documentos y alrededor de 286 millones de formas, procedentes de textos escritos y de transcripciones de textos orales. He filtrado los resultados limitando mi investigación geográficamente a la variedad diatópica española europea, de la que he analizado la totalidad de ocurrencias presentes en el corpus (601).

En el corpus son frecuentes los ejemplos<sup>9</sup> de combinaciones de estas expresiones sin que se acusen consecuencias en su interpretación en términos de condiciones vericondicionales:

(3) Hoy se sabe, por fin, que el cerebro es mucho más susceptible de dejarse influenciar *al comienzo de la vida* que más tarde, pero tanto si nos gusta como si no el cerebro está cambiando siempre<sup>10</sup>.

(4) Para el director de la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD), Ignacio Calderón, [...] la educación desde la infancia es clave en la prevención de comportamiento de riesgo, dado que *en el inicio de la vida* es cuando se desarrollan las condiciones básicas para el desarrollo personal<sup>11</sup>.

(5) [El temperamento] se manifiesta, más que en el contenido, en las características formales de la conducta, como la energía y la rapidez al hacer las cosas, evidente *desde el principio de la vida*. El temperamento se hereda y su modificación es difícil<sup>12</sup>.

En los textos anteriores el significado referencial de las expresiones *el comienzo de la vida*, *el inicio de la vida* y *el principio de la vida* es siempre el periodo inicial de la vida humana. Por otro lado, aparentemente es posible sustituir cada una de estas expresiones en los diferentes contextos sin menoscabo de las condiciones de verdad recién mencionadas:

(6) Hoy se sabe, por fin, que el cerebro es mucho más susceptible de dejarse influenciar *al inicio / al principio de la vida* que más tarde, pero tanto si nos gusta como si no el cerebro está cambiando siempre.

(7) Para el director de la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD), Ignacio Calderón, [...] la educación desde la infancia es clave en la prevención de comportamiento de riesgo, dado que *al principio/ al comienzo de la vida* es cuando se desarrollan las condiciones básicas para el desarrollo personal.

(8) [El temperamento] se manifiesta, más que en el contenido, en las características formales de la conducta, como la energía y la rapidez al hacer las cosas, evidente *desde el comienzo/el inicio de la vida*. El temperamento se hereda y su modificación es difícil.

<sup>8</sup> DRAE, en línea: <http://www.rae.es>, [consulta del 20 de abril de 2022].

<sup>9</sup> Todos los ejemplos están extraídos del Corpes XXI, en línea: <http://www.rae.es/>, [consultas del 20 de febrero al 20 de marzo de 2022].

<sup>10</sup> Eduardo Punset, *El sueño de Alicia. La vida y la ciencia se funden en la historia más emocionante*, Barcelona, Destino, 2013 [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

<sup>11</sup> "El maestro, figura clave contra las adicciones", *Heraldo de Soria* 2004-09-22. [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

<sup>12</sup> Francisco Javier Cano García et al., *Introducción a la psicología de la personalidad aplicada a las ciencias de la educación. Manual teórico*, Sevilla, Mad, 2005. [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].



Esta misma posibilidad de sustitución se presenta con el resto de las expresiones compuestas a partir de los sustantivos *curso*, *libro*, *pasillo* y *guerra*. Tal comportamiento semántico y sintáctico es el que lleva a pensar que se trata de términos completamente sinónimos.

*Datos sintácticos*

Ahora bien, si observamos su uso desde un punto de vista cuantitativo, podemos notar que, según qué sustantivo (*comienzo*, *inicio* o *principio*) forme parte de la base de la lexía compleja, se dan tendencias sintácticas ligeramente diferentes. A continuación, publicamos las frecuencias relativas y absolutas de la distribución sintáctica de las expresiones objeto de estudio:

Ocurrencias Corpes XXI España	S	OD	CC tiempo	CC	MN	Suplemento	Atributo	Varia
Comienzo de vida (27)	1	5	16	2	0	3	0	0
Comienzo de curso (66)	4	2	32	7	5	2	5	3
Comienzo de pasillo (4)	0	0	4	0	0	0	0	0
Comienzo de libro (35)	0	2	33	0	0	0	0	0
Comienzo de guerra (96)	5	4	64	6	9	0	4	1
<b>Total: 247</b>	<b>10</b>	<b>13</b>	<b>155</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>7</b>
<b>100%</b>	<b>4,38</b>	<b>5,70</b>	<b>67,98</b>	<b>5,70</b>	<b>6,14</b>	<b>2,19</b>	<b>3,94</b>	<b>3,07</b>
Inicio de vida (28)	3	2	16	2	3	0	2	0
Inicio de curso (93)	2	7	50	10	15	3	3	3
Inicio de pasillo (3)	0	0	3	0	0	0	0	0
Inicio de libro (7)	0	0	6	0	1	0	0	0
Inicio de guerra (79)	5	8	43	5	9	1	0	8
<b>Total: 210</b>	<b>10</b>	<b>17</b>	<b>118</b>	<b>17</b>	<b>28</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>11</b>
<b>100%</b>	<b>4,76</b>	<b>8,09</b>	<b>56,19</b>	<b>8,09</b>	<b>13,33</b>	<b>1,90</b>	<b>2,38</b>	<b>5,23</b>
<i>principio</i> de vida (28)	1	5	14	0	1	1	5	1
Principio de curso (140)	3	0	41	1	5	1	0	0
Principio de pasillo (2)	0	0	3	0	0	0	0	0
Principio de libro (4)	0	1	36	0	1	1	0	0
Principio de guerra (80)	1	0	39	0	1	0	1	0
<b>Total: 163</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>133</b>	<b>1</b>	<b>8</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>1</b>
<b>100%</b>	<b>3,06</b>	<b>3,68</b>	<b>81,59</b>	<b>0,61</b>	<b>4,90</b>	<b>1,84</b>	<b>3,68</b>	<b>0,61</b>

Tab. 1. Porcentajes de funciones sintácticas de las expresiones *comienzo de.../ inicio de.../ principio de...*

Esta misma variación es perceptible entre los sustantivos *fin* y *final*, como puede apreciarse en la siguiente tabla:

Ocurrencias Corpes XXI España	S	OD	CC tiempo	CC	MN	Suplemento	Atributo	Varia
Fin de vida (21)	0	6	6	0	4	2	2	1
Fin de curso (140)	3	2	13	0	115	1	4	2
Fin de pasillo (2)	0	0	2	0	0	0	0	0
Fin del libro (4)	1	0	0	0	2	0	1	0
Fin de guerra (80)	8	17	32	14	2	2	2	3
<b>Total: 247</b>	<b>12</b>	<b>25</b>	<b>53</b>	<b>14</b>	<b>123</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>6</b>

100%	4,85	10,12	21,45	5,66	49,79	2,02	3,64	2,42
Final de vida (236)	3	9	193	11	5	8	6	1
Final de curso (104)	7	5	65	7	16	0	1	3
Final de pasillo (94)	0	2	85	0	7	0	0	0
Final de libro (51)	1	3	37	4	5	0	1	0
Final de guerra (204)	20	10	147	4	14	2	3	4
<b>Total: 689</b>	<b>31</b>	<b>29</b>	<b>527</b>	<b>26</b>	<b>47</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>8</b>
100%	4,49	4,20	76,48	3,77	6,8	1,45	1,59	1,16

Tab. 2. Porcentajes de posiciones sintácticas de las expresiones *fin de...* / *final de...*

Lo más notable del comportamiento sintáctico de estas expresiones es que mientras *inicio de...* parece funcionar de forma semejante con todas las funciones sintácticas –como ocurre con la lexía *fin de-*, con la expresión *principio de...* la función de complemento circunstancial de tiempo o espacio (según el sustantivo del que dependen) parece ser preponderante, análogamente a lo que sucede con *final de...*

Por lo que se refiere a los datos ligados al continuum inmediatez-distancia (Koch – Oesterreicher, 2007), hay una tendencia de correlación del sustantivo *principio* con contextos más informales o ligados a una relación de inmediatez entre los interlocutores. Una consulta general del CORPES XXI arroja los siguientes números referidos a textos orales y escritos: *principio* (112 ocurrencias), *inicio* (218) y *comienzo* (229). Si tenemos en cuenta que el corpus CORPES XXI está compuesto prevalentemente por textos escritos, se puede entender por qué el sustantivo *principio* presenta una baja frecuencia de ocurrencias frente a *inicio* y *comienzo*, que no manifiestan tal correlación. Por otro lado, si la búsqueda se hace directamente en los textos orales del corpus, los resultados son avasalladores a favor del término *principio*: aparece en 983 ocurrencias frente a 155 de *inicio* y solo 85 de *comienzo*. Si pudiéramos situar estos tres términos en un continuum aparecerían así:

Inmediatez <-----> distancia  
*principio* ----- *inicio* ----- *comienzo*

Si realizamos el mismo tipo de búsqueda en el corpus oral de España con los sustantivos *fin* y *final* descubriremos que *final* se emplea en 1234 casos de textos orales frente a 437 del sustantivo *fin*. De nuevo se da una afinidad entre el uso de los sustantivos *final* y *principio*, en un extremo del continuum *inmediatez-distancia*, frente a *fin* e *inicio*.

#### 4. DISCUSIÓN DE DATOS

Ha llegado el momento de empezar a atar cabos y de intentar explicar, en la medida de lo posible, algunas de estas tendencias. Dejaremos de lado para ello la dimensión referencial a la que remiten estos vocablos<sup>13</sup>, para centrarnos en la más metalingüística. Para ello emplearé, como había anticipado al inicio de este artículo, los instrumentos conceptuales de la gramática metaoperacional<sup>14</sup>. Aquí sigue una síntesis de sus principios básicos:

<sup>13</sup> La dimensión referencial es uno de los aspectos más estudiados en el nivel léxico. Sobre la relación entre los fenómenos metalingüísticos y extralingüísticos, véase Delmas, 1993.

<sup>14</sup> Ya a partir de Émile Benveniste se empieza a dar importancia al posicionamiento que toma el enunciador respecto al dato en el acto de enunciar. Según este estudioso, la lengua “se halla empleada en la expresión de una cierta relación con el mundo” (Benveniste, 1970: 14).

1. El protagonista del proceso enunciativo es el enunciador. Realiza las operaciones permitidas por la gramática de su lengua, siendo el centro de cálculo responsable de la elección de las operaciones que se llevan a cabo.

2. A partir de la situación, del contexto y de sus intenciones comunicativas, el enunciador efectúa una serie de operaciones con las que decide qué estatus atribuir a los diferentes elementos que aparecen en su discurso. Lleva a cabo su elección ponderando siempre lo que está en juego entre los interlocutores, así como todos los datos del contexto.

3. Para codificar lingüísticamente su mensaje, plasmándolo en el discurso, el enunciador cuenta con dos posibilidades de elección: la Fase I, con la que señala que el elemento presentado ha sido objetivo de una elección paradigmática entre todos los elementos que podía mencionar; y la Fase II, donde la elección paradigmática es nula, ya que el elemento se presenta como algo que viene de antes, ya dado y, por tanto, no ha sido objeto de una elección entre diferentes posibilidades.

De esta forma, según las necesidades y sus intenciones del momento, el enunciador puede proponer los elementos como nuevos o como algo presupuesto. Se trata de un recorrido teórico por el que pasan los datos: primero se presentan (fase I) y después nos referimos a ellos como algo que ya está en el contexto (fase II).

Sin embargo, es sustancial entender que no todo lo que se codifica como fase II ha tenido que presentarse explícitamente en el contexto anterior: el enunciador puede escoger esta segunda perspectiva de codificación para presentar un elemento como algo que viene de antes, o que se da por presupuesto en términos de información, aun sin haberlo presentado explícitamente pasando por la fase I. Los motivos por los que el enunciador puede escoger esta segunda perspectiva son muy variados, pero por lo general se trata de datos que de alguna manera ya están implícitos en el contexto. Ahora bien, puede suceder también lo contrario: que no todo lo que se codifica en fase I es realmente nuevo para el interlocutor. El enunciador puede considerar necesario negociarlo en tal fase, también por motivos muy variados: porque no quiere asumirlo en su discurso, o porque considera que su interlocutor no lo está teniendo en cuenta en ese momento<sup>15</sup>.

En sus últimos trabajos Henri Adamczewski adoptó las expresiones *saisie rhématique* (perspectiva remática) y *saisie thématique* (perspectiva temática) para referirse a estas dos posibilidades de codificación de las que disponemos:

1 - PERSPECTIVA REMÁTICA (FASE I): estatus sin presuposición, de ahí la elección paradigmática abierta. En consecuencia, el enunciador se decide a favor de un elemento.

2 - PERSPECTIVA TEMÁTICA (FASE II): estatus con presuposición, de ahí una elección paradigmática inexistente, cerrada<sup>16</sup>.

De este modo, Henri Adamczewski describe las operaciones fundamentales que entran en juego en términos de atribución de un estatus a los datos que manejamos en la construcción de nuestros enunciados, aplicando este patrón en sus trabajos a numerosos fenómenos gramaticales siguiendo el principio de ciclicidad, según el cual las lenguas explotan reiteradamente un principio dado.

Ahora bien, no es este solo el único eje en el que se organizan las operaciones que realiza el enunciador. La teoría metaoperacional añade otros dos ejes: la actitud del enunciador y el

<sup>15</sup> Para una profundización sobre el funcionamiento de los principios metaoperacionales, remitimos a Matte Bon, 1997; Matte Bon, 2015a; Matte Bon 2015b; Solís García-Matte Bon, 2020 y Laurencio Tacoronte, 2018.

<sup>16</sup> "Saisie rhématique (phase I): saisie non-présupposante d'où choix paradigmaticque ouvert. En corollaire, on a ici une assertivité forte (l'énonciateur tranche en faveur d'un élément). Saisie thématique (Phase II): saisie présupposante d'où choix paradigmaticque inexistant, fermé. Et en corollaire, une assertivité faible ou nulle vu l'absence de choix" (Adamczewski, 1996: 14).

grado de referencia al mundo extralingüístico. Nos interesará para este trabajo especialmente la primera. Seguiremos para ello las propuestas de Francisco Matte Bon (1997:10):

Existe un nivel ulterior de intervención del enunciador en el que este se expresa aprovechando los recursos que le ofrece la lengua, no ya sobre lo que dice, sino sobre la interacción con su interlocutor y la relación que mantiene con él en cada momento. En este segundo plano, el enunciador informa a su interlocutor de cómo se siente, de cómo vive las palabras y los comportamientos del otro, de si quiere mantener la interacción en un nivel más o menos tranquilo, etc.<sup>17</sup>

Este estudioso ha analizado los operadores léxicos *tampoco*, *también*, *ni siquiera*, *hasta y siquiera*<sup>18</sup> con los que el enunciador expresa un punto de vista sobre lo que dice. Según sus hipótesis, con *tampoco*, el hablante señala que está teniendo en cuenta lo que ya se ha dicho y que a las negaciones anteriores se añade una más; con *ni siquiera* señala que el elemento que está negando no estaba en la lista hipotética de elementos que creía tener que negar, es decir, que no se esperaba tener que negar dicho elemento. Con *también*, análogamente a lo que ocurre con *tampoco*, indica que está teniendo en cuenta lo que ya se ha dicho y que, a los elementos mencionados anteriormente, se añade uno más. A diferencia de lo que ocurre con *tampoco*, con *también* se trata de una simple mención, y no de una negación. Con *hasta*, como ocurre con *ni siquiera*, el enunciador señala que está mencionando un elemento que no entraba en sus previsiones tener que mencionar.

Como Francisco Matte Bon demuestra en sus estudios, no se pueden entender las diferencias que existen entre los operadores mencionados si no nos preguntamos qué está diciendo con cada uno de estos operadores el enunciador que decide utilizarlos. El hablante es el centro de la enunciación; de ahí que la lengua haya desarrollado instrumentos metalingüísticos para vehicular su punto de vista sobre lo que dice y sobre su relación con su interlocutor.

Pues bien, siguiendo estas líneas de investigación –con la doble perspectiva del eje de la información y del eje del enunciador– creemos que sería posible avanzar hipótesis sobre el valor metalingüístico presente en los sustantivos que estamos analizando.

En primer lugar, proponemos distinguir entre operadores con una *saisie rhématique* (inicio y principio) de operadores que presentan una *saisie thématique* como comienzo, como puede apreciarse en los siguientes ejemplos

(9) Inicio de la fase final competición por equipos

*Se informa* a todos los equipos que ya están programadas las fases finales de las competiciones por equipos en juego. Si algún equipo necesita modificar el horario de juego programado por coincidencia de sus equipos, tiene de plazo hasta el miércoles 24/11 a las 12:00 enviando un correo al [info@fgtenis.net](mailto:info@fgtenis.net).<sup>19</sup>

(10) AUTORIZACIÓN INICIO COMPETICIÓN FEDERADA

viernes, 9 de abril de 2021

COMUNICADO OFICIAL

Galería

**EL PRINCIPADO DE ASTURIAS PERMITE CON LA ACTUALIZACIÓN DE LAS MEDIDAS COVID-19 EL INICIO DE LAS COMPETICIONES FEDERADAS AUTONÓMICAS EN CATEGORÍAS ABSOLUTA Y JUVENIL**

Esta tarde se ha publicado en el Boletín Oficial del Principado de Asturias (BOPA) la Resolución de 9 de abril de 2021, de la Consejería de Salud, de medidas especiales

<sup>17</sup> Véase también Arroyo Hernández- León Gómez, 2016 para el operador italiano ‘appunto’.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> <https://www.fgtenis.net/inicio-de-la-fase-final-competicion-por-equipos>.

de carácter extraordinario, urgente y temporal de prevención, contención y coordinación, necesarias para hacer frente a la crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. Entre las medidas adoptadas, como adelantábamos ayer en RRSS, se encuentra la de autorizarse "las competiciones autonómicas de categorías absoluta y juvenil" (Anexo, Capítulo IV, artículo 4.6). Esta resolución constituye la base jurídica para el inicio de las siguientes categorías el fin de semana del 17-18 de abril.

En estos dos ejemplos de uso del sustantivo *inicio*, es posible apreciar con claridad su valor remático, de información nueva para los lectores del texto. En el primer caso se trata de un aviso con el que la federación de tenis informa acerca del periodo de inicio de la fase final de las competiciones; en el segundo, el Principado de Asturias publica en su página web su autorización al inicio de las competiciones; en este caso, el enunciado no constituye un acto lingüístico simplemente informativo, sino que tiene un valor ilocutivo de autorización al inicio de estas competiciones después de su prohibición a causa de la epidemia de Covid. En estos ejemplos se puede percibir cómo el enunciador fija el inicio, le pone la "etiqueta"; lo propone para que su lector lo asuma en su discurso. Suele aparecer en anuncios o mensajes de información.

(11) Julio.- ¿Sabes? Soy un buen boxeador. ¿No dices que no eres tonta? Pues tenías que haberlo adivinado: soy un buen boxeador, mira. [Enseña un fajo de billetes] ¡El boxeo no me daría dinero!, ¿eh? Y esto es sólo el *principio*...<sup>20</sup>

(12) Ponla en el salón, al *principio* hay sitio<sup>21</sup>...

El sustantivo *principio* también presenta, al igual que *inicio*, una *saisie rhématique*. El punto de inicio se propone como nuevo a la atención del interlocutor; constituye una elección paradigmática por parte del enunciador; de este modo le dice a su interlocutor que entre otros sustantivos que podrían haber aparecido en su lugar (como *final*, *continuación* o *centro* en estos ejemplos), él ha elegido este: *principio*. Si probamos a sustituir en estos contextos los sustantivos *inicio* y *principio* por *comienzo*, podemos notar una cierta 'disonancia'<sup>22</sup>.

Ahora bien, el sustantivo *comienzo* parece alejarse de este tipo de estatuto informativo. Si estudiamos los contextos que favorecen su aparición, podemos observar que presenta una *saisie thématique*, es decir, indicaría un inicio bloqueado, 'adquirido' porque se presupone en el discurso. Así en:

(13) Pepe Moral volvía a Madrid después de un duro *comienzo* de temporada en las puertas de Madrid en Valdemorillo y con una corrida del hierro de Miura<sup>23</sup>.

(14) Heródoto no fue un individuo crédulo ni reverente. Me fascina el descaro con el que convierte algunos de los grandes episodios míticos de su cultura —el rapto de Europa, el viaje de los argonautas, el *comienzo* de la guerra de Troya— en una serie de fechorías más bien mezquinas. Admiro la lucidez con la que elimina los

<sup>20</sup> Fernando de las Heras, *La azotea de las malas*, en *Teatro. Piezas breves*, Madrid, Fundamentos, 2001 [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

<sup>21</sup> Agustín Díaz Yanes, *Sin noticias de Dios*, Madrid, Ocho y medio, 2001 [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

<sup>22</sup> Permítasenos el uso de la metáfora musical.

<sup>23</sup> Patricia Navarro, "Victorinos simplones para un día grande en Madrid", *La Razón*, 2019-04-14. [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

oropeles legendarios para denunciar la facilidad con que las mujeres se convierten en víctimas en tiempos de guerra y de venganza<sup>24</sup>.

En el primer caso se trata de una crónica taurina. La periodista da por supuesto que su lector está informado de que en el momento en que escribe está transcurriendo el periodo inicial de la temporada. En el segundo, en cambio, la escritora da por conocidos los episodios míticos griegos por parte de sus lectores.

La instrucción rematizante de “*inicio*” y “*principio*” los hace candidatos ideales para dar información nueva y funcionar como complemento circunstancial de tiempo o de espacio. Hemos podido observar que estos sustantivos aparecen con una frecuencia muy alta en la función de complementos circunstanciales, complementos sintácticos que suelen proponer información de naturaleza remática.

Ahora bien, ¿cuál es la diferencia que se establece entre los dos términos con estatuto remático? Según nuestra hipótesis, será la actitud del enunciador la que nos permitirá marcar estas diferencias. El sustantivo *inicio* sería una huella de que el enunciador presenta el proceso que inicia como algo objetivo, algo que todos los hablantes podrían reconocer como tal. El sustantivo *principio* indicaría, en cambio, que el enunciador presenta el proceso que inicia como algo subjetivo, algo de lo que él se responsabiliza, que es fruto de su experiencia.

Piénsese en lo que ocurre en los ejemplos anteriores números (9) y (10). La federación de tenis y el Principado de Asturias presentan en su página web un anuncio y una autorización, respectivamente. Con ellos quieren fijar e informar de lo que consideran un momento en que empiezan a realizarse determinadas actividades: le ponen una etiqueta a ese momento y como tal, es un acto “objetivo” que todos los interlocutores pueden reconocer como tal. En los usos de *principio*, (11) y (12), en cambio, el enunciador se refiere a un momento que es fruto de su experiencia, de su visión del tiempo y del espacio.

El distinto valor de estos dos vocablos nos permite entender por qué uno de ellos (*principio*) se sitúa en el lado de “inmediatez” en el continuum y el otro (*inicio*) en el lado opuesto de distancia. Su uso más “formal” estaría en consonancia con el hecho de que en la formalidad se “despersonaliza” el discurso: el enunciador tiende a desaparecer. Mientras que en los registros más informales ligados a la oralidad el enunciador se explicita más en el discurso: su responsabilización acerca de la elección o no de un operador se codifica con más frecuencia (Matte Bon, 2006).

Por último, cabe observar, a la luz de la dimensión metalingüística que hemos podido delinear, que no siempre es posible sustituir estos tres vocablos entre ellos, sin que se produzca una ‘disonancia’ informativa. Por ejemplo, en la página inicial de la consejería de deportes del Ayuntamiento de Sevilla es posible leer el elenco de las siguientes secciones:

- (15) Deportes, circulares y desarrollo de la competición
- Normativa
- Fechas de inscripción e inicio de las competiciones
- Categorías, cuotas de inscripción y fianzas
- Protocolo de actuación en caso de accidentes deportivos
- Resultados y Clasificaciones<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Irene Vallejo, *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*, Madrid, Siruela, 2019. [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

<sup>25</sup> <https://imd.sevilla.org/programas-deportivos/juegos-deportivos-municipales> [consulta del 20 de febrero de 2022]

En “Fechas de inscripción e inicio de las competiciones” no sería adecuado sustituir el sustantivo “inicio” con el sustantivo “principio”, por ejemplo, sin incurrir en una disfluencia semántica.

O en el titular de un apartado de un artículo científico que reza:

(16) Preparación del paciente y *comienzo* de la fase preanalítica<sup>26</sup>,

la sustitución de *comienzo* por *inicio* conllevaría una falta de consideración del conocimiento que ya se supone compartido entre el escritor y los lectores.

## 5. CONCLUSIONES

En la presente investigación he intentado demostrar que el significado de estas expresiones no parece limitarse a su dimensión referencial, como podría deducirse de las entradas lexicográficas citadas al principio del trabajo. El método de trabajo que he seguido me ha permitido explorar el fenómeno de la sinonimia entre las palabras *inicio*, *principio* y *comienzo* desde nuevas perspectivas metalingüísticas. Tales hipótesis parecen permitirnos entender un poco mejor la diversidad de sus usos.

Instrumentos conceptuales metaoperacionales, como el vector de fases o las operaciones sobre la actitud del enunciador, permiten formular hipótesis sobre grupos de palabras que hasta ahora no se habían caracterizado por medio de instrucciones procedimentales propias. En fin, tras estas breves reflexiones acerca de la sinonimia, me inclino a pensar que existen factores metalingüísticos, poco indagados hasta ahora, que forman parte de la descripción semántica de las palabras y que no conciernen a su dimensión referencial (la más estudiada, sin embargo, a la hora de determinar la sinonimia).

En el futuro, la aplicación de los principios metaoperacionales podría erigirse en un método para dilucidar algunas relaciones sinonímicas tanto monosémicas como acepcionales que hasta ahora no han recibido suficiente atención, o distintos usos diatópicos, como los que se dan entre *inicio* y *fin* en el español americano, por poner algunos ejemplos de sus potencialidades.

## Bibliografía

- ADAMCZEWSKI, Henri (1991) *Le français déchiffré*, Paris, Armand Colin.
- (1996) *Genèse et développement d'une théorie linguistique: suivi de, Les dix composantes de la grammaire métaopérationnelle de l'anglais*, Perros-Guirec, La TILV.
- ADAMCZEWSKI, Henri y Jean Pierre GABILAN (1992) *Les clés de la grammaire anglaise*, Paris, Armand Colin.
- ADAMCZEWSKI, Henri y Claude DELMAS (1982) *Grammaire linguistique de l'anglais*, Paris, Armand Colin.
- ARROYO HERNÁNDEZ, Ignacio y Magdalena LEÓN GÓMEZ (2016) “La strategia di affermazione dell'italiano *appunto*”, *Testi e linguaggi* 10, pp. 69-90.

<sup>26</sup> Alfonso María García Iglesias y Desirée Martín García, “Obtención de muestras biológicas en un laboratorio clínico: análisis de la problemática”, *Enfermería cuidándote*, Málaga, Colegio Oficial de Enfermería de Málaga, 2020. [Corpes XXI, consulta del 20 de febrero de 2022].

- BENVENISTE, Émile (1970) "L'appareil formel de l'énonciation", *Langages* 5.17, pp. 12-18.
- CORPES XXI (Corpus del español del siglo XXI): Real Academia Española, en línea: <http://www.rae.es/> [consultado: 15/08/2019-04/09/2019].
- CRUSE, Alan (2006) *Glossary of Semantics and Pragmatics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 176-177.
- DELMAS, Claude (1993), "De l'extralinguistique au métalinguistique" en Jean-Rémi Lapaire y Wilfried Rotgé, eds., *Séminaire pratique de Linguistique Anglaise*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- KOCH, Peter y Wulf OESTERREICHER (2007) *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos.
- LAURENCIO TACORONTE, Ariel (2018), "¿Qué pasa? o ¿qué está pasando? Análisis diferencial entre el presente simple del indicativo y el presente de la perífrasis ESTAR + GERUNDIO desde una perspectiva enunciativa" en Maria Vittoria Calvi, Beatriz Hernán-Gómez Prieto y Elena Landone, eds., *El español y su dinamismo: redes, irradiaciones y confluencias*, Milano, Ledizioni, pp. 369-391.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (2009) "El estudio de la variación lingüística", en María Victoria Camacho Taboada, José Javier Rodríguez Toro y Juana Santana Marrero, eds., *Estudios de lengua española: descripción, variación y uso. Homenaje a Humberto López Morales*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana- Vervuert, pp. 9-34.
- LYONS, John (1995) *Linguistic Semantics. An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MATTE BON, Francisco (2015 a) "Cómo construimos las relaciones en la interacción: preposiciones, conjunciones, marcadores", en Ignacio Arroyo Hernández, Florencio del Barrio de la Rosa, Eugenia Sainz González e Inmaculada Solís García, *Geométrica Explosión. Estudios de lengua y literatura en homenaje a René Lenarduzzi*, Venezia, Edizioni di Ca' Foscari (Biblioteca di *Rassegna Iberistica*) pp. 289-312.
- (2015 b), "La gramática metaoperacional como clave para la comprensión del funcionamiento de las lenguas: el "double clavier" y el principio de ciclicidad en español" en Elena Carpi e Inmaculada Solís García, eds., *Análisis y comparación de las lenguas desde la perspectiva de la enunciación*, Pisa, Pisa University Press, pp. 15-63.
- (2006) "I modi di parlare del futuro in spagnolo: dal sistema codificato alle interpretazioni contestuali" en Leandro Schena, Chiara Preite y Sara Vecchiato, eds., *Gli insegnamenti linguistici dell'area economico-giuridica in Europa. Il concetto di futurità nella codificazione linguistica*, Milán, Egea, 2006, pp. 253-281. (Traducción española de Pilar Hernández en *MarcoEle* 5, 2007, en línea: <<http://www.marcoele.com>>).
- (1997) *Criterios para el análisis de la lengua desde la perspectiva de la comunicación. Llengua espanyola III*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, pp. 9-69
- MOLINER, María (2012) *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- PALMER, Francis (1983) *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2019) *Diccionario de la lengua española*, en línea: <<http://www.rae.es>> (consulta del 12 de agosto de 2019).



SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (2008) *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar.

SOLÍS GARCÍA, Inmaculada (2019) "Una propuesta metaoperacional sobre la sinonimia de los sustantivos *fin* y *final*", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche XXII*, pp. 209-231.

SOLÍS GARCÍA, Inmaculada y Francisco MATTE BON (2020) *Introducción a la gramática metaoperacional*, Firenze, Firenze University Press.



# Populismo y etapa de la ira en el discurso de la crisis en España: el caso de Podemos

JORGE TORRE SANTOS  
Università degli Studi di Parma

## Resumen

El artículo propone el estudio de las relaciones entre crisis y populismo, a través del caso de Podemos en España. El populismo es considerado un discurso, siguiendo los planteamientos de Charaudeau, que señala un fuerte vínculo entre su nacimiento y la "situación de crisis". Tal situación es abordada a partir de la aplicación lingüística del modelo de Kübler-Ross al discurso de la crisis. El uso del lenguaje político por parte de Podemos configura una construcción discursiva caracterizada por la dicotomía, que canaliza una ira alimentada por el propio discurso y presenta desde el punto de vista de la selección léxica particularidades significativas, sobre todo en la elección y uso de verbos que exaltan la emotividad del mensaje y en el empleo de figuras retóricas como las anáforas, en el ámbito de una relevante presencia del marketing político y el lenguaje juvenil, y de una gran atención a las cuestiones de género. En el caso de Podemos, la premisa de la crisis de Charaudeau adquiere una perspectiva diferente: no es tanto la crisis en su conjunto la que genera el discurso populista, sino la existencia durante la crisis misma de la etapa de la ira.

**Palabras clave:** populismo, Podemos, crisis, modelo de Kübler-Ross, etapa de la ira

## Riassunto

L'articolo propone lo studio del rapporto tra crisi e populismo, attraverso il caso di Podemos in Spagna. Il populismo è considerato un discorso, seguendo l'approccio di P. Charaudeau, che sottolinea la forte relazione tra la nascita del populismo e la "situazione di crisi". Tale situazione viene analizzata attraverso l'applicazione linguistica del modello Kübler-Ross al discorso della crisi. L'uso del linguaggio politico da parte di Podemos configura una costruzione discorsiva caratterizzata dalla dicotomia, che incanala una rabbia alimentata dal discorso stesso e presenta particolarità significative dal punto di vista della selezione lessicale, soprattutto nella scelta e nell'uso di verbi che esaltano l'emotività del messaggio e nell'utilizzo di figure retoriche come le anfore, nel contesto di una rilevante presenza del marketing politico e del linguaggio giovanile, e di una grande attenzione alle questioni di genere. Nel caso di Podemos, la premessa di Charaudeau sulla crisi acquista una prospettiva diversa: non è tanto la crisi nel suo complesso a generare il discorso populista, quanto l'esistenza della fase della rabbia durante la stessa.

**Parole chiave:** populismo, Podemos, crisi, modello di Kübler-Ross, fase della rabbia

## Abstract

This article proposes a study of the relationship between the crisis and populism, through the case of Podemos in Spain. Populism is considered a discourse, following the approach of Patrick Charaudeau, who points out a strong link between the birth of populism and the "crisis situation". Such a situation is approached from the linguistic application of the Kübler-Ross model to the discourse of crisis. The use of political language by Podemos configures a discursive construction characterised by dichotomy, which channels an anger fed by the discourse itself and presents significant particularities from the point of view of lexical selection, above all in the choice and use of verbs that exalt the emotionality of the message and in the use of rhetorical figures such as anaphora, in the context of a significant presence of political marketing and youth language, and a great deal of attention to gender issues. In the case of Podemos, the premise of Charaudeau's crisis takes on a different perspective: it is not so much the crisis as a whole that generates the populist discourse, but the existence during the anger stage itself.

**Keywords:** populism, Podemos, crisis, Kübler-Ross model, stage of anger





## 1. INTRODUCCIÓN

Podemos constituye uno de los fenómenos más relevantes de la política española en los últimos años. El nacimiento del partido tenía lugar en el invierno de 2013, cuando parecía que las consecuencias de la Gran Recesión en España podían arrollarlo casi todo, a partir de un sistema político que parecía acercarse al punto de implosión, desgastado por una serie de ciclos de alternancia política relativamente largos (Cipolloni, 2021: 92-93), tras ser considerado, por ese mismo motivo, fuente de estabilidad. No eran tan lejanos los tiempos en los que Michele Salvati titulaba para el público italiano, con evidente objetivo ejemplarizante, *La lezione spagnola*, su edición del volumen de Victor Pérez-Díaz (1999), *Spain at the Crossroads*<sup>1</sup>. La crisis arrasaría todas las certezas anteriores, creando una sensación de desesperanza en España que algunos autores han equiparado a un nuevo 1898. Escribía Joan B. Culla (2012) en *El País*:

En este último aspecto, el de la humillación moral, ¿no resultan los acontecimientos de estas semanas comparables con aquellos de las postrimerías del siglo XIX? La intervención bancaria primero, y luego la puesta de la economía española bajo la tutela descarnada de la Unión Europea, ¿no son el equivalente psicológico de las derrotas de Cavite y Santiago de Cuba? El papelón de Mariano Rajoy el pasado día 11, reconociendo ante el Congreso que ejecutaba el gran ajuste contra sus convicciones y sus promesas, pero al dictado de Bruselas y Berlín, ¿no es incluso más patético que el de los plenipotenciarios españoles durante el otoño de 1898 en París, obligados a tragarse las leoninas exigencias norteamericanas para poder firmar al fin la paz con Washington? ¿Cuál de las dos situaciones dejó más maltrecha la sacrosanta soberanía nacional?

La crisis del sistema político español era paralela al auge de fuerzas políticas de alguna manera ligadas al populismo. Este último, sin embargo, constituye un fenómeno de carácter poliédrico desde el punto de vista conceptual y de sus manifestaciones a lo largo del tiempo. Tales elementos se reflejan en una amplia bibliografía especializada, que implica a varias disciplinas. Los diversos enfoques utilizados tienden, básicamente, a considerar el populismo como una ideología (Mudde, 2007, 2020 [2019]), un estilo de comunicación política (Jagers y Walgrave, 2007; Moffit, 2016), o un discurso, afrontado desde una perspectiva politológica (Laclau, 2005; Aslanidis, 2016) o más específicamente lingüística (Charaudeau, 2009, 2011, 2019). En el marco del presente trabajo, el populismo será entendido como un discurso, siguiendo los planteamientos de Patrick Charaudeau, cuyo esquema ha sido utilizado para encuadrar en España como populistas a Podemos (Santiago Guervós, 2016; Connett Aponte, 2021), Podemos y Ciudadanos (Alcaide Lara, 2019) y Vox (Torre Santos, 2021).

En su estudio sobre el discurso populista, Charaudeau individúa elementos comunes en las experiencias existidas a lo largo de la historia. Junto con la presencia de un líder carismático y la falta de homogeneidad ideológica, el autor encuentra un nexo fuerte entre el populismo y la situación de crisis. Más allá de las características de las propias crisis y de su específico contexto histórico social y político, para Charaudeau (2009: 259) el populismo “nace siempre” durante la crisis, constituyendo una especie de premisa:

---

<sup>1</sup> El volumen integra la traducción del texto original, una segunda edición de este y un capítulo añadido de Pérez-Díaz, con un largo ensayo introductorio de Michele Salvati. Para una interesante discusión sobre la cuestión, véase el dossier “A proposito di La lezione spagnola di Victor Pérez-Díaz. Interventi di A. Botti, M. Cipolloni, M. Salvati e I. Diamanti”, *Spagna Contemporanea*, n. 25, 2004, pp. 159-183.

En primer lugar, puede observarse que éste nace siempre en una situación de crisis social, que puede ser diferente según los países y las épocas: crisis económica, como fue (es) el caso de América Latina y Europa occidental (Francia, Austria, Holanda); crisis identitaria y moral (sociedades que rechazan la multiculturalidad en nombre de una identidad propia); crisis de cambio de régimen político como es el caso de muchos países del Este tras la caída del muro de Berlín, que deben ajustarse a una nueva economía de mercado y descubren el ultranacionalismo.

Se trata de una circunstancia que se verifica también en España durante la Gran Recesión, en la que surgen nuevos partidos de discurso populista (Podemos y Vox, en 2013) o se desarrollan significativamente partidos ya existentes como Ciudadanos, cuyo despegue electoral inicia en las elecciones al Parlamento de Cataluña de 2012.

Dada la fundamental importancia de la situación de crisis en el discurso populista, cabe preguntarse cuáles son sus motivos y si es posible delimitar las propias características de la 'situación' de crisis en la que se desarrolla. El presente trabajo se dedica a explorar las relaciones entre el discurso populista y la crisis, sobre la base del ámbito discursivo de esta última. Para ello, se examinará, en primer lugar, la evolución semántica del término crisis y sus implicaciones discursivas, a partir de la aplicación lingüística del modelo de etapas del duelo de Kübler-Ross, utilizada para definir las etapas del discurso de la crisis (Torre Santos, 2019, 2020). En este marco, la etapa de la ira del discurso de la crisis será puesta en relación con el desarrollo del populismo en el marco del resentimiento social ligado a la crisis y alimentado por el propio discurso populista. Tras el encuadramiento teórico, se examinará el contexto que genera en España el lenguaje de la protesta social y política, expresada en el Movimiento de los indignados y el sucesivo nacimiento de nuevos partidos políticos de discurso populista. Las relaciones entre el lenguaje político de Podemos y la etapa de la ira del discurso de la crisis serán objeto de la última parte del artículo.

## 2. CRISIS: POPULISMO Y ETAPA DE LA IRA

Charaudeau subraya el nexo entre crisis y nacimiento del populismo desde la perspectiva de este último. Para ello, ofrece una serie de ejemplos históricos que respaldan con eficacia su planteamiento. Sin embargo, frente al carácter relevante del vínculo establecido por el autor, los términos de la crisis aparecen bastante menos definidos. Se habla de 'situación' de crisis, algo que se podría considerar permanente desde hace décadas, dada la gran difusión del término, que implica una ulterior relativización semántica del mismo. Ya en los años ochenta del siglo pasado, Koselleck indicaba en sus estudios sobre el concepto de crisis: "se l'uso così frequente della parola [crisi] fosse un indizio sufficiente di una crisi reale allora dovremmo vivere in una crisi generalizzata" (Koselleck, 2006 [1986]: 95). Charaudeau señala que se refiere a una "crisis social que puede ser diferente según los países y las épocas" (Charaudeau, 2009: 259). Las crisis, sin embargo, pueden ser muy largas, por lo que no parece claro por qué en un determinado momento de estas el discurso populista aumenta significativamente su capacidad de atracción entre los electores. Si se considera el populismo un discurso, todos estos elementos conducen a subrayar la relevancia del análisis específico de la crisis desde el punto de vista discursivo, incluyendo su posible variación en el tiempo.

Las acepciones actuales de 'crisis' en español señalan principalmente cambio, intensificación o situación, en referencia a la política, la economía o la medicina, pero también a la manera en que los propios procesos o situaciones son apreciados<sup>2</sup>. Crisis viene del griego

<sup>2</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª edición, 2014, Edición del Tricentenario, actualización 2021, <https://dle.rae.es/crisis> (09/04/2022).

κρίνω (*krino*), que luego pasó al latín (*crisis*). Ambas lenguas constituyen la base para su extensión a otras, a veces con muy pocas variaciones: *crisis* (español e inglés), *krise* (alemán y danés), *crise* (francés), *crisi* (italiano). Koselleck (2012 [1982]: 132) ha evidenciado la importancia de la acepción de crisis en griego antiguo, referida a las situaciones que implicaban una decisión, luchar o combatir, incluyendo una dimensión temporal de las mismas, mientras que su paso al latín implicó el mantenimiento del concepto en los términos teológicos *judicium* o *judicium maximum* y el término médico *crisis*. Este último tuvo gran importancia en la medicina basada en los Tratados Hipocráticos y fijada por Galeno, extendiéndose metafóricamente al “cuerpo político” a partir del siglo XVII en Francia, Inglaterra y Alemania y, con ello, a la política, la economía, la psicología y la historia (Koselleck, 2006 [1986]: 37). En España, tal extensión semántica se produce en los siglos XVII y XVIII y sobre todo en el siglo XIX, a partir de las influencias de Francia y su cultura en los intelectuales y políticos liberales españoles, plasmándose en la lexicografía a través de los numerosos diccionarios no académicos de tendencia enciclopédica de la época (Torre Santos, 2020: 202).

La extensión semántica del término médico crisis al “cuerpo político” se configura como una metáfora conceptual, ya que en ella un esquema abstracto de pensamiento indica una serie de asociaciones sistemáticas o proyecciones entre el dominio fuente y el dominio meta (Soriano, 2016: 97-98). En este sentido, la metáfora conceptual ‘LA CRISIS ES UNA ENFERMEDAD’ aparece, también, como algo próximo al sujeto (individual o colectivo), es decir, a lo que Lakoff y Johnson (2017 [1980]) consideran como su vida cotidiana. Se trata de una de las imágenes más productivas de crisis en la actualidad, en la que también se presenta como una nave, un proceso, una calamidad natural, un escenario (de guerra, de juego deportivo) o un objeto material (Mariottini, 2017: 91).

Si una de las imágenes actualmente más productivas de la crisis es la de la enfermedad, las formas de abordarla desde el punto de vista discursivo pueden corresponder a los planteamientos ante la misma por parte del sujeto (individual/cuerpo político) que la experimenta. Para ello, hay que tener también en cuenta, siguiendo la teoría del contexto de Van Dijk (2003 [2001], 2009, 2011, 2012), las implicaciones de la consideración subjetiva del propio contexto. Sobre estas bases, se ha aplicado al discurso de la crisis (Torre Santos, 2019, 2020) el conocido modelo de Elisabeth Kübler-Ross sobre el duelo, en el que se analizan las etapas mediante las cuales los enfermos incurables afrontan la muerte, teniendo en cuenta que la psiquiatra suizo-estadounidense señala que se trata de una forma de reacción humana a una situación de intenso estrés, que no es solo típica de la enfermedad mortal (Kübler-Ross, 1976 [1969]: 294). De esta forma, también la crisis puede ser afrontada a través de cinco etapas (1ª negación; 2ª ira; 3ª negociación; 4ª depresión; 5ª aceptación) considerando, asimismo, que no se sustituyen entre ellas y pueden coexistir y a veces sobreponerse (Kübler-Ross, 1976 [1969]: 295).

Entre las etapas del modelo de Kübler-Ross, las dos primeras son particularmente significativas con relación al discurso populista. La primera se refiere a la negación de la enfermedad cuando se tiene noticia de la misma. La segunda muestra la cólera del paciente cuando toma conciencia de su desgracia:

Se la nostra prima reazione a una notizia catastrofica è: ‘No, non è vero, non può toccare a me’ seguirà poi un’altra reazione, quando la disgrazia si abbatte alla fine su di noi: ‘Ah, sì, sono io, non era un errore’. Per fortuna o meno, molti malati riescono a mantenere, finché muoiono, un mondo fittizio in cui essi sono sani e stanno bene. Quando la prima fase di rifiuto non può più durare, viene sostituita da sentimenti di rabbia, invidia e risentimento. (Kübler-Ross, 1976 [1969]: 69)

En el marco discursivo de 'LA CRISIS ES UNA ENFERMEDAD', la primera etapa corresponde a los mecanismos de negación de la situación utilizados particularmente por los gobernantes. Su expresión lingüística fundamental son los eufemismos, que resultan particularmente eficaces cuando antes de la enfermedad se goza de buena salud, es decir, cuando se llega a la crisis tras una situación de bonanza previa. Siguiendo el enfoque sociocognitivo del contexto, en este caso la eficacia política del eufemismo se basa solo en parte en su carácter marcadamente manipulador, que puede ser contradicho un sistema democrático. El político que niega la crisis es creído por el público porque este último, en ausencia de signos evidentes de la crisis, prefiere pensar que no existe. De esta forma, el eufemismo es aceptado porque existe un contexto subjetivo compartido por el político y el público, que "niega" la crisis. La "ruptura" de ese contexto subjetivo compartido (la llegada efectiva de los efectos de la crisis) puede incrementar significativamente el contenido de la etapa sucesiva, la de la ira, ya que de alguna manera el público además de frustrado se siente engañado.

En la etapa de la ira el enfermo toma conciencia de su situación. En ella, la rabia y el resentimiento se convierten en elementos particularmente relevantes. La relación con el resentimiento social es una constante en las interpretaciones del populismo. Charaudeau (2009: 264) señala que el discurso populista se aplica para escenificar:

(1) una *descripción catastrófica* de la situación social de la que es víctima el pueblo; (2) una *denuncia de los culpables*, entre los cuales se encuentran la clase política, las élites aisladas del pueblo, las instituciones que han perdido toda autoridad y la burocracia, fuente de todos los males; (3) la *exaltación de valores* y (4) la aparición de un *hombre/mujer providencial*, carismático, visionario, capaz de romper con el pasado y que será el salvador de la sociedad.

Siguiendo este esquema, el populista necesita explotar el resentimiento de las clases populares ante la situación de crisis, jugando con la emoción en detrimento de la razón política, con el objetivo de fomentar un estado de fuerte insatisfacción (Charaudeau, 2009: 264). Aplicando el modelo de etapas de Kübler-Ross a la crisis y al esquema del discurso populista de Charaudeau, la etapa de la ira en el discurso de la crisis corresponde al nacimiento/desarrollo del discurso populista. Un ejemplo significativo, en este sentido, es el ofrecido por el partido Podemos en España durante la Gran Recesión, que será el objeto de estudio de las siguientes páginas.

### 3. DE LA NEGACIÓN A LA INDIGNACIÓN: EL NACIMIENTO DE PODEMOS

La Gran Recesión llegaba a España tras una "década prodigiosa" de crecimiento económico en el país, derivado de un aumento extraordinario de su integración financiera tras la incorporación a la divisa común (Oliver Alonso, 2017: 35). Tal prosperidad económica había infundido un optimismo entre los gobernantes españoles que rayaba la euforia y se manifestaba discursivamente en el uso de la metáfora conceptual 'LA POLÍTICA ES UN JUEGO', utilizada constantemente en los discursos del presidente del Gobierno, el socialista José Luis Rodríguez Zapatero (Hellín García, 2013: 138). A través de ella, los progresos de la economía se configuraban como las victorias de un campeonato imaginario, en el que España era un jugador ganador frente a las demás potencias económicas mundiales. Señalaba Zapatero en septiembre de 2007: "En esta Champions League de las economías mundiales, España es la

que más partidos gana, la que más goles marca y la menos goleada”<sup>3</sup>. La buena salud de la economía española parecía un escudo protector ante la crisis que empezaba a desarrollarse fuera de las fronteras, impidiendo el contagio. “España está totalmente a salvo de la crisis financiera”, decía Zapatero en agosto de 2007<sup>4</sup>, mientras que su ministro de Economía, Pedro Solbes, sostenía unos meses después: “Estoy absolutamente tranquilo respecto al futuro. No hay crisis y España está en la mejor de las situaciones posibles para afrontar la desaceleración”<sup>5</sup>.

Desde el punto de vista discursivo, las palabras de Solbes muestran un significativo reforzamiento del contenido semántico del adjetivo a través de un adverbio para subrayar el estado del hablante (*estoy absolutamente tranquilo*) y la negación de la posible situación existente (*no hay crisis*), sustituida por un eufemismo: *desaceleración*, formado a través de parasíntesis mediante dos elementos que disminuyen significativamente el contenido semántico de la base léxica (*acelerar*): la nominalización del verbo y el prefijo *des-*. Por tanto, no hay crisis, hay desaceleración, ante la cual, *España está en la mejor de las situaciones posibles*. En el marco del discurso de la crisis, el fuerte empeño del gobierno español por negar/atenuar la realidad en los primeros tiempos de la crisis corresponde a la fase de la negación de la enfermedad por parte del paciente, en la cual el eufemismo se convierte en un instrumento fundamental. Su eficacia, en todo caso, se liga al contexto favorable para su uso. Zapatero ganaba las elecciones generales de marzo de 2008 negando/atenuando la crisis. En su discurso de investidura (abril de 2008) llegaba a utilizar 14 sustitutos eufemísticos para referirse a la crisis, sin mencionarla nunca (Sánchez García, 2009: 248)<sup>6</sup>. Se trataba de un discurso que en aquellos tiempos evidentemente presentaba “una relación coherente con los modelos mentales que los usuarios tienen sobre los acontecimientos o los hechos a que se hace referencia” (Van Dijk, 2003 [2001]: 165). El problema era que la enfermedad no solo era mucho más grave de lo que los gobernantes - y la mayoría de los votantes - españoles creían, sino que el paciente se encontraba en una situación mucho más débil: el “campeón” tenía, básicamente, los pies de barro. Tal constatación llevaba a un fuerte sentimiento de indignación, cuando los efectos de la crisis se hacían patentes en la sociedad española, configurando en el marco discursivo de la crisis la etapa de la ira.

Entre finales de 2010 y 2011, una intensa ola de protestas se extendía por varios países, involucrando a amplios sectores de la población. Desde los países del norte de África y de Oriente Medio y Próximo, donde las protestas eran denominadas por la prensa la “Primavera Árabe”, la ola se extendía a Europa y luego a Estados Unidos (Castells, 2012: 37ss.; Romanos, 2016: 103-118). En Europa, el epicentro de las protestas era España, donde todos los intentos del Gobierno de Zapatero por frenar la crisis con medidas expansivas habían resultado inútiles, agotando las arcas del Estado y provocando un giro drástico hacia una política económica austera en mayo de 2010, bajo el ultimátum del Consejo Europeo. Un año más tarde, el desempleo se acercaba a los cinco millones de personas, mientras que el gobierno gastaba grandes sumas de dinero público en el rescate del sistema bancario y se hacían cotidianas las

<sup>3</sup> Intervención de José Luis Rodríguez Zapatero ante el grupo parlamentario socialista, en “Zapatero: ‘El Gobierno ha situado a España en la Champions League de las economías del mundo’”, Cadena Ser, página web 11.09.2007, [http://cadenaser.com/ser/2007/09/11/espana/1189468215\\_850215.html](http://cadenaser.com/ser/2007/09/11/espana/1189468215_850215.html). (25/04/2022).

<sup>4</sup> “Zapatero garantiza que España está totalmente a salvo de la crisis financiera”, *El País*, ed. digital, 22 de agosto de 2007, [https://elpais.com/diario/2007/08/22/portada/1187733606\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/08/22/portada/1187733606_850215.html). (25/04/2022)

<sup>5</sup> “Solbes niega que haya crisis y rechaza tomar medidas de choque contra la inflación”, *ABC*, ed. digital, 11 de enero de 2008, [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-11-01-2008/abc/Economia/solbes-niega-que-haya-crisis-y-rechaza-tomar-medidas-de-choque-contra-la-inflacion\\_1641551820741.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-11-01-2008/abc/Economia/solbes-niega-que-haya-crisis-y-rechaza-tomar-medidas-de-choque-contra-la-inflacion_1641551820741.html). (25/04/2022).

<sup>6</sup> En realidad, el contenido eufemístico del discurso podría ser todavía más acentuado respecto a lo señalado por el autor, ya que este solo considera los términos sin tener en cuenta la posible presencia de construcciones discursivas con valor eufemístico.

informaciones sobre investigaciones de corrupción de la época anterior que parecían implicar a políticos y administradores locales y regionales de todos los partidos.

El 15 de mayo de 2011, una semana antes de las elecciones municipales y autonómicas, miles de personas se manifestaban en las calles y plazas de España, convocadas a través de las redes sociales. Su sentimiento con respecto a la situación existente se resumía en el verbo *indignar*, en su participio *indignados*, con el que se autocalificaban, y en el sustantivo derivado que señala su acción o efecto: *indignación*, cuyo empleo probablemente provenía del título del panfleto de Stéphane Hessel (2010) publicado en España en febrero de 2011. El éxito de la movilización y la protesta contra las cargas policiales llevaba a los manifestantes madrileños a ocupar la Puerta del Sol, decidiendo permanecer allí en una acampada que se transformaba en permanente. De esta forma, nacía el movimiento de los indignados o Movimiento 15-M<sup>7</sup>. Su rápida extensión a todo el país llevaba a miles de personas a acampar en las principales localidades españolas, generando imágenes de plazas llenas de tiendas de campaña, de fuerte impacto mediático y simbólico (Pucciarelli y Russo Spena, 2014: 46). Las plazas ocupadas se transformaban en un ágora mediática, donde se promovía el intercambio y la expresión de nuevas ideas, así como la democracia participativa. Todo ello mediante procedimientos y gestos que modernizaban las formas de representación y participación, como la toma de decisiones por consenso o los gestos con las manos para aprobar o rechazar (Chaves Giraldo, 2012: 8). La movilización gozaba de una gran cobertura mediática, mientras que el carácter sustancialmente no violento del movimiento contribuía a consolidar en la población una imagen favorable y de simpatía hacia el 15-M (Martí, 2015: 11).

Las innovaciones del movimiento en los modos y formas de protesta eran paralelas a un uso del lenguaje que llamaba la atención por su creatividad y espontaneidad, haciendo de los eslóganes un elemento fundamental e identificativo de la protesta. En este sentido, el carácter esencialmente horizontal del movimiento hacía que se multiplicara el número de eslóganes (Minchinela, 2011; Blanco-Gracia, 2014: 135-136). Sin embargo, a diferencia de la mayoría de los eslóganes políticos y electorales elaborados hasta aquel entonces, los del 15-M no habían sido elaborados por especialistas en marketing político ni se difundían en primer lugar a través de los canales tradicionales. Se trataba, en este caso, de eslóganes que provenían directamente de mítines y reuniones, o indirectamente a través de medios audiovisuales como Internet, siendo en general mensajes breves y atractivos, con campos léxicos fundamentalmente articulados en torno a las instituciones políticas y el lenguaje electoral, la economía y la banca, y las actividades laborales (Pérez Vicente, 2013: 572). En este marco, Monge Lasierra (2017: 125) ha elaborado una clasificación de eslóganes en torno a cinco temas principales: 1) la crisis sistémica (ej. *No es una crisis, es una estafa; No es la crisis, es el sistema*); 2) la crisis y los poderes económicos (ej. *Vuestra crisis no la pagamos; Manos arriba, esto es un contrato; Fíate de un banco y dormirás en él*) 3) el cuestionamiento de la democracia existentes (ej. *Los recortes para las Cortes; Que no, que no, que no nos representan; No hay pan para tanto chorizo*); 4) contra los partidos políticos y los sindicatos (Ej. *PSOE e PP la misma mierda es; CCOO y UGT no están aquí porque están reunidos con los empresarios; El pueblo unido funciona sin partidos*); 5) contra los medios de comunicación (ej.: *Televisión, manipulación; No apagues la tele, podrías pensar*). En los eslóganes del 15-M era especialmente significativa la presencia de figuras retóricas de todo tipo y la ausencia de ciertos recursos habituales del lenguaje político destinados a atenuar el contenido del mensaje, como los eufemismos, configurando una forma de comunicación alternativa en la que se intentaba crear un nuevo vocabulario, que abriera la puerta a nuevas formas de razonamiento (Pérez Vicente, 2013: 592).

---

<sup>7</sup> Es decir, 15 de mayo, siguiendo la costumbre del lenguaje periodístico español de denominar acontecimientos particularmente relevantes a través del día y la inicial del mes.



Desde el punto de vista del esquema de Charaudeau, los planteamientos del 15-M reflejan claramente tres de los elementos constituyentes del discurso populista: 1) la descripción catastrófica de la situación social de la que es víctima el pueblo; 2) la denuncia de los culpables, con particular referencia a la clase política y las élites; 3) la exaltación de valores, que en este caso son los de una democracia refundada mediante la reapropiación de la política por parte del conjunto de la sociedad, a través de la participación (Monge Lasierra, 2017: 233-240). Falta el cuarto, el líder carismático, lo cual no resulta particularmente sorprendente si se tiene en cuenta la característica del 15-M, señalada por Castells (2012), de movimiento en red).

Entre finales de junio e inicios de julio de 2011 terminaba la ocupación de las plazas, en algunos casos como consecuencia de la acción policial<sup>8</sup>. En los meses siguientes, la importancia de las movilizaciones y de su buena acogida por parte de la mayoría de la población no se traducían en un cambio favorable a las demandas del 15-M, sino en todo lo contrario. El Gobierno de Zapatero se derrumbaba bajo los golpes de la crisis en el verano de 2011, lo cual llevaba a elecciones anticipadas en noviembre de 2011, ganadas por el Partido Popular con un programa de “sangre sudor y lágrimas”. De esta forma, los efectos de la crisis golpeaban con particular fuerza a los más débiles, alimentando ulteriormente el sentimiento contrario hacia el conjunto del sistema político, ya que las políticas de la oposición, ahora al gobierno, no solo no curaban, sino que agravaban todavía más la “situación del paciente”. La prensa publicaba noticias inquietantes sobre las graves dificultades de una parte de la población. Señalaba *El País* en agosto de 2012:

En la zona oeste de Girona puede verse desde ayer una inédita imagen: contenedores de materia orgánica cerrados con candado para que nadie pueda revolver en ellos en busca de comida. El Ayuntamiento quiere acabar con esta práctica “ante el riesgo para la salud que puede comportar y la alarma social que provoca”, y ha llegado a un acuerdo con tres cadenas de supermercados para impulsar un nuevo sistema de depósito y recogida de alimentos. Dos agentes cívicos se encargarán de derivar a las personas que rondan por los contenedores al centro de distribución de alimentos, donde se les proporcionará una cesta básica<sup>9</sup>.

A finales de 2013 se creaban dos fuerzas destinadas a ser protagonistas de los años siguientes, a partir de la capitalización política de la “etapa de la ira” de la crisis. A la derecha del PP surgía Vox, dada “la incapacidad de las dos grandes fuerzas políticas de ámbito nacional para diseñar y realizar las profundas reformas que necesitan tanto nuestro sistema institucional y jurídico como nuestro sistema productivo”<sup>10</sup>. Se configuraba como una fuerza ideológicamente de derecha radical (Ferreira, 2019) en el marco del conocido modelo teórico de Mudde (2007, 2020 [2019]) sobre las formaciones de extrema derecha en Europa, mientras que en su discurso político se verifican todos puntos del esquema de Charaudeau sobre el discurso populista (Torre Santos, 2021). A la izquierda del PSOE surgía Podemos, a partir de un grupo de personas que habían participado en las movilizaciones de los indignados. Tenían una media de edad de 35 años y, en muchos casos, provenían de la izquierda

<sup>8</sup> El caso más emblemático era el de las cargas policiales que desalojaban a los acampados de la plaza de Catalunya en Barcelona el 27 de mayo de 2011. Véase “La carga policial desata la indignación en Barcelona”, *El País*, ed. digital, 27 mayo 2011, [https://elpais.com/politica/2011/05/27/actualidad/1306489864\\_137130.html](https://elpais.com/politica/2011/05/27/actualidad/1306489864_137130.html) (30/04/2022).

<sup>9</sup> “Girona sella los contenedores para evitar que se busque comida en ellos. La oposición critica que la medida sea una operación estética para evitar escenas incómodas”, *El País*, ed. digital, 7 de agosto de 2012, [https://elpais.com/ccaa/2012/08/06/catalunya/1344281559\\_320422.html](https://elpais.com/ccaa/2012/08/06/catalunya/1344281559_320422.html) (28/03/2022).

<sup>10</sup> VOX, *Manifiesto fundacional*, s.f. [enero de 2014], <https://www.voxespana.es/espana/manifiesto-fundacional-vox> (30/04/2022).

extraparlamentaria y estaban vinculados a la Universidad Complutense. Trataban de constituir una especie de 15-M de las urnas (Villacañas, 2017: 30). De esta forma, se trataba de transformar el legado político del Movimiento de los indignados en algo tangible políticamente. El nuevo partido era dirigido por Pablo Iglesias Turrión, profesor de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Complutense, conocido por el público como presentador del programa de entrevistas *La Tuerka*, emitido a través de Internet. A diferencia del Movimiento 15-M, Podemos construía buena parte de su imagen a partir de su líder. No solo Iglesias encabezaba las listas del nuevo partido en las elecciones europeas de la primavera de 2014, sino que el logotipo de Podemos era la imagen de su rostro, que aparecía, por tanto, en las papeletas que los ciudadanos encontraban en los colegios electorales, circunstancia objeto de críticas (Pérez Arozamena, 2015: 75).

Podemos se presentaba como un partido diferente a los existentes, ciertamente no de derechas, pero tampoco similar a los tradicionales partidos de izquierdas, ya que los consideraba ‘conservadores’. Desde el punto de vista ideológico, sus raíces se encontraban en buena medida en el pensamiento de Antonio Gramsci (al que Pablo Iglesias solía referirse como el “genio sardo”), en el argentino Ernesto Laclau (fundamental en la configuración de los movimientos populistas de izquierda) y Toni Negri (Torreblanca, 2015: 132; Pucciarelli y Russo Spena, 2014: 83). El discurso de Podemos ha sido considerado populista (Casado-Velarde, 2019), también siguiendo el esquema de Chararaudeau (Santiago Guervós, 2016; Connett Aponte, 2021).

El crecimiento de Podemos era espectacular: en las elecciones europeas del 15 de mayo de 2014 el partido alcanzaba alrededor del 8% de los votos, llegando a rondar el 15% de los votos en las elecciones locales del año siguiente y superando el 20% en las generales de 2015, rompiendo, de hecho, el bipartidismo hegemónico en la mayor parte del país desde la Transición y configurando, por primera vez, una alternativa real de poder a la hegemonía del PSOE y el PP. Asimismo, la capacidad del nuevo partido para atraer a un electorado transversal y receptivo a las propuestas de ruptura del sistema, en el contexto del descontento con las políticas de austeridad en curso, generaba un gran potencial de votos (Fernández-Albertos, 2015: 28). Estas circunstancias creaban, a su vez, la percepción generalizada en el país de una especie de ascenso imparable de Podemos, lo que alimentaba aún más su propio crecimiento, también porque era un partido concebido para ganar, siguiendo una lógica marxista (y leninista), según la cual “el cielo no se toma por consenso, se toma por asalto”<sup>11</sup>.

#### 4. EL LENGUAJE POLÍTICO DE PODEMOS

Uno de los elementos que han contribuido particularmente al éxito de Podemos ha sido su lenguaje. Para su estudio ha sido empleado un corpus constituido por una selección de documentos y discursos producidos en la fase de ascenso vertiginoso del partido, entre su nacimiento (2013) y las elecciones generales de junio de 2016<sup>12</sup>. A estas últimas, el partido parecía

<sup>11</sup> Pablo Iglesias a la Primera Asamblea Ciudadana de Podemos, 18 de octubre de 2014, <https://www.cuartopoder.es/wp-content/uploads/2014/10/Intervenciones-de-Iglesias-en-la-Asamblea-Ciudadana-de-Podemos-copia.pdf> (02/05/2022).

<sup>12</sup> Se trata del Manifiesto fundacional de Podemos: *Mover ficha: convertir la indignación en cambio político*, gennaio 2014, <https://drive.google.com/file/d/0B7FJvjogUel3d2FjTl95dnZFFZE/edit?resourcekey=0-47PJZI3MTEVwY95nmTnt4A> (05/04/2022); del discurso de Pablo Iglesias en la Puerta del Sol de febrero de 2015 al final de la “Marcha del cambio”, 31 de enero de 2015, <https://www.lamarea.com/2015/02/04/discurso-integrode-pablo-iglesias-en-la-puerta-del-sol/> (05/04/2022); las primeras dos intervenciones de Pablo Iglesias en la primera asamblea del partido en octubre de 2014, conocida como Vistalegre I <https://www.cuartopoder.es/wp-content/uploads/2014/10/Intervenciones-de-Iglesias-en-la-Asamblea-Ciudadana-de-Podemos-copia.pdf> (04/05/2022) y los cuatro programas electorales del partido: *Documento final del programa colaborativo* (programa electoral de las elecciones europeas de mayo de 2014) <http://blogs.elpais.com/files/programa-podemos.pdf>

presentarse con perspectivas de victoria. En realidad, constituirían en el punto de inicio de una parábola descendente que llegaría a nuestros días, considerada por algunos autores un rápido envejecimiento de lo nuevo (Alvarez Tardío y Redondo Rodelas, 2019).

El análisis tratará de poner en relación el discurso del partido con la etapa de la ira y el populismo. Para ello, se focalizará la atención en tres elementos presentes en el discurso de Podemos, sobre los cuales el partido articula sustancialmente su “diversidad” respecto al sistema político español y las bases de su propuesta alternativa: a) el “discurso dicotómico”; b) el uso de los verbos, la retórica y del marketing político; c) el uso del lenguaje juvenil y de género.

### a) La ira y el discurso dicotómico

El discurso de Podemos en el corpus analizado se caracteriza por una fuerte tendencia a la simplificación de la realidad y la dicotomía. La situación y la acción política se configuran como una especie de lucha entre dos sectores bien definidos, lucha que va más allá de lo habitual de este tipo de planteamientos en el lenguaje político, también por la fuerte presencia de contenidos de ira y resentimiento hacia la otra parte. Desde el punto de vista del discurso, se manifiesta a través de la marcada distinción entre un “nosotros” y un “ellos”, que ya estaba presente en el discurso de los indignados (Moreno Fernández, 2014: 17 ss.). Tal distinción constituye un rasgo fundamental del populismo como fenómeno discursivo (Connett Aponte, 2021: 83). En este ámbito, “nosotros” comprende a la mayoría (al orador, al partido y sus partidarios, al pueblo (Charaudeau, 2009: 271) y “ellos”, a la minoría que ocupa el poder.

En el lenguaje de Podemos, la parte minoritaria del país, *ellos*, es denominada la casta (o la *kasta*), atribuyendo a este término un significado de privilegio similar al utilizado en Italia unos años antes por Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella (2007). Su amplio uso por parte del partido lo convirtió en una de las palabras políticas del año 2014<sup>13</sup>, para dejar de ser utilizado a lo largo de 2015, cuando Podemos alcanzaba acuerdos con el PSOE (es decir, con los que habían sido considerados parte de la propia casta) en las administraciones locales y autonómicas<sup>14</sup>. Junto a *casta*, la selección léxica resalta negativamente la posición de privilegio de los de la otra parte: *los de arriba, los ricos, los que mandan*. Se trata, siguiendo el esquema de Charaudeau (2009: 265), de la identificación de la *causa del mal y los culpables*. Siguiendo esta lógica, el sistema político sobre el que la minoría ejerce su poder (es decir, el derivado de la Constitución de 1978) es denominado a través de un término muy negativo: *el régimen*, habitualmente utilizado para las dictaduras. En el mejor de los casos, *el régimen* es un sistema que ha sufrido *la mayor pérdida de credibilidad*, pero se habla también de *golpe de estado financiero contra los pueblos del Sur de la Eurozona y de procesos de involución de nuestras democracias*, o de la voluntad, por parte de los que tienen el poder, de crear *un escenario donde el miedo suspenda la democracia*.

---

(03/07/2018); *El programa del cambio* (programa electoral de las elecciones municipales y autonómicas de mayo de 2015), [https://podemos.info/wp-content/uploads/2015/05/prog\\_marco\\_12.pdf](https://podemos.info/wp-content/uploads/2015/05/prog_marco_12.pdf) (05/04/2022); *Queremos, sabemos, podemos* (programa electoral de las elecciones generales de diciembre de 2015) <https://lasonrisadeunpais.es/wp-content/plugins/programa/data/programa-es.pdf> (03/07/2018) y *La sonrisa de un país* (programa electoral de las elecciones generales de junio de 2016) <https://lasonrisadeunpais.es/wp-content/uploads/2016/06/la-sonrisa-de-un-pais.pdf> (03/07/2017) y el programa de las elecciones generales de junio de 2016 en “formato Ikea”: *Podemos 26j*, Madrid, 2016, pp. 99. Algunos de estos documentos no están disponibles en la actualidad en las direcciones mencionadas, pero han sido descargados en las direcciones y las fechas señaladas por el autor, en el marco de sus investigaciones sobre el argumento.

<sup>13</sup> “Palabras que aprendimos en 2014”, *El País*, ed. digital, 24 de diciembre de 2014, Palabras que aprendimos en 2014 | Noticias de actualidad | EL PAÍS (elpais.com) (03/05/2022).

<sup>14</sup> “Por qué dejamos de oír la palabra casta”, *El País*, ed. digital, 2 de diciembre de 2015, [https://verne.elpais.com/verne/2015/12/01/articulo/1448971561\\_891653.html](https://verne.elpais.com/verne/2015/12/01/articulo/1448971561_891653.html) (03/05/2022).

Los pilares del régimen son las dos mayores fuerzas políticas del país, que configuran un todo, *el régimen bipartidista del PP y del PSOE* (que, a menudo, en las redes sociales aparece como PPSOE). Se caracterizan por su *vergüenza y cobardía*, ya que solo defienden *sus privilegios sin importarles nada más* y una acción política caracterizada por el *aumento de la represión*. Tal acción también aparece identificada a través de referencias al uso por parte de *los de arriba* de la mentira: *nos hicieron creer en mentiras, nos hicieron creer esa mentira según la cual las cosas funcionan si a los más ricos les va muy bien*. Con ello se busca también un fuerte efecto emocional, característico del discurso populista (Charaudeau, 2011; Breeze, 2019). Esta última circunstancia indica, asimismo, un ulterior agravamiento (debido al engaño precedente) del resentimiento. Se trata, por tanto, de un paso a la etapa de la ira reforzado por el descubrimiento del engaño de la etapa precedente.

Para Podemos, *el régimen no puede ser reformado sino cambiado desde la raíz*. Se habla, en este sentido, de *regímenes autoritarios envueltos en procesos electorales cada vez más vacíos de contenido*, o de *regimen corrupto sin regeneración posible*, denunciando la *conversión de los Parlamentos en órganos burocráticos*. Su cambio radical supone una solución sencilla a un problema complejo, es decir un planteamiento característico del discurso populista, que el caso español parece cerrar la puerta a la posibilidad de acuerdo con las fuerzas reformistas (el PSOE), ya que niega, de hecho, su legitimidad. Las referencias a la situación de la “minoría” tienden a subrayar su situación de control del país a través del uso de adjetivos: *poderosas minorías, la minoría egoísta*. Al mismo tiempo, se denuncia el carácter negativo de la acción de la minoría sobre la mayoría: *los que mandan están vendiendo el país y nuestro futuro a trozos; la casta nos conduce al abismo por su propio beneficio egoísta* o se habla de *Gobiernos al servicio de una minoría del 1%*.

Por lo que se refiere a la mayoría, *nosotros*, a menudo se denomina en sentido dicotómico, por oposición a la minoría (*los de abajo*), o de una manera genérica que subraya su condición mayoritaria: *la gente*. La mayoría se denomina también a través de términos que indican su condición de portadores de derechos *ciudadanía, ciudadanos*. Con todo ello se subraya ulteriormente lo injusto de su situación: *mayorías golpeadas, ciudadanía abandonada a su propia suerte*. A veces, la dicotomía lleva a una especie de juego de suma cero, en el cual existe *una minoría que engordaba sus cuentas mientras que la minoría [sic, mayoría] veía como las suyas adelgazaban*. La situación de la mayoría a causa de la crisis (y de la acción de la minoría durante la misma) se define a través de bases o palabras derivadas que dejan poco espacio a la imaginación: *pobreza, miseria; [situación de] humillación y de empobrecimiento*. Las referencias a la política de los gobiernos utilizan expresiones que recuperan formas léxicas que la comunicación del gobierno había tendido a sustituir por eufemismos al inicio de la crisis: *despidos, bancos malos, recortes, política de austeridad*, característica ya presente en el lenguaje del Movimiento de los indignados (Moreno Fernández, 2014: 76). Junto a la situación de dificultad de la mayoría, se destaca su coraje: *gentes valientes, humildes, los de abajo*, subrayando que su lucha actual es una directa continuación de las luchas del pasado, en un imaginario que en el discurso de Podemos tiende a vincular sus luchas con las de la Segunda República y el régimen franquista: *los que siempre salieron a defender la democracia y la justicia cuando el totalitarismo y el terror se cernieron sobre nuestro país*. En este marco, Podemos recupera términos del vocabulario de la izquierda española de las primeras décadas del siglo XX y de la lucha contra las dictaduras latinoamericanas (*oligarquía, fascismo y antifascismo*, la mención constante del *pueblo*), buscando en buena medida una respuesta emocional e identitaria (Santiago Guervós, 2016: 128-129). Existen varias formas de denominar la protesta y sus participantes: *indignación, gente descontenta, movilización popular; desobediencia civil*. También habían sido utilizadas en 15-M, del cual derivaba también la configuración dicotómica del espacio político de uno de los eslóganes más coreados: *¡Que no!, ¡que no!, ¡que no nos representan!*

Las propuestas de Podemos para mejorar la situación se basan en buena parte en la “exaltación de valores” referida en el esquema de Charaudeau (2009: 266) sobre el discurso populista. En este caso, los valores son los de la democracia, cuya diferencia con la existente se construye añadiendo adjetivos, como *real* o *radical*. Los valores constituyen el eje de la acción política del partido, configurada como la lucha de *los de abajo* contra *los de arriba*, de “nosotros” contra “ellos”, a la que se liga la esperanza de mejora: *recuperación de las libertades, cambio, valentía, valores republicanos, futuro más luminoso, salir de la trampa de la desesperanza, ventana de oportunidad; mover ficha; recuperación de la soberanía popular*. En este sentido, la fuerza de la acción política proviene de la canalización de una ira a su vez alimentada por la propia protesta, de manera similar a la estrategia discursiva señalada por Moreno Fernández (2014: 20) en su análisis del lenguaje del 15-M: confrontar los paradigmas de la indignación y la esperanza, a través de una “descripción de calamidades, generadora de una indignación que ha de mitigarse con el entusiasmo y la esperanza”. Señalaba Pablo Iglesias en su discurso de febrero de 2015 en la Puerta del Sol, corazón de las protestas del 15-M:

Durante mucho tiempo nos hicieron creer en mentiras, nos hicieron creer esa mentira según la cual las cosas funcionan si a los más ricos les va muy bien. Si a los ricos les va bien, a todos nos irá bien. Si los ricos están contentos y se les deja corretear a su aire la sociedad avanza y nos beneficiamos, ¡es mentira!, es un cuento que se ha transformado en pesadilla, pero ahora vamos a recuperar nuestro derecho a soñar a construir juntos un país mejor, un país para la gente. Al cambio los de arriba lo llaman experimento y caos. Los de abajo lo llamamos democracia. ¿Qué es la democracia? La democracia es la posibilidad de cambiar lo que no funciona y lo que han hecho los gobiernos de este país que no ha funcionado.

Las palabras de Iglesias muestran como el uso dicotómico de “nosotros” y “ellos” se configura también como un elemento de consolidación interna. Se trata de la exacerbación de una estrategia discursiva referencial, en la que se intenta construir el grupo redefiniendo las subjetividades políticas a través de constantes dinámicas de identificación y diferencia (Gallardo Pauls, 2014: 20). En el caso de Podemos, la autoidentificación se construye a través de la diferencia entre la positividad de “nosotros” y la negatividad de “ellos”, en la asociación del indignado a las causas de su indignación. Junto a ello se produce una identificación del Partido con la gente, que configura su relación con el pueblo como una sinécdoque: siendo Podemos parte del todo, que a su vez se corresponde con la gente (Montesano Montessori, Morales-López, 2019: 128).

### b) Verbos, retórica y marketing político

Junto con los elementos dicotómicos, el discurso de Podemos presenta otras particularidades significativas, empezando por el propio nombre del partido. En el Manifiesto Fundacional (2014), el nombre del partido se presenta como la continuidad natural del 15-M, constituyendo la respuesta a los deseos de lucha de la mayoría (*en las calles se repite insistentemente “Sí, se puede”*). Ante ellos, los seguidores del Partido responden con la identificación absoluta, expresada a través de la denominación del propio partido, *podemos*:

Quienes firmamos este manifiesto estamos convencidos de que es el momento de dar un paso adelante y de que dándolo nos vamos a encontrar much@s más. Los de arriba nos dicen que no se puede hacer nada más que resignarse y, como mucho, elegir entre los colores de siempre. Nosotros pensamos que

no es tiempo de renunciaciones sino de mover ficha y sumar, ofreciendo herramientas a la indignación y el deseo de cambio. En las calles se repite insistentemente “Sí, se puede”. Nosotras y nosotros decimos: “Podemos”.

En realidad, el eslogan *Sí, se puede* procedía del *Yes, we can* utilizado por Barack Obama en las elecciones al Senado de Illinois de 2004 y repetido después, con gran éxito, en las elecciones presidenciales de 2008<sup>15</sup>. De hecho, *Podemos* era también un eslogan, de tipo motivacional. Nombrar un partido con un eslogan constituía en España una forma de ruptura en el panorama político, pero no era la primera vez que se hacía en la escena política internacional, ni, desde luego, sería la última. *Forza Italia* había sido un eslogan utilizado por Silvio Berlusconi para dar nombre a su formación política en 1994, basándose en un eslogan utilizado anteriormente en el deporte y la política<sup>16</sup>. En 2017, Emmanuele Macron formaría un partido cuyo nombre, o más bien el nombre por el que se le conocería comúnmente, sería un eslogan: *¡En marche!*

La elección del nombre de Podemos es también coherente con el uso de los verbos por parte del Partido. Podemos es la primera persona del plural (lo cual enlaza con ya referido ámbito dicotómico del uso de “nosotros”) del presente de indicativo del verbo poder. Su acción, por tanto, no tiene límite de tiempo (aspecto morfológico imperfectivo del presente de indicativo) y se configura con un significado que puede ser interpretado como orden o petición –presente de mandato o presente deóntico (RAE, 2009: 1720)– que aparece ulteriormente reforzado por el propio carácter modal del verbo poder. Siempre en primera persona del plural aparecen muchos de los verbos contenidos en sus programas electorales, para los cuales se utiliza el futuro imperfecto de indicativo. Con la primera persona del plural de este, los enunciados reflejan con claridad promesas o compromisos (RAE, 2010: 448). En este caso, se ligan a verbos cuyo aspecto léxico denota realizaciones o efectuaciones y consecuciones o logros (RAE, 2010: 442). En el ámbito del mensaje político, se configuran como acciones de valor “positivo” o “constructivo”, a menudo ligadas a la expresión de emociones, sentimientos o pasiones (*procederemos, pondremos, aprobaremos, promoveremos, garantizaremos, crearemos, modificaremos, fomentaremos, invertiremos, diseñaremos, consolidaremos, elaboraremos*), que pueden ser particularmente decididas (*exigiremos, garantizaremos*). De esta forma, se configuran elementos de afectividad, cuya presencia constituye un rasgo característico del populismo como fenómeno discursivo (Connett Aponte, 2021: 322). Con una denotación similar aparecen también con frecuencia infinitivos de carácter verbal (*sonreír, construir, soñar, vencer, gobernar* [para la gente] *recuperar, conquistar, construir*), y sustantivos deverbales formados por los sufijos (-ción, -miento), cuyo significado es muy próximo a los infinitivos de los que proceden (RAE, 2010, 496): *conversión, creación, reorientación, recuperación, endurecimiento, distribución, ampliación, extensión, democratización, limitación*.

Los verbos señalados aparecen, asimismo, en figuras retóricas, presencia habitual en el lenguaje político, dada su finalidad persuasiva. Podemos, en este marco, utiliza particularmente las series anafóricas. El programa de las elecciones europeas de 2014 se articulaba en torno a 6 puntos:

<sup>15</sup> Tampoco en el caso de Obama se trataba de un eslogan nuevo, pues ya había sido utilizado anteriormente en EEUU por César Chávez, activista político y sindicalista estadounidense que defendió los derechos de los trabajadores agrícolas hispanos y fundó la Unión de Campesinos, *United Farm Workers*, UFW (Torreblanca, 2015: p. 111-112).

<sup>16</sup> El eslogan *Forza Italia* había sido utilizado por primera vez en el ámbito político por la Democrazia Cristiana en las elecciones generales de 1987. Su creador había sido Marco Mignani, famoso publicista italiano. Cfr. “È morto il creativo Marco Mignani, da ‘Milano da bere’ a ‘Forza Italia’”, *La Repubblica*, ed. digital, 1 de abril de 2008, [http://www.repubblica.it/2008/04/sezioni/spettacoli\\_e\\_cultura/mignani-creativo/mignani-creativo/mignani-creativo.html](http://www.repubblica.it/2008/04/sezioni/spettacoli_e_cultura/mignani-creativo/mignani-creativo/mignani-creativo.html) (08/05/2022).

1. Construir la **economía**, construir la democracia
2. Conquistar la **libertad**, construir la democracia
3. Conquistar la **igualdad**, construir la democracia
4. Recuperar la **fraternidad**, construir la democracia
5. Conquistar la **soberanía**, construir la democracia
6. Recuperar la **tierra**, construir la democracia.

En la serie anafórica de oraciones coordinadas, los verbos en infinitivo indican la acción a realizar para obtener el objetivo, que en la oración coordinada siempre equivale a la construcción de la democracia (es decir, el objetivo final del partido). En algunos, la acción se construye (*economía*), en otros se conquista (*libertad/igualdad/soberanía*), o se recupera (*soberanía/tierra*). Leídas verticalmente las palabras en negrita, que así se encuentran en el original, se obtiene una lista: *economía, libertad, igualdad, fraternidad, soberanía, tierra*, que configura, de hecho, los contenidos de la democracia para Podemos. Otras series anafóricas que aparecen en los programas electorales de Podemos son las del programa a las elecciones municipales y autonómicas de 2015, a partir de la palabra *rescate*, ciertamente muy de moda en aquellos tiempos. Podemos propone un *Plan de rescate ciudadano*, titulando sus principales puntos: *rescate contra el endeudamiento; rescate a autónomos y Pymes; rescate sanitario; rescate educativo de servicios y fondos públicos; rescate a personas dependientes*. De este modo, se trata de invertir el sentido negativo asociado al término entre la población –y los votantes de Podemos– convirtiendo el rescate en algo útil y necesario para una sociedad en crisis, configurando el propio rescate como una propuesta de gobierno: *que, dada la coyuntura, tiene que articularse en forma de rescate*. Otras series anafóricas aparecen en la presentación del programa, con varias frases que comienzan con *un programa realista*, subrayando su viabilidad.

Pablo Iglesias también hace un uso frecuente de las anáforas. Así, el discurso que pronuncia en la Puerta del Sol (febrero de 2015) se construye a partir de *sueño* y sus derivados (*soñar, soñadores*), significativos ejemplos de uso de la afectividad, a través de un abundante uso de series anafóricas y otras figuras retóricas, que en algunos aspectos recuerdan el *I have a dream* del discurso de Martin Luther King del 28 de agosto de 1963, al final de la Marcha en Washington por el Empleo y la Libertad. La serie anafórica se construye a partir de dos frases que constituyen el desarrollo de un razonamiento, articulado en torno a las relaciones entre los sueños/aspiraciones y la identidad expresada a través de pronombre y adjetivo en primera persona del plural. La primera: *Hay que soñar, pero soñamos tomándonos muy en serio nuestros sueños*; la segunda: *Hay que soñar y nosotros soñamos, pero nos tomamos muy en serio nuestros sueños*. De esta forma, se llega a *Soñamos, pero nos tomamos muy en serio nuestros sueños*, que se repite seis veces como elemento que introduce los argumentos y las propuestas de Pablo Iglesias. Así, las aspiraciones del “nosotros” y las referencias a la utopía del sueño aparecen ancladas a la realidad de las propuestas concretas, enfatizando su viabilidad y configurando Podemos como una opción real de gobierno.

Junto con las particularidades presentes en el discurso político de Podemos, parece evidente que las formas y la articulación de la persuasión en el lenguaje político del Partido están vinculados, como en todas las campañas electorales modernas, al *marketing* político. No hay que olvidar que algunos de los principales dirigentes del partido, como Carolina Bescansa, eran estudiosos de las encuestas y los flujos electorales. De hecho, en los programas electorales del Partido se pueden encontrar numerosos elementos de *marketing* político, empezando por los títulos y los principales lemas electorales. El programa electoral de las elecciones municipales y autonómicas de 2015 se titula: *El programa del cambio. Queremos, sabemos, podemos*, con el subtítulo *Un programa para cambiar nuestro país*, mientras que en las elecciones generales de

diciembre de 2015, el título es: *Queremos, sabemos, podemos*, con el subtítulo *un programa para cambiar nuestro país*. Más allá del ya comentado uso de los verbos, que en este caso juega también con el nombre del partido, es relevante el binomio *cambio/cambiar*, que hace referencia a uno de los lemas políticos más relevantes de la España contemporánea: *Por el cambio*, que había constituido uno de los pilares de la primera victoria electoral socialista en las elecciones generales de 1982 y un signo de la identidad socialista tras la Transición. Su uso por parte de Podemos indica la estrategia de acercarse a un electorado que constituye su zona de expansión “natural”, en realidad ya asaltada con escaso éxito por otras formaciones a la izquierda del PSOE a lo largo de los años.

La presencia del marketing electoral alcanza su punto culminante –y paradójico, en un partido fuertemente crítico hacia el sistema político y económico– con la publicación del programa de Unidos Podemos<sup>17</sup> a las elecciones generales de junio de 2016, a las que la coalición presenta un libro idéntico al catálogo de Ikea. De hecho, el programa era bautizado inmediatamente el “Catálogo Ikea de Podemos”, constituyendo un inmediato éxito mediático. El programa contiene fotografías de los candidatos dedicados a la cocina, las tareas domésticas o la lectura, en el interior de casas similares a las del catálogo de Ikea, incluyendo referencias numéricas que recuerdan los precios de los catálogos de Ikea, pero que en realidad proceden de estadísticas relacionadas con los temas destacados en el programa. De este modo, los candidatos del partido se ofrecen metafóricamente en un catálogo de propuestas destinadas a resolver los problemas y deseos de la “casa de todos”. El éxito mediático del “Catálogo Ikea de Podemos” no era paralelo, sin embargo, al éxito electoral del Partido. A pesar de las perspectivas de victoria y, en todo caso, de las proyecciones alentadoras que ofrecían la mayoría de las encuestas electorales, Podemos no solo no ganaba, sino que no conseguía el tan deseado *sorpasso* en la izquierda, quedando por detrás del PSOE.

### c) Lenguaje juvenil y de género

Las características del “Catálogo Ikea de Podemos” reflejan el perfil de una parte relevante del electorado del Partido: muchos jóvenes, a menudo urbanitas, activos, conectados y con un alto nivel de información política (Fernández Albertos, 2015: 61). De este modo, los vínculos entre la situación de transitoriedad habitacional, característicos de los muebles Ikea (Sartoretti, 2016, 79), y los elementos de transitoriedad ligados a la edad juvenil refuerzan el sentimiento de identificación entre los potenciales votantes jóvenes y el partido. La elección del “catálogo de Ikea” para proponer el programa electoral a la ciudadanía en un momento en el que Podemos vislumbra una posible victoria electoral muestra, por tanto, su caracterización como un partido que busca el empuje del electorado joven para llegar al poder. Tal circunstancia se manifiesta en su lenguaje verbal y no verbal.

La presencia de elementos visuales de “diversidad” respecto a la política tradicional constituye uno de los elementos característicos de Podemos desde sus primeros momentos. El color del partido es el morado, históricamente asociado al feminismo, que en España también se asocia a la Segunda República, al ser el morado el tercer color de su bandera. Optar por el morado implica, por tanto, una declaración de feminismo y de republicanismo, subrayando en este último caso una voluntad explícita de romper con el sistema monárquico basado en la constitución de 1978. De esta forma, Podemos se diferencia de otros partidos históricos de

<sup>17</sup> Unidos Podemos era el nombre de la coalición electoral con la que Podemos e Izquierda Unida concurrían a las elecciones de junio de 2016. La supresión de la palabra “izquierda” en la marca electoral procedía de las presiones de Podemos, que buscaba, de esta forma, reforzar sus planteamientos de transversalidad ideológica. Véase “Unidos Podemos, el nombre de la coalición de Podemos e IU”, *El País*, ed. digital, 16 de mayo de 2016, [https://elpais.com/politica/2016/05/13/actualidad/1463124909\\_878642.html](https://elpais.com/politica/2016/05/13/actualidad/1463124909_878642.html) (29/05/2022).



izquierda que se declaran republicanos aceptando la Constitución y, con ella, la monarquía. Los políticos de Podemos también presentan elementos visuales de “diversidad”, empezando por la coleta de Pablo Iglesias, que se convierte en el icono de una especie de alteridad respecto a la imagen del político tradicional. Asimismo, en las fotografías del grupo parlamentario del partido abunda el estilo informal, mientras que entre los varones la corbata es una rareza y no son infrecuentes las camisas abiertas, por fuera del pantalón y con las mangas arremangadas. De esta forma, se configura una estética de protesta contra las clases dominantes y, al mismo tiempo, un acercamiento de los dirigentes del partido a la población y en particular a los jóvenes. Otros elementos estéticos presentes entre los políticos de Podemos (piercings, tatuajes, pendientes en los varones, pelo con rastas) evidencian ulteriormente esta circunstancia. No parecen fáciles de separar los elementos propios de la edad de los líderes del partido y el marketing político (que llevaría a subrayarlos), en un partido que había demostrado gran familiaridad con este tipo de herramientas. En este sentido, hay que tener en cuenta que el acercamiento a la estética de los representados es una de las características de los movimientos populistas contemporáneos, mientras que el neologismo *postureo*, y el verbo *posturear*, que han surgido en los últimos años en el ámbito de las redes sociales para calificar expresiones y actitudes relacionadas con la apariencia, definen con especial eficacia la estética populista (Centeno, 2017: 177).

La cercanía a los jóvenes que caracteriza el lenguaje no verbal de los políticos de Podemos se refleja también en su lenguaje político. Los dirigentes de Podemos no buscan registros diferentes a los habituales de su generación, utilizando expresiones muchas veces coloquiales e incorporando elementos pertenecientes a diferentes ámbitos del lenguaje juvenil, como los acortamientos y el uso del grafema <k> en lugar del grafema <c> para el fonema /k/. Así, *La Tuerka* era el título del programa de televisión desde el cual Pablo Iglesias había iniciado su andadura política contra la *kasta*, junto con otros miembros de la *Fakul* de Ciencias Políticas de la Universidad Complutense. Otro elemento característico del léxico del lenguaje juvenil utilizado por los dirigentes de Podemos es el empleo de tacos permanentemente desesemantizados, usados como muletillas (Hernández Alonso, 1991, 18). De esta forma analiza Pablo Iglesias las perspectivas estratégicas del partido tras los decepcionantes resultados en las elecciones generales de junio de 2016:

Puede ser que ganemos las elecciones en cuatro años o puede ser que nos demos una hostia de proporciones bíblicas [...] Se acabó la hipótesis Podemos. Se acabó el estilo Podemos. Se acabó el blitz [...] Lo que viene es un desafío que me impresiona y me acojona. Pasar de ser partisanos a un ejército regular no es fácil y nadie nos garantiza que vaya a ir bien<sup>18</sup>.

Junto con los tacos desesemantizados, Podemos usa la descortesía verbal hacia sus adversarios políticos, a veces utilizando formas del lenguaje juvenil o coloquial: *ladrones, ladrones de gomina y corbata, sinvergüenzas, golfos, mangantes, delincuentes, corruptos...* Vocabulario insultante, pero no escatológico o vulgar como en otras fuerzas populistas y de uso bastante extendido en el lenguaje político español (Santiago Guervós, 2016: 120). Tales asperezas contrastan con la atención hacia el uso del lenguaje políticamente correcto en los ámbitos del género y la identidad sexual, la etnia, la edad y la discapacidad, la emigración y los nacionalismos periféricos. En particular, en los textos del corpus son muy numerosas las referencias al género, que a menudo aparece en combinaciones léxicas que contienen *de género*:

<sup>18</sup> “Iglesias: ‘En cuatro años podemos ganar o darnos una hostia de proporciones bíblicas’”, *El Periódico*, ed. digital, 4 de julio de 2016, <https://www.elperiodico.com/es/politica/20160704/iglesias-en-cuatro-anos-podemos-ganar-o-darnos-una-hostia-de-proporciones-biblicas-5245843> (27/05/2022).

igualdad de género, desigualdad de género, identidad de género, perspectiva de género, equidad de género, evaluación de género, intervenciones específicas de género, brecha salarial de género, informes de género. También aparecen con particular frecuencia *violencia machista, igualdad entre mujeres y hombres, independencia de las mujeres, empoderamiento, derecho a decidir de todas las mujeres*. De esta forma, se consolida un discurso feminista que será desarrollado en los años sucesivos, incluyendo propuestas sobre el uso de un lenguaje no sexista e inclusivo, e menudo tratadas de llevar a la práctica en un clima de fuerte polémica reflejada en los medios de comunicación<sup>19</sup>. Desde el punto de vista simbólico, Podemos llegará al culmen de tales planteamientos unos años más tarde: en 2019 el nombre de su coalición con Izquierda Unida pasa al femenino: Unidas Podemos. En la dinámica de este paso también se señalan conexiones con el 15-M, que había generalizado el uso del femenino a partir de *personas*. Escribe *El País*:



Esta coalición no representa a hombres y mujeres, dicen sus responsables, es “la voz de personas y organizaciones. Sin distinción de sexo, edad, condición sexual o raza”. No solo recurren al “Unidas”, también se refieren a sí mismos como “nosotras” en privado y en intervenciones públicas. En la mayoría de los casos, son las mujeres de los dos partidos las que utilizan la primera persona del plural femenino. Consideran que es una lucha desde el lenguaje por ganar espacios que el masculino ha ido copando. Es decir, cristalizar también en “el vocabulario la lucha contra el patriarcado”. [...] Este cambio de nombre se remonta al 15-M, el movimiento ciudadano que está en el origen de Podemos. En las asambleas que se formaban para debatir de una variedad de temas solo se usaba el femenino porque en esos espacios, repetían los que lideraban las charlas, “hablaban personas a personas”<sup>20</sup>.

La relevante presencia del lenguaje juvenil y de género en Podemos muestra hasta que punto el joven partido trata de convertirse en una especie de partido de los jóvenes. De este modo, intenta movilizar y capitalizar políticamente la indignación por la crisis presente en los grupos más golpeados por la misma, aquellos que habían protagonizado el 15-M. En el esquema de Charaudeau, el populista explota el resentimiento de las clases populares ante la situación de crisis. En el caso de Podemos, los jóvenes cimentan una expansión política del partido basada en el uso del discurso populista, generado en los momentos más duros de la crisis como medio de aglutinación de su rabia y resentimiento. También en el caso de Podemos, por tanto, la premisa de la crisis de Charaudeau del discurso populista se verifica plenamente, si bien, desde la perspectiva del discurso de la crisis, el nexo entre esta última y el populismo adquiere una dimensión diversa. La “situación de crisis” generadora del populismo puede ser delimitada a una sus etapas discursivas: es la existencia de la etapa de la ira durante la crisis la que genera el discurso populista.

## CONCLUSIONES

La Gran Recesión genera en España un cuadro de fuerte desestabilización de su sistema político-institucional, en cuyo marco los electores parecen decantarse cada vez más hacia fuerzas ligadas al populismo, fenómeno complejo que en el presente trabajo es entendido como un discurso, siguiendo los planteamientos de Patrick Charaudeau. Este último señala

<sup>19</sup> Entre los medios de comunicación españoles, el diario *El País* dedica una especial atención al asunto. Bajo el epígrafe ‘sexismo lingüístico’, se pueden encontrar en el buscador interno de su página web decenas de artículos publicados a partir de 2012.

<sup>20</sup> “¿Por qué la Alianza de Podemos e IU se llama ahora Unidas Podemos?”, *El País*, ed. digital, 28 de febrero de 2019, [https://elpais.com/politica/2019/02/27/actualidad/1551279408\\_129334.html](https://elpais.com/politica/2019/02/27/actualidad/1551279408_129334.html). (29/05/2022).

una fuerte relación existente entre la crisis y el nacimiento del populismo, si bien las referencias del autor a la “situación de crisis” se prestan a problemas de interpretación y delimitación, también por la relativización semántica del propio término crisis, derivada de su gran difusión actual.

Para entender por qué y cuándo se afirma el discurso populista durante la situación de crisis, puede resultar particularmente útil abordar el concepto de crisis desde el punto de vista discursivo. Si una de las imágenes actualmente más productivas de la crisis es la de la enfermedad, configurada como una metáfora conceptual, la aplicación lingüística del modelo de Kübler-Ross al discurso de la crisis lleva a un modelo que se configura en cinco etapas (negación, ira, negociación, depresión, aceptación). En su desarrollo, hay que tener en cuenta la presencia de un contexto subjetivo compartido por los políticos y sus electores, como explica la teoría del contexto de Van Dijk. En este marco, el discurso populista cobra fuerza entre los electores en la etapa de la ira.

El caso de Podemos muestra el nacimiento y brusco despegue de una fuerza populista en el ámbito de una crisis en el que la “enfermedad” llega de manera brusca tras una etapa de bonanza económica. De esta forma, la primera fase de la crisis es afrontada discursivamente por el Partido gobernante “negando” su existencia, a través del uso de los eufemismos, cuya eficacia deriva también de un contexto de negación de la crisis compartido con los propios electores. La sucesiva constatación de la realidad provoca una agudización de las características de la etapa sucesiva, la de la ira, que en España inicia con el Movimiento de los indignados, que presenta nuevas formas de protesta y de uso del lenguaje, y usa un discurso populista al que, desde el punto de vista del esquema de Charaudeau, le falta significativamente un líder carismático. Podemos, heredero natural del 15-M, supera esta cuestión con un líder fuerte desde su fundación: Pablo Iglesias Turrión, que encabeza el rápido despegue de un partido concebido para ganar, para el “asalto” al poder, que en sus primeros años de vida genera en la población una percepción de ascenso imparable.

El uso del lenguaje político por parte de Podemos ha contribuido significativamente a su rápido crecimiento. La “diversidad” y la propuesta alternativa del Partido se basan en buena medida en un discurso caracterizado por una fuerte simplificación de la realidad y la dicotomía, en una distinción entre “nosotros” y “ellos”, ya presente en el discurso de los Indignados y característica del discurso populista. Podemos ataca a *los de arriba*, a *la casta*, cuyos privilegios y política agravan y provocan la situación de crisis de *los de abajo*, *la gente*, en un sistema político irreformable. La exaltación de valores, presente en el esquema de Charaudeau, en este caso se refiere a los de la democracia *real* o *radical*, a diferencia de la existente, considerada, en el mejor de los casos, caduca.

La fuerza de la acción política de Podemos proviene de la canalización de una ira alimentada por su propio discurso (siguiendo las dinámicas del discurso populista), que desde el punto de vista de la selección léxica presenta particularidades significativas, a partir de los verbos, empezando por el propio nombre del partido: eslogan motivacional en primera persona del plural del presente de indicativo, cuyo carácter de mandato es ulteriormente reforzado por el carácter modal del verbo poder. La significativa presencia de verbos en primera persona del plural del futuro imperfecto de indicativo, infinitivos de uso verbal y sustantivos deverbales formados por los sufijos (*-ción*, *-miento*), subraya el carácter de promesas de verbos cuyo aspecto léxico denota acciones de valor positivo, buscando una emocionalidad cuya fuerte acentuación es característica del discurso populista. Tales verbos se emplean también en figuras retóricas, típicas del carácter persuasivo del lenguaje político. Podemos, en este sentido, utiliza particularmente las series anafóricas.

Las peculiaridades del lenguaje y del discurso de Podemos son paralelas a un uso muy relevante de elementos de marketing político. De esta forma, a la “espontaneidad” del 15-M

se añade el marketing. Tal circunstancia llega a su punto culminante con el “Programa Ikea de Podemos” de las elecciones generales de 2016, bastante paradójico en un movimiento fuertemente crítico con el sistema.

El programa Ikea de Podemos indica, asimismo, los fuertes vínculos de Podemos con el electorado joven. De este modo, Podemos trata de convertirse en una especie de partido de los jóvenes, a través de las formas de sus dirigentes y del uso de un lenguaje juvenil con particular atención hacia las cuestiones de género. Con ello, el partido intenta canalizar la rabia y el resentimiento de los grupos más golpeados por la crisis, que habían demostrado su rabia y capacidad de movilización en el 15-M. Así, también en el caso de Podemos se verifica la premisa de la crisis señalada por Charaudeau, pero adquiere una perspectiva diferente si se observa desde el punto de vista del discurso de la crisis: no tanto es la crisis en su conjunto la que genera el discurso populista, sino la existencia durante la misma de una de sus etapas: la etapa de la ira.

### Bibliografía

- ALCAIDE LARA, Esperanza (2019) “Discursos populistas en la política española actual: el caso de Podemos y Ciudadanos”, en Françoise Sullet-Nylander, María Bernal, Christophe Premat y Malin Roitman, eds., *Political Discourses at the Extremes. Expressions of Populism in Romance-Speaking Countries*, Stockholm, Stockholm University Press, pp. 83- 104, DOI: <https://doi.org/10.16993/bax.e>. License: CC-BY.
- ÁLVAREZ TARDÍO, MANUEL Y JAVIER REDONDO RODELAS, dirs. (2019), *Podemos. Cuando lo nuevo se hace viejo*, Madrid, Tecnos.
- ASLANIDIS, Paris (2016) “Is Populism an Ideology? A Refutation and a New Perspective”, *Political Studies* 64.1, 88-104.
- BLANCO-GRACIA, Antonio (2014) “Mitoanálisis del 15M”, en Eunáte Serrano, Antonio Calleja-López, Arnau Monterde y Javier Toret, eds., *15MP2P. Una mirada transdisciplinar del 15M*, DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/in3.2014.1>.
- BREEZE, Ruth (2019) “Emotion in Politics: Affective-Discursive Practices in UKIP and Labour”. *Discourse & Society* 30.1, pp. 24-43.
- CARPANI, Daniela (2019), “Podemos. From Madrid to Strasbourg and Back”, en Guido Levi y Daniela Preda, eds., *Euroscepticisms. Resistance and Opposition to the European Community/European Union*, Bologna, il Mulino.
- (2021) “Podemos e l’Europa: come ‘hacer posible lo imposible’”, *Spagna Contemporanea* 59, pp. 53-78.
- CASADO-VELARDE, Manuel (2019) “El discurso político de Podemos: la construcción de una identidad”, *CLAC* 80, 177-190, <http://dx.doi.org/10.5209/clac.66606>.
- CASTELLS, Manuel (2012) *Redes de indignación y de esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*, Madrid, Alianza Editorial, (ed. or. *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*, Cambridge, MA, Polity Press).
- CENTENO, Patrycia (2017) “La estética populista y el lenguaje visual. Cómo visten y revisten sus ideas los movimientos antisistema”, en Fran Carrillo, coord., *El porqué de los*

- populismos. *Un análisis del auge populista de derecha e izquierda a ambos lados del Atlántico*, Barcelona, Deusto.
- CHARAUDEAU, Patrick (2009) "Reflexiones para el análisis del discurso populista" *Discurso & Sociedad* 3.2, pp. 253-279.
- (2011) "Las emociones como efectos de discurso", *Versión* 26, pp. 97-118.
- (2019) "El discurso populista como síntoma de una crisis de los poderes", *Rétor* 9.2, pp. 96-128.
- CHAVES GIRALDO, Pedro (2012) "La movilización de los indignados: una explicación sociopolítica", *Paideía* 94, mayo-agosto, 141-162, <http://www.pensamientocritico.org/pedchav0912.pdf>, (27/04/2022).
- CIPOLLONI, Marco (2021) "De la burbuja a la pandemia. La Spagna plurale e la crisi delle autonomie, tra europeismo ed euroscetticismi", *Spagna Contemporanea* 59, pp. 79-120.
- CONNETT APONTE, Ricardo Alejandro (2021) *Contribución al estudio del discurso político populista en Venezuela y en España. Análisis contrastivo de un corpus de discursos de Hugo Chavez y Pablo Iglesias*, Universidad de Zaragoza, Tesis Doctoral, Repositorio de la Universidad de Zaragoza - Zeguan, <http://zeguan.unizar.es>. (04/04/2022).
- CULLA I CLARÀ, Joan B. (2012) "De 1898 a 2012", *El País*, ed. digital, 19 de julio, en línea: <[https://elpais.com/ccaa/2012/07/19/catalunya/1342720200\\_914636.html?rel=buscador\\_noticias](https://elpais.com/ccaa/2012/07/19/catalunya/1342720200_914636.html?rel=buscador_noticias)> (04/04/2022).
- FERNÁNDEZ-ALBERTOS, José (2015) *Los votantes de Podemos. Del partido de los indignados al partido de los excluidos*, Madrid, Catarata.
- FERREIRA, Carles (2019) "Vox como representante de la derecha radical en España: un estudio sobre su ideología", *Revista Española de Ciencia Política* 51, pp. 73-98, <https://doi.org/10.21308/recp.51.03>.
- GALLARDO PAULS, Beatriz (2014) *Usos políticos del lenguaje. Un discurso paradójico*, Barcelona, Anthropos.
- HELLÍN-GARCÍA, María José (2014) "Politics at Play: Game Metaphors in Spanish Political Discourse", *Hipertexto*, vol. 19, pp. 133-152, [http://www.utrgv.edu/hipertexto/\\_files/documents/articles/hipertexto-19/maria-jose-hellin-garcia.pdf](http://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-19/maria-jose-hellin-garcia.pdf).(13/05/2019).
- HERNÁNDEZ ALONSO, César (1991) "El lenguaje coloquial juvenil", *Revista de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XXI-XXII.38-39, p. 11-20. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/revista\\_38-39\\_21-22\\_91/revista\\_38-39\\_21-22\\_91\\_03.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/revista_38-39_21-22_91/revista_38-39_21-22_91_03.pdf), (27/05/2022).
- HESSEL, Stéphane (2011 [2010]) *¡Indignaos!*, Barcelona, Destino (ed. or. *Indignez-vous*, Montpellier, Indigène editions).
- JAGERS, Jan y Stefaan WALGRAVE (2007) "Populism as Political Communication Style: An Empirical study of political parties' discourse in Belgium", *European Journal of Political Research* 46.3, pp. 319-345.
- KOSELLECK, Reinhart (2012 [1982]) *Crisi, per un lessico della modernità*, Gennaro Imbriano y Silvia Rodeschini, eds., Verona, Ombre Corte (ed. or. "Krise", en Otto Brunner, Werner

- Conze y Reinhart Koselleck, eds., *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. 3, Stuttgart, Klett-Cotta, pp. 617-650).
- KOSELLECK, Reinhart (2009, [1986]), *Il vocabolario della modernità. Progresso, crisi, utopia e altre storie di concetti*, Bologna, il Mulino (ed. or. *Einige Fragen an die Begriffsgeschichte von »Krise*, en Krzysztof Michalski, ed., *Über die Krise*, Castelgandolfo-Gespräche 1985, Stuttgart, Klett-Cotta).
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth (1976 [1969]) *La morte e il morire*, Assisi, Cittadella (ed. or. *On Death and Dying*, New York, The Macmillan Company)
- LACLAU, Ernesto (2005) *La razón populista*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (2017 [1980]), *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra (ed. or. *Metaphors We Live By*, University of Chicago).
- MARIOTTINI, Laura (2017) “La crisis española a golpes de retórica. Una aproximación cualitativa a los procesos metafóricos empleados en la prensa nacional”, en Jochen Meckle, Ralf Junkerjürgen y Hupert Pöppel, eds., *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- MARTÍ, Jordi (2015) “Movimiento del 15-M: La fuerza politizadora del anonimato” *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 14.1, pp. 104-23, <https://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1143> (04/06/2022).
- MESSINA FAJARDO, Luisa A. (2021a) *Herramientas teóricas y prácticas para el estudio del discurso político*, Chişinău, Generis Publishing
- (2021b) *Tensione e tregua nel discorso politico*, Chişinău, Generis Publishing.
- MINCHINELA, Raúl (2011) *Realismo sucio: lemas y consignas del movimiento 15M*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 15 de julio de 2011, <https://vimeo.com/27147951> (03/05/2022).
- MOFFITT, Benjamin (2016) *The Global Rise of Populism: Performance, Political Style, and Representation*, Stanford, CA, Stanford University Press.
- MONGE LASIERRA, Cristina (2017) *15M. Un movimiento político para democratizar la sociedad*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- MONTESANO MONTESSORI, Nicolina y Esperanza MORALES LÓPEZ (2019) “The Articulation of ‘the People’ in the Discourse of Podemos”, en Jan Zienkowski y Ruth Breeze, eds., *Imagining the Peoples of Europe. Populist Discourses Across the Political Spectrum*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 123-147.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2014) *Spanish Revolution. Ensayo sobre los lenguajes indignados*, Valencia, Uno y Cero Ediciones.
- MUDDE, Cas (2007) *Populist Radical Right Parties in Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511492037>.
- (2020 [2019]) *Ultradestra. Radicali ed estremisti dall’antagonismo al potere*, Roma, Luiss University Press (ed. or. *The Far Right Today*, Cambridge, Polity Press).
- MÜLLER, John, coord. (2014) *#Podemos. Deconstruyendo a Pablo Iglesias*, Barcelona, Deusto, 2ª ed.

- OLIVER ALONSO, Josep (2017) *La crisis económica en España. En el principio fue la deuda*, Barcelona, RBA.
- PÉREZ AROZAMENA, Rosa, coord. (2015) *Podemos. La influencia del uso de las redes sociales en la política española*, Madrid, Dykinson.
- PÉREZ VICENTE, Nuria (2013) "El lenguaje político del 15-M: hacia una nueva retórica de la indignación", *Signa* 22, pp. 569-594, <https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6367>.
- PÉREZ-DÍAZ, Víctor (2003 [1999]) *La lezione spagnola. Società civile, politica e legalità. Con un saggio introduttivo di Michele Salvati. Spagna e Italia: un confronto*, Bologna, il Mulino (ed. or. *Spain at the Crossroads: Civil Society, Politics, and the Rule of Law*, Cambridge, MA, Harvard University Press).
- PUCCIARELLI, Matteo y Giacomo RUSSO SPENA (2014) *Podemos. La sinistra spagnola oltre la sinistra*, Roma, Alegre.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009) *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- (2010) *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa.
- RIZZO, Sergio y Gian Antonio STELLA (2007), *La casta. Così i politici italiani sono diventati intoccabili*, Milano, Rizzoli.
- ROMANOS, Eduardo (2016) "De Tahrir a Wall Street por la Puerta del Sol: la difusión transnacional de los movimientos sociales en perspectiva comparada" *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 154, pp. 103-118, <http://dx.doi.org/10.5477/cis/reis.154.103> (27/04/2022).
- SÁNCHEZ GARCÍA, Francisco José (2009) *Estudio pragmático del discurso periodístico español. A propósito de los debates sobre el estado de la nación*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2009, <https://hera.ugr.es/tesisugr/18426074.pdf>.
- SANTIAGO GUERVÓS, Javier de (2015) "La relexicalización en el discurso político actual: el ejemplo de "populismo" a través de la prensa española", *Boletín de la Real Academia Española* 95.312, pp. 471-500, <http://revistas.rae.es/brae/article/view/118> (06/08/2022).
- (2017) "Análisis del discurso populista en la España actual", *Analecta Malacitana Electrónica (AnMal electrónica)*, XXXIX, 115-141, <https://doi.org/10.24310/analecta.v39i1.5611> (06/08/2022).
- SARTORETTI, Irene (2016) "Mobile Ikea e vissuti domestici contemporanei. Analisi micrologica di fenomeni globali", *Sociologia Italiana-Ais Journal of Sociology* 7.
- SORIANO, Cristina (2016) "La metáfora conceptual", en Iraide Ibarretxe-Antuñano y Javier Valenzuela, eds., *Lingüística cognitiva*, Barcelona, Anthropos.
- TORRE SANTOS, Jorge (2019), "La traducción de la crisis en su contexto: El hombre que cambió su casa por un tulipán, de Fernando Trías de Bes", *Artifara* 18 (2018) *Monographica*, pp. MON 129-145, <https://doi.org/10.13135/1594-378X/3533> (06/08/2022).
- (2020) "Traducción, lenguaje económico y contexto: el caso de la Gran Recesión en España", en Sanfelici, Laura y Ana-Isabel Foulquié, *Traducción e interpretación: entre investigación y didáctica*, Berna, Peter Lang.

- TORRE SANTOS, Jorge (2021) “Un estado-nación para la ‘verdadera’ Europa. El discurso de Vox sobre la Unión Europea (2013-2019)” *Spagna Contemporanea* 59, pp. 155-185.
- TORREBLANCA, José Ignacio (2015), *Asaltar los cielos. Podemos o la política después de la crisis*, Barcelona, Debate.
- VAN DIJK, Teun A. (2003[2001]) “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad”, en Wodak, Ruth y Michael Meyer, eds., *Métodos de análisis crítico del discurso*, Barcelona, Gedisa, pp. 143-177 (ed. or. *Methods of Critical Discourse Analysis*, Thousand Oaks, Sage Publications).
- (2009) *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa.
- (2011) *Sociedad y discurso*, Barcelona, Gedisa.
- (2012) *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*, Barcelona, Gedisa.
- VILLACAÑAS, José Luís (2017) *El lento aprendizaje de Podemos*, Madrid, Catarata, 2017.







# El tratamiento de la interjección italiana con modalidad epistémica *magari* en el español peninsular a través del doblaje fílmico: una aproximación lingüística, lexicográfica y traductológica

GIUSEPPE TROVATO  
Università Ca' Foscari Venezia

## Resumen

En este artículo se plantea el tratamiento lingüístico, lexicográfico y traductológico de una interjección italiana dotada de una polifuncionalidad de funciones y valores comunicativos, a saber, *magari*. En el ámbito de la lingüística contrastiva de español e italiano, el estudio de esta unidad lingüística está bastante desatendido, de ahí que se antoje oportuno y necesario profundizar en sus usos y funciones, para llegar a continuación a observar los mecanismos que posibilitan su transposición al castellano. Basándonos en las aportaciones procedentes de la lingüística italiana y de la lexicografía monolingüe y bilingüe, realizaremos un recorrido por los entresijos de esta interjección con modalidad epistémica y catalogaremos las distintas posibilidades y estrategias de traducción hacia el español peninsular.

## The treatment of the Italian interjection with epistemic modality *magari* in peninsular Spanish: a linguistic, lexicographical and translation approach

### Abstract

This paper deals with the linguistic, lexicographical and translation treatment of an Italian interjection with a polyfunctionality of communicative values and functions, namely, *magari*. In the field of Spanish-Italian contrastive linguistics, the study of this linguistic unit is rather neglected, so it seems opportune and necessary to analyse its uses and functions in depth, in order to observe the mechanisms that make its translation into Spanish possible. On the basis of the contributions from Italian linguistics and monolingual and bilingual lexicography, we will focus on this interjection with epistemic modality and catalogue the different possibilities and strategies of translating it into peninsular Spanish.



## 1. INTRODUCCIÓN

De todos es sabido que los estudios en torno a la afinidad lingüística entre el español y el italiano gozan de una tradición científica consolidada y han aportado interesantes perspectivas de análisis sobre numerosos aspectos de las dos lenguas examinados desde la óptica del contraste interlingüístico. Si bien es cierto que entre el español y el italiano existen muchos casos de simetría en el plano léxico, morfológico y sintáctico, esta afirmación se revela poco acertada en otros muchos casos que resultan desatendidos en el campo de la investigación de carácter lingüístico y traductológico. Es el caso, por ejemplo, de una serie de adverbios, partículas o bien de interjecciones<sup>1</sup>, que se configuran como partes invariables de la oración que

---

<sup>1</sup> Resulta interesante a este respecto el volumen coordinado por Félix San Vicente (2007) y titulado: *Partículas / Particelle. Estudios de lingüística contrastiva español e italiano*. En él se abordan los usos y los mecanismos en los que se apoyan varias partículas y elementos lingüísticos desde el terreno de la comparación interlingüística. Siempre en una dimensión interlingüística español-italiano en relación con otras partículas oracionales (*anche, comunque, mica*) y con los marcadores y operadores discursivos, véanse los estudios realizados por Borreguero Zuloaga (2011), Landone (2009; 2020; 2021), Prestigiacomo (2018), Trovato (2021).



pueden equivaler a una oración completa y, mediante la entonación apropiada, sirven para expresar un estado de ánimo o para llamar la atención del interlocutor. Por lo general, las interjecciones presentan la forma de enunciados exclamativos o realizan actos de habla apelativos. Ejemplos de interjecciones en español son: *eh, hola, uf*.

En el presente artículo, nos interesa ahondar en una interjección de la lengua italiana que cuenta con una notable difusión de uso en un variado abanico de intercambios comunicativos y dialógicos, desde los más formales hasta los más informales. Se trata, concretamente, de la interjección italiana dotada de una polifuncionalidad de funciones y valores comunicativos, a saber, *magari*. Partiendo de algunos estudios realizados en el marco de la lingüística italiana y valiéndonos de la aportación de los repertorios lexicográficos, tanto de carácter monolingüe como bilingüe, intentaremos llevar a cabo una categorización de las posibilidades y opciones traductológicas que esta unidad de la lengua italiana puede recibir a raíz de la actividad traductora. En una etapa final, observaremos qué tratamiento ha recibido *magari* en la práctica profesional de la traducción con una fundamentación en el material lingüístico aportado por la traducción audiovisual, dado que el uso de *magari* se da con muchísima frecuencia en el plano de la oralidad.

## 2. MAGARI: DELIMITACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL A PARTIR DE LA LINGÜÍSTICA ITALIANA Y CONTRASTIVA Y DE LA LEXICOGRAFÍA MONOLINGÜE

El vocablo de la lengua italiana *magari* se coloca dentro de la categoría de las interjecciones, o sea, una clase de palabras que no constituye una parte de la oración y “se especializa en la formación de enunciados exclamativos” (NGLE, 2009-2011: 623). Desde un punto de vista pragmático, una interjección se configura como un auténtico acto de habla y equivale, pues, a una oración completa que puede expresar una emoción (*¡ay!*), una llamada realizada con energía (*¡eh!*) o bien servir para describir de manera básica una determinada acción (*¡zas!*, *zigzag*), sin contar con una real organización léxica o sintáctica. Asimismo, una interjección se puede categorizar como un signo pregramatical que cuenta con tres funciones: expresiva, conativa y representativa. Desde una perspectiva fonética, es posible afirmar que las interjecciones se pronuncian con cierta entonación exclamativa e/o interrogativa, lo cual crea un paralelismo con el interesante fenómeno de las onomatopeyas<sup>2</sup>.

En términos etimológicos, el vocablo interjección procede del latín *interiectio* con el significado de intercalación y según las pautas ortográficas correctas las interjecciones deben escribirse entre signos de admiración. En su *Grammatica spagnola*, Carrera Díaz (2012: 165-177), introduce el tema de las interjecciones en el apartado relativo a la expresión de la afirmación, negación y posibilidad. Es asimismo interesante constatar que en *La Nuova Grammatica della lingua italiana*, Dardano y Trifone (1997: 383) argumentan que las interjecciones no son simplemente la expresión de un estado de ánimo; de lo contrario, se equivaldrían en todas las lenguas. Los autores defienden el carácter no natural y espontáneo de las interjecciones, sino más bien histórico y cultural. En definitiva, tendrían una naturaleza artificial. En relación con *magari*, los dos estudiosos reivindican la polifuncionalidad de esta interjección como poderoso medio de expresividad y como elemento de organización oracional (1997: 384).

Ahora bien, desde una perspectiva diacrónica, es posible establecer un somero paralelismo entre la conjunción española concesiva desusada ‘maguer’<sup>3</sup> y la interjección italiana

<sup>2</sup> Aunque no se enmarque dentro de los objetivos del presente artículo, cabe observar que las interjecciones comparten rasgos y características comunes con las onomatopeyas que constituyen una manifestación del fonosimbolismo, fenómeno que establece una relación directa entre los sonidos y las impresiones y sensaciones que pueden producir en quien los percibe.

<sup>3</sup> Para una disertación más pormenorizada acerca de la vertiente diacrónica de *maguer que*, acúdase al estudio llevado a cabo por Montero Cartelle (2011).

*magari*. El nexa español parece proceder del griego *makárie* (feliz, bienaventurado), porque ‘maguer’ significó primero ‘ojalá’, y luego tomó un valor concesivo como fingimiento a favor de lo que el interlocutor objeta (cf. *Diccionario Clave*, 2012). Por su parte, la forma italiana *magari* entró en la lengua italiana en el siglo XIII con un significado solo optativo y se solía utilizar como adjetivo pospuesto, con entonación exclamativa e introducido por el completivo que (cf. Masini y Pietrandrea, 2010: 33).

Además, cabe aclarar que atendiendo a la vertiente gramatical las interjecciones pueden clasificarse en propias e impropias. El primer grupo está conformado por unidades lingüísticas que se utilizan única y exclusivamente como interjecciones sin considerar los usos nominalizados; no cumplen ninguna función gramatical y presentan una estructura fonética generalmente simple (‘¡ah!, ¡bah!, ¡eh!’). Por otro lado, las interjecciones impropias son creadas a partir de formas nominales, verbales, adverbiales o adjetivales (‘¡socorro!’, ‘¡adelante!’, ‘¡vaya!’, ‘¡olé!’, ‘¡hombre!’, ‘¡bravo!’). A esta clasificación hay que añadir una tercera clase, es decir, las locuciones interjectivas (cf. San Vicente *et al.*, 2021) generalmente utilizadas como oraciones exclamativas orientadas a expresar emociones y sentimientos de gran intensidad (‘¡vaya por Dios!’, ‘¡y dale!’, ‘¡toma ya!’, ‘¡que me quiten lo bailao!’, ‘¡naranjas de la China!’)<sup>4</sup>. La NGL (2009-2011: 595) establece, entre otras, que algunas interjecciones (‘¡claro!’) sirven también para mantener un vínculo anafórico con algo mencionado con anterioridad, de ahí que cumplan una función significativa en el marco oracional y, a diferencia de los sustantivos y adjetivos, no modifican ni determinan a las demás clases de palabras ni se predicán de ellas, sino que forman enunciados bien por sí solas (cf. NGL, 2009-2011: 624).

Ahora bien, la interjección italiana *magari* cuenta con una polifuncionalidad de funciones y valores comunicativos como señalan autores como Masini y Pietrandrea (2010) y Falcinelli (2015: 3). Al analizar el uso de algunos conectores en la didáctica del italiano a extranjeros<sup>5</sup>, Brigetti y Licari (1985) examinan el comportamiento de *magari* en relación con la clasificación de diferentes categorías (rechazo/aceptación; concesión; negociación). En particular, Falcinelli (2015) es uno de los pocos autores<sup>6</sup> que abordan desde el prisma contrastivo español-italiano el tema de las interjecciones, con especial hincapié en *magari*. En su estudio, el investigador apunta cinco valores semánticos de esta interjección: i) optativo (expresión del deseo); ii) evaluación epistémica; iii) propuesta; iv) función atenuadora; v) posibilidad alética (cf. Falcinelli, 2015: 33).

En la lengua italiana, el uso de la interjección *magari* remite con más frecuencia a la modalidad epistémica, es decir, la expresión del grado de certeza o duda que el emisor muestra con respecto a la verdad de la proposición contenida en su enunciado<sup>7</sup>. Veamos algunos

<sup>4</sup> Los ejemplos aportados se han extraído de la *Grammatica della lingua spagnola* de Félix San Vicente, Juan Carlos Barbero Bernal y Felisa Bermejo (2021).

<sup>5</sup> Para un extranjero que no cuente con un nivel de dominio lingüístico del italiano, es muy difícil delimitar las funciones y usos correctos y pertinentes de esta interjección en relación con varios contextos comunicativos. En el panorama de la lingüística española, contamos con el *Diccionario de conectores y operadores del español* (2018) redactado por Catalina Fuentes Rodríguez. Se trata de una herramienta lexicográfica con un elevado valor pedagógico, pues permite a sus usuarios deslindar los usos y funciones de numerosos operadores de la conversación, con el fin de usarlos correcta y adecuadamente en sus intercambios comunicativos.

<sup>6</sup> A este respecto, cabe mencionar la tesis doctoral defendida en la Universidad de Bolonia en 2008 por Raffaele Magazzino titulada *La traducción de las interjecciones en el habla juvenil audiovisual en contrastividad entre español e italiano* y el trabajo realizado por Pablo Zamora Muñoz y Arianna Alessandro (2016) sobre la frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado fílmico.

<sup>7</sup> Este es el caso en el que *magari* se asemeja semánticamente a lo expresado por adverbios como *forse* / *probabilmente* (a lo mejor / quizá(s) / probablemente).

ejemplos<sup>8</sup> que dan cuenta de la variedad de posibilidades de expresión en castellano de la interjección objeto de análisis:

*Magari potessi vincere la lotteria* = ¡Ojalá me tocara la lotería!

*Magari ti avessi conosciuto prima* = ¡Quién te hubiera conocido antes!

*Magari gliel'hai detto e non lo ricorda* = A lo mejor se lo has dicho y no lo recuerda

*Magari non lo rivedrò mai più* = Probablemente no volveré a verlo nunca más

Ofrecemos a continuación una caracterización lexicográfica lo suficientemente exhaustiva de la interjección italiana *magari*, extraída del diccionario Treccani de la lengua italiana disponible en línea:

*magari* (pop. *magara*) interiez. [dal gr. μακάρι, forma biz. (e neogreca) del nomin. sing. neutro dell'agg. gr. class. μακάριος «felice»]. – 1. Espressione che manifesta forte desiderio, ed è spesso seguita da una proposizione con il verbo all'imperfetto cong.: m. potessi vederlo!; m. fosse vero!; ricorre anche in frasi ellittiche: oh, m.!, volesse il Cielo che fosse così! Rafforzato talvolta in magari Dio o magariiddio (pop. magariiddio). Si usa inoltre come risposta affermativa, per esprimere adesione piena a proposta di cosa ritenuta difficilmente raggiungibile: «Ti piacerebbe vincere il primo premio della lotteria?» «Magari!»; o anche, con valore attenuato, in senso simile a «volentieri, perché no?»: «La mangeresti una bella bistecca?» «Magari!». 2. Nell'uso fam., con valore di cong. concessiva, quand'anche, anche se: tenterò la fortuna, m. dovessi rimetterci tutto il mio; in posizione incidentale, forse anche, persino, addirittura: è capace, magari, di negare ogni cosa; magari ti risponderanno che non è in casa.

Esta obra lexicográfica monolingüe brinda tres acepciones: i) expresión que manifiesta un fuerte deseo y frecuentemente seguida del imperfecto de subjuntivo; ii) se usa como respuesta afirmativa para adherirse a una propuesta u objetivo generalmente considerados difíciles de alcanzar; iii) como marca familiar con valor concesivo. En una línea análoga, se sitúan también otros repertorios lexicográficos monolingües que hemos consultado a efectos del presente artículo: *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana* (2020), *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana* (2021) y *Lo Zingarelli. Vocabolario della Lingua Italiana* (2022).

### 3. LA APORTACIÓN DE LOS REPERTORIOS LEXICOGRÁFICOS BILINGÜES A LA HORA DE EXPRESAR MAGARI EN CASTELLANO

Una vez sentadas las bases del presente estudio y aclarados los usos y funciones de *magari* bajo un perfil semántico, podemos pasar al estudio de las posibilidades que ofrece la lengua española a la hora de expresar esta interjección. Para nuestros fines de investigación, hemos consultado ocho diccionarios bilingües español-italiano, cuyas fechas de aparición están comprendidas entre el año 2005 y el año 2021, con el fin de abarcar la dimensión sincrónica en la que hemos decidido centrar nuestro interés. A renglón seguido, proporcionamos los datos principales sobre las herramientas lexicográficas en cuestión:

<sup>8</sup> La traducción al español de los ejemplos proporcionados ha corrido a cargo del autor del presente artículo, en función de la teorización presente en Carrera Díaz (2012) y San Vicente *et al.* (2021).

Año	Editores	Diccionario
2005	Secundí Sañé y Giovanna Schepisi	<i>Il dizionario di Spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano / italiano-spagnolo</i>
2005	Lorna Knight y Michela Clari	<i>Collins concise dizionario spagnolo (spagnolo-italiano / italiano-spagnolo)</i>
2009	Elena Baiotto	<i>Il Dizionario Spagnolo Espasa Paravia (spagnolo/italiano – italiano/spagnolo)</i>
2011	Cesáreo Calvo Rigual y Anna Giordano	<i>Dizionario Italiano-Spagnolo / Español-Italiano</i>
2018	Gruppo editoriale Mauri Spagnol Vallardi	<i>Dizionario Maxi Spagnolo. Spagnolo-Italiano · Italiano-Spagnolo</i>
2018	AA.VV. (Garzanti)	<i>Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo-Italiano Italiano-Spagnolo</i>
2020	Rossend Arqués y Adriana Padoan	<i>Grande Dizionario di Spagnolo. Dizionario Spagnolo-Italiano / Italiano-Español</i>
2021	Laura Tam	<i>Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo-Italiano / Italiano-Spagnolo (cuarta edición)</i>

En lo que sigue, recogemos la información lingüística que contemplan los ocho diccionarios antes mencionados, brindando tanto los equivalentes de traducción como los ejemplos contextualizados que nos presentan:

Zanichelli VOX	<b>Ojalá / aunque / igual / a lo mejor / quizás / hasta / incluso</b> A inter. <b>¡ojalá!</b> : “Vuoi che ti accompagni?” “Magari!”, “¿Quieres que te acompañe?” “¡Ojalá!” B cong. <b>1</b> (volesse il cielo che) <b>ojalá</b> : <i>m. fosse vero!</i> , ¡ojalá fuera verdad!; <i>m. potessi venire anch’io!</i> , ¡ojalá yo también pudiera venir! <b>2</b> (anche se) <b>aunque</b> : <i>lo farò, dovessi magari impiegarmi anni</i> , voy a hacerlo aunque tuviera que dedicar años a ello. C avv. <b>1</b> (forse) <b>igual, a lo mejor, quizás</b> : <i>m. vado a studiare in biblioteca</i> , igual voy a estudiar a la biblioteca; <i>m. questo ti interessava</i> , a lo mejor esto te interesaba. <b>2</b> (anche, perfino) <b>hasta, incluso</b> : <i>sarebbe m. capace di negare tutto</i> , hasta sería capaz de negarlo todo.
Collins	<b>Ojalá / tal vez / quizás / hasta / incluso</b> ESCL ( <i>esprime desiderio</i> ): <b>magari fosse vero!</b> ¡ojalá fuera verdad! – AVV ( <i>forse</i> ) tal vez, quizás; ( <i>anche, persino</i> ) hasta, incluso; <b>ti piacerebbe andare in Scozia? – magari!</b> ¿te gustaría ir a Escocia? – ¡ojalá!
Espasa Paravia	<b>Ojalá / quizá(s) / tal vez / hasta / incluso / aunque</b> <b>I</b> inter. ojalá; ~ <b>lo trovassi!</b> ¡ojalá lo encuentre!; ~ <b>potessi!</b> ¡quién pudiera!; <b>II</b> avv. <b>1</b> ( <i>forse</i> ) quizá(s), tal vez; ~ <b>piove o pioverà</b> quizá(s) o tal vez llueva <b>2</b> ( <i>persino</i> ) hasta, incluso; <b>lo pagherei magari mille euro</b> pagaría incluso mil euros por ello <b>III</b> cong. aunque
Herder	<b>Ojalá / quizá(s) / incluso</b> <b>1. excl</b> ¡ojalá!; <b>ha vinto la Juve?</b> ~ ! <b>¿ha ganado la Juve?</b> ¡ojalá!; <b>2. conj</b> ojalá ~ <b>non l'avessi mai conosciuto!</b> ¡ojalá no lo hubiera conocido!; <b>3. adv</b> <b>1.</b> quizá, quizás; ~ <b>si sapeva</b> quizás se sabía; <b>2. incluso</b> ; è ~ <b>capace di non venire</b> es capaz incluso de no venir;
Vallardi	<b>Ojalá / aunque / acaso / quizá(s) / tal vez / a lo mejor / hasta / incluso</b>

	<p><i>inter.</i> ¡ojalá!: «<i>sei in vacanza?</i>» «<i>-!</i>», «¿estás de vacaciones?» «¡ojalá!» ♦  <i>cong. 1 (desiderio)</i> ojalá: – <i>potessi venire!</i>, ¡ojalá pudiera ir! <b>2 (concessivo)</b>  <i>aunque: finirò questo lavoro, dovessi – rimanere qui fino a domani</i>, acabaré este trabajo, aunque tenga que quedarme aquí hasta mañana ♦ <i>avv. 1 (forse)</i> acaso, quizá(s), tal vez, a lo mejor: – <i>viene</i>, quizá viene <b>2 (persino)</b>  <i>hasta, incluso: sarebbe –capace di non salutarmi</i>, hasta/incluso sería capaz de no saludarme.</p>
Garzanti	<p><b>Ojalá / a lo mejor / aunque / quizá / tal vez / igual / incluso / hasta</b>  <i>inter.</i> ojalá; (<i>magari potessi</i>) ojalá pudiera: «<i>Forse vi accompagno</i>» «<i>Magari!</i>», «A lo mejor os acompaño» «¡Ojalá!»; «<i>Ti piacerebbe vincere un viaggio?</i>» «<i>Magari!</i>», «¿Te gustaría ganar un viaje» «¡Ojalá pudiera!» ♦  <i>cong. 1 (con valore ottativo)</i> ojalá: <i>magari venisse!</i> ¡ojalá viniera! <b>2 (colloq.) (con valore concessivo)</b> <i>aunque: lo aspetterò, magari dovessi restare qui tutto il pomeriggio</i>, lo esperaré, aunque tuviera que quedarme aquí toda la tarde ♦ <i>avv. 1 (forse)</i> quizá, tal vez, igual: <i>magari non verrà</i>, quizá no venga; <i>magari siete ancora in tempo</i>, tal vez todavía estéis a tiempo; <i>magari non lo sa ancora</i>, igual no lo sabe todavía <b>2 (persino)</b> <i>incluso, hasta: sarebbe disposto magari a perdere il concerto</i>, estaría dispuesto incluso a perder el concierto.</p>
Zanichelli	<p><b>Ojalá / aunque / quizá / tal vez / hasta / incluso</b>  <b>A.</b> <i>inter. (volentieri)</i> ¡ojalá!: <i>verresti con me in vacanza? – m.!</i> ¿irías conmigo de vacaciones? – ¡ojalá! <b>B.</b> <i>cong. 1 [con valore ottativo]</i> <b>ojalá:</b> <i>magari mi portasse un souvenir da Parigi!</i> ¡ojalá me trajera un recuerdo de París! <i>m. mi chiamasse!</i> ¡Ojalá me llamara! <b>2 [con valore concessivo] (fam.)</b> <b>aunque:</b> <i>non li perdonerò, dovessero m. chiedermi scusa in pubblico</i> no les perdonaré, aunque me pidieran disculpas en público <b>C.</b> <i>avv. 1 (forse)</i> <b>quizá, tal vez:</b> <i>m. non sapeva del tuo arrivo</i> quizá no sabía que llegabas; <i>m. riusciamo a vederci domani</i> tal vez logremos vernos mañana <b>2 (persino)</b> <b>hasta, incluso:</b> <i>sarebbe m. capace di mentirti</i> hasta sería capaz de mentirte.</p>
Laura Tam	<p><b>Tal vez / a lo mejor / es posible / ojalá / aunque / a costa de / ojalá pudiera / incluso</b>  <i>[avv] 1 (probabilità)</i> tal vez, a lo mejor, es posible <i>magari non verrà</i>: a lo mejor no viene <b>2 (persino)</b> hasta, incluso <i>sarebbe magari capace di negarlo</i>: hasta sería capaz de negarlo.  <i>[cong] 1 (desiderio)</i> ojalá <i>magari fosse vero!</i>: ¡ojalá fuera verdad! <b>2 (concessiva)</b> <i>aunque, a costa de</i> <i>lo aspetterò, dovessi magari restare qui tutta la notte</i>: lo esperaré aunque tenga que quedarme toda la noche aquí.  <i>[inter]</i> ¡ojalá pudiera! “<i>Ti piacerebbe venire con me?</i>” “<i>Magari!</i>”: “¿Te gustaría ir conmigo?” “¡Ojalá pudiera!”.</p>

Tabla 1. Equivalentes de traducción de *magari* en español recogidos en los ocho repertorios lexicográficos bilingües

Como se puede colegir de la tabla arriba propuesta, contamos en español con una notable variedad de equivalentes de traducción que proporcionamos a continuación a modo de catalogación de los datos recabados. Son en total trece las posibilidades que brinda la lexicografía bilingüe y que resultan aptas para expresar la interjección *magari* en castellano:

<i>Ojalá</i>
<i>Ojalá pudiera</i>
<i>Aunque</i>
<i>Igual</i>
<i>A lo mejor</i>
<i>Quizá(s)</i>
<i>Hasta</i>
<i>Incluso</i>
<i>Tal vez</i>
<i>Acaso</i>
<i>Es posible</i>
<i>A costa de</i>

Tabla 2. Catalogación de los equivalentes de traducción

Por lo tanto, el usuario del diccionario o el traductor, novato o profesional, cuentan con una amplia batería de opciones de traducción que podrán utilizar cuando llegue el momento de verter al español esta interjección.

#### 4. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE *MAGARI* EN ESPAÑOL MEDIANTE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Tras haber ofrecido una panorámica acerca del objeto de nuestro estudio, tanto desde una óptica lingüística como lexicográfica, consideramos oportuno completar el marco en el que estamos colocando nuestras reflexiones, aportando una perspectiva enfocada a la traducción hacia el español de la interjección *magari*.

Pues bien, dado el carácter más bien orientado a la oralidad, hemos creído conveniente valernos de la vertiente audiovisual de la traducción. En otras palabras, nuestro interés se ha centrado en estudiar las correspondencias traslativas de *magari* en productos audiovisuales puestos a disposición mediante un servicio de streaming por suscripción, en este caso concreto, Netflix. A tal fin, hemos seleccionado algunas series de televisión y películas en lengua italiana original que contaran con una versión doblada hacia el español. En términos metodológicos, resulta importante precisar que nuestro estudio se sitúa en una dimensión cualitativa<sup>9</sup>, de ahí que no propongamos largas listas de correspondencias traslativas. Por el contrario, vamos a presentar casos significativos e interesantes desde el punto de vista del fenómeno lingüístico-traductológico aquí abordado, con el fin de analizar el tratamiento que la interjección estudiada recibe a lo largo del proceso de doblaje.

A efectos de nuestro estudio, hemos elegido los siguientes tres productos audiovisuales sometidos a operaciones de doblaje<sup>10</sup> hacia el español peninsular<sup>11</sup>:

1. *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*: película muy reciente (2020), basada en una historia real, a saber, los avatares del ingeniero anarquista Giorgio Rosa, fundador de la República de la Isla de las Rosas, o sea, una plataforma artificial ubicada sobre el Mar Adriático.

<sup>9</sup> Por motivos de extensión del presente artículo, hubiese resultado imposible proporcionar la totalidad de las correspondencias traslativas.

<sup>10</sup> No es nuestra intención en este artículo abordar el doblaje desde el punto de vista de su teorización. Remitimos, entre otros, a los estudios de Fontcuberta i Gel (2001) por lo que se refiere al panorama español y de Paolinelli y Di Fortunato (2005) y Rossi (2010) en lo que atañe al panorama italiano. Para contar, en cambio, con una perspectiva comparativa español-italiano, acúdase al reciente volumen de Garzelli (2020).

<sup>11</sup> En Netflix se encuentra la denominación de "español europeo" en lugar de peninsular.



2. *Curon*: se trata de una serie televisiva de género fantástico muy reciente (2020), compuesta por siete episodios. Se habla de una desaparición que no tiene explicación y del descubrimiento de situaciones y hechos misteriosos.
3. *Summertime*: es una serie dramática italiana televisiva muy reciente (2020) que narra las vicisitudes de una joven de nombre Summer y del amor de su vida, Ale, en la localidad turística de Cesenatico en Emilia-Romaña. La historia es inspirada en *Tres Metros por encima del cielo* de Federico Moccia.

Después de efectuar las transcripciones, tanto de la versión original italiana como de la doblada al castellano, hemos ido localizando las distintas ocurrencias de *magari* con sus respectivas opciones traductológicas que presentamos a continuación de forma sistematizada en la siguiente tabla. Dado que a menudo, para entender la oralidad, es necesario contar con más contextualización, se presentan porciones de texto más amplias que permiten al lector codificar y descodificar –tanto en italiano como en el español peninsular– los usos y funciones que desempeña *magari* en el marco oracional:

N.	Versión original (italiano)	Versión doblada al español
1	Giorgio: no, creato non l'ho detto. Io sono un ingegnere. L'ho solo costruita. Poi... [tossisce] <b>magari</b> il mondo sull'isola...	Giorgio: sí... no, nunca dije que la creé. Soy ingeniero. Simplemente la construí. Entonces... <b>tal vez</b> el mundo en la isla...
2	Gabriella: non si può costruire un mondo. Giorgio: ma <b>magari</b> , sì.	Gabriella: ¡No puedes construir uno! Giorgio: <b>Quizá</b> pueda...
3	Pietro: alla gente piace il Cynar. Giorgio: non lo metto in dubbio, ma <b>magari</b> a qualcuno va di bere qualcosa di diverso.	Pietro: A la gente le encanta. Giorgio: Bueno, no hay duda de eso, pero algunos <b>podrían</b> querer otra cosa.
4	Maurizio: ma no, ci giochiamo i cicchetti. I cicchetti di grappa. Se uno perde, beve. Se poi vince, beve ancora e se vuole giocare dei soldi, non possiamo dire di no. Comunque l'importante è che siamo d'accordo noi. Ora vado. Che se quello raccoglie i soldi, è un casino. Giorgio: poi ne riparliamo <b>magari</b> , Maurizio. Ehi.	Maurizio: No, jugaremos por tragos. Tragos de grapa. Si pierdes, bebes. Si ganas, bebes. Y si uno quiere apostar dinero, no podemos decir que no. Pero debemos estar de acuerdo. Me iré antes de que les quite el dinero.  Giorgio: Después hablamos. <b>(Eliminación)</b> ¡Maurizio! ¡Oye!
5	Padre: dopo pranzo la mamma riposa, meglio di no. Giorgio: va bene, allora un'altra volta, <b>magari</b> .	Padre: Tu mamá duerme después de comer, mejor no. Giorgio: Está bien. En otro momento <b>(eliminación)</b> .
6	GIULIO: Allora vieni. MICKI: <b>Magari</b> non ha voglia, no?	GIULIO: Pues vente. MICKI: <b>Quizá</b> no le apetece ¿no?
7	GIULIO: Perché non passi in palestra? <b>Magari</b> ci alleniamo insieme.	GIULIO: ¿Por qué no vienes al gimnasio? <b>Podríamos</b> entrenar juntos.
8	GIULIO: Micetta! MICKI: <b>Magari</b> è dentro e fa finta di non sentire. Aspetta...	GIULIO: ¡Minino! MICKI: <b>Quizás</b> finge que no nos oye. Espera...
9	ANNA 2: Se è finita così, è anche colpa mia. PIETRO: Anche io ho fatto le mie cazzate. Però... <b>magari</b> possiamo fare qualcosa per i ragazzi.	ANNA 2: Acabamos mal también por culpa mía. PIETRO: Yo también lo he cagado mucho. Pero... <b>quizás</b> podemos hacer algo por los niños.
10	GIULIO: Non lo so, ma è troppo strana. Per te c'entra con papà? MICKI: Cosa vuoi dire?	GIULIO: No lo sé, pero está muy rara. ¿Crees que tiene que ver con papá? MICKI: ¿Qué quieres decir?

	GIULIO: <b>Magari</b> l'ha scoperto. Se lui è lui o il suo... <i>doppelgänger</i> .	GIULIO: <b>Quizá</b> lo ha descubierto. Si es él o si es su... <i>doppelgänger</i> .
11	GIULIO: Non abbiamo un'alternativa. MICKI: È... che... GIULIO: Hai paura di papà. <b>Magari</b> non ce n'è un altro.	GIULIO: No nos queda más remedio. MICKI: Es... que... GIULIO: Tienes miedo de papá. <b>Quizá</b> no haya otro.
12	Sofia: <b>Magari</b> c'è anche il tipo della festa. Summer: Quale festa?	Sofia: <b>Quizás</b> está también el tipo de la fiesta. Summer: ¿Qué fiesta?
13	Sofia: Quello della festa che hai visto lì. Summer: Sofi, che ne so <b>magari</b> non l'hanno neanche preso	Sofia: El de la fiesta que viste allí. Summer: No sé ( <b>eliminación</b> ) si lo atraparón.
14	Alessandro: Dai, <b>magari</b> mi trovo un lavoro. Eh? Ciao mamma, buonanotte.	A ver, <b>quizás</b> busco trabajo. ¿Eh? Bueno mamá, buenas noches.
15	Alessandro: <b>Magari</b> te la racconto. Summer: No, non me lo devi dire per forza.	Alessandro: <b>Un día</b> te lo contaré. Summer: No, no tienes que explicármelo.
16	Sofia: Scusa. Mi sembra strano. Sei un bel ragazzo, simpatico. Dario: Beh, appunto. <b>Magari</b> non ho trovato quella giusta.	Sofia: Perdona. Es que me parece raro. Eres un chico guapo, simpático. Dario: Sí. <b>Quizás</b> no he encontrado la persona adecuada.
17	Isabella: Passi a casa dopo? Edoardo: Non so. <b>Magari</b> non riesco.	Isabella: ¿Vendrás a casa después? Edoardo: No lo sé. <b>Quizás</b> no puedo.
18	Piero: Vuoi una mano? Alessandro: Eh, <b>magari</b> .	Piero: ¿Te ayudo? Alessandro: Sí, <b>está bien</b> .
19	Piero: Si capisce per forza quando ti piace una cosa se non la fai poi ti manca, ma dai <b>magari</b> ti prendi un po' di tempo e alla fine dell'estate riprendi, no?	Piero: Se puede decir que te gusta una cosa si no la haces luego la echas de menos, ( <b>eliminación</b> ) pero te tomas un tiempo y al final del verano te recuperas, ¿no?
20	Isabella: Senti, lo so che non è la festa più bella del mondo, però <b>magari</b> stasera... Sofia: Eh, Summy stasera è prenotata.	Isabella: Mira, ya sé que no es la mejor fiesta del mundo, pero <b>quizás</b> esta noche podemos celebrar... Sofia: Summy está reservada esta noche.
21	Sofia: Mi raccomando allora... a stasera. Summer: Sì. Sofia: Così <b>magari</b> te lo levi anche un po' dalla testa.	Sofia: Te recomiendo entonces... hasta la noche. Summer: Sí. Sofia: Así ( <b>eliminación</b> ) te lo quitas un poco de la cabeza.
22	Papà di Edo: E questa non è la vostra estate. Per cui, fammi un piacere Edo. Quest'estate divertiti. Perché poi te ne penti e la prossima <b>magari</b> ti guardi allo specchio e dici "Dio bo, che patacca che sono stato". Chiaro?	Papá de Edo: Este no es vuestro verano. Por tanto, hazme un favor, Edo. Diviértete este verano. Porque luego te arrepientes y <b>un día</b> te miras en el espejo y dices: "Dios mío, he sido una gilipollas". ¿Entendido?
23	Dario: Beh, <b>magari</b> lo aggiustiamo. Cerchiamone un altro, così glielo mando. Che fai?	Dario: Pues <b>quizás</b> habrá que arreglarlo. No sé, buscamos otro, así luego la mando. ¿Qué haces?
24	Sofia: No, ok, non me lo ricordo e sinceramente non ho fatto neanche lo sforzo di ricordarlo dato che dopo stasera non ci vedremo più. Stai pensando che sono una stronza adesso, vero? Che cambia ragazza come cambia costume da bagno? Che sono un'insensibile, superficiale e bugiarda? <b>Magari</b> pensi bene. Piacere, Sofia.	Sofia: No, vale, no me acuerdo y sinceramente no he hecho el esfuerzo de recordarlo ya que después de esta noche no volveremos a vernos. Estás pensando que ahora soy una cabrona, ¿verdad? ¿Qué cambia de chica como cambia de bañador? ¿Que soy una insensible, superficial y mentirosa? <b>Pues seguramente</b> . Encantada, Sofía.

25	Dario: Solo una cosa... tu... pensi che magari quando ti sarai chiarita le idee, non so... in qualche modo ci potrà essere qualcosa? Maddalena: Forse. Scusa.	Dario: Solo una cosa... tú... ¿crees que quizás cuando tenga las ideas claras, no sé... puede que haya algo entre nosotros? Maddalena: Puede. Perdona.
26	Dario: No, infatti, mi sa che non torni. Alessandro: Per tutto il primo anno mi sa che non ce la faccio. Magari più avanti.	Dario: No, ya para mí que no vuelves. Alessandro: Yo creo que en todo este primer año no podré. Pero quizás más adelante.
27	Sofia: Cosa devo fare per farmi perdonare? Mi devo mettere in ginocchio? Dario: Magari, sai che non è una brutta idea? Sofia: Guarda che io non mi vergogno.	Sofia: ¿Qué tengo que hacer para que me perdone? ¿Te lo pido de rodillas? Dario: Pues quizás no me parece una mala idea. Sofia: Oye, que no me da vergüenza, ¿eh?
28	Dario: Lasciamo perdere. Ti ha detto di venire lei da me? Ragazza: No, perché? Dario: Magari voleva sapere come stavo, le faccio pena?	Dario: Déjalo, anda. Ella te ha dicho que vinieras, ¿no? (Ragazza): ¿No, por qué? Dario: Quizás quiere saber cómo estoy, por que le doy pena.
29	Thony: Lo sai che mi sveglio ogni mattina e mi fa malissimo alla schiena? Si dorme male sempre in giro eh? È faticoso. Sempre lontano. Una volta, mi veniva facile. Poi con il tempo cambia tutto. Io lo so che siete dentro le vostre vite, i vostri problemi, i vostri pensieri, ed io in quei pensieri ci sono sempre meno. Anzi magari passano anche dei giorni in cui nei vostri pensieri non ci sono proprio stato.	Thony: ¿Cuando me levanto por la mañana me duele mucho la espalda? ¿Siempre duermo mal por ahí? Es cansado. Es siempre lejos. Antes me resultaba muy fácil. Luego, con el tiempo, todo cambia. Sé que estáis metidas en vuestras vidas, en vuestros problemas, vuestros pensamientos, y yo estoy cada vez menos presente. De hecho, quizás pasan días en los que no he estado en sus pensamientos.
30	Sofia: Summy... io ti devo dire una cosa. Magari non è neanche il momento per dirtelo, però, Summy, io...	Sofia: Summy... tengo que decirte una cosa. Quizás no sea el momento de decírtelo, pero, Summy, yo...
31	Barista: Ciao Sofi. Che ti faccio da bere? Sofia: Fai tu. Anzi fanne due. Uno lo offro anche a lui. Alessandro: Addirittura? Grazie! Sofia: Così magari mi perdoni. Sono stata un po' stronza. Non l'avevo mai vista così.	Barista: Hola Sofi. ¿Qué te pongo? Sofia: Hazlo tú. Ay ponme dos. Uno se lo ofrezco también a él. Alessandro: ¿En serio? ¡Gracias! Sofia: Quizás así me perdones. He sido un poco cabrona. Nunca la había visto así.
32	Milena: Quella tienila, tanto solo tu ti chiami così. Magari la puoi usare la prossima estate. Milena: Oh, l'inverno è lungo fatti sentire ogni tanto... se no, ti ammazzo!	Milena: Quédatelo, total te llamas solo tú así. (Eliminación) Y puedes utilizarlo el verano que viene. Milena: ¡Oye, el invierno es largo; tenemos que hablar de vez en cuando... si no, te mato!

Tabla 3. Sistematización de las correspondencias traslativas de *magari* en español peninsular a raíz de la muestra traductológica

Como se desprende de la muestra traductológica que acabamos de presentar, los resultados aparecen bastante variados y dan cuenta de cómo el proceso traductológico puede tomar carices distintos, dependiendo del contexto de enunciación y del carácter más o menos formal y artificial de la comunicación.

Hemos presentado en total 32 ejemplos de *magari* con su correspondiente traducción en español peninsular y lo que hemos obtenido es lo siguiente:

Correspondencia	Número de casos
<i>Quizás</i>	15

Eliminación	6
<i>Quizá</i>	4
Uso del condicional	2
<i>Tal vez</i>	1
Otras estrategias de traducción	4

Pues bien, la estrategia de traducción más empleada es *quizás*, opción presente en casi todos los diccionarios bilingües, excepción hecha del diccionario de Laura Tam<sup>12</sup>. No faltan, de todas formas, casos en los que se ha utilizado *quizá*, probablemente como alternativa a *quizás*. Ambas opciones denotan la posibilidad de que lo expresado sea cierto, lo cual está en consonancia con la modalidad epistémica generalmente expresada por *magari*. Solo hay un caso en el que se opta por la locución adverbial *tal vez* (n. 1), sinónimo de *quizá(s)*. Resultan, en cambio, interesantes los seis casos de eliminación de la interjección italiana en el doblaje hacia el español. Como se puede comprobar, la supresión de este elemento lingüístico en la versión doblada no acarrea ningún empobrecimiento en términos de significado. También los dos casos en los que se usa el modo condicional (n. 3 y 7) dan cuenta de la antes mencionada modalidad epistémica, ya que se expresa la acción del verbo como posible. Los restantes cuatro casos remiten a otros procedimientos de transposición (n. 15-18-22-24). Los ejemplos en que se usa *un día* ofrecen una idea de posibilidad en una perspectiva de futuro. Resulta también atinada la correspondencia *pues seguramente* (n. 24). En efecto, entre los múltiples valores de la conjunción ‘pues’, encontramos el de interjección coloquial que sirve para denotar la certeza de un juicio anteriormente formulado o de algo que se esperaba. Por el contrario, la opción del ejemplo 18 (*está bien*) atenúa la carga expresada en italiano.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En el presente artículo hemos llevado a cabo un análisis de las correspondencias traslativas de la interjección *magari* en el español peninsular mediante las operaciones interlingüísticas del doblaje, es decir, una modalidad de traducción audiovisual muy empleada actualmente y disponible a través de plataformas streaming como Netflix.

Para ofrecer una panorámica lo más exhaustiva posible, también hemos abordado la cuestión desde una perspectiva lingüística y lexicográfica (español-italiano). De hecho, el diccionario –ya sea en papel o en formato electrónico– se perfila como la herramienta de más ágil e inmediata consulta por parte de todo usuario o traductor potencial. Por muy encomiable que sea la labor de los lexicógrafos, desgraciadamente un repertorio bilingüe casi nunca está exento de faltas o imprecisiones de distinta naturaleza (ortotipográfica, de equivalentes de traducción o relativa a la información gramatical o semántica que presenta). Si bien es un hecho notorio que la lexicografía italoespañola ha venido experimentando cambios paradigmáticos en los últimos quince o veinte años, como corrobora Baldissera (2015: 21), sigue habiendo silencio en cuanto a las técnicas lexicográficas adoptadas, fenómeno que dificulta la correcta interpretación y elección de los equivalentes traductológicos. Si bien nuestro estudio cuenta con una dimensión cualitativa, los ejemplos aportados son buena muestra de lo que acabamos de exponer, ya que las estrategias empleadas para transponer al español peninsular la interjección *magari* no quedan contempladas en su totalidad en los diccionarios bilingües analizados. En este sentido, *quizá(s)* y *tal vez* son opciones contempladas en todos los diccionarios consultados, pero en otros muchos casos estas obras lexicográficas no han aportado datos útiles con vistas a la labor traductora. Ninguno menciona, por ejemplo, que es posible traducir esta interjección

<sup>12</sup> Cabe destacar que los diccionarios Garzanti y Zanichelli ofrecen solo *quizá* como equivalentes de traducción.

mediante el modo condicional, ni se ofrece información acerca de la posibilidad de no traducirla.

Para terminar, está claro que el fenómeno traductológico aquí abordado presenta una naturaleza compleja y se sitúa entre los aspectos que pueden dar pie a consideraciones de tipo contrastivo entre el español y el italiano, ya que no existe una real correspondencia simétrica entre las dos lenguas en cuanto al tratamiento traductológico de la interjección italiana *magari*. La mencionada complejidad se agudiza al trasladar dicho fenómeno al terreno de la traducción audiovisual y, más concretamente, al doblaje. Como afirman Paolinelli y Fortunato (2005), el doblaje se perfila como una forma de 'arte imperfecta', de ahí que los resultados puedan variar sensiblemente entre la lengua A y la lengua B. Entran en juego multitud de factores que pueden determinar el éxito o el fracaso del producto audiovisual, de ahí que sea de fundamental importancia tener en cuenta y llevar a la práctica "la heterogeneidad de los mecanismos de compensación al cambiar los códigos comunicativos y la tipología de receptores" (Garzelli, 2013: 274). La decisión de acudir al doblaje fílmico se justifica, entre otras cosas, a raíz de que la interjección estudiada se usa con mucha frecuencia en la oralidad, con propósitos comunicativos muy variados. No obstante, cabe aclarar que la selección de películas italianas traducidas al español como muestra traductológica de la oralidad, apunta más bien a una oralidad que podríamos calificar de 'representada' o bien 'fingida', como todo producto audiovisual. Este fenómeno, además, podría contribuir a trazar líneas iniciales y orientar a los estudiosos de traducción y aprendices de la lengua hacia formas y estrategias aptas para traducir la interjección objeto de nuestro artículo.

En futuros estudios, sería asimismo interesante analizar la cuestión que nos ocupa desde el terreno de la variación lingüística, en concreto, estudiar si existen otras posibilidades de expresión de la interjección *magari* en otras variedades diatópicas del español, con respecto a las que hemos venido observando en el presente trabajo.

### Referencias bibliográficas

- ARQUÉS, Rossend y Adriana PADOAN (2020) *Il Grande dizionario di Spagnolo. Dizionario Spagnolo-Italiano / Italiano-Español*, Bologna, Zanichelli.
- AA.VV (2018) *Dizionario Maxi Spagnolo. Spagnolo-Italiano · Italiano-Spagnolo*, Milano, Antonio Vallardi Editore.
- BAIOTTO, Elena (dir.) (2009) *Il Dizionario Spagnolo Espasa Paravia (spagnolo/italiano - italiano/spagnolo)*, Padova, Pearson Paravia Bruno Mondadori.
- BALDISSERA, Andrea (2015) "Hacia un gran diccionario español-italiano / italiano-español: observaciones crítico-metodológicas sobre tres diccionarios mayores", *Cuadernos Aispi* 6, pp. 15-36.
- BONVINO, Elisabetta, Mara FRASCARELLI, y Paola PIETRANDREA (2008) "Semantica, sintassi e prosodia di alcune espressioni avverbiali nel parlato spontaneo" en Massimo Pettorino, Antonella Giannini, Marianna Vallone y Renata Savy, eds., *La comunicazione parlata*, Napoli, Liguori, pp. 565-607.
- BORREGUERO ZULOAGA, Margarita (2011) "Focalizzatori a confronto: anche vs. también", en Margarita Borreguero Zuloaga y Luis Luque Toro, eds., *Linguistica italiana in Spagna, Linguistica spagnola in Italia*, monográfico de *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata* XL.3, pp. 441-468.

- BRIGETTI, Claudia y Carmen LICARI (1985) “Magari’: per una sensibilizzazione all’uso di alcuni connettori nella didattica della lingua italiana per stranieri” en Cesare Giulio Cencioni y Gabriella Del Lungo Camiciotti, eds., *Lingua letteraria e lingua dei media nell’italiano contemporaneo*, Firenze, Le Monnier, pp. 62-74.
- CARRERA DÍAZ, Manuel (2012) *Grammatica spagnola*, Bari, Laterza.
- COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1991-1997) *Dizionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DARDANO, Maurizio y Pietro TRIFONE (1997) *La Nuova Grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- DEVOTO, Giacomo y Gian Carlo OLI (2021) *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana*, Luca Serianni y Maurizio Trifone, eds., Firenze, Le Monnier.
- DICCIONARIO CLAVE (2012) *Diccionario de uso del español actual*, Madrid-Milano, SM-Hoepli.
- FALCINELLI, Alessandro (2015) “Modalidad epistémica y adverbios de duda: el caso de ‘magari’ en italiano”, *LINGVAE & (Rivista di Lingue e Culture Moderne)*, Vol. 14, n. 221, pp. 29-46. <https://www.ledonline.it/index.php/lingvae/article/view/923/0> (26 de diciembre de 2021).
- FELICI, Lucio (2020) *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, Milano, Garzanti.
- FERRARI, Laura Daniela (2009) “Modalidad epistémica y evidencialidad en las conclusiones de artículos de investigación”, *Debate terminológico* 6, <http://repositorio.ub.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/3030> (28 de diciembre de 2021).
- FONTCUBERTA I GEL, Joan (2001) “La traducción en el doblaje o el eslabón perdido”, en Miguel Duro Moreno, ed., *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, pp. 299-313.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (2018) *Diccionario de conectores y operadores del español*, Madrid, ArcoLibros.
- GARZELLI, Beatrice (2013) “El discurso cinematográfico entre traducción intersemiótica, doblaje y subtitulación: *Como agua para chocolate* (1992) y *Mar Adentro* (2004)”, *Cuadernos Aispi* 2, pp. 257-276.
- (2020) *La traducción audiovisual español-italiano. Películas y cortos entre humor y habla soez*, Bern, Peter Lang.
- GIORDANO, Anna y Cesáreo CALVO RIGUAL, (2011) *Dizionario Italiano-Spagnolo / Español-Italiano*, Barcelona, Herder.
- IBBA, Daniela (2006) “Oraciones concesivas y gramaticalización: el caso de aunque y maguer (que)”, *Interlingüística* 17, pp. 493-502, <http://dugidoc.udg.edu/bitstream/handle/10256/11092/OracionesConcesivas.pdf?squence=1> (29 de diciembre de 2021).
- KNIGHT, Lorna y Michela CLARI (2005) *Collins concise dizionario spagnolo (spagnolo-italiano / italiano-spagnolo)*, Milano, Boroli.
- LANDONE, Elena (2009) *Los marcadores del discurso y la cortesía verbal en español*, Berna, Peter Lang.

- (2020) “Los conectores y los operadores argumentativos en la enseñanza del español LE/L2”, *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras* 4, pp. 137-152.
- (2021) “Un enfoque heurístico para la adquisición de los marcadores del discurso en español”, *CLAC* 87, pp. 185-194,  
<https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/74311> (28 de mayo de 2022)
- MAGAZZINO, Raffaele (2008) *La traducción de las interjecciones en el habla juvenil audiovisual en contrastividad entre español e italiano*, Tesis Doctoral, Universidad de Bolonia.
- MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia (2001) “Juan vendrá igual mañana (que vino ayer) / Igual vendrá Juan mañana...”, en María Victoria Escandell, Manuel Leonetti y Cristina Sanchez-Lopez eds., *60 problemas de gramática*, Madrid, Akal, pp. 400-05.
- MASINI, Francesca y Paola PIETRANDREA (2010) “Magari”, *Cognitive Linguistics* 21.1, pp. 75-121.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (2011) “Maguer (que) y la variación lingüística”, en José Jesús de Bustos Tovar, Rafael Cano Aguilar, Elena Méndez García de Paredes y Araceli López Serena, eds., *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español: homenaje a Antonio Narbona*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Vol. 2, pp. 665-82.
- PAOLINELLI, Mario y Eleonora DI FORTUNATO (2005) *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica nell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Milano, Hoepli.
- PRESTIGIACOMO, Carla (2018) “Traducir u omitir conectores y operadores. Simetrías/disimetrías, pérdida de la información”, en Ester Brenes Peña, Marina González-Sanz y Francisco Javier Grande Alija, eds., *Enunciado y discurso: estructura y relaciones*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 99-116.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2009-2011) *Nueva gramática de la lengua española*, 2 vols., Madrid, Espasa Libros (NGLE).
- RENZI, Lorenzo, Giampaolo SALVI, y Anna CARDINALETTI, eds., (1991) *Grande grammatica italiana di consultazione*, 3 vols., Bologna, il Mulino.
- ROSSI, Fabio (2010) “Doppiaggio e lingua”, en *Enciclopedia Treccani dell'italiano*, en línea [https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio-e-lingua\\_\(Enciclopedia\\_dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio-e-lingua_(Enciclopedia_dell'Italiano)) (7 de enero de 2022).
- SAN VICENTE, Félix, ed. (2007) *Partículas / Particelle. Estudios de lingüística contrastiva español e italiano*, Bologna, Clueb.
- SAN VICENTE, Félix, Juan Carlos BARBERO BERNAL y Felisa BERMEJO (2021) *Grammatica della lingua spagnola*, Bologna, Clueb.
- SAÑÉ, Secundí y Giovanna SCHEPISI, (2005) *Il dizionario di Spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano / italiano-spagnolo*, Bologna, Zanichelli.
- TAM, Laura (2021) *Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo-Italiano / Italiano-Spagnolo* (4ª ed.), Milano, Hoepli.
- TROVATO, Giuseppe (2021) “Un acercamiento en torno a las posibilidades de expresión en español de un adverbio italiano marcado en diatopía: análisis lexicográfico y traductológico de mica”, *Lingue e Linguaggi* 46, pp. 333-344, <http://sibaese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/issue/archive> (28 de mayo de 2022)

VV.AA. (2018) *Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo-Italiano Italiano-Spagnolo*, Levis (TN), Garzanti Linguistica.

ZAMORA MUÑOZ, Pablo y Arianna ALESSANDRO (2016) "Frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado fílmico y sus repercusiones en el doblaje al español", en Cesáreo Calvo Rigual y Nicoletta Spinolo, eds., *Translating orality. La traducción de la oralidad. MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, Alicante, Universidad de Alicante, Número especial 3, pp. 181-211.

ZINGARELLI, Nicola (2022) *Lo Zingarelli. Vocabolario della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli.





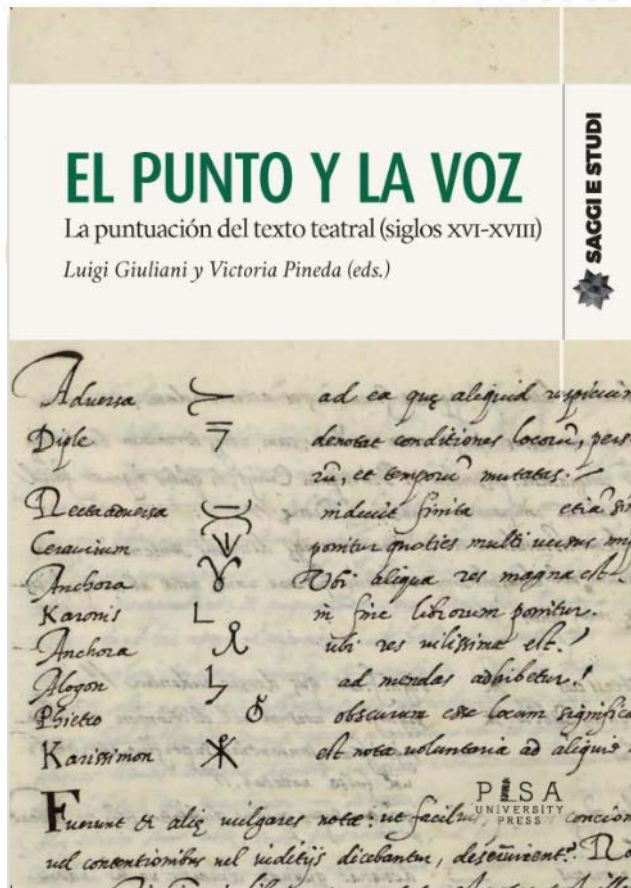


# Marginalia



# Apuntes sobre la puntuación de textos dramáticos en los Siglos de Oro: *El punto y la voz; la puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVII)\**

VALERIA MARRELLA  
Università Ca' Foscari Venezia



El volumen *El punto y la voz: la puntuación del texto teatral (SS. XVI-XVIII)* (L. Giuliani y V. Pineda eds., 2020) publica las actas de la XVI y más reciente edición de los *Talleres Internacionales de Estudios Textuales*, organizados por Luigi Giuliani y Victoria Pineda en la Universidad de Perugia. Las intervenciones de aquella edición del taller, llevada a cabo en 2019, estaban dedicadas a una serie de estudios y de reflexiones acerca de la puntuación en los textos dramáticos de la Edad Moderna, abarcando el tema desde una perspectiva inédita y sumamente interesante. Si el argumento de la puntuación de los textos teatrales no era del todo inédito a la crítica, sí lo es la mirada comparativa desde la cual Giuliani y Pineda deciden aproximar se a la cuestión, contando con la intervención de especialistas de la filología hispánica, inglesa, francesa e italiana. Aunque la filología hispánica constituye el foco de interés de las ponencias recogidas en el presente volumen, el debate no está limitado al ámbito español, sino que se

abre a la confrontación con los panoramas literarios coevos de naciones europeas. Una de las ausencias de las que se adolecía por lo que se refiere la puntuación era la de un estudio cabal sobre la situación europea del *ars punctuandi* en los siglos XVI y XVII; el volumen de Giuliani y Pineda parece haber recogido este desafío, y creemos que abre el camino para un conocimiento más completo de los usos en vigor para la puntuación de los textos teatrales entre el Quinientos y el Seiscientos. Gracias a la atención con la que se analizan los textos españoles y, sobre todo, a la posibilidad de compararlos con los ejemplos proporcionados por las filologías cercanas, *El punto y la voz* consigue trazar un panorama general en el que destacan las similitudes entre las distintas tradiciones textuales, aunque teniendo muy presentes las relativas diferencias y los aspectos peculiares de cada tradición.

\* Luigi Giuliani, Victoria Pineda, eds., *El punto y la voz. La puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVII)*, Pisa, Pisa University press, 2020, 241 pp., SBN: 9788833394343.



En la edición de textos de la primera modernidad, la modernización de la puntuación del texto original constituye uno de los inconvenientes más recurrentes en el oficio de la ecdótica, si se considera que el sistema paragrafemático del documento original y el de la edición modernizada, no solamente registran disconformidades a veces sin solución, sino que responden a criterios distintos de escritura y de difusión del texto, puesto que entre original y edición han pasado, cuando menos, cuatro siglos. En el momento de la *dispositio textus*, el crítico textual se halla obligado a tomar decisiones coherentes acerca de los criterios de presentación gráfica que seguirá durante su labor de fijación textual, considerando también las normas fijadas por el grupo de estudio al que pertenece o por la editorial que le publica. Es necesario, para realizar una presentación gráfica correcta, plantearse una actualización coherente del sistema de interpunción que se encuentra incrustado en el texto original, para acercarlo a las normas sintácticas actualmente vigentes. Acudiendo a la historia de la puntuación, en efecto, resulta claro que esta ha sufrido una notable evolución a lo largo de los siglos, tanto en el número de símbolos empleados, como en su uso y función. Tanto es así que, si no se posee una formación filológica muy específica y una profunda erudición en esta rama del saber paleográfico, se hace imposible encontrar un parecido entre los signos con los que estamos familiarizados y los que se empleaban en los siglos XVI y XVII, época de gestación del moderno *ars punctuandi*.

El volumen de Giuliani y Pineda acota el tema tomando en consideración exclusivamente los textos teatrales, ya que los manuscritos de las obras dramáticas que han llegado a nuestros días reflejan una situación de inestabilidad peculiar con respecto a otros géneros. Es interesante notar lo que subrayaba Bleuca en 2009: “[l]os autores de textos dramáticos de la época no puntúan, salvo algún signo de interrogación, ninguno de sus autógrafos”, pero sí lo hacen cuando escriben otros géneros (Bleuca, 2009: 100). Estas observaciones llevaron al insigne filólogo a formular la hipótesis, bastante lógica, de que esta tendencia respondiese a la necesidad de los autores de comedias de establecer ellos mismos la puntuación del texto, para marcar a su medida y gusto el ritmo de la recitación. Otra observación muy interesante de la que el estudioso da cuenta en ese trabajo atañe al proceso de copia realizado por los amanuenses, los cuales copiaban desde distintas fuentes: en los manuscritos no autógrafos que derivan del original, se registra una casi total ausencia de puntuación, mientras que los manuscritos sacados a partir de *sueitas* o *partes* presentan una puntuación más abundante. Y efectivamente, un repaso de los manuscritos teatrales autógrafos conservados en la Biblioteca Nacional, donde se recogen obras de dramaturgos desde Lope de Vega hasta Cañizares, ofrece un panorama homogéneo en el que la puntuación brilla por su sistemática ausencia. Lo mismo pasa con la colección de manuscritos teatrales de la Biblioteca de Palacio, conocida bajo el nombre de fondo Gondomar, en la que se encuentran custodiadas las que, según Arata [1994], son a todas luces copias en limpio de obras teatrales de finales del XVI y en las que es posible localizar tan solo unos escasísimos atisbos de puntuación. Gracias al análisis atento y minucioso de distintos corpus de manuscritos por filólogos de muy alto calibre, el volumen *El punto y la voz* permite profundizar en las hipótesis formuladas por Bleuca.

Las cinco primeras intervenciones de este tomo se detienen en el examen del panorama español de los siglos áureos: después del estudio general de manuscritos teatrales de distintos orígenes y procedencias, llevado a cabo por Margareth Greer, se pasa a reseñar los grandes nombres del teatro del Siglo de Oro, es decir: Lope de Vega, Caledrón de la Barca y Miguel de Cervantes. Sucesivamente, el debate se desplaza hasta Inglaterra, con un estudio acerca de Shakespeare, y luego a Francia e Italia, delineando un panorama bastante similar al español, pero sin soslayar las peculiaridades de cada país. Cada filólogo que interviene en este volumen, además, da pautas de cómo integrar las escasas marcas de puntuación presentes de

vez en cuando en los manuscritos, advirtiendo sobre la necesidad de incorporar el estudio de la puntuación en la edición textual.

En la práctica, la inexistencia de un sistema paragrafemático coherente y homogéneo en los documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII ha dado como resultado un tácito acuerdo que consiste, en la inmensa mayoría de las ediciones contemporáneas de esos textos, en la modernización de los signos de interpunción según las normas de uso vigentes o recomendadas por las instituciones normativas de las respectivas lenguas. Esta convención es probablemente tan ineludible como deletérea, ya que lleva consigo una serie de consecuencias que señalan Pineda y Giuliani en las palabras introductorias del volumen que estamos reseñando (pp. 5-18). En primer lugar, una modernización apresurada de los signos de puntuación implica la pérdida de una serie de informaciones semánticas del texto original, así como de los pocos indicios que nos quedan del quehacer actoral de la época. En segundo lugar, significa también no considerar la naturaleza diversa de las fuentes documentales, ya que de esta manera se allanan las discrepancias entre la los impresos, con abundante puntuación, y los manuscritos, que adolecen de una casi total ausencia de ella. Para tomar decisiones acerca de cuánto y cuándo modernizar la puntuación, por tanto, hace falta entender cuáles y cuántos de estos signos son reflejo de la voluntad del autor y, por tanto, indicios imprescindibles para la confección de una edición que restituya el 'mejor texto', el texto más cercano a la intención autoral. Por esta razón se hace necesario, entonces, repasar el panorama general de las épocas en cuestión, en busca de directrices que ayuden al filólogo a comprender el uso de la puntuación en las distintas fases de redacción y distribución de la obra teatral.

A esta necesidad responde la primera y prestigiosa intervención recogida en el presente tomo, la de Margaret R. Greer, titulada "La puntuación del texto teatral: del dramaturgo al copista de compañía y al editor del texto" (pp. 19-42). El propósito de la estudiosa es el de abarcar las distintas fases de la evolución de un texto teatral, desde la ideación por parte del dramaturgo, hasta la impresión y comercialización de la obra, para indagar la *ratio* que subyace al uso de la puntuación en cada una de estas fases, y para así definir si existe un patrón de comportamiento en la repartición de los signos de puntuación por parte de las distintas figuras que intervienen en la creación, edición y difusión de las obras teatrales. A través de un corpus de manuscritos procedentes de la base de datos *Manos*, Greer llega a evidenciar que no existían unas reglas estables en lo que atañe al sistema paragrafemático de los manuscritos dramáticos del siglo XVI, es decir en la etapa que corresponde con el nacimiento y el desarrollo del teatro profesional. Habrá que esperar hasta finales del siglo XVII para constatar un incremento de la puntuación, especialmente en lo que atañe a las copias, aunque los copistas no siempre eran serviles portavoces de las voluntades de los dramaturgos en lo que a los signos de interpunción se refiere.

El volumen continúa con la comunicación del hispanista italiano Marco Presotto dedicada a "La puntuación de Lope en sus textos teatrales" (pp. 43-66). Presotto revisa las seis fases de elaboración y distribución de las obras dramáticas del Fénix de los Ingenios, desde su ideación en forma de borrador en prosa, hasta la copia y distribución para y por la imprenta. La actividad dramática de Lope se desarrolló entre el siglo XVI y el XVII, es decir en una fase de gestación de la puntuación como se conoce hoy en día. A pesar de la abundancia de tratados de ortografía que se registró en aquella época, Lope de Vega no parece seguir las normas previstas por la tratadística, en la que la puntuación se relacionaba con la lectura en voz alta del texto. Sin el propósito de encontrar una sistematicidad que resultaría sin duda falaz, el estudioso, sirviéndose de algunos manuscritos a modo de ejemplo, manifiesta una diferente actitud de Lope de Vega frente a la puntuación: en las fases de ideación del texto, Lope aprovecha la puntuación como recurso de organización textual, aunque esta desaparece casi por completo hasta que la obra no pasa por el taller del impresor. En concordancia con lo

que apunta Greer en referencia a lo que era el panorama general de la época, las obras de Lope de Vega analizadas por Presotto son el claro ejemplo de una recurrente arbitrariedad en lo referente a la puntuación que salpica los ejemplares manuscritos, sin que llegue a apreciarse una evolución cuantitativa o cualitativa a lo largo de los cuarenta años de actividad del Fénix. Presotto advierte que, en todo caso, la disconforme presencia o la total ausencia de marcas de puntuación en los distintos testimonios de las obras debería ser objeto de estudio y de comparación por parte de los editores modernos, ya que este aspecto podría revelar algunos datos dignos de ser incorporados en el texto crítico.

La tercera contribución del volumen, a cargo de Debora Vaccari, indaga “La puntuación de los apógrafos de Lope” (pp. 67-92), ya que en ella se revisa el *usus punctuandi* de las copias manuscritas de autógrafos lopianos por Ignacio de Gálvez y Miguel Sanz de Pliegos. Después de ofrecer un marco de referencia acerca de las colecciones Gálvez y Sanz de Pliegos y de proporcionar un recorrido general de las normas de puntuación vigentes en el siglo XVIII, al que pertenecen las copias estudiadas, Vaccari se centra en el análisis de la puntuación de dos comedias, en concreto *El favor agradecido* y *Carlos V en Francia*, de las que se han localizado los respectivos autógrafos. El análisis comparativo entre autógrafo y apógrafo permite formular algunas observaciones que, si bien no tienen la pretensión de ser perentorias ni definitivas, resultan interesantes para elaborar una idea de cómo se empleaba la puntuación en el siglo XVIII. Es interesante destacar que los copistas, aun teniendo el autógrafo a modo de referencia, no seguían la puntuación original dictada por Lope, ya que esta resultaba carente tanto en su cantidad como a nivel de sistematicidad, sino que recurrían al propio criterio personal. Otra observación que hace Vaccari es que entre las copias de Gálvez y las de Sanz de Pliegos median alrededor de veinte años, lo que hace que estas últimas se acerquen un poco más al uso de la puntuación de hoy en día, aunque reflejan un uso del sistema de puntuación todavía demasiado arbitrario e irregular.

Otro nombre que no puede faltar en el debate sobre la puntuación en el teatro español de los Siglos de Oro es el de Calderón de la Barca, a cuya producción manuscrita dedica su intervención Fernando Rodríguez-Gallego (“Calderón puntúa: signos de puntuación en el autógrafo de *El gran príncipe de Fez*”, pp. 93-144). Según el estado de la cuestión que presenta Rodríguez-Gallego, hasta ahora ha prevalecido la idea de que Calderón fuese totalmente ajeno a un sistema de puntuación coherente, lo que implicaría que los editores modernos de su teatro no deberían prestar mayor atención a este aspecto a la hora de fijar el texto crítico. Sin embargo, algunos casos dignos de interés han despertado la atención del estudioso, que en esta intervención se detiene a analizar el manuscrito autógrafo de *El gran príncipe de Fez*, caracterizado por una singular abundancia de signos de puntuación. El análisis de dicho manuscrito devuelve la imagen de un Calderón arcaizante, que utiliza un sistema de puntuación disconforme con respecto al uso mayoritario vigente en su época, y más parecido al que prescribían los tratados del siglo XVI. Aun así, es difícil encontrar un patrón en el uso de este sistema de puntuación que, por tanto, no puede incorporarse en una edición moderna sin dificultar la fruición a los lectores contemporáneos. Eso sí, tomadas las debidas precauciones, podría resultar útil considerar la puntuación original del dramaturgo a la hora de hacer enmiendas o de aclarar lecciones dudosas.

El título de la contribución a cargo de John O’Neill, “Re-presentar los ‘nunca representados’” (pp. 145-166), en cambio, hace referencia a la decisión tomada por otro grande de las letras hispánicas, Miguel de Cervantes, al publicar sus *Ocho comedias y entremeses nuevos, nunca representados* con el intento de salvar del olvido sus obras teatrales, las cuales no parecían estar en camino de ver la luz en las tablas de su época. La iniciativa de Cervantes consistía, de hecho, en re-presentar unos textos que no habían tenido el éxito teatral esperado, sirviéndose de un medio distinto y relativamente nuevo para aquel entonces: el libro impreso. Del mismo

modo, cerca de cuatro siglos después, O'Neill propone una ulterior re-presentación de una comedia cervantina, *La entretenida*, en un medio relativamente nuevo para nuestra época: la edición digital. A través de la re-edición del texto de la comedia en formato hipertextual, O'Neill se propone unir las perspectivas y las necesidades que brotan desde las distintas formas de acercamiento al texto, a saber, la crítica textual, la traducción, la representación, las humanidades digitales y la bibliografía. El resultado de esta praxis interdisciplinaria es una edición que comprende distintos ítems, ya que incorpora la reproducción visual de un ejemplar de la comedia, la transcripción del texto, una traducción al inglés y dos soluciones editoriales distintas en la forma en la que presentan el texto. Lo que resulta más interesante en este contexto, pues, es la decisión del editor de ofrecer al lector bien el texto sin puntuación, tal y como lo presentó Cervantes para su impresión, bien una edición a cargo de O'Neill, que emplea un sistema de puntuación peculiar en el que prima la musicalidad del verso cervantino sobre la gramaticalidad. El intento de O'Neill es el de ofrecer una edición útil no solamente a la crítica textual y a la bibliografía, sino también a quienes desean llevar a las tablas las obras que Miguel de Cervantes nunca logró ver representadas.

La primera de las tres intervenciones ajenas al panorama español es la de Jesús Tronch, quien se ocupa de presentar la situación de "La puntuación en manuscritos teatrales ingleses" (pp. 167-200). Como bien es sabido, la tradición de textos teatrales ingleses cuenta con muy pocos ejemplares manuscritos, ya que estos son solo un 2% de los documentos que actualmente se conocen y se conservan. Entre estos, el estudioso elige tres manuscritos que constituyen el corpus de estudio de su comunicación, en la que se da constancia de cómo han modernizado la puntuación de algunos textos teatrales los editores de las últimas cinco décadas para acometer sus respectivas ediciones críticas. El sistema de puntuación empleado en los manuscritos estudiados por Tronch, pertenecientes a los siglos XVI y XVII, es inevitablemente distinto de aquel al que el lector contemporáneo está acostumbrado y, por tanto, que puede entender a primera vista. Muchos de los signos empleados por los amanuenses de la época o no existen hoy en día o se emplean con un significado distinto al que tienen en la actualidad. Por esta razón, Tronch asimila el proceso de modernización de la puntuación en manuscritos antiguos con la traducción de un texto de un idioma a otro, pues en ambos casos son centrales el ingenio y la subjetividad del editor-traductor para fijar el texto de llegada. La peculiaridad de los textos teatrales reside, entre otras cosas, en el hecho de que, más bien que como ejercicio de lectura privada, están pensados para ser recitados o leídos en voz alta. Por esta razón, la puntuación de esta tipología textual responde a unos requisitos que difícilmente se podrán soslayar a la hora de traducir a otra lengua o –y según Tronch vale lo mismo– de actualizar el texto al uso corriente. Este segundo tipo de traducción, es decir, el proceso de modernización de un texto para acometer su edición crítica carecerá siempre, según expresado por Tronch, de los aspectos expresivos e interpretativos que originariamente se habían asignado a ese texto dramático, siendo imposible trasponer perfectamente la puntuación original al texto de llegada. Aun así, acercar la obra dramática al lector contemporáneo es la tarea fundamental de cualquier edición crítica, así como para el traductor lo es acercar un texto en un idioma al lector de otro idioma. El buen editor-traductor, entonces, tendrá indefectiblemente que lidiar con la tarea, difícil pero necesaria, de encontrar un equilibrio entre lo que se pierde del texto dramático original modernizando su puntuación, y lo que se gana en términos de inteligibilidad con el texto de llegada.

Un ejemplo claro de la renovada atención que en tiempos recientes ha conocido el teatro renacentista francés es la edición, llevada a cabo por iniciativa del grupo de estudio de Enea Balmas, de casi cien obras de dicha tradición teatral, recogidas en treinta volúmenes y dirigidas a un amplio público de lectores. La decisión de acometer ediciones críticas en grupos de investigación requiere, ante todo, la fijación de unas normas editoriales que intervienen en



gran medida sobre la normalización de la ortografía originaria y, en algunos casos, sobre el tratamiento que se quiere adoptar cerca del uso de la puntuación y de su aclimatación a las normas en vigor, según las directrices sintácticas de la lengua empleada. Mariangela Motti, investigadora que ha participado en la redacción de dicho proyecto de edición, contribuye a la cuestión con su trabajo "Signos de puntuación en los textos teatrales franceses del siglo XVI" (pp. 201-224). El caso francés, parecido al británico, impide confrontar sistemáticamente los escasísimos testimonios manuscritos con los cuantiosos impresos conservados, haciendo que sea imposible averiguar si existía una praxis sistemáticamente distinta entre las dos modalidades de difusión del texto. Sin embargo, desde los estudios realizados hasta ahora, parece claro que los textos teatrales no remiten a una puntuación pensada explícitamente para la recitación, a excepción del caso de Gérard de Vière, que no es suficientemente relevante como para constituir un ejemplo interesante para la historia del teatro. El curioso ejemplo del dramaturgo y pedagogo francés, del que Mariangela Motti da constancia al final de su estudio, representa un caso singular puesto que Vière inventó su propio sistema paragrafemático para instruir a los actores acerca de la correcta entonación e interpretación de los textos, no sin suscitar las perplejidades de sus contemporáneos, por lo que quedó como un caso aislado entre la multitud de dramaturgos renacentistas franceses.

El cierre del volumen está a cargo de Carlo Caruso ("Textos teatrales del *Settecento* italiano en verso: cuestiones abiertas sobre puntuación", pp. 202-225), quien abarca la cuestión de la puntuación desde una perspectiva interdisciplinaria al juntar literatura y teoría musical para estudiar la relación entre puntuación y partitura en los textos notados del *Settecento* italiano, así como de la ejecución del verso trágico según la lección de Vittorio Alfieri. La situación de la puntuación italiana a partir del siglo XVI es quizás más homogénea que la de los demás países al predominar, hacia la mitad de la centuria, la lección de Aldo Manuzio y Pietro Bembo, quienes instituyeron los fundamentos del sistema de interpunción italiano. A pesar de esta relativa unidad, la relación entre puntuación y texto teatral no está privada de tensiones entre una puntuación pensada para la lectura en voz alta y una más lógico-sintáctica destinada a la lectura privada. Cuando la puntuación interactúa con las "razones rítmicas del verso" (p. 230), es inevitable destacar su relación con la acción escénica y dramática. En el caso del melodrama expuesto por Caruso, las pausas musicales acompañan la medida del verso, juntándose armoniosamente para subrayar el ritmo recitativo del texto. Singular es el caso de Vittorio Alfieri, quien solía escribir sus versos de forma específica para que los actores recitasen sus textos como él los había pensado y escrito, con una sintaxis deliberadamente complicada y rebuscada que interrumpía el ritmo cantado con el que solían interpretar los actores.

A modo de conclusión de estas reflexiones acerca de las actas del XVI *Taller de estudios textuales*, celebrado en las aulas del ateneo perusino, parece que podemos llegar a constatar algunos hechos relativos a la puntuación de los textos teatrales de los Siglos XVI y XVII de una forma más clara y metodológicamente delineada que antes.

Se puede comprobar, en la mayoría de los casos, que los manuscritos teatrales de puño y letra de los dramaturgos carecen casi por completo de un sistema de puntuación. Distinto es el caso de los impresos, ya que en el taller del impresor se modificaba sistemáticamente la puntuación en base a múltiples factores. Podemos confirmar, por tanto, que la atención (o no atención) al aspecto paragrafemático de los textos varía en función del propósito último que ese texto tiene en el mercado literario: los impresos, destinados a una lectura personal, salían de las prensas con su sistema de puntuación que, aunque sea distinto al nuestro, parece tener una sistematicidad mayor que el de los manuscritos, destinados a las compañías de actores y al mercado más estrictamente teatral. Podríamos decir que la constante para la tradición textual del teatro de la primera modernidad europea es la ausencia de una norma común acerca del un *usus punctuandi* sistemáticamente definido, aunque los tratados de la época en

cuestión parecen revelar un creciente interés y una voluntad de categorizar y uniformar el sistema de puntuación. Esta ausencia de homogeneidad en lo referente a la puntuación, sin embargo, en algunos casos ha llevado a los profesionales del teatro de la época a desarrollar sistemas de puntuación que, por no responder a una norma compartida, nos parecen hoy en día sumamente arbitrarios. Algunos casos límites de esta tendencia a desarrollar un propio sistema de puntuación son, por ejemplo, el de Calderón de la Barca, con su sistema arcaizante en *El gran príncipe de Fez*, descrito en este volumen por Fernando Rodríguez-Gallego: un sistema que inevitablemente no puede ser incorporado a una edición contemporánea de la obra calderoniana, pero que podría ser tomado en cuenta a la hora de aclarar lecciones dudosas o posibles discrepancias en las distintas versiones de la obra. Un caso parecido en el panorama francés es el de Gerard de Vivre, cuya complicadísima solución consistió en la elaboración de un sistema que incorporaba signos de puntuación inusitados tanto para la época a él coeva como para los posibles lectores del siglo XXI y que, sin embargo, testimonia una singular atención por el aspecto paragrafemático de sus textos.

En las ediciones actuales, esta reconocida y evidente disconformidad en lo referente a la puntuación obliga a los editores a acatar las normas y las prácticas contemporáneas. Se han propuesto también soluciones alternativas a la modernización a rajatabla, como es el caso de la edición digital de *La entretenida* presentada por John O'Neill, donde una de las múltiples variantes editoriales propuestas respeta al pie de la letra la puntuación original. Sin embargo, para las ediciones en papel, no parece haber otra opción que no sea modernizar la puntuación, aunque esto se haga a coste de perder algunas parcelas del significado original o de la original intención autoral que subyace a la pieza, y aunque dicha modernización no escape del todo a la misma arbitrariedad que se les achaca a los manuscritos originales.

### Bibliografía

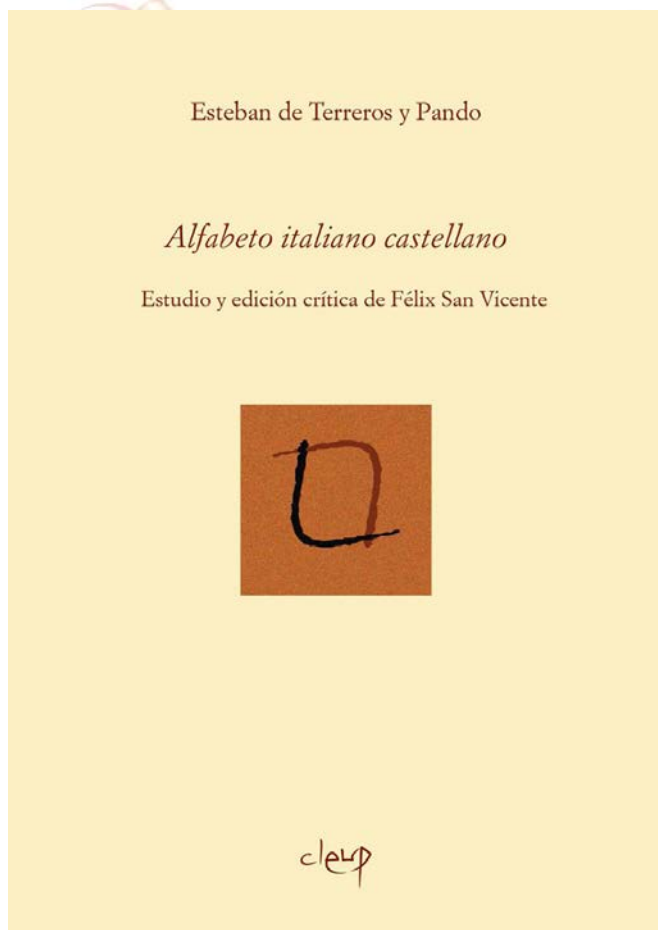
- ARATA, Stefano (1996): "Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)", *Anuario Lope de Vega* 2, pp. 7-24.
- BLECUA, Alberto (2009): "Sobre la (no) puntuación en los textos dramáticos del Siglo de Oro", en J. Álvarez Barrientos, Ó. Cornago Bernal, A. Madroñal Durán, C. Menéndez Onrubia, coords., *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 79-102.





**Esteban de Terreros y Pando, *Alfabeto italiano castellano*. Estudio y edición crítica de Félix San Vicente. Prefazione de C. Marazzini,**  
Presidente de la Accademia della Crusca, Padua, Cleup (Collana EPIGRAMA) 2021

DANIELA CAPRA  
Università di Modena e Reggio Emilia



Si quisiéramos remontarnos a los albores de las obras lexicográficas que incluyen el par de lenguas español e italiano deberíamos volver a los repertorios multilingües que tanta fortuna tuvieron durante los siglos XVI y XVII, cuando las necesidades comerciales y comunicativas de esas poblaciones de Europa que ya habían descubierto la anchura y variedad del mundo más allá de las fronteras políticas y lingüísticas de su tierra hicieron necesaria la existencia de semejantes obras, periódicamente enriquecidas con nuevas lenguas. Es evidente que el concepto de obra lexicográfica tiene en ellas un valor distinto del actual. Desde la aparición de los nombres de animales en diferentes idiomas en la obra de historia natural conocida como *Historia animalium* (Zurich, 1551-1597) de Conrad Gesner, hasta el *Nomenclatur omniam rerum propria nomina variis linguis explicata* (Parisia, 1577), desde *Libro el quale si chiama introito e porta* (1526, para la edición con la presencia de español e italiano), hasta los *Colloquia et Dictionariolum* atribuido a Noël de Belaimont (que en la edición de 1598 considera ocho

lenguas), por no decir del famoso 'Calepino' — que a partir del monolingüismo latino llegaría a tener seis lenguas más —, son muchas y variadas las obras que se proponen como repertorios léxicos multilingües, uno de cuyos rasgos principales es la superposición de autores (por lo general anónimos) a medida que la obra era integrada con otros idiomas.

Frente a esta producción, la labor del ilustrado jesuita Esteban de Terreros y Pando (Trucíos, 1707 - Forlì, 1782) presenta unas destacadas características de modernidad, que el editor de la obra aquí reseñada, el catedrático de Lengua española Félix San Vicente, subraya en su amplia y exhaustiva "Introducción". El *Alfabeto italiano castellano* es, por así decirlo, una costilla de *Los tres alfabetos Frances, Latino é Italiano con las voces de ciencias y artes que le corresponden en la lengua castellana*, volumen publicado póstumo en Madrid en 1793 que a su vez forma parte del *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en*



*las tres lenguas francesa, latina e italiana* (Madrid, t. I, 1786, t. II, 1787, t. III, 1788). Terreros, explica San Vicente, había trabajado en el diccionario durante más de veinte años, con la intención de realizar un repertorio “completo o universal (en los dos sentidos de omnicompreensivo y utilizable por los foráneos)” (p. 17); la elección de añadir al castellano los tres idiomas mencionados se debió a la percepción de universalidad que con estos alcanzaría el diccionario, ya que – como afirma el autor del “Prólogo” del *Diccionario* – “tales me parecieron, añadidos al nuestro, el Francés, el Latín y el Italiano, idiomas con que se puede hoi ciertamente dar la vuelta al universo” (VI). En palabras de San Vicente, “fue el mejor diccionario no académico de la época con la doble condición de diccionario de la lengua común y de especialidad” (p. 15).

El punto de partida del proyecto de Esteban de Terreros y Pando – y por consiguiente la sección principal – es por tanto la lengua española. La labor científica (y la vida misma) de Terreros se desarrolló entre España e Italia, ya que el vizcaíno fue desterrado a este país por la Pragmática Sanción de 1767 de Carlos III, que afectó a los jesuitas; en Forlì pasó el resto de su vida, quince años, en los cuales siguió estudiando y trabajando en la composición de sus obras. En España había estudiado teología, filosofía, lenguas clásicas y retórica y se había dedicado a profundizar en diferentes áreas del saber, como son las matemáticas, la filosofía “natural” (como se denominaban las ciencias naturales), la paleografía – intereses que dieron lugar a varias publicaciones en sus respectivos ámbitos – y además la lexicología. En Italia escribió y publicó unas *Reglas a cerca de la Lengua Toscana* (Forlì, 1771), cuyo propósito era guiar a los hispanohablantes en el aprendizaje de la lengua italiana. Sin embargo, su obra hoy más conocida sigue siendo el cuatrilingüe *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, una *summa* de sus múltiples competencias, que el autor no pudo llegar a ver publicada. Como pone de relieve Félix San Vicente en su ya aludida “Introducción” a la edición del *Alfabeto italiano castellano*, mientras que los primeros tres tomos se pueden atribuir enteramente a la autoría de Terreros, el cuarto vió la luz gracias a los desvelos de Miguel de Manuel y Rodríguez, quien también se ocupó de redactar la “Advertencia” a este volumen y, con Francisco Meseguer y Arrufat, había trabajado para llevar a la imprenta los tres tomos del *Diccionario castellano*. Los mismos editores admiten no haber encontrado más que una parte del *Alfabeto*, aunque no dudan de que el jesuita haya completado su proyecto.

La pauta, en todo caso, estaba trazada. El punto de partida, o sea el lemario que constituye la macroestructura del *Alfabeto*, es el *Diccionario castellano* mismo, aunque las tres secciones bilingües admiten en la macroestructura, contrariamente al monolingüe, adverbios en *-mente*, y aumentativos, superlativos y diminutivos, ya que su consulta pretende resolver dudas sobre todo de naturaleza lingüística y traductológica y no conceptual, para las cuales en cambio hay que dirigirse a la parte “principal” de la obra, o sea el *Diccionario castellano*. Para la redacción de este último, el autor consultó diferentes obras lexicográficas y científicas, en particular el tratado de historia natural *Espectáculo de la naturaleza* de Noël Antoine, abad de Pluche (traducido del francés por Terreros mismo y publicado en 1753-55) y el *Diccionario de Autoridades*, pero también se valió de muchas otras fuentes, desde obras literarias antiguas y modernas hasta textos científicos contemporáneos (no hay que olvidar que aquel fue un periodo de intensa renovación científica), sin descartar indagaciones “de campo”, visitando talleres y lugares, como aclara San Vicente, que da cuenta de una amplia bibliografía crítica sobre este aspecto de la obra.

En cuanto a la lengua italiana, el mismo Terreros y Pando señaló su consulta del vocabulario de la Academia de la Crusca y de los de Annibale Antonini, Lorenzo Franciosini y Cristóbal de las Casas; San Vicente, por su parte, ahonda en las relaciones de la obra que edita con sus fuentes italianas y descubre en términos cuantitativos y cualitativos el aporte de

cada una de ellas al *Alfabeto italiano*, averiguando por ejemplo que el jesuita (o el preparador de la edición, Miguel de Manuel y Rodríguez, como hemos comentado arriba) manejó la cuarta edición del *Vocabolario* de la Crusca (1729-38) y que más del noventa por ciento de las voces de su *Alfabeto* aparecen allí, pero también subraya que unas mil doscientas voces que no están en *Crusca* ni en Franciosini se hallan en el repertorio de Antonini (1764): se trata en particular de neologismos y de la misma palabra “neologo”, introducida a partir del francés. En las pp. 20-21 de la “Introducción” San Vicente muestra en unas tablas el cotejo de unos ejemplos de transvase informativo, extraídos de las mencionadas obras y a continuación ofrece un catálogo de neologismos presentes en el *Alfabeto*, con la indicación de la obra o las obras lexicográficas donde algunos de estos habían aparecido previamente. Esta fuerte presencia de términos especializados en el *Alfabeto* es un hecho muy relevante, ya que muestra cómo también la pareja de lenguas español-italiano ha transmitido neologismos; hasta ahora la atención a este aspecto, con pocas excepciones, se ha desarrollado en relación con la lengua francesa, en la tradición del antiguo debate dieciochesco que hacía a menudo sinónimos neologismo y galicismo.

El *Alfabeto italiano castellano* contiene así unas 35.000 entradas y 1.800 subentradas y se define como monodireccional pasivo, ya que los lemas se ofrecen tan solo en italiano, con su traducción al español (y no viceversa). Como precisa el profesor San Vicente – editor del volumen publicado en la serie Epigrama de la editorial paduana Cleup – este título consiste en una extrapolación del título original del volumen (*Los tres alfabetos Frances, Latino é Italiano con las voces de ciencias y artes que le corresponden en la lengua castellana*), que consta de tres secciones, o “libros”, en las cuales los lemas de cada una de las tres lenguas mencionadas se traducen al castellano, empezando por la italiana, a pesar de lo que parece sugerir el título original completo. El español, de lengua de partida y fuente del leuario que constituye la macroestructura, se convierte así en la lengua de llegada, ya que al autor le interesaba ofrecer un repertorio utilizable en combinación con el *Diccionario castellano*, en el que había invertido largos años de intenso trabajo. El orden alfabético es el del italiano, lo cual es importante para el usuario, pero el metalenguaje emplea la lengua española. Se añaden a veces sinónimos del lema que se traduce; se halla una explicación o una definición si falta la equivalencia traductora, aunque en algunos casos hay expansiones enciclopédicas. San Vicente hace también constar que el modo de marcación no es regular y se realiza sin abreviaturas; en su atento estudio de la microestructura del repertorio bilingüe, el estudioso se centra en numerosos aspectos que el lector podrá apprehender junto con unos ejemplos que ilustran las diferentes situaciones.

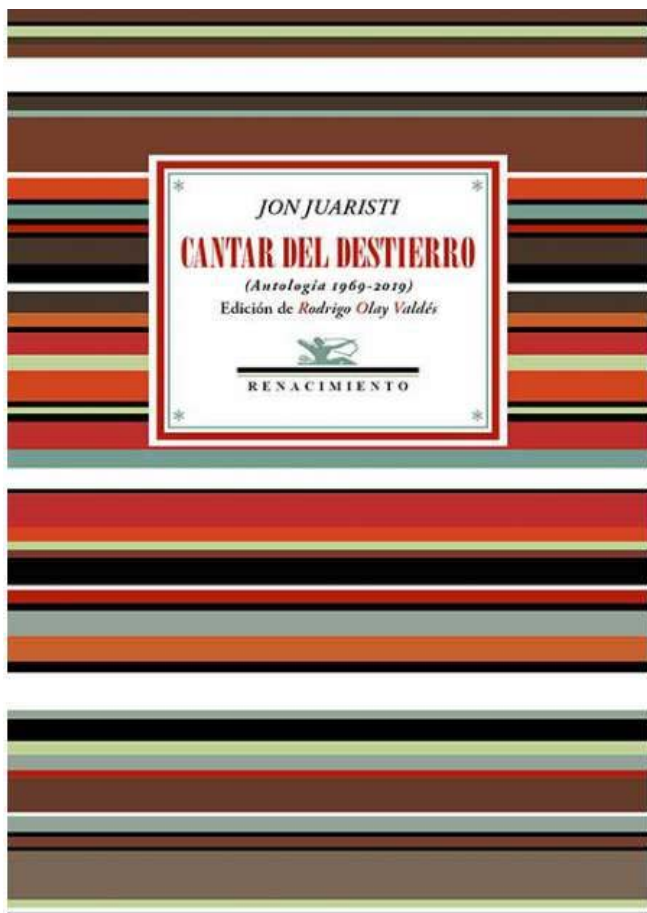
El texto del *Alfabeto* editado por San Vicente está precedido por la edición de una “Advertencia” y unas “Memorias para la vida y escritos del P. Estevan de Terreros”, probablemente redactados por el mismo preparador de la parte lexicográfica, el bibliotecario Manuel y Rodríguez. El texto del *Alfabeto* se presenta en dos columnas en cada página, con el lema italiano en cursiva y la traducción en redonda. El editor aclara en su “Introducción” que ha respetado la ortografía y la puntuación del original, pero al mismo tiempo ha intervenido para uniformar “las cuestiones tipográficas, en particular al restablecer el orden alfabético, la presencia o ausencia de sangrados y la colocación de la fraseología” (p. 48); los sangrados, en efecto, se usan para las entradas fraseológicas que dependen del lema alfabéticamente ordenado. El profesor San Vicente corrige las numerosas irregularidades del impreso de 1793, coloca la fraseología en el lugar que le corresponde y completa el sistema de reenvíos internos a otros lemas: toda una labor que mejora notablemente la fruición del diccionario y hace posible su uso como auténtico instrumento de consulta. Las notas a pie de página de la edición, más de mil, ofrecen reenvíos al mismo *Alfabeto*, al *Diccionario castellano* o a los demás repertorios consultados por Terreros, o comentan y brindan detalles acerca de las voces en cuestión.

Esta edición crítica del *Alfabeto*, junto con el estudio crítico y las notas al texto, restituye una imagen completa de la compleja labor de su(s) autor(es) y un texto depurado de errores, erratas y de grandes y pequeñas imperfecciones que los impresores antiguos solían introducir (detalles quizás irrelevantes desde su perspectiva), cuya fruición va más allá de la consulta meramente filológica. En su conjunto constituye sin duda una demostración del alto nivel alcanzado por la lexicografía bilingüe italo-española y un modelo para otros trabajos de edición de obras lexicográficas de cualquier época.



**Jon Juaristi, *Cantar del destierro*, edición de Rodrigo Olay Valdés,  
Sevilla, Renacimiento, 2021, 251 pp., ISBN: 9788418818448**

PABLO NÚÑEZ DÍAZ  
Universidad de Valladolid



*Cantar del destierro* es la primera antología de la obra poética de Jon Juaristi que se publica en España. Dos antologías anteriores vieron la luz en Hispanoamérica: *El pozo en la memoria*, edición de Mariapía Lamberti, en México, en el año 1991, y *Jon Juaristi o la inocencia fingida*, de Marta Ferrari, en Argentina, en 2004. De este modo, el volumen *Cantar del destierro* viene a cubrir una laguna que era difícilmente justificable, teniendo en cuenta la relevancia del autor y la dimensión de su obra lírica, iniciada en 1985, que alcanza los ocho libros de poemas y que ya ha dado como fruto dos volúmenes de poesías reunidas, *Mediodía* (1993) y *Poesía reunida* (1985-1999) (2000), así como una recopilación de sus sonetos, *Sonetos de la patria oscura*, ed. de Rodrigo Olay Valdés (2018). El lugar destacado que Juaristi ocupa como ensayista —con el primero de sus ensayos, *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos* (1997), obtuvo el Premio Nacional de Literatura— pudiera llevar a que su quehacer poético quedara relegado a un segundo

plano. Sin embargo, Jon Juaristi (Bilbao, 1951), catedrático jubilado de Literatura Española de la Universidad de Alcalá de Henares, es uno de los nombres más significativos de la poesía española de nuestro tiempo, y como tal está presente en las antologías de José Luis García Martín (1988, 1996), Miguel García-Posada (1996), Germán Yanke (1996), José Enrique Martínez (1997), Araceli Iravedra (2016), o en la antología consultada de Jesús García Sánchez (1999), entre otras.

La edición de *Cantar del destierro* está a cargo de Rodrigo Olay Valdés, como también lo estuvo la edición de los mencionados *Sonetos de la patria oscura*. Profesor ayudante doctor de la Universidad de Oviedo, y poeta él mismo, Olay Valdés dedica su labor investigadora, principalmente, al dieciochismo —resulta ejemplar su edición crítica de la obra poética de Feijoo, premiada por la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII—, pero ha dado también sobradas muestras de su interés por la poesía española contemporánea, ejerciendo la crítica en revistas literarias como *Clarín*, *Estación Poesía* o *Anáfora*, y dando a la imprenta valiosos trabajos sobre Luis Alberto de Cuenca, como la antología *El valor y los sueños* (2017), una edición de *Por fuertes y fronteras* (2021), y un capítulo del libro *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad*





en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, cuyos editores fueron Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez (2019).

La antología que nos ocupa se abre con la introducción “Cantar del destierro: la poesía de Jon Juaristi”, en la que Olay Valdés se detiene en aspectos biográficos que ayudan a comprender la obra del escritor, y que, si bien pueden resultar conocidos para sus lectores y para los estudiosos, son importantes para quienes se acerquen por primera vez al autor a través de este libro. Se trata tanto de aspectos de su vida en el País Vasco —la breve militancia en ETA durante el franquismo, la docencia en la Universidad del País Vasco, de la que llega a ser catedrático, la aguda crítica al nacionalismo—, como de sus años en Madrid, donde reside desde finales del pasado siglo —la dirección de la Biblioteca Nacional de España (1999-2001) y del Instituto Cervantes (2001-2004), la cátedra en la Universidad de Alcalá de Henares—. A lo largo de la introducción aparecerán otras referencias biográficas determinantes en su devenir intelectual y literario. Así, el cuarto apartado deja constancia de cómo fue despertando su interés por las lenguas y por la poesía: el estudio autodidacta del euskera a los once años, la publicación de dos traducciones castellanas de sendos poemas suyos en euskera en la revista *Poesía Española*, cuando contaba dieciocho años, la participación en el grupo poético euscaldún Pott Banda, junto con otros jóvenes autores como Bernardo Atxaga, en la segunda mitad de la década de 1970, etcétera.

Pero lo más relevante de la introducción es cómo Rodrigo Olay ha realizado una lectura a fondo de la obra en prosa de Juaristi para extraer de ella detalles que iluminan la poesía del escritor. Como indica el antólogo, la poesía de Juaristi “se nutre de las mismas ideas que articulan sus estudios ensayísticos” (p. 41). De esta forma, el amplio y enjundioso pórtico se sustenta con citas de los textos en prosa de Juaristi y de una entrevista realizada por el propio Olay. El investigador afirma que Juaristi no tiene “una dicción mesocrática” y la suya no es “la lengua coloquial de los ochenta”, ya que “[e]stá claramente por encima de ella en refinamiento y precisión y confiere a su verso un sabor añejo y noble investido de ecos memorables” (p. 12). Asimismo, en palabras de Olay, “el dominio de Juaristi de métrica y retórica no puede tildarse sino de magistral y excede en varios cuerpos a lo que, fruto de la alalia reinante, tiende a considerarse magistral —ya decía él mismo que es “la artesanía / de hacer versos un juego malabar” (“Intento formular mi experiencia de la poesía civil”) (p. 13). Pero, para el estudioso, aun siendo importante la facilidad con la que Juaristi, por ejemplo, recupera “el verso castellano de arte mayor” o combina “parisílabos dactílicos”, lo más relevante es que consigue que las distintas formas den lugar a “poemas inconfundiblemente propios, en los que muchos lectores ni siquiera percibirán la curiosa música que los informa” (p. 13).

Otro importante rasgo del corpus que señala Olay es “la polifonía, la multiplicación de referencias intertextuales, la suma constante de ecos literarios”, un aspecto en el que tienen mucho que ver los autores de las generaciones del 98 —Baroja, Unamuno, Antonio Machado— y del 50 —Jaime Gil de Biedma, Ángel González—, pero también compañeros de su generación, es decir, la generación de 1968 o del 70, entre los que el propio Juaristi destaca, como “más cercanos a mi imaginación poética”, a Luis Alberto de Cuenca, Miguel d’Ors, Javier Salvago y Julio Martínez Mesanza (si bien este último, nacido en 1955, puede considerarse de la generación de los ochenta; incluso el propio Juaristi, por haber publicado su primer libro de poemas en fecha relativamente tardía, fue incluido por García Martín (1988) en la antología que dedicó a la generación de los ochenta).

Olay Valdés también subraya la influencia del sustrato vascuence y lacaniano en la obra poética de Juaristi, así como el amor de este por la lengua de los romances, que le llevó a colaborar con la Cátedra-Seminario Ramón Menéndez Pidal en la realización de encuestas romancísticas en los años ochenta por pueblos de Castilla. Olay cita dos valiosas declaraciones de Juaristi al respecto.

Otro rasgo importante es el de la ironía. En la introducción se ofrece una breve sistematización de los recursos irónicos de Juaristi (títulos cómicos, resignificación de frases hechas, modificación de un título previo, etcétera), que bien podría ser la antesala de un estudio específico al respecto. Y, por último, se aborda la melancolía, que es la que hace que el poeta alcance “sus más altas cotas líricas” (p. 27). “Su personaje poético —afirma Olay— es el de un sujeto besado por la sombra y la derrota: él mismo ha confesado escribir «en compañía de los fantasmas de tus muchos fracasos»”.

El estudioso aborda la tarea, con frecuencia difícil, de sintetizar las distintas etapas en las que puede dividirse la obra poética del autor. Para ello, cita trabajos previos de Francisco Díaz de Castro y Araceli Iravedra, así como palabras del propio Juaristi. Muy resumidamente, hablaríamos de una primera etapa que conforman los tres primeros libros, *Diario del poeta recién cansado* (1985), *Suma de varia intención* (1987) y *Arte de marear* (1988); una segunda etapa que integrarían *Los paisajes domésticos* (1992) y *Tiempo desapacible* (1996); el libro *Prosas en verso* (2002), que actuaría como “bisagra entre dos tiempos”; y una tercera etapa, “de poemarios crepusculares, de paleta oscura, construcción fragmentaria e inclinación al homenaje” (p. 34), que cuenta, hasta la fecha, con dos títulos: *Viento sobre las lóbregas colinas* (2008) y *Renta antigua* (2012).

El lector encontrará en esta antología 77 poemas que han sido escogidos teniendo presente el especial interés por el Juaristi elegíaco y desolado, pero sin desdeñar poemas en los que predominan otros de los rasgos mencionados de su obra poética (podría haberse sumado a la antología el poema “Ayer”, de *Arte de marear*, pero cada selección ha de excluir composiciones inevitablemente). En *Cantar del destierro* están representados los ocho libros de poemas de Juaristi, y, asimismo, se recogen once poemas no publicados antes en libro: una de las composiciones de juventud de Juaristi que vio la luz en *Poesía Española*, otra que solo había visto luz en la mencionada antología *El pozo de la memoria*, y nueve poemas inéditos facilitados por el poeta al antólogo. La revisión a la que han sido sometidos los textos, con la colaboración del propio autor para perfeccionar pequeños detalles, nos permite contar con la versión más fiable de los mismos —la más próxima, hasta el momento, a la voluntad del autor. En la parte final del volumen, un breve apartado de variantes textuales deja constancia de los cambios más significativos, lo que permite tener una perspectiva más cercana del criterio poético del escritor.

Sin caer en lo hagiográfico, el investigador no oculta que está antologando a un poeta muy admirado, y esto no hace sino enriquecer este volumen, en el que se suman el rigor académico y la lectura atenta y al mismo tiempo lúdica de un discípulo de Juaristi. Tal vez alguna de las afirmaciones, “no creo que haya otro elegíaco como Juaristi entre los poetas de su generación —y menuda generación—” merecería un mayor desarrollo: el investigador podría poner en relación a Juaristi con Eloy Sánchez Rosillo, para muchos el poeta elegíaco por excelencia entre los autores del 68 o del 70. Pero una introducción siempre deja líneas abiertas para ulteriores análisis y matizaciones. El planteamiento de *Cantar del destierro* es el idóneo para un libro de la popular colección de antologías de Renacimiento, que podrá ser aprovechado por cualquier estudioso de la poesía española y, en primer término, por los lectores más diversos. Rodrigo Olay ha seleccionado cuidadosamente este corpus de la poesía de Juaristi, que defiende como “epítome perfecto de nuestros tiempos absurdos y violentos. Pocas como la suya —afirma el editor— han llevado nuestra lengua a la cima de su belleza” (p. 47).

La maestría métrica, el dominio de los recursos retóricos, la riqueza de su léxico o la abundante intertextualidad (“Mar de Castilla”) son cuatro elementos que contribuyen a que Juaristi sea el poeta que es. Sin duda, parte de la admiración que una obra de arte puede producir en quien la contempla, o un poema en quien lo lee, tiene que ver con el asombro ante la dificultad que conlleva. Y, aún con todo ello, estos necesarios pilares sobre los que se

construye la obra poética del autor no son lo verdaderamente esencial de la misma, como siempre sucede con los poetas importantes, sino la hondura que subyace a toda su escritura. Basta releer, por ejemplo, las composiciones “*Mox nox*”, “En torno al casticismo” —que integra eficazmente el humor—, “MCMLIV”, “Zortziko para Mikel Azurmendi” o una de los más recientes, “2017”.

En suma, *Cantar del destierro* permite aproximarse a la médula de la obra lírica de Jon Juaristi, en la que el escritor ha sabido plasmar con lucidez, y de manera memorable, un mundo personalísimo.

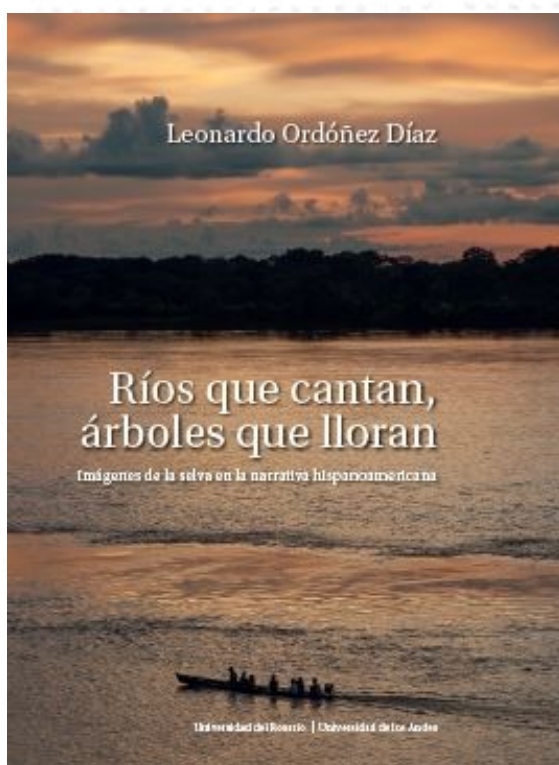
### Bibliografía

- Cuenca, Luis Alberto de (2017) *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1970-2016)*, edición, selección e introducción de Rodrigo Olay Valdés, Madrid, Verbum.
- Cuenca, Luis Alberto de (2021) *Por fuertes y fronteras (1994-1996)*, edición crítica y prólogo de Rodrigo Olay Valdés, Madrid, Reino de Cordelia.
- Ferrari, Marta B., ed. (2004) *Jon Juaristi o la inocencia fingida*, estudio preliminar y antología poética, Mar del Plata, Martín.
- García Martín, José Luis, ed. (1988) *La generación de los ochenta*, Valencia, Mestral.
- (1996) *Treinta años de poesía española*, Sevilla/Granada, Renacimiento/Comares.
- García-Posada, Miguel, ed. (1996). *La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica.
- García Sánchez, Jesús, ed. (1999) *El último tercio del siglo (1968-1998)*. *Antología consultada de la poesía española*, prólogo de José Carlos Mainer, Madrid, Visor.
- Iravedra, Araceli, ed. (2016) *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.
- Juaristi, Jon (1991) *El pozo en la memoria*, selección y prólogo de Mariapía Lamberti, México D. F., El Tucán de Virginia.
- Juaristi, Jon (1993) *Mediodía*, Granada, Comares.
- Juaristi, Jon (1997) *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa.
- Juaristi, Jon (2000) *Poesía reunida (1985-1999)*, Madrid, Visor.
- Juaristi, Jon (2018) *Sonetos de la patria oscura*, ed. de Rodrigo Olay Valdés, Sevilla, Renacimiento.
- Juaristi, Jon (2021) *Cantar del destierro*, ed. de Rodrigo Olay Valdés, Sevilla, Renacimiento.
- Martínez, José Enrique, ed. (1997) *Antología de la poesía española (1975-1995)*, Madrid, Castalia.
- Olay Valdés, Rodrigo (2019) “Luis Alberto de Cuenca, de la prosa a la poesía: la traducción a poema de doce artículos de ABC”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 532-572.
- Yanke, Germán, ed. (1996) *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista de fin de siglo*, Granada, Diputación Provincial de Granada.



**Leonardo Ordóñez Díaz, *Ríos que cantan, árboles que lloran.*  
*Imágenes de la selva en la narrativa hispanoamericana, Bogotá,*  
Editorial Universidad del Rosario, Ediciones Uniandes, 2021, 570 páginas, ISBN  
9789587846485**

SANTIAGO ALARCÓN-TOBÓN  
Università Ca' Foscari Venezia



Para nadie es un secreto que la degradación de la selva tropical es una de las constantes del último siglo. Deforestación, contaminación de los ríos, extinción de fauna y flora, entre otros, son fenómenos que al parecer todos conocemos pero que pocos dimensionamos. Con un andamiaje teórico mixto apoyado en la ecocrítica, ética ambiental y la ecología política, Ordóñez Díaz logra escribir un libro ambicioso, actual e incisivo. *Ríos que cantan, árboles que lloran* muestra como las “narrativas de la selva” hispanoamericanas del último siglo son “tejidos literarios” que se han construido a partir de un palimpsesto de imaginarios y de injusticias tanto humanas como ambientales. En sustancia, el libro propone cambiar la lectura tradicional por una con mayor sensibilidad hacia las facetas políticas y ecológicas. Asimismo, sostiene que este viraje desborda el regionalismo asignado usualmente a estas obras y nos propone en cambio “reconsiderar las profundas contradicciones que definen nuestras

relaciones con la naturaleza en el seno de la globalización” (p.3).

El libro se organiza en nueve capítulos que se extienden a lo largo de más de quinientas páginas acompañados de una obertura, un epílogo y dos anexos (un corpus de las narrativas hispanoamericanas de la selva de 1905 a 2015 y un registro fotográfico de la selva amazónica). A pesar de que cada capítulo se podría leer por separado, la obertura y el primer capítulo dan un sentido lógico al texto. En la obertura explica su propuesta teórica, la cual parte de la ecocrítica tan popular en los estudios anglosajones y que busca aplicar las herramientas de la crítica textual a una indagación en temas ecológicos que permita “ver las narrativas de la selva como ‘ecosistemas culturales’” (p.12). Estas se complementan con la crítica de las relaciones sociales tomadas de la ecología política y la ética ambiental y permiten así al autor poner el “acento en el análisis de los factores económicos, políticos y sociales ligados al deterioro de la naturaleza en la periferia mundial” (p.12).

Sin duda el primer capítulo es uno de los mayores aportes teóricos de Ordóñez Díaz. Aquí se explican los dos ejes articuladores que cimentan todo el libro y los postulados sobre la selva que surgen a partir de ellos: la *selva soñada*, la *selva temida*, y la *selva frágil*. Uno de los ejes es el de los imaginarios heredados de la época de la colonia, que da pie a la aparición de las



primeras dos visiones de la selva. El primero considera los bosques como un paraíso edénico, una *selva soñada*, que la imagina como deshabitada y llena de riquezas. El segundo constituye la idea de una *selva temida* tanto por el desconocimiento de los colonizadores como por su misma materialidad hostil – calor, enfermedades, insectos, humedad, etc. El otro eje es el de las oleadas colonizadoras que ha sufrido la selva tropical en los últimos ciento veinte años y su impacto ambiental y humano. Ordóñez Díaz ubica el punto de partida en los años veinte con las caucherías, en específico la ruptura que significa la novela de Rivera y los cuentos de Quiroga al problematizar la empresa colonizadora. Es aquí donde se empieza a configurar la idea de una *selva frágil*, que se cimenta con el pasar de las décadas a través de diversos autores mostrando los efectos nocivos de la explotación neocolonial de la selva y resaltando la preocupación por las dimensiones ambientales y humanas.

En el segundo capítulo se analizan algunas novelas históricas latinoamericanas – Benites, Aguilera Malta, Uslar Pietri y Otero Silva – sobre los primeros viajes de los españoles al Amazonas, en específico los relacionados con el viaje de Pizarro-Orellana (1541-1542) y Ursúa-Aguirre (1560-1561). En este primer ejercicio, Ordóñez Díaz muestra como la visión de la selva esta atravesada por los dos primeros imaginarios anteriormente mencionados. Aquí se puede apreciar como los imaginarios se mantienen constantes entre los relatos de los conquistadores y las novelas históricas del siglo veinte. En cambio, el capítulo tres muestra a su vez como desde mediados del siglo pasado empieza a desarrollarse una crítica de la empresa conquistadora y un desmonte de sus mitos movilizadores. Particularmente el autor se interesa en el mito de El Dorado y en cómo su lectura en una época de crisis ecológica, intensificada por las prácticas extractivas agresivas, puede constituir una “metáfora de las riquezas socio-culturales y ambientales del trópico” (p.69). En específico, el autor deja muy claro el propósito de dicho ejercicio: “el sentido de volver a contar eventos históricos terribles ampliamente conocidos a sabiendas de los irreparables vacíos causados por la inclemencia del tiempo no es otro que el de iluminar el presente espinoso derivado de ese pasado infausto” (p.69). Para abordar esta cuestión el autor analiza la trilogía novelesca de William Ospina integrada por *Ursúa* (2005), *El país de la canela* (2008) y *La serpiente sin ojos* (2012). La lectura de dichas novelas es iluminadora dado que permite “buscar la comprensión antes que el olvido” (p.114), e incita nuestra creatividad sobre la visión de los indios que ha sido silenciada desde los tiempos de la conquista. En últimas, permite dejar atrás los espejismos de El Dorado.

Con un título más que sugestivo, *Más allá del ‘infierno verde’ y del ‘paraíso virgen’: explotación y violencia neocolonial en las narrativas de la época cauchera*, el capítulo cuatro muestra como *La vorágine* de Rivera es una ruptura en la representación de la selva misma. Más allá de representar un repertorio de imágenes heredadas de la colonia, las cuales son puntualizadas por Ordóñez Díaz, se muestra cómo estas son sometidas a una revisión crítica. Es en este último punto donde reside la actualidad de la novela, en cómo logra no solo “denunciar los hechos violentos asociados a la explotación de la selva” sino cómo el infierno verde no reside en la selva misma sino en las “imágenes que los colonos [...] terminan proyectando sobre ella” (p.130). Se muestra cómo la “barbarie no está en la selva” sino en la violencia neocolonial que la ataca y para la que “la selva es también una víctima” (p.145). Es en la narrativa de *La vorágine*, donde los dualismos que cimentan la modernidad – *naturaleza vs cultura y civilización vs barbarie* – se empiezan a derrumbar permitiendo la aparición de una visión de *selva frágil*. Por lo tanto, son las narrativas de la selva de la época cauchera las que en su denuncia de la violencia ponen en entredicho todo el imaginario colonial: “Ellas traen a primer plano una imagen distinta de la selva, que enfatiza su fragilidad frente a las practicas colonizadoras y extractivas propiciadas por la inserción forzada de los bosques tropicales a la economía capitalista” (p.155).

La siguiente parada analiza otras estrategias de reciclaje crítico del imaginario colonial como el humor y la parodia. Una primera parte está dedicada a estudiar los cuentos de Quiroga y Monterroso, en especial la relación entre los individuos y el entorno ecológico. Aquí Ordóñez Díaz no solo ve la lucha de los seres humanos contra la naturaleza, sino también la presencia de fuerzas económicas exógenas que subvierten las mencionadas relaciones dicotómicas. Ambos escritores se apoyan en la sátira y el humor negro para poner en tela de juicio tanto los viejos imaginarios coloniales como los nuevos episodios de la interminable conquista de la selva. Una segunda parte de este capítulo estudia la construcción de la selva como un ámbito barroco en la novela *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier. A pesar de que Carpentier no se ocupa directamente del mundo selvático desde una perspectiva ambientalista, su punto de vista “anticipa algunas de las dificultades y aporías que enfrentamos hoy en la tarea de construir una relación con la naturaleza distinta de la que ha prevalecido en la modernidad” (p.195). Esto se observa en cómo la novela plantea que naturaleza y cultura están entrelazadas, no separadas ni fusionadas, buscando superar la división moderna. No obstante, según Ordóñez Díaz el punto débil de la estética de Carpentier se ubica en su descripción de la realidad latinoamericana, como *maravillosa e insólita*, debido a su universalismo cimentado en la tradición humanista europea.

La narrativa de Mario Vargas Llosa –concretamente *La casa verde* (1966), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *El hablador* (1987), *El sueño del celta* (2010)– componen la discusión del sexto capítulo. De entrada, los textos de Vargas Llosa son situados en una tradición que se remonta a Sarmiento y pasa por Gallegos, en la que se plantea la dicotomía entre civilización y barbarie, y en la que las obras se sitúan del lado de la civilización. De ahí una propensión a presentar las tribus indígenas como primitivas o el malestar de los autores por la brecha entre los espacios civilizados y las selvas tropicales. Por más que *La casa verde* relativice las fronteras de dicha dicotomía, en sus páginas abundan los imaginarios heredados de la colonia. Algo similar ocurre con *Pantaleón y las visitadoras* donde los “estereotipos sobre la Amazonía que inundan el texto no son revisados ni cuestionados, sino usados estratégicamente en función de los objetivos satíricos del autor” (p.228). Un ejemplo similar es planteado con *El hablador* en el que el intento de hacer justicia a las tribus indígenas lleva a retomar los más vetustos tropos coloniales en su caracterización del entorno selvático y las tribus que lo pueblan. El autor finaliza este capítulo con *El sueño del celta* donde resalta la visión global de la cuestión colonial pero que no deja de caer en una mirada occidental excluyente con negros e indígenas. En este texto se sigue reflejando “la concepción progresista de la civilización” que defiende Vargas Llosa, concepción en la que el “crecimiento económico y el desarrollo social pueden seguir adelante sin cesar, al margen de las limitaciones ecológicas impuestas por la capacidad de sustentación de los ecosistemas terrestres” (p.339).

El séptimo capítulo retoma la aparición de la imagen de la *selva frágil* en las últimas décadas, en especial donde aparecen las otras víctimas de la neocolonización de la selva: los animales no humanos, las plantas, los bosques y los ríos. Respecto a la primera víctima, el autor analiza su presencia en los cuentos de Quiroga; aquí, aunque muchas veces los cuentos caen en los esquemas coloniales como la antropomorfización, en los mejores cuentos de Quiroga los animales son “individualizados y son caracterizados en función de rasgos precisos, que establecen matrices en su modo de ser, de agruparse, de actuar” (p.369). Por otro lado, Ordóñez Díaz estudia las plantas como víctimas a través de los cuentos de Alegría –en específico el cuento *La madre* (1942)– donde los árboles vienen humanizados y se les atribuye la capacidad de sufrir en silencio debido a su inmovilidad vegetal. Las últimas dos víctimas, los bosques y los ríos, son examinados en las novelas *Llanura, soledad y viento* (1960) de Manuel González Martínez, *Fordlandia: un oscuro paraíso* (1997) de Eduardo Sguiglia y en *El príncipe de los caimanes* (2002) de Santiago Roncagliolo. En los tres se realiza una profunda revisión de la

relación con los humanos subrayando su fragilidad y carácter perecedero en los límites de la globalización actual.

El libro prosigue con el estudio de una víctima diferente de la colonización de la selva: las comunidades nativas y sus saberes ancestrales. Se explora no solo la visión de los locales sobre la selva –animales, plantas, ríos, lagos, etc.– sino como esta ha sido invisibilizada y categorizada como un saber periférico. En un primer momento, se hace énfasis en la novela *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981) de Cesar Calvo donde se estudia el papel desempeñado por los chamanes en la rehabilitación de un saber local que permite la comprensión de la selva de una manera diversa. Seguidamente, el autor se detiene en una de las escasas novelas, *Un viejo que leía novelas de amor* (1989) de Luis Sepúlveda, donde la figura del guía local asume un rol protagónico fuera de la posición subalterna habitual.

El último capítulo es dedicado a las relaciones entre desigualdades de género y problemas ambientales. En concreto a la “feminización del entorno selvático como uno de los ejes del imaginario colonial” (p.465) y su influjo sobre las narrativas de la selva. El propósito es mostrar cómo la fragilidad de la selva tropical aparece en la literatura hispanoamericana en el contexto del ecofeminismo y de los movimientos ambientales contemporáneos. Una primera parada es la novela de Anacristina Rossi *La loca de Gandoca* (1992), en la que la defensa de un refugio en el litoral costarricense frente a un desarrollo urbanístico por parte de Daniela, el personaje principal, pasa por la configuración de una “ética del cuidado y el respeto por la tierra” (p.480) frente a la lógica capitalista global. Gioconda Belli y su novela *Waslala* (1996) son la segunda parada, aquí la autora muestra a Fraguas –un país tropical subdesarrollado, periférico e imaginario– y la paradoja que lo subyuga: ser considerada un pulmón del mundo y a la vez una cloaca de los países.

Como hemos visto Ordóñez Díaz ha logrado escribir un libro que abre múltiples líneas de investigación tanto a nivel temático como teórico. Su propuesta de tres postulados de representación –*selva soñada, selva temida y selva frágil*– permiten releer la historia de las narrativas hispanoamericanas del siglo pasado hasta hoy obteniendo un resultado bastante actual e incisivo. Inexorablemente esto implica un desmonte de la herencia discursiva que cargamos desde los tiempos coloniales y al mismo tiempo provee herramientas para comprender nuestra relación actual con la selva tropical. Estamos pues ante un libro de grandes dimensiones que se constituye en un aporte clave en el campo de la ecocrítica en español y que abre el camino a futuras indagaciones al respecto.



El número 22.1  
de

**Artifara**

se terminó de disponer el  
7 de agosto de 2022, día en  
el que se conmemora a  
San Victricio de Ruán  
(s. IV), primer objetor  
de conciencia.

