

Revista de

FILOLOGÍA

Universidad de La Laguna

37

2018

Revista de
FILOLOGÍA

Revista de
FILOLOGÍA
Universidad de La Laguna

DIRECTORA

Carmen Díaz Alayón

SUBDIRECTORES

José M. Oliver Frade
Francisco Javier Castillo

SECRETARIA

Juana L. Herrera Santana

CONSEJO DE REDACCIÓN

Maravillas Aguiar Aguilar (ULL), José Juan Batista Rodríguez (ULL),
Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla), Carlos Brito Díaz (ULL),
Blanca Krauel Heredia (Universidad de Málaga), Dámaso López García (Universidad Complutense),
Ricardo Martínez Ortega (ULL), Juan Antonio Moya Corral (Universidad de Granada),
Rafael Padrón Fernández (ULL), José Francisco Pérez Berenguel (Universidad de Alicante),
Félix J. Ríos (ULL), Javier Rivero Grandoso (ULL), Milagros Torres Barco (Université de Rouen)
y Juan Andrés Villena Ponsoda (Universidad de Málaga).

CONSEJO ASESOR

Manuel Alvar Ezquerro (Universidad Complutense), Yolanda Arencibia Santana (Academia Canaria de la Lengua), Ignacio Bosque (Universidad Complutense), Georg Bossong (Universität Zürich), Patrick Charaudeau (Université Paris-xiii), Federico Corriente (RAE), Aurora Egido (Universidad de Zaragoza), Juan Armando Epple (University of Oregon), Vita Fortunati (Università di Bologna), Joaquín Garrido (Universidad Complutense), Juan Gil Fernández (RAE), José Manuel González Calvo (Universidad de Extremadura), Humberto López Morales (Asociación de Academias de la Lengua Española), M.^a Antonia Martín Zorraquino (Universidad de Zaragoza), Dieter Messner (Universität Salzburg), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá), Bernard Pottier (Université Paris-iv), José Nicolás Romera Castillo (UNED), Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca), Armin Schwegler (University of California, Irvine), Ramón Trujillo (Academia Canaria de la Lengua), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco), Gerd Wotjak (Universität Leipzig) y Alicia Yllera (UNED).

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 34 922 31 91 98

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera
Javier Torres/Luis C. Espinosa

PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refiull.2018.37>

ISSN: 0212-4130 (edición impresa) / ISSN: 2530-8548 (edición digital)

Depósito Legal: TF 734/81

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

Revista de
FILOLOGÍA
37

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2018

REVISTA de Filología / Universidad de La Laguna. —N.º 0 (1981)— . —La Laguna: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1981—.

Anual.

ISSN: 0212-4130.

1. Filología-publicaciones periódicas I. Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones 801 (05).

ACERCA DE LA REVISTA

La *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* nace en 1981. Acepta contribuciones inéditas y originales en cualquier rama de los estudios lingüísticos y literarios, escritas en español, inglés, francés y alemán. Está indizada, catalogada o repertoriada en las siguientes bases de datos: COMPLUDOC; DIALNET; DICE (CSIC); EMERGING SOURCES CITATION INDEX (Clarivate Analytics); ERCE; GERES (Groupe d'étude et de Recherche en Espagnol de Spécialité), GOOGLE ACADÉMICO, GOOGLE SCHOLARS METRICS; INSTITUTO DE VERBOLOGÍA HISPÁNICA; DIRECTORIO Y SUMARIO DE REVISTAS DEL ISOC (CSIC); LATINDEX; LLBA; MIAR; MLA Directory of Periodicals; MLA International Bibliography; RESH (CSIC); SUMARIS (CBUC); ULRICH'S INTERNATIONAL PERIODICALS DIRECTORY; ZDB Catálogo colectivo.

Se publica en un volumen anual y el plazo de entrega de originales termina el día 30 de septiembre de cada año. Los trabajos recibidos serán valorados por, al menos, dos evaluadores externos (*peer review*) especialistas en cada materia mediante el sistema de «doble ciego», y la aceptación o no de las contribuciones se comunicará a sus autores en los meses de noviembre y diciembre. El autor recibirá por correo electrónico las pruebas de composición, y dispondrá de un plazo de 15 días para su corrección, que deberá limitarse a la subsanación de posibles erratas y a pequeñas rectificaciones.

© Los trabajos publicados en la *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* son propiedad de sus respectivos autores, quienes conceden a la revista el derecho de primera publicación. Se permite el uso para fines docentes e investigadores de los textos, datos e informaciones contenidos en la misma. Se exige, sin embargo, permiso de los autores para publicarlas en cualquier otro soporte o para utilizarlas, distribuir las o incluirlas en otros contextos accesibles a terceras personas. En todo caso, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

SUMARIO / CONTENTS

ARTÍCULOS

- Apuntes para la historia del sufijo *-dor* a propósito de los derivados del *Libro de buen amor* / Notes about the history of the suffix *-dor* with regard to the *Libro de buen amor*
Luis Alexis Amador Rodríguez y Juan Manuel Pérez Vigaray..... 9
- Las escrituras del yo y sus variantes funcionales / Self- writing and its functional variables
Elena Cuasante Fernández..... 25
- El Marte español, Guzmán* de Juan de Benavides: un texto y un dramaturgo olvidados / *El Marte español, Guzmán* by Juan de Benavides: a forgotten text and playwright
Elisa Domínguez de Paz..... 41
- Los japonismos marciales y deportivos / Military and sports related Japanese loanwords
Rafael Fernández Mata..... 61
- La concepción de la gramática y el análisis de la oración a partir del *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure / The concept of grammar and the sentence analysis based on Ferdinand de Saussure's *Cours de linguistique générale*
Inmaculada Penadés Martínez..... 101
- Claves líricas: la versión poética del mundo literario de Valle-Inclán* / *Claves líricas: The poetic version of Valle-Inclán's literary world*
José Servera Baño..... 125
- NECROLOGÍA / OBITUARY
- Palabras para Lionel Galand
Carmen Díaz Alayón..... 141



RECENSIONES / REVIEWS

Benjamín García-Hernández y María Azucena Penas Ibáñez (eds.) (2016): <i>Semántica latina y románica: unidades de significado conceptual y procedimental</i> , Luis Miguel PINO CAMPOS.....	145
Darío Hernández (ed.) (2015): <i>Chinteseŋe narative. Antologie de micropovestiri spaniole. Quintaesencias narrativas. Antología del microrrelato español</i> , Dan MUNTEANU COLÁN.....	149



ARTÍCULOS

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL SUFIJO *-DOR* A PROPÓSITO DE LOS DERIVADOS DEL *LIBRO DE BUEN AMOR*

Luis Alexis Amador Rodríguez
CEO Rey Juan Carlos I

Juan Manuel Pérez Vigaray
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

La historia del sufijo *-dor* en la etapa medieval anterior al siglo xv presenta una serie de interesantes cuestiones lingüísticas. La designación de agentes, instrumentos y lugares y la creación de adjetivos con este sufijo comportan cambios importantes respecto al latín. Para tratar de explicarlos, en este artículo utilizamos el vocabulario extraído del *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, que es representativo del procedimiento derivativo estudiado. Junto a la evolución de *-dor*, la amalgama con el sufijo *-derola* centrará nuestra atención en este artículo. En este fenómeno, además, ha desempeñado un papel destacado la coalescencia con el morfema derivativo *-erola*.

PALABRAS CLAVE: derivación, agente, historia, sufijo, amalgama.

NOTES ABOUT THE HISTORY OF THE SUFFIX *-DOR* WITH REGARD TO THE *LIBRO DE BUEN AMOR*

ABSTRACT

The history of the suffix *-dor* in the Middle Age before the fifteenth century presents a series of interesting linguistic issues. The designation of agents, instruments and places and the creation of adjectives involve a significant transformation in regard to Latin. In this article, we try to explain it with the vocabulary extracted from the *Libro de buen amor* by the Arcipreste de Hita, which is representative of the derivative process that we have studied. Together with the evolution of *-dor*, the amalgam with the suffix *-derola* and the coalescence with *-erola* are the principal aims of this paper.

KEYWORDS: derivation, agent, history, suffix, amalgam.



9

Con el presente artículo se pretende arrojar algo de luz sobre la situación del sufijo *-dor* (con sus variantes cultas *-sor* y *-tor*) y sus derivados en la etapa medieval anterior al siglo xv. Este siglo marca un hito para entender las circunstancias modernas de la derivación con el morfema sufijal *-dor*, tal como han señalado investigadores como Morreale (1963-1964), Malkiel (1988), Pascual/Sánchez (1992) o Morales Ruiz (1998). Para explicar la situación medieval y entender mejor la evolución actual de este procedimiento de formación de palabras, vamos a tomar como principal referencia las unidades contenidas en el *Libro de buen amor*¹ (en adelante *LBA*), del Arcipreste de Hita. Las razones de la elección son claras: en primer lugar, el libro de Juan Ruiz es idóneo desde el punto de vista cronológico, puesto que data de mediados del siglo xiv, es decir, se encuentra en la frontera temporal inmediatamente previa a los cambios ocurridos a finales de la Edad Media con la derivación en *-dor*; en segundo lugar, la cantidad de material léxico procedente de diferentes esferas de la vida cotidiana de la Baja Edad Media presente en el *LBA* es abundante, en especial en lo que se refiere a las unidades derivadas con el sufijo que nos ocupa, tal como ha mostrado Morreale (1963-1964). Somos conscientes de las limitaciones que supone recurrir a una única fuente, que es imposible que contenga todos los hechos del estadio de una lengua en una época concreta². Sin embargo, esto se ve compensado al contemplar el vocabulario estudiado en su contexto, lo que nos ayudará a interpretar adecuadamente los matices semánticos involucrados en el procedimiento derivativo analizado. Además, en el *LBA* se puede observar de manera clara el juego con otros sufijos competidores de *-dor*, fundamentales para esclarecer la historia de este último. Así pues, esta obra emblemática del siglo xiv nos proporciona un corpus inestimable para el objetivo que nos hemos propuesto³.

Durante la Edad Media el procedimiento de derivación con el sufijo *-dor* amplió sus posibilidades denotativas como mecanismo de formación de palabras respecto a su étimo latino. Se trata de un fenómeno común a toda la Romania. En efecto, la evolución histórica del latín al castellano, como en otras lenguas románicas, supuso cambios desde el punto de vista morfofonológico, funcional y del rendimiento lexicológico en el esquema derivativo con el sufijo latino *-tor*, *ōris*. Inicialmente, en la lengua madre la terminación sufijal solo servía para la creación de sustantivos que designaban agentes, v. g.: *AMATOR*, *ōris* ‘amador’, *DUCTOR*, *ōris* ‘guía’, *VENATOR*, *ōris* ‘cazador’, etc. Asimismo, desde el punto de vista morfofonológico, el morfema

¹ En este artículo empleamos la edición del *Libro de buen amor* de Alberto Blecua para la editorial Cátedra (1992).

² Remitimos al panorama sobre el léxico del siglo xiii recogido en Clavería Nadal (2004) para entender más pormenorizadamente la situación respecto a la formación de palabras en la Edad Media.

³ Los ejemplos que se citan de la obra del Arcipreste de Hita aparecen seguidos del número correspondiente a la estrofa en la que aparecen y en letra minúscula el verso de esa estrofa en el que se hallan.

derivativo en latín se adjuntaba a temas del supino. En castellano, la derivación con el sufijo *-dor* se añade principalmente a bases verbales que mantienen la vocal temática del verbo correspondiente (excepto en el caso de las variantes formales cultas *-sor* y *-tor*⁴), como vemos en *compra-dor*, *tene-dor* o en *seguí-dor*. Desde el punto de vista funcional y semántico-lexicológico, en nuestra lengua *-dor* se emplea para crear no solo sustantivos, sino también adjetivos y, en lo que respecta a la designación, comenzó a abarcar otras realidades diferentes del agente, sobre todo instrumentos: *afilador*, *atizador*, *rallador*, etc. En la etapa medieval, además, surgieron una serie de fenómenos en nuestra lengua que se vienen a agregar a lo anterior. Por un lado, empezaron a emplearse algunos sustantivos con el formante *-dor* para nombrar lugares, v. g.: *comedor*, *mirador*, *recibidor*, etc. Por otro lado, a lo expuesto se debe unir el hecho de que la forma femenina *-dora* no se generalizó en castellano hasta el final del Medievo. En muchas ocasiones la terminación sufijal *-dor* servía para referirse indistintamente a entes tanto masculinos como femeninos. Pero la tendencia a la distinción de los géneros masculino y femenino, ante la ausencia casi total de la forma femenina analógica *-dora* y la escasa extensión de la forma hipercaracterizada de origen latino *-triz/-driz* (< lat. *-trix, icis*), presente en *adoratriz*, *emperatriz*, *pecadriz*, etc., trató de subsanarse en la etapa medieval a través de la utilización de otros sufijos con los que *-dor* coincide en diversas parcelas designativas mediante distintos patrones lexicalizadores, principalmente *-derola* (< lat. *-torius, a, um*) y *-erola* (< lat. *-arius, a, um*). De tal forma, se convirtió en un recurso habitual para distinguir el género el uso de parejas del tipo de *entendedor/entendedera* o *tejedor/tejedera*, en las que el femenino se marcaba con el sufijo *-dera*, probablemente ayudado por la influencia del sufijo *-erola*. Para una visión de conjunto de la derivación nominal del español actual con el sufijo *-dor* remitimos a trabajos como Laca (1986), Rainer (1993), Santiago Lacuesta / Bustos Gisbert (1999) o Amador Rodríguez (2009).

Tal como hemos dicho más arriba, el siglo xv supone un cambio en la evolución histórica de esta terminación que nos lleva a la situación actual. Sin embargo, se puede rastrear aún la pervivencia del estadio medieval anterior al cuatrocientos en repertorios lexicográficos como el *DLE* (2014), sin que en dichas obras se entre en pormenores acerca de la explicación de alternancias tan llamativas como: *afeitadoral afeitadera*, *ensalmadoralensalmadera*, *despinzadoraldespinzadera*, *ojaladoraloyaladera*, *zurcidoralzurcidera*, etc. Ni tan siquiera se dan en todos los casos indicaciones de uso para conocer la propiedad del mismo. Como se observa, este panorama alberga más de un interrogante para dar por concluidas las pesquisas acerca de la evolución de este productivo sufijo en el español actual.

⁴ En estos casos, en su mayoría tomados en préstamo, se mantiene el esquema formal derivativo del latín a partir de temas procedentes del antiguo supino con las adaptaciones necesarias al español, e. g.: *destructor*, *factor*, *difusor*, *inversor*, etc., lo que justifica la irregularidad de los mismos. En este artículo también recogemos las unidades formadas con las variantes cultas para contemplar el procedimiento sufijal en su globalidad.



EVOLUCIÓN Y FUNCIÓN LINGÜÍSTICA DE *-DOR*

Antes de entrar a hacer el análisis del corpus extraído del *LBA*, consideramos imprescindible realizar una serie de precisiones sobre la función del sufijo *-dor* y su valor de lengua. Con ello podremos orientarnos mucho mejor frente a las diferentes posibilidades expresivas y referenciales de este procedimiento derivativo en nuestra lengua. En Amador (2009: 146), hemos considerado que, tras las vicisitudes evolutivas de este sufijo, la función básica de *-dor* en la actualidad consiste en atribuir a una entidad ser el origen o la fuente para el desarrollo de una acción. Es decir, la entidad caracterizada a través del esquema derivativo en *-dor* es aquella desde la que es ejecutada o mediante la que se realiza una acción, actividad o proceso concreto, tanto dentro del molde categorial sustantivo como del adjetivo. El hecho de constituirse en el origen o en el medio indispensable para que una acción tenga lugar explica la referencia a los agentes (*retador*), los instrumentos (*destornillador*) o los lugares (*probador*). Esto es producto de la evolución histórica del formante latino *-tor, ōris* y su confluencia con otros patrones derivativos propios y foráneos en nuestra lengua, lo que ha ayudado a conformar el valor de lengua o función lingüística de su descendiente *-dor*.

Como ya indicó en su momento Benveniste (1975 [1948]), el sufijo *-tor, ōris* se empleaba en latín para designar al agente humano con dos interpretaciones claras: por un lado, estaban los derivados que se referían al ‘agente ocasional o autor de un acto’: GENITOR, ŌRIS ‘el que engendra, padre’, VICTOR, ŌRIS ‘vencedor’, etc.; y, por otro lado, los que designaban al ‘agente de una función’: IMPERATOR, ŌRIS ‘emperador’, PISCATOR, ŌRIS ‘pescador’, etc. Esto es el reflejo de una distinción que este lingüista detecta en el indoeuropeo y en otras lenguas de la Antigüedad descendientes de aquella, que poseían sufijos diferentes para cada tipo de agente. Así, en griego, con la terminación *-τωρ* se nombraba a los agentes ocasionales o autores efectivos de una acción, como *δῶτωρ* ‘el que da’ o *καλήτωρ* ‘el que llama’; mientras que la terminación *-τήρ* se utilizaba bien para referir al agente de una función, que llevaba a cabo una finalidad concreta, bien una ocupación o profesión, como *δοτήρ* ‘el que está encargado de dar’ o *κλητήρ* ‘el heraldo de la justicia’. De ahí, el paso a la designación de instrumentos con este último sufijo ocurrida en griego se explica fácilmente.

Según Benveniste (1975 [1948]: 61), esta evolución del agente al instrumento es la misma que se observa en lenguas como el francés. En español ocurre, por supuesto, lo mismo. De manera que, en nuestra lengua, además de los autores de un acto (*ganador, sucesor, vencedor*, etc.) y de los agentes de una función (*administrador, deshollinador, vendedor*, etc.), también tenemos toda una serie de instrumentos (*calibrador, destornillador, refrigerador*, etc.) que se desarrollan sobre la idea de los agentes de una función, subrayando precisamente la función o la finalidad. Esto no es nuevo y se pueden encontrar referencias interesantes en Meyer-Lübke, en las que el romanista añade que no es extraño que de la designación del instrumento se pase a nombrar lugares con una función concreta a partir de la misma terminación sufijal⁵. Así, afirma:

⁵ Esta última observación se realiza en relación con el sufijo latino *-torius, a, um*.

Mais en même temps, on se trouve mainte fois en présence d'une véritable métaphore. En effet, l'instrument qui sert à exécuter quelque chose, est assimilé à la personne agissante; en d'autres termes, les suffixes personnels [...] peuvent également servir à former des noms d'instrument. [...]

La classe de noms d'instrument se rattache très étroitement à celle de NOMS DE LIEUX: l'endroit où s'accomplit une action, est ensuite considéré comme l'objet qui généralement en facilite l'accomplissement, grâce auquel l'action se produit. (Meyer-Lübke 1890-1906: 611-612)⁶.

Estas ideas han sido más modernamente tomadas por Dressler (1986), de forma que este autor habla de una jerarquía en el desarrollo histórico de las diferentes acepciones de los procedimientos derivativos para formar agentes. En concreto, dichas acepciones se ordenan de la siguiente manera: agente > instrumento > lugar/fuente. Este tratamiento, aplicado a la evolución semántica de *-dor* como un fenómeno de polisemia, de la que cada nuevo sentido es una acepción diferente, asegura la unidad del procedimiento morfológico. Para nosotros la clave reside en la consideración de los nombres de agente, de instrumento y de lugar como fuente de un proceso o acción. Desde esa perspectiva hemos formulado la definición semántica dada al principio para la derivación en *-dor*, como un procedimiento que atribuye a un determinado ser o entidad convertirse en fuente u origen en la realización de un proceso o actividad. Se obvian así las diferencias referenciales existentes entre personas, instrumentos y lugares, pues dichas diferencias no son propiamente de la lengua, sino de la realidad extralingüística a la que apuntan las palabras derivadas por necesidades designativas. Seguimos, en este sentido, a otros autores que han postulado esta distinción, como Morera (2005).

Sin embargo, como ya planteamos en los preliminares a este artículo, la explicación al origen de los nombres de lugar en *-dor* del español no ha tenido siempre una solución unánimemente aceptada. Así, hay autores (Alemany 1920, Malkiel 1988, Staib 1988) que consideran incompatible la designación de los lugares con el mismo procedimiento neológico que sirve para la formación de agentes e instrumentos. Dichos autores encuentran más fácil establecer semejanzas entre los agentes y los instrumentos que entre estos dos y los lugares. Además, aducen razones de índole histórica para establecer una homonimia entre los derivados en *-dor*₁ para agentes e instrumentos (con los adjetivos) y los derivados en *-dor*₂ para lugares. A fin de no resultar prolijos, cuando tratemos del análisis del contenido de las unidades derivadas que se refieren a lugares con la terminación *-dor* en el *LBA* expondremos con mayor detalle la postura de estos autores.

⁶ «Pero al mismo tiempo, uno se encuentra muchas veces en presencia de una verdadera metáfora. En efecto, el instrumento, que sirve para ejecutar cualquier cosa, es asimilado a la persona agente. En otros términos, los sufijos personales [...] pueden igualmente servir para formar nombres de instrumento. [...]. La clase de nombres de instrumentos se relaciona muy estrechamente con la de los NOMBRES DE LUGARES: el sitio donde se lleva a cabo una acción es, a continuación, considerado como el objeto que generalmente facilita el hecho gracias al cual se produce la acción».



Asimismo, la ampliación del dominio neológico de *-dor* con la creación de adjetivos es fruto de la atribución a las entidades designadas con este sufijo de una cualidad, propiedad o relación con la base de derivación. Es sencillo entender esto con un ejemplo: *elector*, como sustantivo, atribuye a la persona a la que se refiere una determinada relación con *elegir*; exactamente la misma que en el caso del adjetivo en el sintagma *príncipe elector*. La posibilidad de expresar la atribución mencionada de forma equivalente en dos moldes categoriales diferentes, aunque estrechamente relacionados, como son sustantivos y adjetivos, es lo que explica que de la realización únicamente sustantiva del latín se pase a la doble realización categorial del esquema derivativo representado por *-dor* en español. Como ha señalado Stotz (2000: 273), en el latín de la Edad Media se producía con frecuencia el empleo atributivo o adjetivo de las formaciones latinas en *-trix*, *-icis*, femenino de *-tor*, *-ōris*, e. g.: ARMA VICTRICIA ‘arma vencedora’, ULTRICIA BELLA ‘guerras de castigo o venganza’, etc. En ejemplos como estos se observa la doble realización categorial y el posible origen de este fenómeno con el sufijo *-dor* por transposición a las lenguas románicas y, en especial, al castellano.

VARIACIÓN DE CONTENIDO DE *-DOR* EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

Las unidades léxicas que aparecen en el *LBA* se dividen en las dos grandes variantes de contenido que ya apuntábamos arriba, siguiendo el modelo del latín: a) la de derivados a los que se atribuye una interpretación de realización efectiva de una acción concreta; b) la de derivados a los que se asigna una interpretación de finalidad o prospectividad respecto a una acción o actividad determinada.

1. VARIANTE DE REALIZACIÓN EFECTIVA

Sin duda, entre los derivados en *-dor* recogidos en el *LBA* abundan los nombres que designan agentes con una interpretación de realización efectiva. Se trata de sustantivos que nombran a seres caracterizados como humanos, o bien personificados por la intención literaria del autor, que hacen algo de forma puntual o episódica. Hemos registrado los siguientes: *amador* (416 d, 801 a, 1551 a), *conrador* (615 c), *Criador* (1510 c, 1511 a, referido a Dios), *destroidor* (416 a), *dotor* (1135 a) *engañador* (416 b), *entendedor* (478 c, 479 b, 1399 c), *fazedorles* (145 b, 585 d, 667 d), *foidor* (1617 b), *guiador* (1503 d), *librador* (1053 g), *oidor* ‘oyente’ (949 d), *pecadorles* (10 d, 42 a, 1154 d, 1169 d, 1578 c), *pedidor* (558 d), *sabidor*⁷ (261 b, 323 b, 491 b, 1138 a),

⁷ El derivado *sabidor* presenta inflexionada la vocal temática de *saber*, por lo que no se ajusta al esquema formal habitual de los derivados en *-dor* (RAÍZ+VOCAL TEMÁTICA DEL INFINITIVO+-DOR). En nuestra lengua hay alternancias del tipo *comelona/comilona* o cambios vocálicos motivados por

salvador (8 b), *traidor* (220 a, 282 a, 790 a) *vençedor* (240 b, 1428 c). Se trata de nombres que caracterizan a seres que bien pueden haber realizado o completado la acción, es decir, que se interpretan con un rasgo aspectual resultativo (*comprador*, *criador*, *dotor*, *engañador*, *fazedor*, *foidor*, *guiador*, *pecador*, *salvador*, *traidor*, *vençedor*), o bien seres que están realizando o ejecutando efectivamente la acción en el momento de la enunciación, de forma cursiva (*amador*, *entendedor*, *oidor*, *pedidor* y *sabidor*). En muchas ocasiones, la asignación a los derivados en *-dor* de un matiz semántico u otro es producto de la exégesis que se haga de ellos en el contexto en el que se encuentran.

La realización efectiva puede atribuirse también a nombres de agentes que se definen por la habitualidad o frecuencia con la que llevan a cabo la acción de sus bases respectivas. Es decir, se refieren a comportamientos constatados en el agente. En el *LBA* hemos registrado los siguientes derivados en *-dor* con categoría sustantiva: *dezidor/es* (7 b, 161 c), *doñeador* (1489 c, 1501 b) y *mescladores* (10 c). Sin embargo, son mucho más numerosos los adjetivos, principalmente en construcciones predicativas, tal como se observa en la cuaderna vía 557:

Non uses con vellacos nin seas peleador,
non quieras ser caçurro nin seas escarnidor,
nin seas de ti mesmo e de tus fechos loador,
ca el que mucho se alaba de sí es denostador.

A los citados se suman los adjetivos *ayunador* (1621 a), *gorjeador* (751 c), *gritador* (1229 a, 1615 b), *madrugador* (751 d) y una nueva ocurrencia de *peleador* (1620 b) frente al que aparece en la estrofa citada anteriormente. Todos ellos hacen hincapié en la repetición de la acción de la base. La connotación que predomina en la mayoría es negativa, pues tanto sustantivos como adjetivos suelen aplicarse a comportamientos que se tienen por censurables o por inconvenientes. Es por esto por lo que las unidades mencionadas se utilizan en tono de invectiva.

2. VARIANTE DE INTERPRETACIÓN FINAL O PROSPECTIVA

Con referencia a agentes a los que se da una interpretación prospectiva o de finalidad, contamos con un buen grupo de nombres de persona por su profesión u ocupación. En concreto, se registran los siguientes: *amugronadores* (1281 b), *andador* (1621 d), *bretador* (406 a), *cantador* (899 b) *cantores* (771 c, 1238 c), *cavadores* (1281 a), *ca(ç/z)ador/es* (486 b, 486 d, 751 a, 801 c), *confesor* (1127 c, 1130 d, 1154 b), *corredor* (443 c, 615 d, 697 d), *demonstrador* (1135 b), *dispensadores* (1150 c), *doñeador* (1489 c, 1501 b), *enxeridores* (1281 c), *guardador* (1057 g), *judgador* (348 a), *labra-*

razones de disimilación y eufonía, como ocurre con *movedizo* (**movidizo*) frente a *escurridizo*, que podrían dar cuenta de la excepción de *sabidor*. Corominas/Pascual (1980-1991) estiman una posible contaminación de *sabido* ‘que sabe o entiende mucho’ sobre la formación en *-dor*.

dor/les (491 a, 1294 a), *mercador/les*⁸ (514 d, 1725 f), *oidores* (1150 b), *pastor* (994 a), *pescador* (884 b), *pintor* (474 c), *predicadores* (1238 a), *servidor/les* (7 a, 510 c, 585 b, 607 d, 617 d, 638 d, 1058 g, 1503 a), *texedor* (471 a), *trobador/les* (65 d, 472 d, 1575 b), *vendedor* (615 a, 1050 g).

Por otra parte, como sabemos, la variante de contenido instrumental es una de las más productivas en el español actual con el formante *-dor*; sin embargo, en la obra del Arcipreste de Hita se registran solo tres nombres de instrumento: *cobertor* (443 d, 925 a) ‘cubierta, colcha o manta’, *rascador* (925 b) ‘instrumento para rascar la superficie de un metal, la piel, etc.’⁹, *tajador* (1174 c, 1399 d) ‘plato de madera con tajadera que se emplea en las matanzas para picar la carne’. Las formaciones sustantivas citadas son consideradas provenzalismos o catalanismos por Corominas/Pascual (1980-1991). A ellas hay que sumar el adjetivo de sentido instrumental que aparece en «anzuelo pescador» (925 d), expresión expletiva que hace pensar en un recurso del Arcipreste de Hita por necesidades métricas.

Tal como ya hemos dicho, la designación de instrumentos se hace a partir de la idea de la función que cumplen, de su finalidad. La presencia de estos ejemplos en el *LBA*, préstamos en su mayoría del provenzal o del catalán, puede servir para explicar la ampliación posterior de la variación semántica del sufijo *-dor* en castellano. Así, el rasgo ‘agente humano’ asociado en su origen al sufijo *-dor* dejaría de ser determinante, permitiendo que se depusiera posteriormente el rasgo ‘activo’. Es lo que encontramos, por ejemplo, en *tajador* o *rascador*, de apariencia patrimonial, o en «anzuelo pescador», que no admiten la paráfrasis agentiva ‘que taja’, ‘que rasca’ o ‘que pesca’, sino la instrumental de ‘que sirve para tajar’, ‘que sirve para rascar’ o ‘que sirve para pescar’ respectivamente.

Asimismo, en el terreno de los nombres, *tajador*, que Juan Ruiz emplea con matiz entre instrumental y locativo en el verso 1399 b, en el que se lee «quiere el fraile goloso entrar en el tajador», nos sirve de enlace con los dos únicos ejemplos claros de nombres de lugar con la terminación *-dor* (o con la variante *-tor*) que hay en el *LBA*: *parlador* (1399 a) y *refitor* (1399 b). *Parlador* ‘locutorio’ muestra la evolución esperable en una palabra patrimonial derivada en *-dor* con la sonorización de la dental sorda /t/ intervocálica y la adjunción a una base verbal con conservación de la vocal temática. No obstante, Meyer-Lübke (1934[1908]: 49) apuntaba ya la procedencia provenzal de esta palabra para el francés. La lengua provenzal tiene una terminación *-dor*, variante patrimonial del neutro *-torium* (homóloga de nuestro *-dero*), con la que produce sustantivos referidos a lugares; de forma que en castellano también podría ser un préstamo occitano o incluso catalán, pues esta lengua comparte una terminación *-dor* con el mismo origen y cometido que la provenzal.

⁸ Junto a *mercador* aparece en el *LBA* el derivado *mercadero* (477 a) como sinónimo, muy probablemente sobre *mercado* con adjunción del sufijo *-ero*. Esto es un reflejo de la competencia existente entre los dos morfemas derivativos.

⁹ La lectura no permite interpretar claramente de qué tipo de instrumento se trata, pero por el contexto en que se encuentra, al lado de *escofina* y *avancuerda*, se colige que debe tratarse de esta acepción recogida en el *DRAE* (2014).



Por su parte, *refitor* ‘comedor, refectorio’, según la etimología que nos proporcionan Diez (1874, II: 328) y Garcés (1986: 99), se remontaría, como en el ejemplo anterior, al provenzal *refeitor*, que se correspondería con el latino REFECTORIUM, II, derivado sobre el verbo REFICIO ‘reponer, restablecer’, con indicación de lugar. En este caso, el formante *-tor* sería un reflejo del sufijo latino *-torius, a, um* en género neutro, forma a medio evolucionar respecto a *parlador*, con conservación de la sorda dental /t/ en la terminación sufijal. Asimismo, podría tratarse también de un caso de préstamo incorporado a través del catalán, por lo que ya decíamos sobre *parlador*¹⁰.

La existencia de estos derivados tomados en préstamo del provenzal o del catalán ha llevado a algunos autores a postular que los nombres de lugar en *-dor* en nuestra lengua son producto de la adopción de un modelo transpirenaico (Malkiel 1988: 239-242; Staib 1988: 142-143) que habría que poner en relación con *-dero/a* (< lat. *-torius, a, um*). De suerte que la terminación *-dor* en estos casos constituiría una variante formal de aquel sufijo, y, por tanto, estaríamos ante un homónimo del sufijo castellano *-dor* (< lat. *-tor, ōris*). Sin embargo, otros autores prefieren un tratamiento unitario de los nombres derivados en *-dor* (Laca 1986 y 1993; Watmough 1995-1996; Pharies 2002), porque, como reconoce Rainer (1993: 442): «der Übergang zwischen Nomina loci und Nomina instrumenti ist ein fließender, ja in manchen Fällen ist schwer zu entscheiden, welcher Typ vorliegt»¹¹.

En nuestra opinión, la incorporación de unidades procedentes de un esquema derivativo foráneo (provenzal o catalán) favoreció el calco en nuestra lengua, como se observa en *comedor* o *recibidor*, correspondientes a los catalanes con el mismo sentido *menjador* y *rebedor*, respectivamente, y el desarrollo de una nueva variante semántica del morfema castellano *-dor*. Así, aunque en el *LBA* no se recojan, en español hay nombres de lugar en *-dor*, tal como muestran los ejemplos *aselador*, *distribuidor*, *graneador*, *mostrador* o *probador*, de los que no puede afirmarse su procedencia segura a partir de otras lenguas con las que el castellano haya entrado en contacto. Los nombres de lugar en *-dor* encuentran acomodo entre las variantes designativas de sentido instrumental o final con este sufijo, ya sean objetos o lugares. Así, se preserva la unidad del procedimiento derivativo en español frente a los avatares designativos o referenciales de las palabras creadas con él, acreditando su

¹⁰ Diez (1874, II: 328) recoge como derivados en *-torium* las palabras españolas referidas a lugares: *comedor*, *lavador*, *mirador* y *obrador*. Estos términos tienen correspondencia, según este autor, con los provenzales *lavador*, *mirador* y *obrador*. Corominas/Pascual (1980-1991) solo hablan del origen catalán de *mirador* y *obrador* y añaden *azañador*; mientras que se muestran dubitativos con *mostrador* y no afirman nada al respecto de *comedor*.

¹¹ «El paso entre los *nomina loci* y los *nomina instrumenti* es fluido, puesto que en algunos casos es difícil decidir de qué tipo se trata». No obstante, Rainer (2010) no es partidario de un tratamiento unificador de la semántica sufijal que parta de un significado de lengua demasiado abstracto, sino de un desarrollo semántico a partir de unos patrones o esquemas lexicalizadores, responsables de la polisemia del sufijo. Estos, en el caso que nos ocupa, provendrían de adaptaciones de modelos foráneos (concretamente del provenzal y el catalán, durante la Edad Media, para los nombres de lugar en *-dor* y del inglés, en el siglo XVIII, para los nombres de instrumento con terminación semejante).



enriquecimiento a lo largo de la evolución histórica del castellano por incorporación de nuevas posibilidades expresivas.

Los adjetivos con el sufijo *-dor* en relación con la capacidad para expresar finalidad o proyección atribuida al sustantivo que complementan también están bien representados en el *LBA*. Como veremos, algunos de los casos que citamos pueden, en otros contextos, interpretarse en sentido distinto como pertenecientes a otras variantes de contenido del mismo procedimiento derivativo. Registramos los adjetivos que predicen una especial habilidad o capacidad de un ente para realizar una determinada acción, aduciendo los contextos en que aparecen para que se aprecien mejor sus sentidos respectivos. Así tenemos: «como so mala capa yaze buen bebedor» (18 c); «olvidóse la fabla del buen consejador» (994 d); «nunca el buen doñeador por esto enfaronea» (633 b); «el buen galgo lebrero, corredor y valiente» (1357 a); «claridad del çielo por siempre durador» (1055 g); «del pecado engañador» (1716 f); «la mosca morderor faz traer las narices» (1293 c); «el dinero, del mundo es grand rebolvedor» (510 b).

Al observar los ejemplos mencionados salta a la vista que se emplean frecuentemente los adjetivos *buen* y *grand* para graduar la calidad de la capacidad detectada en el ente al que se refiere el derivado en *-dor*. Se pone de relieve, por tanto, la predisposición para realizar una determinada acción. Hay una noción en estado virtual, basada sobre una apreciación, que sirve para hacer una predicción futura sobre el desempeño bueno o malo del sujeto designado en una actividad concreta. En los casos de *durador*, *engañador* y *morderor*, en que los derivados en *-dor* complementan sin más a otro sustantivo, la inclusión en la variante de finalidad o prospectiva se debe a que subrayan una capacidad o predisposición inherente a dicho sustantivo. La «claridad del çielo» es metáfora para referirse a Cristo y es por esto *durador* (en femenino con el sufijo *-dor* como explicaremos en el siguiente apartado); el pecado lleva en sí la capacidad de engañar y seducir a cualquiera, por eso se califica de *engañador*; y por «la mosca» (1293 c) ha de entenderse en el verso citado la especie, en la que existe la tendencia a ser *morderor* (otro femenino cuya explicación se verá más abajo).

AMALGAMA *-DOR/-DERO/A* Y LA INFLUENCIA DE *-ERO/A*

Se colige del estudio de las diferentes variantes con el sufijo *-dor* en el *LBA* —como ya hemos adelantado— que no hay en toda la obra un solo femenino analógico en *-dora*. Juan Ruiz emplea en distintas ocasiones la terminación *-dor* tanto para el masculino como para el femenino. Así, para este último registramos los siguientes ejemplos: *cantador* (1615 c), femenino referido a las aves; *durador* (1055 g), dicho de la claridad del cielo como ya veíamos; *gorjeador* (751 c), femenino en referencia a una golondrina; *gritador* (1615 b), dicho de unas aves; *guiador* (697 c), en alusión a la *ventura* que guía al protagonista en la elección de trotaconventos; *morderor*¹²

¹² En el manuscrito de Gayoso, sin embargo, se registra la forma femenina analógica *morderora*.

(1293 c), adjetivo que ya se citó más arriba y que complementa al sustantivo *mosca*. Asimismo, aparece *texedor* (471 a), junto a *cantadera* en el mismo verso, que presenta alguna duda sobre su género; aunque teniendo en cuenta el carácter principalmente femenino de esta profesión durante mucho tiempo, puede referirse a una mujer por el contexto en que se encuentra. En este sentido, la obra del Arcipreste de Hita contraviene la tesis expresada por Hanssen (1913: 69) acerca de la generalización del femenino *-dora* en el siglo XIV, aunque pudiera tratarse de un fenómeno de conservadurismo lingüístico del propio Juan Ruiz, parte de un estado de lengua que el autor se resiste a que desaparezca.

La situación del *LBA* es la normal en la Edad Media, en la que hay un uso muy restringido de *-triz/-driz* y la forma analógica *-dora* se emplea raramente. Habrá que esperar hasta el siglo XV para que triunfe totalmente como medio de expresión del femenino. No obstante, en castellano, la tendencia hacia la diferenciación del género busca medio para su expresión. Así, se produjo la amalgama de los sufijos *-dor* y *-derola*. En concreto, la terminación *-dera* se utilizó para la creación de los femeninos de ciertos derivados deverbales en *-dor*, sustantivos o adjetivos, que designan agentes. Reflejo de esta situación son las siguientes unidades en *-dera* que contrastan en el *LBA* con los masculinos en *-dor* correspondientes: *entendedera/s* (527 c, 565 b, 1513 b); *cantadera/s* (408 d, 470 c, 841 d¹³, 1513 d), *corredera/s* (704 c, 937 a, 1494 d), *gritadera*¹⁴ (751 c), *guardaderas* (644 b) y *predicaderas* (1241 b). En esta línea hay que colocar el derivado *egualadera* (87 d), para el que en el *LBA* no hay masculino *-dor*, referido a una *gulpeja* ‘vulpeja’ personificada que ejerce de repartidora. Ello demuestra la productividad que este modelo llegó a tener en la Edad Media.

Es importante notar, sin embargo, que, en la mayor parte de estos casos, la realidad designada aparece degradada frente al término masculino. Se puede percibir la misoginia típicamente medieval en el contexto en que aparecen los casos de *entendedera(s)* y *cantadera(s)*; mientras que *corredera(s)*, a pesar de nombrar a la mujer que va de acá para allá vendiendo diversos objetos, principalmente a otras mujeres, se equipara a la alcahueta y se la insulta sin ningún reparo. Las *guardaderas* son viejas dueñas que vigilan la honra de las jóvenes y las *predicaderas* son monjas pertenecientes a la orden de los predicadores o frailes dominicos. Incluso se produce una curiosa distribución, que hemos dejado aparte por su singularidad, entre el derivado masculino *doñador* (633 b, 1489 c, 1501 b), de semántica activa, y el femenino *doñadera* (1341 c), que representa el polo pasivo de la relación, objeto de galanterías y de cortejo.

La explicación que se ha dado a este fenómeno de amalgama tiene en cuenta diferentes factores. Así, Malkiel (1988) estima determinante el cruce formal entre el sufijo *-derola*, procedente de la monoptongación de *-duero* (<lat. *-torius, a, um*) en

¹³ En el manuscrito de Gayoso se lee en este verso *escantaderas*, femenino de *encantadores*.

¹⁴ Con el sentido de ‘que grita mucho’ es un caso de hápax, como *parladera* ‘habladora’, recogido únicamente en el *LBA* según el *Corpus Diacrónico del Español* de la RAE.



vocablos como *asmaduero* o *cobdiaduero* (del s. XIII) y el sufijo *-ero/a*. Este último, que se emplea en la creación de nombres de agente a partir de bases nominales como *casamentera* (527 a), *mensajera* (437 a), *panadera* (116 a), *parteras* (440 b), etc., habría potenciado la designación de agentes femeninos mediante derivados deverbales en *-dera* como los señalados más arriba; a lo que se unió la falta de una forma lo bastante definida para el femenino del sufijo *-dor*. Malkiel apoya su hipótesis en la comparación con el portugués. Esta lengua tiene un carácter más conservador que el español en esta parcela de la derivación y conserva mucho mejor la distinción entre las terminaciones procedentes del latino *-torius, a, um* (> port. *-doiro, a* / *-douro, a*) y las que tienen su origen en *-arius, a, um* (> port. *-eirola*), de donde viene el español *-ero/a*. Así, la serie de nombres femeninos portugueses en *-deira*, como *bailadeira*, *dançadeira* y *vendedeira* (opuestos respectivamente a *bailador*, *dançador* y *vendedor*), se distingue de la serie de derivados en *-doiro/a* o *-douro/a*, como *amassadoura* ‘amasadera’, *doladoira* ‘doladera’, *miradoiro* ‘miradero’, *varredoura* ‘barredera’, etc. Desde luego, la influencia del sufijo *-ero/a* se nota hasta el punto de que se da algún doblete sinonímico en el texto del *LBA* con la terminación *-dera* y el femenino *-era*, v. g.: *parladera* (920 a) / *parlera* (572 d, 627 d, 740 b).

Por su parte, Pascual/Sánchez (1992) consideran primordial el sentido activo que pueden expresar los derivados en *-derola* para hacer surgir de ahí la referencia femenina a los agentes y la amalgama con el sufijo *-dor*. En el *LBA* encontramos ejemplos de este sentido activo no referidos directamente a personas. Es el caso de *abarredera* en el verso que dice «galgo, que de la raposa es grand abarredera» (324 d); *deleznadera*, recogido en el prólogo en prosa, en el siguiente contexto: «que la memoria del omne deleznadera es» (línea 78); o *pasaderas* en «que las cosas del mundo todas son vanidad, / todas son pasaderas, vanse con la edad» (105 b-c). En el primer ejemplo, se atribuye al galgo la capacidad propia de las redes barrederas o de arrastre para con las raposas o zorras; en el segundo ejemplo, la memoria es resbaladiza o deleznadera; y en el último ejemplo se subraya que en este mundo todo pasa. Así las cosas, el salto a los nombres de personas con significado activo es un paso lógico en la evolución de este procedimiento derivativo. Naturalmente, Pascual/Sánchez (1992) apuntan al parecido formal y semántico con el sufijo *-ero/a*, pero ponen mayor énfasis en las propias posibilidades expresivas del procedimiento derivativo de *-derola* para explicar su uso como femenino de *-dor*.

Existen evidencias en otras lenguas románicas que avalan la explicación de esta evolución de *-derola* hacia la designación del agente en femenino. Tal como señala Rohlf's (1954: 287), en el Piamonte la terminación *toia* (<lat. *-torius, a, um*), que toma la forma dialectal *-oira*, homóloga de *-dera* en castellano, ha asumido la función de la toscana *-tora* (formación popular analógica similar a *-dora* en español) en la designación de mujeres por la ocupación que desempeñan: *filoira* ‘hilanderá’, *sartoiira* ‘sastra’, *pesadoira* ‘pesadora’, *camisoira* ‘camisera’, etc. En rumano, el descendiente de *-torius, a, um* se ha empleado también como procedimiento productivo en la creación de nombres de agente (Iordan/Manoliu 1972, II; 19-20). De hecho, fue el femenino *-toare* (< lat. *-toria*) el que ayudó a la formación del masculino rumano *-tor* para la creación de nombres de agente, puesto que el sufijo procedente del latino *-tor, ōris*, que dio en rumano *-toare*, desapareció para no confundirse con el resul-



tado del latino *-toria* en esa lengua. Así, en rumano se dan parejas como *cultivator* ‘cultivador’ / *cultivatoare* ‘cultivadora’, *dator* ‘deudor’ / *datoare* ‘deudora’, *vânzător* ‘vendedor’ / *vânzătoare* ‘vendedora’, etc., produciéndose un curioso paralelismo con el español medieval, aunque su génesis haya sido otra.

CONCLUSIONES

En el *LBA* hemos encontrado una fuente inestimable para el estudio del vocabulario del siglo XIV y de la evolución del sufijo *-dor* más específicamente. Hemos podido mostrar los aspectos fundamentales de la derivación con este sufijo en sus diferentes variantes en los contextos en que las empleó el Arcipreste de Hita. En la obra de este autor confluyen las distintas innovaciones románicas para la terminación *-dor* frente al latín. El panorama que se ha dibujado creemos que ayuda a entender mejor el estadio actual de la derivación con el sufijo *-dor*. A este respecto, en el *LBA* se ejemplifican a la perfección las coincidencias y los contactos entre el castellano y otras lenguas romances, incluso algunas tan alejadas como el rumano, evidenciando la unidad subyacente al mundo románico. Esto es particularmente evidente en la utilización del femenino *-dera* como marca de hipercharacterización del género frente a *-dor*. Precisamente la presencia de este fenómeno en el *LBA* y la ausencia de femeninos analógicos en *-dora* permiten fijar cronológicamente la extensión de esta última terminación más allá de la primera mitad del siglo XIV. La generalización de *-dora* (*-tora* y *-sora* en los derivados cultos) como femenino del sufijo *-dor* solo se ha visto restringida en aquellos casos en que la terminación *-triz* (*emperatriz*, *actriz*, etc.) ha logrado imponerse por reacción culta o latinizante. Los femeninos en *-dera* han pervivido solo como testimonio del estadio medieval y, en la mayor parte de las ocasiones, restringidos en su uso a labores desaparecidas o en trance de desaparición. Por su parte, el uso del sufijo *-dor* para la creación de nombres de lugar inicialmente tuvo cierta productividad, aunque se vio frenado por sus más próximos competidores, especialmente *-dero*. No obstante, los sustantivos en *-dor* para lugares siguen teniendo un empleo frecuente, en mayor o menor medida, en el español actual, e. g.: *asador*, *comedor*, *corredor*, *mirador*, *mostrador*, *parador*, *probador*, *recibidor*, *tocador* y *vestidor*. Como hemos visto, la presencia de estos sustantivos ha permitido la ampliación de las posibilidades expresivas del esquema derivativo de *-dor*, debida a factores internos del propio procedimiento, basados en su semántica, y a factores externos por confluencia formal con préstamos procedentes principalmente del provenzal o del catalán, que sirven para hacer referencia a lugares. Lo que pone de relieve que en ningún dominio como en el de la derivación se entiende mejor la necesidad de tener siempre presente la interacción entre diacronía y sincronía.

RECIBIDO: febrero de 2017; ACEPTADO: julio de 2017.



BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY BOLUFER, José (1920): *Tratado de la formación de palabras en castellano*, Madrid: Suárez.
- AMADOR RODRÍGUEZ, Luis Alexis (2009): *La derivación nominal en español: nombres de agente, instrumento, lugar y acción*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2004): «Los caracteres de la lengua en el siglo XIII: el léxico», en Cano, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*, Madrid: Barcelona, 473-496.
- COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1980): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid: Gredos.
- DIEZ, Friedrich (1973 [1874]): *Grammaire des langues romanes*, II, Genève/Marseille: Slatkine/Laffitte.
- DRESSLER, Wolfgang (1986): «Explanation in natural morphology, illustrated with comparative and agent-noun formation», *Linguistics* 24: 519-547.
- GARCÉS, María del Pilar (1986): «Aportación al estudio de los préstamos galorromances en las *Partidas* de Alfonso X El Sabio», *Epos. Revista de Filología* 2: 89-101.
- JORDAN, Iorgu y María MANOLIU (1972): *Manual de lingüística románica*, II, Madrid: Gredos.
- JUAN RUIZ, Arcipestre de Hita (1992): *Libro de Buen Amor*, edición de Alberto Blecuá, Madrid: Cátedra.
- LACA, Brenda (1986): *Die Wortbildung als Grammatik des Wortschatzes. Untersuchungen zur spanischen Subjektnominalisierung*, Tübingen: Gunter Narr.
- LACA, Brenda (1993): «Las nominalizaciones orientadas y los derivados españoles en *-dor* y *-nte*», en Varela Ortega, Soledad (ed.): *La formación de palabras*, Madrid: Taurus, 180-204.
- LÜDTKE, Jens (2004): *Romanische Wortbildung*, Tübingen: Stauffenberg.
- MALKIEL, Yakov (1988): «Las peripecias españolas del sufijo latino *-oriu*, *-oria*», *Revista de Filología Española* LXVIII: 217-255.
- MEYER-LÜBKE, Wilhelm (1974 [1890-1906]): *Grammaire des langues romanes*, II, Geneve / Marseille: Slatkine / Laffitte.
- MEYER-LÜBKE, Wilhelm (1934 [1908]): *Historische Grammatik der französischen Sprache*, II, Heidelberg: C. Winther.
- MORALES RUIZ, María del Carmen (1998): «La evolución de los sufijos *-dor* y *-dero*: un caso de amalgama morfológica para la expresión del género», *Estudi General. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona* 17: 145-171.
- MORERA, Marcial (2005): *La complementación morfológica en español*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- MORREALE, Margherita (1963-1964): «El sufijo *-ero* en el Libro de Buen Amor», en *Archivo de Filología Aragonesa* XIV-XV: 235-244.
- PASCUAL, José Antonio y Nieves SÁNCHEZ (1992): «Una forma particular de amalgama morfológica: Notas sobre la historia de *-dor* y *-dero* en español», en *Homenaje a Eugenio de Bustos*, Universidad de Salamanca, 675-698.
- PHARIES, David (2002): *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y otros elementos finales*, Madrid: Gredos.
- RAINER, Franz (1993): *Spanische Wortbildungslehre*, Tübingen: Max Niemeyer.



- RAINER, Franz (2010): «Sobre la polisemia en la formación de palabras», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* 13: 7-52.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA CORDE. *Corpus diacrónico del español*. URL: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>; 10/02/2017.
- ROHLFS, Gerhard (1954): *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, III, Bern: Francke.
- SANTIAGO LACUESTA, Ramón y Eugenio BUSTOS GISBERT (1999): «La derivación nominal», en Bosque, Ignacio y Violeta Demonte (coord.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3, Madrid: Espasa Calpe, 4505-4594.
- STAIB, Peter (1988): *Generische Komposita. Funktionelle Untersuchungen zum Französischen und Spanischen*, Tübingen: Max Niemeyer.
- STOTZ, Peter (2000): *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, II, München: C.H. Beck'sche.
- WATMOUGH, Margaret T. (1995-1996): «The suffix *-tor-*: agent noun formation in Latin and the other Italic languages», *Glotta* 73: 80-115.



LAS ESCRITURAS DEL YO Y SUS VARIANTES FUNCIONALES

Elena Cuasante Fernández
Universidad de Cádiz

RESUMEN

El estudio de la dimensión funcional de las escrituras del yo exige distinguir con toda claridad las motivaciones del escritor y las funciones que el texto, una vez publicado, adquiere en el seno de la comunidad de los lectores. A partir de esta distinción, que a su vez permite definir un modelo taxonómico de partida, el presente trabajo se propone ofrecer una revisión general de las variables que en este ámbito se presentan, que a su vez se remiten a dos ejes diferenciales. Por una parte, las escrituras del yo se caracterizan por una presencia dominante de algunas de las funciones más relevantes de la escritura en general, entre ellas, la función gnoseológica, testimonial o psicoterapéutica. Por otra parte, el régimen presencial de cada una de las funciones repertoriadas no puede definirse en términos absolutos, sino que es relativo a los diferentes géneros de las escrituras del yo: autobiografía, memorias, diario íntimo, etc. Por último, esta revisión aporta datos relevantes acerca de las similitudes y diferencias de comportamiento de los textos de ficción y de no ficción dentro de la literatura autobiográfica.

PALABRAS CLAVE: motivaciones del escritor, funciones del texto, literatura autobiográfica.

SELF-WRITING AND ITS FUNCTIONAL VARIABLES

ABSTRACT

The study of the functional dimension in self writings requires distinguishing clearly the writer's motivation and the functions that the text, once published, achieves among readers. From that distinction on, which allows defining a taxonomic pattern, the current paper aims to offer a general review of the variables which may occur in two different directions. On the one hand, self-writing characterizes, due to the dominant presence of some of the most relevant functions in writing, the gnoseologic, testimonial or psychotherapeutic functions. On the other hand, the existence of all those mentioned functions cannot be defined in absolute terms, but referring to the different genres of self-writing: autobiography, memoirs, personal diary, etc. Finally, this review provides relevant data about similarities and differences in the fictional and non-fictional texts performance in autobiographical literature.

KEYWORDS: writer's motivations, functions in writing, self-writings.



El objetivo del presente trabajo es ofrecer una síntesis crítica de las aportaciones más relevantes de la teoría de la literatura en lo que se refiere a la dimensión funcional de las escrituras del yo¹, una tarea que en nuestra opinión exige recordar dos cuestiones en las que la crítica no siempre se ha detenido suficientemente.

La primera de ellas es el hecho cierto de que la mayoría de los elementos que la crítica especializada reconoce como motivaciones o funciones de las literaturas del yo son, en realidad, elementos que se remiten al acto general de la escritura –y también, en su caso, de la escritura literaria–. La interrogación existencial o el propósito testimonial, por poner solo un par de ejemplos, son móviles que se dan en gran parte de quienes deciden poner por escrito una experiencia, sea para hablar de sí mismos o de cualquier otro asunto. Quiere ello decir que en este ámbito la especificidad genérica de las literaturas del yo es una cuestión de dominante, pues no proviene tanto de la presencia o ausencia de determinadas funciones como de la relación de predominio que se establece entre unas funciones y las demás.

Una segunda cuestión importante es la distinción, poco frecuente, entre la intención del autor y las funciones del texto, dos aspectos que no siempre pueden asimilarse en la práctica –recordemos que la hermenéutica clásica separaba ya con toda claridad la *intentio auctoris* de la *intentio operis*–. El impulso original que lleva al escritor a entregarse a una obra –que la crítica suele recoger en términos de «motivaciones» o «móviles»– es un elemento que pertenece a la esfera individual del comportamiento, y que a menudo difiere de la función que la obra es susceptible de adquirir en el seno de la sociedad, siempre plural y dinámica². En uno y otro caso estamos ante un abanico de posibilidades bastante amplio, y cuyo acceso no es en absoluto inmediato. Así lo refleja, por ejemplo, Francisco Javier Hernández en su estudio *Y ese hombre seré yo*:

Como en toda creación artística [...], en la escritura íntima los móviles del acto literario están pesando con toda su fuerza en la génesis de dicho acto, integrados prácticamente en él, alegados de forma explícita y reiterativa. No hay forma de discurso literario en que aparezcan con más claridad los motivos que lo justifican [...]. Y, sin embargo, el lector siente, ante este cúmulo de justificaciones, que quizás las verdaderas razones no están ahí, que probablemente el escritor las desconoce o enmascara (consciente o inconscientemente) (1993: 86)³.

¹ Como podrá observarse, la mayoría de las fuentes teóricas que utilizaremos en las páginas que siguen proceden de la crítica literaria francesa, dominio al que pertenecen un gran número de pioneros en el estudio general de las literaturas del yo. En el ámbito español existen igualmente numerosos trabajos de gran interés sobre autores y géneros específicos, entre los que se cuentan, por ejemplo, los de Romera Castillo (ver bibliografía), Alberca (2007) o Pozuelo Yvancos (2005).

² De hecho, no son pocos los casos en los que, por defecto o por exceso, un texto ha sido interpretado en una dirección distinta a la que el autor preveía, y ello no solo por parte de la crítica, sino también del lector/a común.

³ *Cfr.*, en el mismo sentido, D'Intino (1998: 68).

Hecha esta salvedad, pensamos que una revisión separada de las motivaciones y de las funciones resultaría en parte repetitiva. Hemos optado, pues, por una solución intermedia, más operativa, y que consiste en clasificar las diferentes funciones en virtud de los móviles –racionales, afectivos o híbridos⁴– a los que en principio responden. Según este criterio, el repertorio que proponemos es el siguiente:

- Móviles racionales: funciones existenciales, gnoseológica, apologética, testimonial y didáctico-ideológica.
- Móviles afectivos: funciones psicoterapéutica y de evasión.
- Móviles híbridos: función lúdico-estética⁵.

1. MÓVILES RACIONALES: DEL YO PRIVADO AL YO SOCIAL

Aunque los móviles racionales de la escritura que la teoría literaria ha ido desgranando son muy diversos, estos pueden distribuirse en dos grupos principales. El primero de ellos concierne al ámbito exclusivo del yo, y a él corresponden funciones tan elementales como la existencial o la gnoseológica. El segundo corresponde a la relación del yo con los demás, y en él pueden consignarse funciones no menos importantes como la función apologética, testimonial, didáctica e ideológica.

La dimensión existencial aparece desde el momento mismo en el que el individuo toma la decisión consciente de escribir. Así lo mostró, ya en 1948, Jean-Paul Sartre en su ensayo, hoy clásico, *¿Qué es la literatura?*:

Una de las principales motivaciones de la creación artística es sin duda la necesidad de sentirnos esenciales con respecto al mundo. El aspecto de los campos o del mar, el aire de un rostro que he desvelado, si los fijo sobre el lienzo, o en un escrito, ajustando las relaciones, introduciendo orden allí donde no lo había, imponiendo la unidad del espíritu sobre la diversidad de la cosa, soy consciente de que los produzco, es decir, que me siento esencial con respecto a mi creación (1948/75: 90)⁶.

⁴ Somos conscientes de las dificultades que entraña intentar separar lo afectivo de lo racional, dos ámbitos entre los que no puede establecerse una frontera realmente exacta. Aun así, pensamos que tal división puede resultar útil para el análisis de corpus literarios extensos.

⁵ En la elaboración de este repertorio hemos optado por recoger las funciones reconocidas de manera unánime por la crítica, así como otras menos usuales que sin embargo se nos antojan igualmente interesantes.

⁶ Las traducciones de todas las fuentes francesas son nuestras: «Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde. Cet aspect des champs ou de la mer, cet air de visage que j'ai dévoilé, si je les fixe sur une toile, dans un écrit, en resserrant les rapports, en introduisant de l'ordre là où il ne s'en trouvait pas, en imposant l'unité de l'esprit à la diversité de la chose, j'ai conscience de les produire, c'est-à-dire que je me sens essentiel par rapport à ma création».



Si bien la crítica de las literaturas del yo recoge de manera unánime esta función, las divergencias sobre el sentido de la misma no tardan en aparecer. Mientras que algunos especialistas prolongan el razonamiento de Sartre⁷, otros, como Alain Girard o Georges May, asimilan lo existencial a impulsos tan vagos como el deseo de vivir o de ser feliz, adjudicando así implícitamente la función a móviles afectivos y no, como parece deducirse de la cita de Sartre, a móviles racionales⁸. Por nuestra parte, pensamos que la función existencial debe enmarcarse prioritariamente en el ámbito de lo racional, aunque ello no suponga que deba limitarse forzosamente al acto preciso de la toma de conciencia del yo y del mundo.

La reflexión existencial tiene, por ejemplo, una innegable dimensión hermenéutica, según la cual la escritura responde a la necesidad primordial de encontrar un sentido a la vida. La búsqueda de sentido es una reacción inmediata de todo individuo que toma conciencia del mundo y de sí mismo, y que se ve confrontado a un existir que posteriormente será interpretado en términos más o menos transcendentales. Esta necesidad de entender la vida, que recorre toda la tradición autobiográfica, es resumida por Georges May como sigue:

La necesidad de encontrar un orden en la parte de la vida que ya hemos vivido es tan instintiva y universal que los autobiógrafos ceden a ella sin darse cuenta siquiera. Solo el hecho de dar un título diferente a las sucesivas etapas de la autobiografía, de dividir las épocas, en capítulos, o de reconocer retrospectivamente los acontecimientos críticos de nuestra vida [...], todos esos indicios [...] revelan la universalidad de tal necesidad (1979: 57)⁹.

Si bien es innegable que la transcripción textual es útil a la hora de poner orden a lo vivido, no es esta su única utilidad, sobre todo en la medida en que la escritura autobiográfica es menos un proceso de recapitulación que de interpretación. En efecto, el acto de contar supera con mucho la mera reminiscencia u ordenación de acontecimientos preexistentes, pues funciona en sí mismo como un resorte hermenéutico, un punto de arranque de sentidos completamente nuevos.

Por otra parte, la dimensión hermenéutica no es la única que puede estudiarse dentro de la función existencial. De hecho, son numerosos los teóricos que, como D'Intino, adoptan una perspectiva extensiva de los móviles asociados a lo existencial, lo que por otra parte redundaba en el hecho, ya señalado, de que una obra responde a varios estímulos simultáneamente:

⁷ Es el caso, por ejemplo, de Gusdorf (1956/91: 228 y 233-234); Gusdorf (1991: 140) o Hernández Rodríguez (1993: 7).

⁸ *Cfr.* Girard (1963/86: XI) y May (1979: 48 ss.).

⁹ «Le besoin de trouver un ordre dans la partie de sa vie qu'on a déjà vécue est si instinctif et si universel que les autobiographes y cèdent sans toujours s'en apercevoir. Le seul fait de donner un titre différent aux tranches successives de son autobiographie, de les diviser elles-mêmes en époques, en chapitres, ou de reconnaître rétrospectivement les événements critiques de sa vie [...], tous ces indices [...] révèlent l'universalité de ce besoin».



En toda escritura autobiográfica [...] se vislumbra una trama secreta de motivaciones existenciales: combatir el olvido, la disolución, la muerte, fijando sobre el papel la memoria de sí mismo, de las acciones propias, dictando a los descendientes conocidos y desconocidos, a la posteridad, un nombre y una figura, la huella de una vida (1998: 83)¹⁰.

Así, la función gnoseológica, reconocida como elemental por la totalidad de los críticos que estudian las literaturas del yo, deriva de la existencial, pues escribir sobre uno mismo es un modo de reaccionar a la necesidad de comprender la existencia sin salir del propio ámbito del sujeto. Admitir esta idea supone evidentemente atribuir a la actividad de la escritura una facultad cognoscitiva que Gusdorf define muy acertadamente con estas palabras: «La escritura fija el estado de la conciencia, transforma la conciencia en conocimiento» (1991: 285)¹¹.

Al mismo tiempo, el hecho de que el objeto de la escritura sea el propio yo hace que la exigencia de sentido se convierta irremediabilmente en una búsqueda de identidad, de suerte que, al final, la función gnoseológica asume el rol de otras funciones. La búsqueda de identidad, objetivo primario del discurso autobiográfico moderno, puede tomar formas muy diferentes en virtud de cada escritor y de los diversos ámbitos a los que es susceptible de remitirse—individuo, clase, etnia, género—. En su origen hay, sin embargo, algunos elementos comunes que la teoría ha examinado puntualmente. Si el arranque de la búsqueda de identidad coincide generalmente con un momento de crisis, entendida esta como la toma de conciencia de una falta de equilibrio que concierne al pasado, la toma de conciencia puede desencadenarse por causas específicas o relacionarse con momentos vitales concretos. En el caso de la autobiografía tradicional, por ejemplo, suele responder a la revelación religiosa, el exilio, el fracaso, etc., o simplemente a la llegada a ese momento de reflexión que es el fin de la edad adulta.

Pero la falta de equilibrio que precede a la toma de conciencia nunca se limita a una mera faceta de la personalidad, sino que afecta a la totalidad del ser, a una identidad que le ha sido negada al individuo y que este desea reconquistar frente al mundo. De ahí que, con independencia del género de escritura al que se entregue, la situación de partida del escritor sea tan a menudo la de la exclusión social. Con todo, la búsqueda de la propia identidad no es solo una empresa de autoconocimiento o de rechazo: conocerse no es un fin en sí mismo, sino un medio para llegar a un fin. En virtud de este valor instrumental, lo que la función gnoseológica determina es una empresa de autoafirmación y, en última instancia, de transformación individual:

¹⁰ «In ogni scrittura autobiografica [...] si intravede una trama segreta di motivazioni esistenziali: combattere l'oblio, la dissoluzione, la morte, incidendo su carta la memoria di sé, delle proprie azioni [...], tramandando ai discendenti noti e ignoti, ai posteri, un nome e una figura, l'impronta di una vita».

¹¹ «L'écriture fixe l'état de la conscience, elle transfigure la conscience en connaissance».



La tarea inicial reviste un carácter epistemológico; por alguna razón que se impone súbitamente, o a veces tras una larga y lenta maduración, un hombre descubre que, desde siempre, es un extraño para sí mismo [...]. Este proyecto de conocimiento viene acompañado por un proyecto adicional de autodisciplina; el solo hecho de pasar del desconocimiento al conocimiento de sí supone retomar y rectificar el sentido de la vida personal, en virtud de una responsabilidad en la gestión de sí mismo que es necesario asumir (Gusdorf 1991: 284)¹².

Puede afirmarse pues, que la escritura del yo no es un simple relato de la vida, sino una contribución a la vida. En virtud de esta empresa transformadora, el yo ya es otro, pero también es otro ante los otros, y ello supone que la cuestión de la identidad puede derivar del ámbito de lo individual al de lo social. En otras palabras, la función gnoseológica de la escritura genera en parte otras funciones que afectan a la relación del yo con los demás y que son las que revisaremos a continuación.

La intención apologética, por ejemplo, se presenta como la necesidad de escribir para justificar públicamente las acciones que se han cometido o las ideas que se han defendido. Se trata quizá del impulso originario de los escritos autobiográficos de no ficción, pues está presente ya, como bien afirma D'Intino, en el fin de la Antigüedad clásica y cristiana y en la Edad Media, tiempos en los que se seguía el modelo literario fijado en la *Apología de Sócrates* de Platón. Ya entonces, la apología reviste un carácter defensivo que puede responder a un estímulo externo —un ataque que suele entenderse como calumnia— o simplemente a un resentimiento interior, a su vez provocado por daños materiales o morales injustamente sufridos, o bien por méritos no adecuadamente recompensados o reconocidos (Cfr. D'Intino 1998: 74-75). La función apologética exige, pues, por parte del escritor una carga importante de fidelidad ante los acontecimientos, es decir, de objetividad, sin la cual el derecho a la propia defensa deriva hacia fines menos confesables como por ejemplo la venganza.

Pero si la venganza es relativamente frecuente, mucho más lo es la glorificación:

¿Cómo evitar [...] la tentación de forjar una imagen halagadora de sí mismo, de embellecer recuerdos y acontecimientos, de cambiar, en definitiva, la realidad vivida? Esta tendencia se observa sobre todo en escritores [...] que ven en la escritura autobiográfica el instrumento privilegiado para edificar un mito y una leyenda personales que perpetúen definitivamente su memoria (Hernández Rodríguez 1993: 67).

¹² «L'entreprise initiale revêt un caractère épistémologique; pour une raison qui s'impose subitement, ou parfois à la suite d'une longue et lente maturation, un homme découvre qu'il est depuis toujours étranger à lui-même [...]. Ce projet de connaissance s'accompagne d'un projet second d'autodiscipline; le seul fait de passer de l'inconnaissance à la connaissance de soi implique une reprise et une rectification du sens de la vie personnelle, en vertu d'une responsabilité à assumer dans la gestion de soi-même».



Basada, como la función apologética, en la relación del yo con los demás, la función testimonial es definida por May como sigue: «por este término hay que entender la obligación que dicen sentir numerosos autobiógrafos de hacer que aquello de lo que, por una u otra razón, han sido testigos privilegiados, no desaparezca con ellos» (1979: 43)¹³. Dentro de esta definición general caben posibilidades múltiples, pues el autor puede dar testimonio de objetos muy diferentes, que se reparten a lo largo del amplio abanico que va de lo propio a lo ajeno¹⁴.

La escritura autobiográfica contribuye, pues, decisivamente a la perpetuación de la memoria histórica. Según interpreta D'Intino, dicha contribución tiene su origen en el sentimiento de la unicidad de lo vivido, que confiere a las propias experiencias una cualidad inestimable: la de ser dignas de ser transmitidas a los eventuales lectores (1998: 81). Sin embargo, el impulso testimonial puede derivar igualmente de la circunstancia contraria, cosa que Lejeune defendía ya en *L'autobiographie en France*: «... muchos autobiógrafos son conscientes de no constituir “casos únicos”, como Rousseau, sino individuos representativos, que cuentan a través de su historia la de su generación y su grupo social» (1971: 49)¹⁵.

Más que una contradicción, lo que aquí aparece es la doble dimensión de la escritura autobiográfica: por un lado, es el relato de una experiencia individual; por otro, el reflejo del universo colectivo. Es precisamente esta última dimensión, la de lo social, la que justifica el propósito testimonial, que carecería de sentido si se viera desprovisto de su valor comunicativo, es decir, si no fuera acompañado de la identificación del lector eventual. Entendida desde el polo de la recepción, la función testimonial es además la base de la función didáctico-ideológica.

En efecto, no hay testimonio válido si no es en razón de su utilidad para un destinatario que, por su parte, habrá de ser capaz de extraer de la lectura un mensaje concreto, es decir, una enseñanza. Invocada en todas las poéticas clasicistas como una exigencia de la literatura en general, la dimensión didáctica adquiere en las escrituras del yo valores específicos, que resultan evidentemente de la narración de una experiencia que se da como personal.

Si la ejemplaridad de un relato se construye fundamentalmente sobre el paso de un caso particular a una verdad general, en el terreno de la escritura auto-

¹³ «Par ce terme, il faut entendre l'obligation qu'affirment ressentir de nombreux autobiographes de faire en sorte que ce dont ils ont été, pour une raison ou pour une autre, les témoins privilégiés ne disparaisse pas avec eux».

¹⁴ Así, dentro de la autobiografía se pueden distinguir cuatro grupos fundamentales que se distribuyen así: 1) crónicas o reportajes objetivos escritos en forma de memorias de las que el autor está prácticamente ausente y que no pertenecen pues al ámbito de la autobiografía; 2) autobiografías de carácter intelectual, que se centran en la formación de ideas y en el desarrollo de carreras de hombres cultos; 3) textos destinados a satisfacer la curiosidad de hijos o íntimos; 4) autobiografías religiosas o místicas (Cfr. May 1979: 45-47).

¹⁵ «... beaucoup d'autobiographes sont conscients de n'être pas des «cas uniques», comme Rousseau, mais des individus représentatifs, qui racontent, à travers leur histoire, celle de leur génération et de leur groupe social».



biográfica habrá que admitir la idea, en principio paradójica, de que la intimidad conduce a la universalidad.

2. MÓVILES AFECTIVOS: LA ESCRITURA COMO REFUGIO

La función gnoseológica de la escritura, de la que ya hemos hablado más arriba, se revela en parte contradictoria si consideramos que en la mente del sujeto hay una zona que escapa al examen racional y que resulta no ya desconocida, sino incognoscible. Así lo resume Alain Girard al referirse a los diaristas:

... al tomarse a sí mismos como objeto de observación, se dan cuenta poco a poco [...] de que la razón, lejos de ser todopoderosa, está completamente acorralada por fuerzas oscuras que amenazan a cada instante con hacerla caer. Si el principio es la racionalización de la vida, al final terminarán por conceder una parte importante a lo irracional. Deseosos de elucidar los fenómenos de la vida consciente, pondrán de manifiesto la importancia del inconsciente (1963/86: XII-XIII)¹⁶.

Esto no significa, sin embargo, que el individuo no pueda llegar a relacionarse de ningún modo con su inconsciente y que la tarea del redactor sea vana, pues una actividad como la escritura siempre aporta algún tipo de solución. Así lo ha establecido la teoría de la literatura en lo que suele definirse como la función «cátartica», función que en realidad es propia no ya de la literatura, sino de la escritura en general, y que nosotros hemos preferido llamar «psicoterapéutica».

Sin querer entrar ahora a fondo en la teoría psicoanalítica, es hoy una verdad admitida que las pulsiones inconscientes, por el hecho de ser reprimidas, tienden a liberarse de forma sublimada en aquellas actividades humanas que se sirven de un lenguaje simbólico, más específicamente en las dos que Freud estudió con mayor frecuencia: el sueño y la literatura. Esta necesidad humana de liberarse de la opresión por medio de la expresión queda perfectamente resumida –etimológicamente, además– en una cita que Rousset traslada en su estudio del diario de Amiel: «¿Por qué? Porque analizar el sentimiento es disolverlo, y sobre todo porque expresarlo es literalmente hacerlo salir de uno mismo (ex primere) –objetivarse, ese es el gran remedio, al menos para mí...» (1986: 173)¹⁷. Si la escritura es un factor de equilibrio mental, una liberación de deseos frustrados y fantasmas reprimidos, la narración de

¹⁶ «... en se prenant eux-mêmes comme objet d'observation, ils s'aperçoivent peu à peu [...] que la raison, loin d'être toute puissante, est cernée de tous côtés par des forces obscures qui risquent à chaque instant de la faire vaciller. Si le principe est la rationalisation de la vie, ils aboutiront au terme à faire une part importante à l'irrationnel. Désireux d'éclaircir les phénomènes de conscience, ils mettront à jour l'importance de l'inconscient».

¹⁷ «Pourquoi? Parce que analyser le sentiment, c'est le dissoudre, et surtout parce que l'exprimer, c'est à la lettre le sortir de soi (ex-primere) -s'objectiver, c'est là le grand remède, pour moi du moins...».

la experiencia personal lo es con más razón, pues se asimila al discurso del paciente en la cura psicoanalítica. No queremos con esto identificar completamente narración del yo y análisis psicoanalítico, dos procesos sobre cuya relación la crítica no parece ponerse de acuerdo¹⁸, pero sí subrayar el hecho de que el valor psicoterapéutico de la escritura es incontestable¹⁹.

Y es que en cierta medida, y según confiesan los propios autores, el cuaderno de escritura sustituye al amigo, al médico o al confesor, y de aquí nace la personificación, tan frecuente que resulta ya un tópico, que hace, por ejemplo, del diario o del cuaderno un «confidente». No es esta, en absoluto, una imagen vacía, pues cuando un redactor apela a su cuaderno como a un interlocutor, lo que en realidad está haciendo es desdoblarse en sí mismo y en otro, es decir, instituir un «diálogo dentro del soliloquio». Además de necesaria, la dosis de dialogismo que nutre la escritura intimista²⁰ tiene un alcance mucho mayor, sobre todo porque el cuaderno, en tanto que sustituye a ese «otro» que es el propio redactor, se convierte en un interlocutor de excepción, capaz de recoger todo tipo de impresiones y sentimientos, por muy inconfesables que sean. El redactor puede confesarlo todo, fundamentalmente porque en última instancia se trata de una confesión ante sí mismo. A partir de aquí, el discurso autobiográfico no conoce límites, la expresión triunfa sobre la opresión y la liberación es total.

Si retomamos la idea de la escritura como refugio que da nombre a este apartado, debemos señalar el hecho de que, si la actividad del escritor se desarrolla en general en un espacio de aislamiento, en el caso del escritor intimista esta situación es aún más acusada. Y hemos apuntado que a menudo, la toma de conciencia que precede a las escrituras del yo tiene su origen en una crisis de enfrentamiento con una sociedad a la que, por una razón u otra, el sujeto no ha logrado adaptarse. Pues bien, el refugio en el universo de lo íntimo se refleja no solo en la exclusión —o en la autoexclusión— social, es decir, en la coordenada del espacio, sino también en la coordenada del tiempo. Desengañado del momento histórico en el que le ha tocado vivir, el escritor opta a menudo por alejarse del tiempo de la actualidad situándose en otro tiempo, el pasado, del que normalmente guarda una imagen mucho más positiva.

¹⁸ Lejeune, por ejemplo, intentó resumir en dos capítulos específicos de *L'autobiographie en France* las diferencias, según él muy importantes, entre narración autobiográfica y psicoanálisis (Cfr. «La psychanalyse devant l'autobiographie», 1971: 91-95 y «L'autobiographie devant la psychanalyse», id.: 95-104). Didier, por el contrario, entiende la escritura del diario como una actividad que obedece a impulsos eminentemente inconscientes, hasta el punto de que define el diario como un «refugio matricial» (Cfr. 1976/91: 87 ss.).

¹⁹ Así lo afirman quienes entienden que la práctica de las escrituras del yo obedece fundamentalmente a una necesidad y no a un mero placer. Ya hemos señalado que cuando los intimistas recurren a la escritura lo hacen a menudo en una situación de crisis personal y de ruptura social, en una situación de fragilidad afectiva que puede amenazar la propia estabilidad. En este contexto, y aunque no es asimilable a un tratamiento clínico ortodoxo, y no suponga necesariamente una cura definitiva, la catarsis de la escritura puede ser extremadamente beneficiosa en situaciones de desequilibrio.

²⁰ Según Gilot, el diario responde a la necesidad de decir algo sobre uno mismo, pero sobre todo a la necesidad de decirse algo uno mismo (Cfr. 1978: 2).



La recuperación del pasado o evasión es, en efecto, uno de los móviles más recurrentes en la autobiografía y, de hecho, como recuerda Lejeune, «el único placer que el autobiógrafo reconoce abiertamente, porque no amenaza con perturbar al lector, es el placer de hacer revivir el pasado» (1971: 82)²¹. Habla Lejeune de placer y con razón, pues probablemente la enorme importancia que reviste la rememoración en la escritura autobiográfica obedece al hecho de que, dentro de un autoexamen que a menudo se vive como una experiencia de sufrimiento, la reminiscencia proporciona al escritor una fuente de gozo que May describe como «el puro placer del recuerdo y del recuerdo lejano, ese que, a medida en que envejecemos, lejos de hundirse más en el olvido, sube a la superficie, en suma, el recuerdo de la infancia o de la juventud» (1979: 48)²².

Gracias a la escritura, el individuo puede dar solidez y consistencia a los recuerdos, es decir, vivirlos otra vez y para siempre. Sin embargo, el placer de la reminiscencia no se relaciona exclusivamente con la nostalgia y con la felicidad recuperada, sino que parece proceder en parte de sí mismo. Dicho de otro modo, el placer del escritor nace no ya del recuerdo de las horas felices, sino del mero proceso de la rememoración.

Sin embargo, y a pesar de su preeminencia en la mente de los escritores, la función de evasión tiene un alcance limitado en la medida en que el placer que procura la reminiscencia es siempre transitorio:

La alegría de esos logros es efímera. El milagro de la vuelta al pasado se paga siempre con la recaída en el presente, que inevitablemente le sigue. Por eso el móvil autobiográfico relativo al paso del tiempo, la nostalgia, presenta su lado angustioso tan a menudo como su lado alegre, cuando no más (May, 1979: 51-52)²³.

²¹ «Le seul plaisir que l'autobiographe avoue franchement, parce qu'il ne risque pas de choquer le lecteur, c'est le plaisir de faire revivre le passé».

²² «La pure volupté du souvenir et du souvenir éloigné, lequel, à mesure que nous vieillissons, loin de s'enfoncer davantage dans l'oubli, remonte au contraire davantage à la surface, bref du souvenir d'enfance ou de jeunesse».

²³ «La joie de ces réussites est éphémère. Le miracle du retour en arrière se paye toujours de la rechute dans le présent, qui le suit inévitablement. C'est ce qui fait que ce mobile autobiographique touchant au passage du temps, la nostalgie, présente sa face angoissée aussi souvent, sinon plus que sa face joyeuse». La infancia y la adolescencia son en efecto etapas presentes no ya en la autobiografía, sino también en los demás géneros (incluida la novela autobiográfica), hasta el punto de que pueden definirse como auténticos tópicos de las literaturas del yo. Esta omnipresencia se explica en principio por el propio contenido de los recuerdos, que, en las primeras etapas de la vida, y como sucede por ejemplo con Rousseau, corresponden a veces a los únicos momentos de auténtica felicidad que el sujeto ha conocido.

3. MÓVILES HÍBRIDOS: EL PLACER DE LA ESCRITURA

Pero el acto de escribir puede trascender el mero valor instrumental que hemos analizado hasta ahora para ocupar un lugar de mayor privilegio en el proyecto autobiográfico, llegando a convertirse incluso en el móvil principal de la obra: es a lo que nos referiremos a continuación como funciones lúdica y estética.

En una situación de aislamiento –voluntario o no–, el sujeto puede optar por refugiarse no ya en el recuerdo, sino más sencillamente en el propio universo de la escritura:

Ante una sociedad hostil o indiferente se produce una sensación de ruptura irremediable, seguida de un movimiento de repliegue sobre sí mismo que cristaliza en la búsqueda de la escritura como refugio y consuelo ante la incompreensión o el menosprecio de los demás, ante el vacío de una vida sin sentido social o ante las horas negras de la depresión (Hernández Rodríguez 1993: 88)²⁴.

El acto de escribir constituye por sí mismo un proyecto suficientemente estimulante, capaz de justificar el discurrir cotidiano y de otorgar al sujeto un medio para escapar a la soledad. No hablamos necesariamente de que la escritura se convierta en un sustitutivo de la vida social –aunque a menudo así suceda–, sino solo del placer indiscutible que puede proporcionar la redacción del texto. A esta circunstancia se refiere la teoría literaria cuando atribuye a la escritura una función lúdica, dimensión que en el espacio autobiográfico es requerida a menudo como una necesidad vital y que por tanto adquiere valores transcendentales.

Ese entregarse al acto de escribir puede orientarse además hacia objetos ajenos al propio individuo, es decir, al texto y en última instancia al lector. El placer de la escritura puede hacer que el escritor vaya preocupándose cada vez más por el texto, de suerte que la redacción se convierte en creación concienzuda que busca una elaboración mayor del relato en términos simbólicos, estructurales y/o estilísticos. Es lo que habitualmente se conoce como función poética o estética.

Aparece aquí inevitablemente la espinosa cuestión del valor literario del discurso autobiográfico, que ha suscitado importantes divergencias entre la crítica, sobre todo cuando afecta a los géneros de no ficción. Recordemos que, sobre la autobiografía propiamente dicha, Lejeune indicaba:

Por una parte se considera que la autobiografía es un género *fácil* [...]; pero por otra parte, en cuanto alguien se toma el género en serio y elabora su propia historia, se considera que en realidad es un género falso: inevitablemente, el autor da una

²⁴ *Cfr.* en el mismo sentido, Blanchot (1959: 275) y en el ámbito de la escritura cotidiana típica del diario, Girard (1963/86: 540-541).



imagen «deformada» de su pasado. En suma, a la autobiografía se le reprocha al mismo tiempo que *no sea arte* [...] y que *sea arte* (1971: 8)²⁵.

Más tarde optaba por un análisis formal riguroso en el que quedaba implícito el carácter literario del género²⁶. La actitud de Lejeune choca frontalmente con la de quienes defienden que, en la autobiografía, el valor literario (es decir, la función estética) es absolutamente accesorio, al menos en los escritos anteriores a la modernidad²⁷. Pensamos que en este punto la opción de Lejeune es más acertada, ello en virtud de una reflexión muy sencilla: si, como la mayoría de los críticos reconoce, la autobiografía y la novela autobiográfica no pueden diferenciarse sin acudir a elementos externos a la obra, hemos de suponer que la función estética está presente en ambas o en ninguna de las dos. Evidentemente, no todas las autobiografías conocen el mismo grado de elaboración, y por eso se distingue a menudo entre autobiografía literaria y autobiografía de masas, aunque por otra parte eso es algo que sucede también con la novela.

4. CONCLUSIÓN

Como anunciábamos al principio de este estudio, en el ámbito de la dimensión funcional la especificidad genérica de las literaturas del yo es una cuestión de dominante. A partir de esta circunstancia, a continuación, y a modo de conclusión de nuestro estudio, sondearemos de manera muy breve la relación que se establece entre los diferentes géneros de las escrituras del yo y las funciones que operan más activamente en cada uno de ellos.

En tanto que examen de la experiencia personal, la autobiografía propiamente dicha presenta un claro dominio de las funciones existencial y gnoseológica. La revisión del pasado es aquí fundamentalmente una hermenéutica, una búsqueda del sentido de la propia esencia y existencia que, gracias al ordenamiento de la experiencia, puede desembocar en una transformación total o parcial de un sujeto ahora conocedor de lo que su vida representa. Según muestra la tradición del género, estas dos funciones principales derivan a menudo hacia tres direcciones que también pueden ocupar un lugar importante: el testimonio, la apología y el placer de la reminiscencia²⁸.

²⁵ «On pense d'une part que l'autobiographie est un genre *facile* [...]; mais d'autre part, dès que quelqu'un prend le genre au sérieux et élabore sa propre histoire, on pense que c'est vraiment un genre faux: fatalement, l'auteur donne une image «déformée» de son passé. En somme on reproche à la fois à l'autobiographie de *n'être pas de l'art* [...] et *d'être de l'art*».

²⁶ Hecho que quedaba reflejado cuando Lejeune situaba el nacimiento de la autobiografía en la publicación de las *Confesiones* de Rousseau.

²⁷ *Cfr.* Gusdorf (1991: 280).

²⁸ Las demás funciones, sin estar ausentes, solo adquieren un carácter primario en obras concretas y en función de la personalidad del autor.



A pesar de su similitud con la autobiografía en cuanto a la forma narrativa, las memorias presentan rasgos funcionales bastante diferentes, muy condicionados además por la tradicional temática «exterior» del género. Al no haber aquí un compromiso real de autoexamen, las funciones más ligadas a la personalidad interior —es decir, las funciones existencial, gnoseológica y psicoterapéutica— ocupan un lugar secundario cuando no insignificante. Sin duda el protagonismo lo ejerce aquí el carácter testimonial, sobre todo en las memorias que intentan reflejar un espíritu de época, la evolución de un grupo social o un acontecimiento preciso. Posteriormente, y solo cuando el género dedica un cierto espacio a valores más personales, la intención del autor puede derivar hacia la apología y, en caso de que la reminiscencia aparezca con frecuencia, hacia la evasión²⁹.

Como la autobiografía, el diario íntimo combina en principio las funciones existencial y gnoseológica, si bien esta última está menos acentuada en la medida en que la escritura cotidiana va más dirigida al presente o al pasado inmediato que al tiempo de la infancia; es decir, el diarista tiende a averiguar quién es examinándose desde su actualidad, sin preguntarse necesariamente quién fue en otro tiempo³⁰. Con todo, en el diario hay dos funciones que se imponen claramente a las demás y que tienen que ver con la escritura fragmentada y autodestinada que es propia del género. La primera de ellas es la psicoterapéutica, que podemos considerar específica en la medida en que ningún otro género es susceptible de alcanzar un nivel similar de fuerza liberadora. La segunda es la lúdica, pues la escritura cotidiana es vivida casi siempre como un remedio a la soledad, y no en vano son los diaristas quienes más a menudo se sirven de la metáfora del «confidente».

Quizás el género menos definido funcionalmente sea el de la correspondencia, modalidad que presenta formas muy diversas en virtud del número de redactores y de la variedad temática. La correspondencia no parece tender a ningún objetivo específico, y sin embargo es capaz de albergar todas las funciones. No hay que olvidar, en primer lugar, que el destinatario de la carta no es su único beneficiario, y que el género tiene un fuerte componente autorreflexivo que le permite cumplir funciones muy diversas³¹. En conclusión, puede decirse que la indefinición funcional de la carta es paradójicamente el origen de su multifuncionalidad.

Por último, no queremos cerrar este apartado sin precisar que los géneros de ficción escritos en primera persona se asimilan funcionalmente a los géneros de

²⁹ Dificilmente encontraremos en las memorias otros valores.

³⁰ Puede darse aquí también un valor testimonial importante, orientado a procesos históricos —caso del *Diario de Ana Franck*, obra que por cierto tiene un poderoso alcance ideológico—, o a experiencias personales concretas —diarios de viajes, de convalecencias, etc.—.

³¹ Esto también tiene que ver con el estrecho parentesco que une la correspondencia al diario, y en este sentido recordaremos una cita de Brigitte Diaz que resume bien la versatilidad del género: «Impulsada por el deseo del otro, que exige su ración de palabras, la carta adquiere una función diarística, es a la vez crónica de una vida y registro del alma» (2002: 84-85) / «Stimulée par le désir de l'autre qui quémande sa ration de mots, la lettre s'investit d'une fonction diariste; elle est à la fois chronique d'une vie et registre de l'âme».



no ficción que les corresponden³². Si, como señala la crítica de manera unánime, no existen criterios formales que permitan distinguir los géneros factuales de los ficcionales, tampoco hay diferencias funcionales que resuelvan la tarea. Así, la novela autobiográfica cumple más o menos las mismas funciones que la autobiografía, la novela diario las mismas que el diario, y así sucesivamente. Es evidente, sin embargo, que al tratarse de textos invariablemente etiquetados como literarios, la función lúdica y sobre todo la estética, poco desarrolladas en general en la no ficción, juegan aquí un papel de primer orden.

RECIBIDO: mayo de 2017; ACEPTADO: julio de 2017.



³² Conviene, sin embargo, matizar un detalle importante. A diferencia del relato factual, el relato ficcional se caracteriza por la no identidad entre narrador-personaje y autor. El matiz es necesario, pues a menudo sucede que en la ficción las motivaciones de la instancia ficticia de narración –el narrador– no coinciden con las de la instancia real de escritura –el escritor–.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- BLANCHOT, Maurice (1959): «Le journal intime et le récit », en *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 271-279.
- D'INTINO, Franco (1998): *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma: Bulzoni.
- DIAZ, Brigitte (2002): *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris: PUF.
- DIDIER, Béatrice (1976): *Le journal intime*, Paris: PUF. (1991).
- GILOT, Michel (1978): «Quelques pas vers le journal intime», en Del Litto, Victor (dir.): *Le journal intime et ses formes littéraires*, Genève: Droz: 1-17.
- GIRARD, Alain (1963): *Le Journal intime*, Paris: PUF. (1986).
- GUSDORF, Georges (1956): «Conditions et limites de l'autobiographie», Reed. en Lejeune, Philippe (1971), *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin: 217-236.
- GUSDORF, Georges (1991): *Lignes de vie, 1. Les Écritures du moi*, Paris: Éditions Odile Jacob.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, FRANCISCO JAVIER (1993): *Y ese hombre será yo (La autobiografía en la literatura francesa)*, Murcia: Universidad de Murcia.
- LEJEUNE, Philippe (1971): *L'Autobiographie en France*, Paris: Armand Colin.
- MAY, Georges (1979): *L'Autobiographie*, Paris: PUF.
- POZUELO YVANCOS, José María (2005): *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Editorial Crítica.
- ROMERA CASTILLO, José: «Escritura autobiográfica en España». http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/escritura_autobio.html [consultado el 07/06/2017].
- ROUSSET, Jean (1986): *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris: Corti.
- SARTRE, Jean-Paul (1948): *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard. (1975).



EL MARTE ESPAÑOL, GUZMÁN DE JUAN DE BENAVIDES: UN TEXTO Y UN DRAMATURGO OLVIDADOS

Elisa Domínguez de Paz
Universidad de Valladolid

RESUMEN

Se estudia en este artículo una olvidada comedia, *El Marte español, Guzmán* de Juan de Benavides, un dramaturgo que escribió en la primera mitad del siglo XVII. Su biografía está enmarañada en un conflicto de identidades, ya que se constata la existencia de varios dramaturgos con el mismo apellido. En cuanto a la comedia objeto de estudio en este trabajo, Benavides toma como modelo algunos fragmentos de la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega relativos a la Tercera Cruzada, en los que se mezcla la historia y la ficción. Destaco la importancia dada al personaje de Ismenia, reina de Chipre; se trata de una mujer que, por amor, se disfraza de varón, sin perder su feminidad, en una sociedad, como la del siglo XVII, regida por unas convenciones sociales masculinas.

PALABRAS CLAVE: Juan de Benavides, identidad, *Jerusalén conquistada*, *El Marte español*, *Guzmán*, Ismenia, mujer vestida de hombre.

EL MARTE ESPAÑOL, GUZMÁN BY JUAN DE BENAVIDES:
A FORGOTTEN TEXT AND PLAYWRIGHT

ABSTRACT

This article studies a forgotten comedy, *El Marte español, Guzmán* by Juan de Benavides, a playwright who wrote during the first half of the 17th century. His biography presents a very difficult conflict of overlapping identities, as the existence of several playwrights having the same surname has been proved. Regarding the comedy object of study here, Benavides used as his source some fragments from the *Jerusalén conquistada* by Lope de Vega, i. e. those dealing in the Third Crusade and blending history and fiction. I will emphasize the relevance given to the character of Ismenia, Queen of Cyprus. She is a woman who, out of love, disguises herself as a man, without losing her femininity, in a society such as the one typical of the 17th century, governed by man-made social conventions.

KEYWORDS: Juan de Benavides, identity, *Jerusalén conquistada*, *El Marte español*, *Guzmán*, Ismenia, woman dressed as a man.



Quiero centrar la atención de mi estudio en los aciertos teatrales de la comedia de Juan de Benavides titulada *El Marte español, Guzmán*, especialmente en el que considero más relevante: el travestismo del personaje de Ismenia, reina de Chipre. La mujer vestida de hombre aparece, como recurso de gran profusión en la escena dramática del Siglo de Oro, en los albores del siglo XVII. Benavides, al igual que otros grandes autores de su época, esgrimió el juego del travestismo, no ya en un sentido de censura, sino como expresión de posibilidades femeninas para participar activamente en los lances amorosos privativos de los hombres¹. En esta comedia, Ismenia es una mujer cuyo destino está marcado por el amor y por la guerra; adopta el disfraz de varón solo y exclusivamente para conseguir el amor del rey Alfonso; pero el monarca castellano no le corresponde, pues ya está comprometido con la hermana del rey inglés Ricardo Corazón de León. Su travestismo se convierte, ante los ojos del espectador y casi sin pretenderlo, en una exposición de las carencias morales y sociales de la mujer que vive bajo las convenciones de una sociedad masculina y conservadora.

Asimismo, mencionaré en este trabajo, aunque de manera tangencial, a otros personajes que intervienen en la comedia cuya actuación, sin duda, ayudará a comprender mejor la caleidoscópica conducta de Ismenia.

JUAN DE BENAVIDES Y SU POLÉMICA IDENTIDAD

Juan de Benavides fue un escritor prolífico de ingenio y gusto nada desdenables. La primera noticia relativa a la existencia de este dramaturgo, del que se desconoce casi todo acerca de su vida, la proporciona Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), el cual lo mencionó de manera elogiosa en su *Para Todos* (1632) al afirmar que «tiene para escribir comedias, notable abundancia, ingenio y buen gusto». Es posible, por tanto, que Benavides escribiera su producción teatral durante el primer tercio del siglo XVII (Urzáiz I: 164-165). La polémica en torno a este escritor surge cuando La Barrera (1860: 34) registra a un Don Juan Antonio de Benavides (como alguien distinto y bastante posterior a nuestro autor y sin conexión familiar entre ambos) y le atribuye la autoría de las siguientes comedias: *Loca, cuerda, enamorada, y acertar donde hay error; El Marte español, Guzmán; Nuestra Señora del Mar, y conquistista de Almería; San Cristóbal, su vida y muerte; Con bellezas no hay venganzas y la zarzuela Apolo y Dafne*. Medel del Castillo dio por válida la existencia de un tal Juan de Benavides Argomedo, al que atribuyó la paternidad de la comedia *Vida y muerte de San Cristóbal*, que se representó en Sevilla en 1643 en el Corral de la Montería (1929: 277 y 279); Narciso Díaz de Escovar (1914: 249), por su parte, adscribe esta obra a Juan de Benavides e informa de que la Inquisición la consideró herética y quiso suspender su representación, lo cual provocó las iras del público, que acabó

¹ Por ejemplo, *Las manos blancas no ofenden* de Calderón de la Barca, *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega.

destrozando el teatro. Para complicar más la polémica sobre la identidad de este dramaturgo, Herrera Navarro (1993: 46-47) incluye la ficha de un Juan Antonio Benavides y Zarzosa, que escribió las siguientes comedias: *Loca, cuerda, enamorada y acertar donde no hay error*; *Nuestra Señora del mar y conquista de Almería*; *El Marte español*, *Guzmán* y *Lo que piensas te hago*.

Por lo que respecta a la zarzuela *Apolo y Dafne*², no se ha conservado el libreto y la música es de 1705; Sebastián Durón (1660-1716), importante compositor español y uno de los más relevantes autores de música escénica de su época, escribió la partitura de la jornada primera y la de la segunda jornada se debe a Juan de Navas (1647-ca.1719), arpista de la Capilla Real; ahora bien, aunque ambos compositores son contemporáneos, la música de Navas remite a modas musicales anteriores, mientras que la de Durón introduce novedades contemporáneas tales como las arias *da capo* y recitados del *dramma per musica* a la manera italiana (Angulo 2014: 25). La obra no ha estado exenta de polémica respecto a quién fue su autor, pues Leandro Fernández de Moratín aseguró en 1825 en su *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* que la zarzuela era de Juan de Benavides³. Se basó para hacer tal afirmación en dos referencias; la primera, la que recoge Medel del Castillo en el *Índice general alfabético de los títulos de comedias...* de 1735; y la segunda, la de Vicente García de la Huerta, en 1785, que adjudican la pieza, a la que por cierto no denominan zarzuela, a un Benavides (1785: 25) sin especificar que el citado autor se llame Juan. La Barrera, sin embargo, en su *Catálogo* atribuye *Dafne y Apolo* a la pluma de Juan Antonio de Benavides. Raúl Angulo⁴, en el estudio introductorio que acompaña a la edición de la citada zarzuela, lanza la siguiente propuesta que yo comparto plenamente: destaca la existencia de dos Juanes de Benavides que vivieron en épocas distintas: el primero de ellos, dramaturgo, lo hizo en el segundo tercio del siglo XVII, hacia 1630, y compuso una fábula, que no zarzuela, con el título de *Apolo y Dafne* y que, seguramente, es la pieza que referencia García de la Huerta. Sin duda este es el dramaturgo que escribió la obra objeto de este estudio, *El Marte español*, *Guzmán*. Más tarde, a principios del siglo XVIII, se localiza al segundo Juan de Benavides, que era jurista y vivía en Almería⁵; según Angulo (2014: 23) se trata de Juan Antonio de Benavides y Zarzosa, mencionado ya anteriormente. Leandro Fernández de Moratín, que conocía a este segundo personaje,

² Se conserva en BNE en dos manuscritos (signaturas M/2208 y M/26218).

³ (Moratín:1944). Estudiosos contemporáneos mantienen la autoría de Juan de Benavides sobre esta zarzuela. (Recasens 2001: 26); (Flórez 2006: 265). (Martín Moreno 2006: 385); (Angulo 2014: 22-29).

⁴ Véase el apartado introductorio titulado «Autor del texto de Apolo y Dafne» (Angulo 2014: 22-29).

⁵ Además de las comedias que le atribuye Herrera Navarro (1993: 46-47), también escribió en 1718 un libro de Derecho bastante reconocido en la época titulado *Compendium iuris civilis in quinque libros*.



no dudó en atribuirle la paternidad de la obra *Dafne y Apolo*, a la que denomina zarzuela, seguramente influido por el propio título mitológico de la obra⁶.

Bien, a la vista de los datos expuestos, lo que resulta más que evidente es que apenas sabemos nada de la vida del Juan de Benavides que a nosotros nos interesa en este trabajo. Intentar reconstruir su biografía con los precarios datos de que disponemos supone entrar, aún sin quererlo, en el terreno de la mera suposición, ya que con este nombre y apellido figuran varios dramaturgos cuya identidad han confundido, a lo largo del tiempo, tanto historiadores como literatos. Podríamos aventurar, siempre en el terreno de la hipótesis, su procedencia geográfica por el apellido que, según considera Julio Atienza (1948: 65), es de origen judío y está formado por los vocablos *ben*, que significa hijo, y *Avid*, que se traduce como David. De igual modo, constata Atienza que, desde el siglo IX, Benavides es un apellido toponímico con raigambre en la villa del mismo nombre, ubicada en la ribera del Órbigo, en León. En fin, entiendo que aún es necesario recabar más documentación sobre las biografías de los distintos Juanes de Benavides propuestos que nos permita ajustar, de una vez por todas, el corpus teatral de cada uno de ellos.

EL MARTE ESPAÑOL, GUZMÁN (DON ÁLVARO GUZMÁN)

1. DESCRIPCIÓN DEL TEXTO

La comedia se conserva en un manuscrito autógrafo que procede de la Biblioteca de Osuna y, actualmente, se halla en la Biblioteca Nacional de España (Res. 114); la letra es del siglo XVII⁷. El documento consta de 56 hojas, en 4.º, cada una de ellas rubricada a pie del recto en la margen izquierda de la página; al final (fol. 56v) aparece la firma y rúbrica de Juan de Benavides. Esto no significa que el manuscrito en cuestión sea autógrafo de puño y letra de Benavides. A saber: el documento tiene una limpieza poco habitual, con una muy notable escasez de tachaduras y correcciones; además, no lleva licencias de representación, lo que me hace sospechar que estamos ante un manuscrito destinado a la lectura, no «autógrafo», que probablemente sale del taller de algún copista y Benavides lo sanciona con su firma⁸; es decir, tiene toda la pinta de ser un traslado hecho probablemente con la aquiescencia del autor, a diferencia de otros manuscritos, que se copiaban sin permiso del dramaturgo y luego se vendían a libreros e impresores, que acababan publicándolos; pero, en este caso concreto que nos ocupa, no he hallado impreso alguno. El manuscrito presenta un número no muy abundante de acotaciones que,

⁶ A partir de Moratín se ha ido repitiendo el hablar de *Dafne y Apolo* como una zarzuela de Juan de Benavides.

⁷ Es el manuscrito que he usado para la realización de este trabajo.

⁸ Son muchos los ejemplos de este tipo que cabe encontrar en nuestro Siglo de Oro. *Vid.* al respecto Armas (2011); Blecua (1987); Bouza (2001); Funes y Megías (2005); Sánchez Mariana (1995).

en unos casos, figuran en la margen izquierda y, en otros, están centradas. Por último, quiero señalar la complicación que suponen para la lectura del documento las frecuentes abreviaciones y letras floreadas que presenta.

En cuanto a la fama y fortuna de la obra, *El Marte español*, Guzmán ha recibido escasa atención por parte de la crítica, lo que indica un desinterés o, lo más probable, un desconocimiento de la existencia de esta comedia: tan solo ha sido reseñada someramente por La Barrera 1860: 562; Paz y Melia I, 1934, n.º 2229 y Simón Díaz VI. 1961, 437.

1.1. Estudio de la comedia

El Marte español, Guzmán presenta un argumento de carácter pseudohistórico en el que el amor desempeña un relevante papel. Como ocurre en la inmensa mayoría de las llamadas comedias históricas del teatro barroco, el dramaturgo no respeta la historia de un modo fidedigno, sino que la manipula en función de los intereses literarios que le permitan crear una pieza atractiva para el espectador.

Esta comedia cuenta la campaña del rey Ricardo I de Inglaterra (1157-1199), personaje histórico⁹, quien, en su camino hacia la Tercera Cruzada, tomó en 1191 la ciudad chipriota de Limesos. En este lugar, precisamente, se sitúa el inicio de la obra con la aparición en escena del rey inglés al que acompañan los caballeros Riniero y Roger de Ruisellón; también hasta esta tierra ha llegado el monarca castellano Alfonso VIII (1155-1214), apodado por la historia como *el Noble* o *el de Las Navas*¹⁰, cuya participación en la Tercera Cruzada es claramente apócrifa¹¹. Su presencia en esta empresa bélica obedece a una licencia literaria, ya recogida anteriormente en el poema heroico *Jerusalén conquistada* (1609)¹² de Lope de Vega; este es un texto formado por veinte cantos en octavas reales, dedicado al rey Felipe III, que tuvo una gran difusión y aceptación en la época¹³ y, desde luego, fue la fuente primera en la que se inspiró Juan de Benavides para componer *El Marte español*, Guzmán. Tanto

⁹ Nació en el Palacio de Beaumont en 1157 y murió en Limousin (Francia) en 1199. Conocido como Ricardo Corazón de León, fue rey de Inglaterra entre 1189 y 1199; tomó parte en la Tercera Cruzada con campañas en Sicilia y Chipre.

¹⁰ Fue hijo de Sancho III y accedió al trono cuando solo contaba tres años. A los 14 años Alfonso reina de hecho en Castilla y contrae matrimonio con Leonor de Inglaterra. Alfonso VIII, *el Noble*, muere en 1214, heredando el trono su hijo Enrique al haber fallecido su primer hijo, Fernando, en 1211.

¹¹ Al inicio de la comedia aparece como apoyo del rey inglés en Chipre, pero históricamente Ricardo I de quien recibió apoyo militar en la conquista de la isla fue del rey de Jerusalén, Guido de Luisignan.

¹² Son interesantes las ediciones de Entrambasaguas: 1951 y Carreño: 2003.

¹³ El enfoque central de la obra del Fénix es la *Tercera Cruzada*, encabezada por Ricardo Corazón de León, el rey Felipe Augusto de Francia y Alfonso VIII, introducido por Lope en contra de la realidad histórica, quienes se dirigen a los Santos Lugares para liberarlos del poder de Saladino (1189). Lope de Vega defiende la historicidad del poema, aunque no corresponda a los hechos históricos.



en la obra de Lope como en la de Benavides se combina lo poético con lo histórico en un claro deseo de hispanizar el tema de las Cruzadas, razón por la cual se hace participar al rey Alfonso VIII en la conquista de Jerusalén de una forma espuria. Asimismo, la única relación histórica del monarca castellano con Ricardo Corazón de León consistió en que Alfonso se casó, en 1170, con Leonor de Plantagenet, hija de Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania, y hermana del rey inglés. Esta circunstancia real, tal vez, fuera aprovechada por Lope para volver la vista a la figura del rey Alfonso VIII¹⁴ dado que, por estos años, sobre 1604, España iba a firmar con Inglaterra la paz mediante el Tratado de Londres¹⁵. El resto de personajes que aparecen en la obra pertenecen a la ficción teatral y nada tienen que ver con esos españoles que, sí está constatado, participaron en la campaña bélica contra Saladino¹⁶.

Benavides, al reescribir esta parte de la historia reflejada por Lope en su epopeya, da especial relevancia a Ismenia, reina de Chipre. Ella no es un personaje histórico¹⁷ pero, en esta comedia, adquiere un gran protagonismo; se presenta ante el espectador como una mujer cuyo destino está marcado por Venus y por Marte¹⁸. Cuando ve al monarca castellano se enamora perdidamente de él, a pesar de saberse no correspondida; decide persistir en su empeño de conquistar a su enamorado y, para ello, se disfraza de varón usurpando la identidad de su hermano Diodoro; como tal, asiste a la guerra con el único objetivo de permanecer al lado de Alfonso.

El recurso del disfraz varonil ya se usaba en los albores del siglo XVII. Cervantes, tanto en el *Quijote* (Dorotea) como en su dramaturgia, así lo utilizó, pero fue en el teatro del siglo XVII donde alcanzó un mayor desarrollo¹⁹ e, incluso, como apunta Canavaggio: «no hay comediógrafo importante en cuyo caudal dramático no se compruebe, al menos una vez, la presencia de algún disfrazado» (Canavaggio 1978: 135). Agustín de Rojas hace referencia a este procedimiento en *El viaje en-*

¹⁴ Alfonso VIII debió de ser un personaje lo suficientemente atractivo para Lope, que lo convirtió en protagonista de dos obras de teatro, *La corona merecida* y *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, además de la epopeya *Jerusalén conquistada*.

¹⁵ En 1603 España e Inglaterra llevan casi 20 años en guerra con enormes pérdidas para ambos. Al firmar la paz los dos países, Jacobo I de Inglaterra se comprometía a no interferir en los intereses de España. A cambio, España renunciaba a nombrar un rey católico para la corona de Inglaterra, e incluso a garantizar tolerancia inglesa al catolicismo, pero sin comprometer el sostenimiento español de la formación del sacerdocio católico irlandés.

¹⁶ D. Álvaro de Guzmán nada tiene que ver con el personaje histórico de Guzmán el Bueno. Por otra parte, los españoles que, histórica y documentalmente, está probado que sí estuvieron en la Tercera Cruzada fueron D. Rodrigo Girón, D. Juan Jiménez de Lara y el rey Teobaldo de Navarra (Fernández de Navarrete: 1832).

¹⁷ En la época en la que se sitúa la acción la isla de Chipre estaba gobernada por el déspota Isaac Comneno. Cuando llegó allí Ricardo I, los pocos católicos romanos chipriotas y muchos nobles que se oponían al gobierno del tirano chipriota se unieron al ejército del monarca inglés.

¹⁸ En Chipre se sitúa el nacimiento de Venus.

¹⁹ Este recurso, según Bravo Villasante tiene un origen italiano (Ariosto, Tasso, Boyardo, Brandello). Véanse Romera-Navarro: 1935; Matulka 1935: 191-231; Mckendrick:1974; Bravo Villasante: 1976; Armas: 1976; Vigil: 1986; Pedraza 2006: 165-172.

tretenido (1603), concretamente en la *Loa de la Comedia*: «Eran las mujeres bellas. / Vestíanse en hábito de hombre».

Asimismo, Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias* de 1609, se hace eco de lo mucho que agradaba al espectador de la época ver sobre las tablas a una mujer vestida de hombre²⁰.

Las damas no desdigan de su nombre;
y si mudaren traje, sea de modo
que pueda perdonarse, porque suele
el disfraz varonil agradar mucho (281-284) (Rozas: 1976).

En el escenario el travestismo abre posibilidades de igualdad. Estoy de acuerdo con Davis cuando afirma que en estos casos:

La subtextualidad amazónica queda desplazada –no realizada– y el personaje parece desviarse más bien hacia el tipo de la «mujer varonil» que habita el teatro lopista y la literatura del Siglo de Oro en general: mujer que se viste de hombre por un motivo particular [...] para luego reasumir su papel femenino (Davis 1994: 67).

En cuanto a la comedia que nos ocupa, Ismenia no adopta el traje masculino para defender su honor, como era el caso de muchas de las mujeres que aparecen en las obras de otros dramaturgos del siglo XVII²¹, sino que, al disfrazarse de hombre, está desempeñando un rol dentro de otro rol; el público que asiste a la representación real de la comedia conoce la verdadera identidad de la mujer travestida, mientras que el espectador intraescénico estaría viendo otra teatralización diferente. Es lo que Horbny, Larson o Pavis, entre otros, denominan como metateatralidad abarcadora²². Ismenia no copia una psicología varonil, no tiene intención de rebelarse contra nada en especial, y, por supuesto, en modo alguno pretende trasgredir la convención social; su disfraz es una mera apariencia externa que, paradójicamente, no le hace perder su feminidad en ningún momento; pero el mero hecho de travestirse lleva implícita, por parte del dramaturgo, una crítica a la precaria condición de la mujer en lo que toca a su libertad de acción respecto al hombre. Ismenia se atreve a disfrazarse de varón y actuar como tal solo y exclusivamente por amor, y no por otros motivos de tipo intelectual o político que eran absolutamente reprobados tanto en la sociedad

²⁰ Los títulos dramáticos del Siglo de Oro en que aparecen mujeres vestidas de hombre fueron recogidos por Bravo-Villasante: 1976.

²¹ Por ejemplo, la Ismenia de *Los tres afectos de amor* de Calderón, por citar algún ejemplo concreto, que ha sido rechazada por Libio, antiguo amante de ella que ahora pretende el amor de la princesa Rosarda. Cuenta con la complicidad de Anteo, al que Ismenia propone que dispare a la princesa, pero en el último momento le falta valor y ha de hacerlo la dama vestida de hombre.

²² Esta postura abarcadora es la que sostienen teóricos como Pavis, Horbny o Larson y va mucho más allá de la tradicional que define el metateatro como teatro dentro del teatro, tal y como apuntó Lionel Abel en 1963, que fue quien acuñó el término y que siguen estudiosos como Hermenegildo o Maestro. Véase al respecto Sáez Raposo: 2011.



como en la escena del siglo xvii. Comparto las palabras de Canavaggio cuando afirma que «el disfraz varonil de la mujer se percibe como valorizante y grato y para nada señal de feminismo reivindicador» (1979: 148).

ISMENIA

AL GRACIOSO MAYO

Si acaso, Mayo, dime si has conocido
a aquel joven osado,
el de la banda digo, que atrevido
su valor le acompaña.

MAYO

Su escudo dice que es el rey de España.
(I, 5v)

[...]

ISMENIA

Que así mudada deste traje intento
desmentir mi desvelo
si no es que se me opone todo el cielo
deste traje mudada
a la campaña salgo. ¿Qué me miras?
Furia soy despeñada.
Todo rigor, asombro, espantos, iras.
Secreto importa, Mayo.

(I, 6r)

Ahora bien, la vida era una cosa y el teatro otra bien distinta, de ahí que lo que se aplaudía en el escenario se reprobara en la vida real. A juicio de los censores, sobre todo los eclesiásticos, el propio traje masculino exponía a la mujer a una mayor evidencia de sus formas corporales, lo cual suponía una llamada a la lascivia. Desde 1608 los reglamentos prohibieron que las mujeres salieran a bailar o a representar en hábito de hombre; prohibición que se repite en 1615 aunque de manera efímera. Además:

La presencia del travestismo en las tablas añadía al paisaje escénico áureo un atractivo componente erótico por lo ajustado de las prendas que habían de vestir las actrices al asumir la identidad varonil (Escalonilla 2001: 41).

Los dramaturgos tienen que hacer uso de un tira y afloja entre ficción y realidad, por eso dejan bien claro al espectador que el disfraz varonil es una licencia teatral muy alejada de cualquier tipo de subversión que, evidentemente, resultaba impensable en la época²³. En el caso de *El Marte español*, *Guzmán*, la «praxis» relativa a la «locura» de Ismenia al disfrazarse de varón y adoptar la identidad de su hermano Diodoro, la pone el gracioso Mayo, que, con una visión conservadora respecto al disfraz de la mujer, no duda en recordarle a su ama el peligro que supone la trasgresión del rol femenino.

²³ La controversia del disfraz varonil ha sido estudiada por Cotarelo: 1904.

MAYO

[...]

La mujer es justa cosa
que se acomoda a la rueca
y si es señora a su estado
y no a la espada y rodela.
Juro a Dios que salga ya.
¡Válgate mi amparo Ismenia!

(I, 6v)

En la sociedad de la época, la mujer era un ser sin relevancia social ni legal y, por tanto, siempre quedaba sometida a la autoridad masculina, bien soltera, o bien casada. La recomendación de Mayo a su dueña es muy parecida a la que, años más tarde, hará la criada Leonor en la comedia *La Fénix de Salamanca* (1653), de Antonio Mira de Amescua cuando le advierte a Doña Mencía sobre lo arriesgado de ir disfrazada de hombre en busca de aquel que le prometió matrimonio y, más tarde, la abandonó.

LEONOR

Que no ha de ser tu recato
tan grande, que alguna vez
no te miren a la nuez
y a los puntos del zapato,
y echen de ver que eres macha,
y por la hebra el ovillo
saquen y de Jaramillo
descubran también su tacha.
Y en tal traje, esa cruz blanca
no es la que te ha de salvar,
aunque te quieras llamar
la Fénix de Salamanca;
que a la visita primera,
sin tener duelo y clemencia,
un alcalde nos sentencia
a hilar en una galera.

(VV. 65-80)

En el *Marte español*, Guzmán Ismenia muestra ante la sociedad una masculinidad más externa que psicológica, pues «la mujer necesita *actuar* como un hombre para reclamar los derechos que la sociedad se empecina en negarle» (Hernández 1988: 83). Muchos son los testimonios escritos que ha recogido el teatro español del siglo XVII sobre las duras condiciones de vida que soportaba la mujer en esa época. A este respecto, resultan esclarecedores los versos firmados por Lope de Vega en *La dama boba*:

Está la discreción de una casada
en amar y servir a su marido
en vivir recogida y recatada,
honesta en el hablar y en el vestido;



en ser de familia respetada,
en retirar la vista y el oído
en enseñar los hijos, cuidadosa,
preciada más de limpia que de hermosa.
(VV. 225-234)

Es cierto que el disfraz de varón le permite a Ismenia una mayor libertad de acción, pues al vestirse de hombre abandona su posición de subordinada y se convierte en dueña y señora de su propia vida; ella ejecuta el travestismo con tal perfección que no es reconocida ni siquiera por el rey Alfonso cuando la hace prisionera. En su identidad masculina tiene características de los dos sexos: hermosura y valentía, ternura y violencia, discreción y osadía. Ya Lope de Vega apuntó las consecuencias que se derivan del travestismo de la mujer en unos versos del libro XII de la *Jerusalén conquistada*:

Gallarda queda Ismenia;
Melidora mirándola suspira,
suspira Garcerán, y ella olvidada
de su presencia varonil se admira;
en fin, por hombre y por mujer amada,
ama como mujer, como hombre mira,
a efecto de poder cubrir el nombre
y el ser mujer con las acciones de hombre.

En *El Marte español*, Guzmán Ismenia, vestida de hombre, va a la guerra a defender la ciudad de Jerusalén, que está en poder de Saladino. Ella conoce perfectamente que no es, en estas lides, ni una Pallas Atenea cualquiera ni una Marfisa como la de *Orlando Furioso*; sabe que, para lograr el reconocimiento como soldado, necesita fingir una gran fortaleza de espíritu similar a la que detalla Lope en el libro II de la *Jerusalén conquistada*.

Teñida en sangre despejar un muro de turca gente, y que el furor resist[e]
con varonil furor áspero y duro... Alfonso no querrá mujer tan hombre. (2, 11 y 22)

La comedia, entonces, funciona como un mundo al revés al ofrecer otro espejo que permita a las mujeres otro registro de vida muy diferente al real (Kris-teva: 1997).

ALFONSO

Iba infante a responderte
pero ya me están llamando
los animados clarines
que aunque fuera de la vista
de mi aliento soberano
el mayor triunfo y despojos
agora el vivir te alargo
porque quiero en esta parte
siendo piadoso humano



pudiendo darte la muerte
parecerme a Dios en algo.

[...]

Inoras que soy león

ISMENIA

Los leones despedazo.

ALFONSO

Yo venzo los imposibles.

ISMENIA

Los imposibles allano.

[...]

¡Ríndete, fuerte español!

(I, 9r-9v)

Ismenia se integra en una sociedad masculina solamente cuando se disfraza y se ironiza, pues es consciente de que siendo mujer su campo de acción está absolutamente limitado. Su pasión de libertad la lleva a desentenderse de sus obligatorias funciones de gobierno en Chipre, siendo esta conducta cuestionada, una vez más, por el criado Mayo al entender, desde su perspectiva materialista de la vida, lo inútil que resulta anteponer el amor al deber.

MAYO

Dexas tu reino fiado
en las manos de un gobierno.
¡Que mal hace el rey que fía
su estado de otro sujeto
que aunque aquél se ufane mucho
obra como ajeno dueño!

(II, 22v)

Como gobernante, Ismenia representa el contraplano de Alfonso, perfecto caballero cristiano, justo, magnánimo y siempre fiel a los intereses de su reino. Así lo retrató también Lope en su epopeya:

Era Alfonso mancebo a quien ceñía
oro sutil lo superior del labio;
los ojos, de esmeralda, que encendía
con gusto en risa, en fuego con agravio;
si de la boca púrpura vertía,
divina discreción del pecho sabio;
largo el cabello, hacía con decoro
al rostro de marfil moldura de oro.

(*Jerusalén conquistada* II)



Benavides también destaca en este personaje su valentía y grandeza cuando ejerce como Rey-Institución. Valgan, en este sentido, las palabras del caballero inglés Riniero que reflejan la grandeza moral del rey castellano:

RINIERO

Todo el poder y el mando le acompaña.
Mira desembarca de los bajeles
aquel león, Alfonso, rey de España,
blanco de tantas plumas y pinceles.

[...]

Se ostenta a los dorados capiteles
de Chipre, que parece con sus cruces
que quiere ollar las celestiales luces.

(I, 3v)

Alfonso es siempre justo con sus soldados, como se ve en el litigio entablado entre los dos bandos, castellano e inglés, por conseguir la espada del valiente D. Juan de Aguilar, caído en combate en la isla de Chipre.

RICARDO
refiriéndose a
D. Juan de Aguilar

En todo fue singular
por bizarro y animoso,
y por su muerte ha de haber
diferencias, pues su espada
han de pedir.

(II, fol. 26v-27r)

[...]

ÁLVARO

Si el rey me niega con ella
ha de ser fuerza tomarla
más será para guardarla.

[...]

(II, 27r-27v)

DON JUAN DE OSORIO

Pues don Álvaro ha pedido
la espada. Callar conviene
más que mi valor detiene.
Si soy Osorio, si ha sido
mi amigo y mi compañero
no por eso he de perder
relación. El pretender
debe un noble caballero
a espada [...]

(II, 28r)



El rey Alfonso, con probada sabiduría de gobierno, arbitra entre los suyos que la espada será de aquel que más valor demuestre en el combate.

ALFONSO

Esto importa caballeros.
Todos el acuerdo admitan.
La espada se llevará
el que más osado fuere.

(II, 29r)

A partir de este momento la comedia camina hacia el clímax, que tiene lugar cuando el criado Mayo advierte a Ismenia de que no debe llevar más lejos la identidad masculina que le confiere el disfraz de varón; está convencido de que el auténtico amor se sustenta solo en la verdad, por lo que nadie, ni tan siquiera el rey Alfonso, merece que ella haga tamaño sacrificio.

MAYO

Para ser amada, el ser
más humano has de mostrar
que si Alfonso te ha de amar,
ha de ser siendo mujer.

(II, 30r)

Ismenia, haciendo alarde de su libertad, decide des-vestirse de esta construcción social y recuperar con toda naturalidad el código genérico femenino; consigue ser dueña de su propia vida, de una manera tal, que la transformación la lleva a cabo cuando quiere, como quiere y ante quien quiere.

ISMENIA

Con mi natural robusto
y con mi afecto animoso,
he venido a declararme
y bien lo sabe el cielo él solo
cuántos pesares me cuesta
y cuántas desdichas logro
para decirte que soy
Ismenia no Diodoro,
mujer y reina de Chipre.
Atiéndeme agora un poco.
ya tienes de mi valor
noticia, que soy asombro
de los hombres, pues mi acero
es cometa luminoso.

[...]

Yo que a Semíramis dejo
atrás en hechos heroicos.
viéndote a ti en la campaña
tan bizarro y animoso,
hijo de Marte te aclamo



y a vencerte me dispongo
porque es tanta mi osadía
que como león furioso
perdono al que se me humilla
y a los soberbios me opongo.
Yo te miré en la campaña
tan bizarro y animoso,
que allí solo juzgó el alma
que necesitaba esposo.

[...]

(II, 35r-35v)

La situación resulta un tanto atípica porque, como es sabido, en el teatro barroco la mujer se des-cubre cuando el asunto que le hizo adoptar el traje de varón se ha resuelto, pero, en esta comedia, no se da ese caso porque Alfonso le recuerda a Ismenia que él ya está comprometido con Leonor de Inglaterra²⁴.

ALFONSO Yo antes de conocerte
quise a Leonor. Fui su amante.
Es de Inglaterra reina.

[...]

ISMENIA Vete y déjame, más no...

ALFONSO ¿Qué pretendes?

ISMENIA Obligarte.

ALFONSO No es posible.

ISMENIA Por qué no?

ALFONSO Porque adoro esotra parte.

ISMENIA Vete y con tu Leonor vivas
Alfonso tantas edades
como yo padezco penas. (II, 37v)

La escena, sin embargo, ha tenido un testigo de excepción, D. Álvaro de Guzmán, que se corresponde con el personaje de Garcerán Manrique de la epopeya

²⁴ Lope también describe el rechazo amoroso de Alfonso en el libro XIV de su epopeya: «Mira Alfonso a Leonor, Ismenia bella / a Alfonso, y Garcerán a Ismenia hermosa / Alfonso contemplando en ella, / y llora Ismenia de Leonor celosa: / culpa el Manrique su contraria estrella, / dichosa a Marte a Venus rigurosa, / llama Alfonso a Leonor su amor primero» y [sic] Ismenia a Alfonso su enemigo.



de Lope; en ambos textos, en el de Lope y en el de Benavides, los dos personajes, que están al paño, presencian el rechazo del rey Alfonso a las pretensiones amorosas de Ismenia. En el caso que nos ocupa, D. Álvaro ve en este hecho la ocasión para llevar a buen puerto el amor que siente por la reina de Chipre.

D. ÁLVARO

Todo el caso vi escondido.
Alfonso fue cuerdo amante.
Lástima he tenido a Ismenia,
quien vio clavel deshojarse.

[...]

Tan vuestro he de ser. ¡Ay cielos!
A costa de mis pesares.

(II, 38r)

Pero Ismenia siente que Álvaro la ha descubierto, como no podía ser de otra manera, pues en el teatro barroco es rarísima la dama que acierta a engañar plenamente a los otros personajes, sobre todo masculinos, que conciben sospechas del engaño sin atreverse a verificarlas. Siempre conservan las mujeres disfrazadas cierta feminidad inextinguible que las delata, como el rostro imberbe, la expresión de la voz o los ademanes.

ISMENIA (aparte)

¡Cielos si sabe quién soy!
Quiero fingir que no entiendo.

(III, 42v)

La apoteosis de la obra llega con la indiscutible victoria de los ejércitos cristianos, que logran liberar la ciudad santa de Jerusalén en una grandiosa batalla que, lógicamente, no se escenifica por la complicación tramoyística que entrañaría el hecho; el ruido de cajas y voces, que se escucha dentro, es el que proporciona al espectador la información precisa a la que este debe añadirle su propia imaginativa.

ALFONSO

[...]

No hay vencimiento imposible
cuando España e Inglaterra
son los dueños de la guerra.

(III, 43r)

ALFONSO

Injusta elección abono
la espada del General.
Su mismo entierro dispongo
por empleo de su acero,
su túmulo el mauseolo.
Ya cese la contienda.

(III, 46r)



La comedia tiene un esperable final con la revelación que hace Ismenia, ante todos, de su verdadera identidad.

ISMENIA	Yo soy la reina de Chipre que envidiosa de un empleo busqué salados escollos, contrasté montes de viento. En fin, yo mi monarquía mi majestad y mi imperio a D. Álvaro Guzmán con mi mano doy y entrego.
ÁLVARO	¡Vivas más que el tiempo mismo!
OSORIO	Todos, Álvaro, debemos esta victoria a tu brazo.
ROGER	Yo a este caballero doy el alma en justa acción.
	[...]
ISMENIA	y Marte español Guzmán, en el mayor vencimiento das nuevo triunfo a la Fama ¡Qué la eternice el tiempo! (III, 56r)

A estas alturas, ya no cabe la menor duda de que el travestismo de Ismenia ha sido vencido por los códigos que imperan en la sociedad patriarcal de su época y a los que es imposible sustraerse. Estoy de acuerdo con la reflexión de Davis, a propósito de la epopeya de Lope y que es válida también para la comedia de Benavides, cuando dice que en este final feliz propuesto para la reina de Chipre ella:

No es vencida en el campo de batalla sino en la batalla del amor: al final la mujer guerrera se rinde y asume el papel de esposa del héroe español, con lo cual Ismenia no sólo recupera un paradigmático papel femenino, sino que su diferencia étnica queda suprimida para realzar la entidad nacional española que la asimila. De esta manera, el texto de Lope de Vega reafirma y promueve los valores patriarcales y nacionalistas que predominan en la épica del Siglo de Oro en general, y sitúa el matrimonio por amor en un plano muy moderno... (Davis 1994: 72).

El espectador no podía concebir seguramente una solución distinta porque la comedia barroca, «feliz y razonada» que señala Lope en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, tiene que reorganizar el enmarañado hilo de la trama hacia un inexorable final feliz. Por eso Ismenia, ante la imposibilidad de conseguir el amor de Alfonso, acepta la propuesta de matrimonio que le hace el valeroso D. Álvaro, a quien se debe,



en buena medida, la victoria obtenida por los cristianos en Jerusalén; razón por la que recibe el merecido sobrenombre de *El Marte español, Guzmán*.

En resumen, esta desconocida comedia, una más de las muchas existentes en el inmenso patrimonio teatral del Siglo de Oro, le sirve a Juan de Benavides para reflejar, más allá de lo que requiere el espectáculo teatral, los usos, modas y costumbres de una sociedad, como era la del siglo XVII, donde la libertad de la mujer quedaba limitada por unas convenciones sociales de un mundo regido por varones.

RECIBIDO: diciembre de 2016; ACEPTADO: mayo de 2017.



BIBLIOGRAFÍA

- ARMAS, Frederick A. de (1976): *The Invisible Mistress: Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*, Charlottesville: Biblioteca Siglo de Oro.
- ARMAS, Frederick A. de y Luciano GARCÍA LORENZO (eds.) (2011): *Calderón: del manuscrito a la escena*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.
- ATIENZA, Julio (1948): *Diccionario heráldico de apellidos y títulos nobiliarios*, Madrid: Aguilar.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano de la (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid: Rivadeneyra.
- BLECUA, Alberto (1987): *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- BOUZA, Fernando (2001): *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid: Marcial Pons.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1976): *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid: SGEL.
- CANAVAGGIO, Jean (1978): «Los disfrazados de mujer en la comedia», en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*. Actas del XXI Coloquio sobre Teatro Español, GESTE, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 133-152.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1904): *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid: Est. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- DAVIS, Elizabeth B. (1994): «El destino de Ismenia (*Jerusalén conquistada* de Lope de Vega)», en Juan Villegas (coord.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. 2, California: University of California, 66-73.
- DÍAZ ESCOBAR, Narciso (1914): *Siluetas escénicas del pasado. Colección de artículos históricos de costumbres, anécdotas, biografías, bibliografías, etc., del teatro español*, Barcelona: Imp. de la viuda de Luis Tasso.
- DURÓN, Sebastián y Juan de NAVAS (2014): *Dafne y Apolo*, edición crítica de Raúl Angulo Díaz, Santo Domingo de la Calzada (La Rioja): Cátedra de Filosofía de la Música, Fundación Gustavo Bueno. Colección: Ars Hispana. Serie Música Escénica Española, n.º 4.
- ESCALONILLA LÓPEZ, Rosa Ana (2001): «Mujer y travestismo en el teatro de Calderón», *Revista de Literatura* LXIII, n.º 125: 39-88.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1944): «Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente (1825)», en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid: 327-334.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1816): *Disertación Histórica sobre la parte que tuvieron los españoles en las Cruzadas*, Madrid: Imprenta de Sancha.
- FLÓREZ, M.ª Asunción (2006): *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid: ICCMU.
- FUNES, Leonardo y José Manuel Lucía Megías (2005): *Fundamentos de crítica textual*, Madrid: Arco/ Libros.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente (1785): *Teatro español. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro español*, Madrid: Imprenta Real.



- GONZÁLEZ, Lola (2004): «La mujer vestida de hombre. Aproximación a una revisión del tópico a la luz de la práctica escénica», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Memoria de la palabra*. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002, vol. 1, Iberoamericana: Vervuert, 905-916.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, Carmela (1988): «La mujer en el Siglo de Oro», en *Fondo y forma del teatro del Siglo de Oro*, Madrid: La Avispa, 74-94.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo (1993): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid: FUE.
- KRISTEVA, Julia (1977): *Polylogue*, París: Seuil.
- MARTÍN MORENO, Antonio (2006): *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*, Madrid: Alianza Música.
- MATULKA, Barbara (1935): «The Feminist Theme in the Drama of the Siglo de Oro», *Romanic Review*, n.º 26: 191-231.
- MCKENDRICK, Melveena (1974): *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*, Cambridge: CUP.
- MEDEL CASTILLO, Francisco (1735): *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*, Madrid. Reimpreso por John R. Hill en *Revue Hispanique*, n.º 75, 1929: 144-369.
- MOIR, Duncan W. (1970): *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, London: Tamesis Books.
- PAZ Y MELIA, Antonio (1934-35): *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 2 vols. Madrid: Julián Paz.
- PEDRAZA, Felipe B. (2006): «La mujer ante el teatro áureo», en Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados: la mujer en la literatura española: siglos XII al XVIII I*, Burgos: Junta de Castilla y León. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 165-172.
- RECASENS, Albert (2001): *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787): contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1770*, Louvain: Université Catholique de Louvain.
- ROMERA NAVARRO, Miguel (1935): «Las disfrazadas de varón en las comedias», en *La preceptiva dramática de Lope de Vega*, Madrid: Ediciones Yunque, 109-139.
- ROZAS, Juan Manuel (1976): *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*, Madrid: Sociedad Española General de Librería.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco (2011): «Del entremés a la comedia: hacia el itinerario de la metateatralidad», *Teatro de Palabras. Revista sobre teatro áureo*, n.º 5: 29-56.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel (1995): *Introducción al libro manuscrito*, Madrid: Arco Libros.
- SIMÓN DÍAZ, José (1961): *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, 2.ª edición, VI, Madrid: CSIC.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2002): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- VEGA CARPIO, Lope de (1951): *Jerusalén conquistada, Epopeya Trágica*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, 3 vols., Madrid: CSIC.
- VEGA CARPIO, Lope de (2003): *Obras Completas. III. Jerusalem conquistada. Epopeya trágica*, ed. Antonio Carreño, Madrid: Biblioteca Castro, n.º 116.
- VIGIL, Mariló (1986): *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI.



LOS JAPONESISMOS MARCIALES Y DEPORTIVOS

Rafael Fernández Mata

RESUMEN

Dentro del grupo de japonesismos utilizados en el español actual, los japonesismos marciales o deportivos constituyen la mayor área referencial (18 voces de un total de 92 ítems). En el presente artículo se pretende, por primera vez en lengua española, realizar un estudio exhaustivo de los japonesismos marciales y deportivos, atendiendo a diferentes perspectivas lingüísticas (formal, semántica e histórica), además de indicar su grado de adaptación al inventario léxico del español.

PALABRAS CLAVE: japonesismos, artes marciales, deportes, préstamos léxicos, lexicografía española, *Diccionario de la Real Academia Española*.

MILITARY AND SPORTS RELATED JAPANESE LOANWORDS

ABSTRACT

Within the group of Japanese loanwords used in the current Spanish language, those related to martial arts or sports constitute the bigger semantic field (18 words out of a total of 92 items). The aim of the present article, for the first time in Spanish, is to describe thoroughly the martial-sportive Japanese loanwords according to formal, semantic and historical perspectives. Besides, it will be indicated the degree of adaptation of these loanwords in the Spanish lexical inventory.

KEYWORDS: japanese loanwords, martial arts, sports, loanwords, Spanish Lexicography, *Diccionario de la Real Academia Española*.



1. INTRODUCCIÓN

Como demostramos en nuestro artículo titulado «Los japonesismos del español actual», desde un punto de vista semántico, el mayor número de voces procedentes de la lengua japonesa lo constituyen los vocablos pertenecientes al área referencial de las artes marciales y el deporte, compuesto por 18 japonesismos: «aiquido», «aiquidoca», «carate», «carateca», «catá», «dan», «doyo», «ipon», «ninya», «ninyusu», «nunchaco», «quendo», «querin», «sumo», «yudo», «yudoca», «yudogui» y «yuyisu»¹.

En el presente artículo llevaremos a cabo un análisis actual de estas voces de origen japonés, esto es, ofreceremos una descripción detallada de cada una de ellas siguiendo una perspectiva fonético-gráfica, morfosintáctica y semántica. Asimismo, indicaremos en qué grado de adaptación se encuentra cada vocablo, su origen etimológico y su periodo de introducción en la lengua española.

2. METODOLOGÍA

A fin de recabar el mayor número de datos posible acerca de la expresión, el contenido, la etimología y la historia de los japonesismos marciales y deportivos, compilamos en nuestra tesis diferentes tablas informativas –tablas que, por motivos de espacio, omitiremos en este artículo–.

Para la descripción fonético-gráfica, morfosintáctica y semántica de las palabras, utilizamos diversas fuentes. Por un lado, recabamos muestras en los corpus de referencia del español (el *CORDE*, el *CREA* y el *CORPES XXI*)²; por otro, obtuvimos más datos en las siguientes obras lexicográficas españolas, todas de corte sincrónico: *DVUA*, *DEA*, *DRAE 2001* –vigésima segunda edición–, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE*, *DClave* y *DRAE 2014* –vigésima tercera edición–. Además, intentamos perfeccionar nuestra descripción examinando de cerca otros diccionarios de lenguas europeas: *MWCD* y *OED* (inglés), *DFL* y *LPR* (francés), *DHLP* y *DPLP* (portugués) y *DOVLI* y *Zingarelli* (italiano).

Por lo que se refiere al análisis histórico-etimológico de las palabras, empleamos: a) dos obras españolas fundamentales para el estudio diacrónico (el *DCECH* y el buscador en línea del *NTLLE*); b) la información etimológica que reflejan los diccionarios españoles (de los nueve descritos solo tomaremos el *DRAE 2001*, el

¹ Para conocer la metodología y fuentes empleadas hasta llegar al listado que presentamos, léase el artículo mencionado. Al igual que en nuestra tesis inédita, *Los japonesismos de la lengua española: Historia y transcripción*, para reflejar todas aquellas voces de origen japonés que siguen nuestro método de transcripción al alfabeto latino, emplearemos comillas latinas (◌◌), escribiendo en cursiva aquellas voces que todavía se consideran extranjerismos. Para conocer nuestros patrones transcriptivos *vid.* Fernández Mata (2018).

² Para las abreviaciones usadas en este artículo, cf. el ANEXO que ofrecemos al final del mismo.



GDUEA, el *DUEAE*, el *DUE*, el *DClave* y el *DRAE* 2014, por ser los únicos que presentan información etimológica); c) los descriptores etimológicos de los diccionarios extranjeros; d) tres obras lexicográficas japonesas (el *Daiyirín*, el *DaiD* y el *Sports YUY*).

Después de compilar y examinar los datos anteriores, ofrecemos una interpretación de los mismos, para lo que hemos dividido la información de cada voz en 7 párrafos, cada uno relativo a un plano descriptivo:

PRIMER PÁRRAFO, donde se exponen las cuestiones relacionadas con la etimología. Tratamos de responder, por orden, los siguientes aspectos: 1) étimo japonés del que procede y pronunciación japonesa del mismo; 2) acepciones del étimo en japonés.

SEGUNDO, TERCER Y CUARTO PÁRRAFOS, en los que resumimos las cuestiones sobre la expresión, el contenido y el uso de un determinado japonésismo respectivamente. De este modo, en el segundo párrafo, dedicado a la forma gráfica y a la acentuación, respondemos a preguntas como: 1) forma y variantes gráficas con que ha sido adaptada tal palabra (¿patrón gráfico español, extranjerizante o híbrido?); 2) ¿influjo o procedencia de otra lengua intermediaria? En el tercer párrafo, donde examinamos el significado y el área referencial, despejamos los siguientes interrogantes: 1) acepciones en español (¿coincide con el japonés u otra lengua intermediaria?); 2) área referencial. En el cuarto y último apartado, donde se analizan las características morfosintácticas, analizamos: 1) género y número (masculino/femenino, singular/plural); 2) patrones combinatorios (uso con artículo, adjetivos, adverbios, etc.).

QUINTO, SEXTO Y SÉPTIMO PÁRRAFOS, en los que describimos los datos históricos de un determinado vocablo. En el quinto párrafo exponemos: 1) ¿cuándo se tiene constancia del primer registro escrito en lengua española? Bien sea textual (proporcionado por los corpus: *CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*), bien lexicográfico (conseguido en las obras lexicográficas de carácter histórico: *DCECH* y *NTLLE*; o actual: *DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014); 2) ¿se observa algún tipo de variación formal o significativa desde su primer registro? En el sexto párrafo revisamos brevemente los registros escritos de un japonésismo en las otras lenguas extranjeras y comparamos estos datos con los obtenidos en las obras españolas. Utilizamos, pues, tanto las obras lexicográficas españolas como las extranjeras. En el séptimo y último párrafo, concluimos nuestro estudio con el análisis relativo al fenómeno del préstamo léxico, es decir, valoramos en qué momento de adaptación se encuentra un determinado japonésismo –cf. 2.1.–. Determinamos, asimismo, su repercusión en el sistema léxico del español.

2.1. ETAPAS DE LOS PRÉSTAMOS

Aunque creemos, al igual que Gómez Capuz (1998: 214), que resulta muy complejo diseccionar o «acotar en etapas discretas lo que parece ser un verdadero “continuum” entre el *extranjerismo* crudo y ocasional y el *préstamo* usual y perfecta-



mente adaptado», nos basamos en su clasificación tripartita para analizar el momento en que se encuentra un determinado japonésimo: el *momento de transferencia*, el *momento de asimilación* y el *momento de madurez* (Gómez Capuz 1998: 219, 2005: 15).

La primera etapa o MOMENTO DE TRANSFERENCIA de un préstamo léxico se caracteriza por el uso limitado del vocablo en cuestión, que queda relegado al lenguaje o campo técnico con el que esté relacionado. En lo concerniente a su aspecto formal, la voz prestada entra con su grafía y sonido originales (es precisamente este rasgo gráfico el que desechamos para nuestro modelo teórico, dado que la lengua japonesa no utiliza el alfabeto latino). Tras verse desvinculado de los paradigmas formales nativos, se observa inestabilidad y anarquía formal en la voz prestada, que puede sufrir cambios fonéticos y gráficos esporádicos. Por lo que se refiere al componente semántico, la monosemia regula el proceso, ya que el vocablo es adquirido con un solo uso denotativo y libre de cualquier paradigma semántico o asociación emotiva. Debido a la novedad del término, suele ir acompañado por marcas autonómicas como sinónimos, paráfrasis o explicaciones para su comprensión (Gómez Capuz 1998: 220-222, 2005: 15-16, 29).

En cuanto a la segunda etapa o PROCESO DE ASIMILACIÓN, el extranjerismo demuestra su eficacia neológica y comienza un proceso de integración en el nuevo sistema. Este proceso puede prolongarse en el tiempo y supone una evolución de estatus de un determinado préstamo léxico: desde su condición de extranjerismo hasta llegar a ser préstamo, cuando ya ha sido asimilado formalmente, es ampliamente utilizado por muchos hablantes de la lengua receptora, quienes ya apenas lo sienten como elemento exógeno. El proceso de adaptación o naturalización de un determinado extranjerismo supone la asimilación de este a todos los subsistemas o niveles de análisis de la lengua receptora: por lo que se refiere a los niveles fónico-gráfico y morfológico, el préstamo léxico se adecua paulatinamente a los patrones gráficos de la lengua española y modifica ciertas realizaciones extranjerizantes para adaptarlas a la de los sonidos de la lengua de destino –una asimilación fónica–; asimismo, adquiere los rasgos morfológicos del español (como el género, el número, etc.). Por otro lado, en cuanto al nivel semántico, suelen dejar atrás la monosemia para integrarse en las estructuras lexemáticas o área referencial de la lengua receptora. A veces, cuando se trata de términos técnicos, se produce una simple adición al inventario léxico del español, mientras que otras, cuando el extranjerismo tiene ciertos valores semánticos con palabras nativas, se puede producir la especialización semántica del término (Gómez Capuz 1998: 223-251, 2005: 17-25).

En la tercera etapa o ETAPA DE EXPLOTACIÓN, MADUREZ Y CREATIVIDAD, el préstamo lingüístico se caracteriza por estar completamente asimilado en todos los niveles, por lo que es percibido como un elemento patrimonial de la lengua receptora. De este modo, queda sometido a la acción dinámica, creativa y neológica del lenguaje, es decir, comienza a generar nuevos elementos como si se tratara de un recurso neológico interno, por lo que sigue mecanismos morfosintácticos (formación de derivados, compuestos híbridos, alteración de compuestos nominales y cambio de categoría gramatical) y semánticos (generalización, metáfora, metonimia) propios de la lengua receptora (Gómez Capuz 1998: 251-254, 2005: 25-27).



Por lo que se refiere al USO GENERAL de una palabra, realizaremos dos pruebas, dependiendo de si la palabra en cuestión se registra o no en el *CORPES XXI*³: si la voz aparece en el *CORPES XXI*, pediremos a la plataforma que nos aporte la frecuencia normalizada del término –buscado siempre como primera opción su significante singular–, a fin de comprobar la repercusión de este japonésimo en el sistema léxico del español. Para establecer una escala, usaremos los parámetros que fueron desarrollados por el *GDUEA*⁴, esto es, las marcas de frecuencia se atienen a los siguientes porcentajes: a) frecuencia circunstancial o no significativa (hasta 0,25 por millón); b) frecuencia baja (desde 0,26 por millón hasta 2,99 por millón); c) frecuencia moderada (desde 3 hasta 10,99 por millón); d) frecuencia notable (desde 11 hasta 25,99 por millón); e) frecuencia alta (desde 26 hasta 75,99 por millón); f) frecuencia muy alta (más de 75 por millón). Con el fin de obtener un número lo más ajustado posible a la realidad, siempre que sea posible, lanzaremos la búsqueda sin marcar la casilla de «grafía original» en el motor de pesquisa del *CORPES XXI*, para que este considere también las posibles variantes gráficas de una voz. Por otro lado, si la voz no aparece en el *CORPES XXI*, ya que el *CREA* no presenta la posibilidad de visualizar la frecuencia, emplearemos el método del *GDUEA*.

Tendremos, por tanto, todas estas precisiones en cuenta para adscribir un determinado japonésimo a un grupo en particular: el grupo de las voces recién transferidas⁵, el de las voces en proceso de asimilación y el de las voces patrimonia-

³ Cuya versión de junio de 2016 recoge unos 225 millones de formas (cf. <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corpes-xxi>).

⁴ Esta obra lexicográfica fue elaborada a partir de los ejemplos de uso proporcionados por un corpus de 20 millones de palabras. El corpus utilizado como base es ampliamente representativo de la lengua española en España e Hispanoamérica (sin olvidar las áreas hispanohablantes de Estados Unidos), en sus variedades escrita y oral, y en géneros y ámbitos variados, tal cual se describe en la obra de Aquilino Sánchez *et al.*: *Cumbre. Corpus lingüístico del español contemporáneo*, Madrid, SGEL, 1995. Por lo que se refiere a su frecuencia de uso, leemos en la descripción aportada por el *GDUEA*: «Para alcanzar un razonable índice de fiabilidad en estas marcas de frecuencia, se han llevado a cabo determinados cálculos estadísticos relativos al total de formas y palabras presentes en el Corpus *Cumbre*, a los tramos de frecuencia de las más de 250.000 formas diferentes que registra dicho corpus y a la cantidad de formas abarcadas por cada tramo. Cabe señalar que en torno al 50% de las voces marcadas pertenece al nivel de ‘Frecuencia baja’ y que el umbral fijado para que una voz acceda al tramo más bajo de frecuencia ha sido de cinco ocurrencias sobre el total del corpus (equivalentes al 0,25 por millón). Por debajo de este umbral, y en relación con el corpus manejado (de 20 millones de palabras), se ha considerado que cualquier frecuencia debía ser calificada de ‘circunstancial’ o ‘no significativa’».

⁵ Aunque el factor «tiempo de entrada» sea fundamental, a veces no resulta del todo determinante. Así, leemos en Gómez Capuz (2005: 15): «El propio criterio cronológico puede fallar. A este respecto, podemos citar la incompleta integración de *club* y *sandwich*, dos de los anglicismos más antiguos del español (principios del siglo XIX): a pesar de su antigüedad, presentan bastantes variaciones en su pronunciación (/klu/, /klub/), las cuales se agudizan en el ámbito morfológico de la formación del plural: *clubs*, *clus* y *clubes*, *sandwiches* y *sandwichs*». De este modo, el tiempo de introducción será considerado, pero no determinará la inclusión de un elemento léxico en uno u otro grupo: únicamente las pruebas lingüísticas y no las extralingüísticas, que serán coadyuvantes, (como «el tiempo» o «el valor» o «uso general» de los usuarios) serán las que establezcan su cualidad.



les. Así, al final de cada estudio pormenorizado de los japonismos incluiremos un párrafo donde se ofrecerá un razonamiento detallado que describa las causas por las que tal japonismo queda incluido en un determinado grupo.

3. JAPONESISMOS MARCIALES Y DEPORTIVOS

3.1. «AIQUIDO»

La voz «aiquido» procede del étimo japonés 合気道, [aik'ido].⁶ cuya única acepción japonesa es 'arte marcial derivada del *judo* tradicional. Se caracteriza por hacer uso de técnicas de bloqueo, golpeo y lanzamiento con el fin de dominar al adversario sin utilizar armas' (*Daiyirín*).

Por lo que respecta al *CORDE*, no existen pruebas gráficas. En cuanto al *CREA* y al *CORPES XXI*, todas las muestras escritas recogen la grafía extranjerizante *aikido*, única fórmula hallada también en el conjunto de las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). A excepción del *DPLP*, que prefiere la forma *aiquidó*, el resto de obras lexicográficas extranjeras utilizan siempre el patrón con *k*, esto es, *aikido*. Sobre su acentuación, en lengua española no hay lugar a dudas, por la ausencia de tildes en las muestras de los corpus y por la información fónica proporcionada por el *DClave*, sabemos que esta palabra posee patrón paroxítono en español, a diferencia del esdrújulo japonés.

En lo referente al significado del término, detectamos consenso en los corpus del español y las obras lexicográficas, tanto españolas (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) como extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*), pues todos coinciden, en mayor o menor parte, con la definición aportada en japonés para «aiquido». En *CREA* y *CORPES XXI* el japonismo suele aparecer en contextos donde se mencionan áreas referenciales relacionadas con los deportes (*rugby*, *béisbol*, *esgrima*, *remo*, *boxeo*, etc.) u otras artes marciales o actividades culturales japonesas o asiáticas (*karate*, *kendo*, *judo*, *kyudo*, *jiu jitsu*, *tae kwondo*, *sado*, *kado*, *haiku*, etc.).

En cuanto a su integración en el sistema morfológico del español, los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) y los diccionarios españoles (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) coinciden en describirlo como un sustantivo masculino, apareciendo en ocasiones junto al artículo masculino *el*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP* y *DPLP*), la italiana (–invariable– *DOVLI* y *Zingarelli*) o la francesa (*DFL* y *LPR*). Aunque no hallamos

⁶ En cuanto a la transcripción fonética que llevamos a cabo en este artículo, ensombreceremos los segmentos vocálicos que, según nuestra percepción, se articulan con mayor intensidad. Nos hemos basado en las muestras de hablantes nativos reales contenidas en el diccionario de pronunciación en línea <http://es.forvo.com/>. Por otro lado, mediante el signo ['] sobre la oclusiva dorsal, [k], transcribimos la articulación de un sonido consonántico, dorsal, palatalizado (cf. Akamatsu 1997: 78 y Vance 2008: 92-93).



muestras de plural, se podría inferir que su plural es *los aiquidos*⁷; no obstante, como en el resto de sustantivos que denotan deportes, por su referente abstracto, estos suelen emplearse como invariables en número: no usamos *los fútbols*, *los baloncestos*, *los tenis*, etc., como tampoco empleamos *los aiquidos*. Tampoco hallamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

Según los datos del *OED* y el *DFL*, el aiquido fue creado en torno a 1925 por Morije Uesiba (1883-1969). La primera documentación textual de la palabra tiene lugar en la década de los 80 del siglo xx, concretamente, según datos del *CREA*, en 1982. Sin embargo, en el portal de búsqueda de Dialnet, hemos hallado una obra de José Santos Nalda, titulada *Apuntes de aikido*, fechada en 1981⁸. Veinte años más tarde, en 2001, aparece su primera documentación lexicográfica en la vigésima segunda edición del *DRAE*—en esta misma se da por primera vez su origen etimológico—. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa.

De las lenguas occidentales consultadas, el portugués es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1925, según el *DHLP*. Tanto el *MWCD* como el *OED* coinciden en el primer uso conocido de este préstamo léxico en inglés: 1956. La primera documentación en lengua francesa data de 1961. En italiano, el *DOVLI* ofrece como dato el siglo xx, mientras que el *Zingarelli* lo precisa en 1970. En definitiva, parece ser que esta voz fue tomada por otras lenguas vecinas a lo largo del siglo xx, por lo que es de esperar que este japonés fuera utilizado entre los practicantes de esta disciplina durante las décadas anteriores a 1981, y que tal vez estas lenguas sirvieran como intermediarias entre el japonés y el español. Al respecto, tanto en inglés (*MWCD* y *OED*) como en italiano (*DOVLI* y *Zingarelli*), la voz ha sido adaptada también con patrón paroxítono, lo cual podría indicar que en las lenguas europeas analizadas, incluyendo la española, la palabra pasó de manera escrita, obviamente mediante una transcripción con alfabeto latino.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz «aiquido» pertenece al grupo de los japonésismos que se encuentran a medio camino entre la transferencia y la asimilación. En primer lugar, existen pruebas que lo vinculan al proceso de transferencia: grafía extranjerizante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (los deportes o las artes marciales), marcas autonómicas (*un arte marcial japonés, un arte marcial basado en evitar golpes, sin propinarlos, el aikido significa...*); por otro lado, existen otros aspectos que lo adscriben a los japonésismos en proceso de asimilación: unidad de uso en cuanto a la grafía, no existe variación morfológica (todos concuerdan en que se trata de un sustantivo masculino, empleado siempre en singular). Según el *CORPES XXI*, su repercusión en lengua española es circunstancial o no significativa (0,13 casos por millón).

⁷ El diccionario francés *LPR* propone un plural en *des aikidos*.

⁸ Vid. http://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querys=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=aikido.



3.2. «AIQUIDOCA»

La voz «aiquidoca» procede del étimo japonés 合気道家, [aik'ido:ka], formado por la unión de «aiquido» + el sufijo 家, [ka], empleado, según el *DaiD*, para manifestar 'la dedicación de una persona a una cosa en concreto', en este caso, el aikido.

Únicamente hallamos una muestra en *CORPES XXI*, con la forma extranjerizante *aikidokas*. Las obras lexicográficas españolas que inventarían esta voz (*DEA*, *DUEAE* y *DClave*) también emplean la grafía *k* para su representación: *aikidoka*. Por lo que respecta a su acentuación, la ausencia de tildes en los corpus y en los diccionarios demuestra que ha pasado al español con patrón paroxítono, diferente al sobresdrújulo de la lengua originaria.

En lo referente a su significado, las obras lexicográficas españolas ofrecen la siguiente definición: 'persona que practica el aikido' (*DEA*, *DUEAE* y *DClave*). El caso registrado en el *CORPES XXI* no coincide con la definición anterior, pues amplía su significado a *los practicantes de artes marciales*.

Con un solo ejemplo en el *CORPES XXI*, resulta arriesgado confirmar su estatus morfológico, si bien podemos contrastar la información morfológica aportada por las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *DUEAE* y *DClave*), que indican que se trata de un sustantivo común, esto es, de dos géneros: *el aiquidoca* o *la aiquidoca*. En la muestra se emplea el significante plural, *los aikidokas*, con morfema de plural /-s/. Es imposible informar sobre algún patrón combinatorio.

Recuérdese que, según los datos del *OED* y el *DFL*, el aikido fue creado en torno a 1925 por Moriye Uesiba (1883-1969), por lo que resulta obvio que su primer registro textual se encuentre en español a partir de ese año. La primera documentación, con forma extranjerizante, *aikidokas*, tiene lugar en 2008, según el *CORPES XXI*. No obstante, el *DEA*, primera obra lexicográfica que inventaría la voz en español, aporta un ejemplo fechado el 17 de agosto de 1993. Desde su primer registro escrito no observamos alternancia formal o semántica. Pese a no hallar información en las obras lexicográficas extranjeras, es probable, como sucedía con «aiquido», que la forma «aiquidoca» también pasara a las lenguas europeas a través del canal escrito, mediante una transcripción latinizada, puesto que el étimo japonés es sobresdrújulo.

Teniendo en cuenta la información previa, consideramos que la voz «aiquidoca» forma parte del conjunto de japonesismos que se encuentran a medio camino entre la transferencia y la asimilación, pues presenta grafía extranjerizante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (los deportes o las artes marciales), uso de marcas autonómicas (*los practicantes de artes marciales*); no obstante, sus valores morfológicos son estables. El *CORPES XXI* indica que su repercusión en lengua española es circunstancial o no significativa (0,00 casos por millón).



3.3. «CARATE»

El japonésismo «carate» proviene de la voz 空手, [ka.ɬate]⁹ o [ka.ɬate], que en japonés cuenta con el siguiente significado: ‘una de las artes marciales en las que no se utilizan armas. También se refiere a su práctica como deporte. Se basa en golpes (*suqui*), bloqueos (*uque*) y patadas (*queri*). Se desarrolló en Oquinau’ (*Daiyirín*).

En el conjunto de los corpus españoles no encontramos variedad formal, pues se recoge una única transcripción con grafía *k*: *karate* o *kárate*. En esta misma línea se mueven las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) y extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DOVLI* y *Zingarelli*)¹⁰. En cuanto a su acentuación, en lengua española fue introducida (*CORDE*) con patrón paroxítono, como en la lengua de origen, aunque ya en *CREA*, observamos un alto número de casos con acentuación esdrújula: 57 esdrújulas frente a 97 llanas. En *CORPES XXI* el patrón proparoxítono disminuyó, pero sigue estando vigente: 46 casos, frente a los 152 casos de acentuación paroxítona. A pesar de que las muestras de los corpus reflejen una clara preferencia por la acentuación llana, concordando así con su patrón etimológico, lo cierto es que las obras lexicográficas españolas indican que este japonésismo se caracteriza por poseer dos patrones acentuales (*DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). Desconocemos las causas por las que en español comenzó a realizarse como palabra esdrújula, ya que su étimo se pronuncia como voz paroxítona u, otras veces –las menos–, como elemento oxítono. De este modo, en otras lenguas, como inglés (*MWCD* y *OED*) e italiano (*DOVLI* y *Zingarelli*), este elemento ha pasado con acentuación paroxítona. En otras, como el francés (*DFL* y *LPR*) y portugués (*DHLP* y *DPLP*), ha pasado con patrón acentual oxítono –aunque podría ser por influencia de las reglas internas de la acentuación francesa o por influjo de esta lengua en portugués–. Sea como fuere, el primer caso de *kárate*, con patrón esdrújulo, se registra en 1976, y el 31 de enero de 1978, en la página 3 del diario *ABC*, el que fuera director del departamento de lengua japonesa y profesor de japonés de la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid (condecorado por el Gobierno de Japón), Ramiro Planas García de Dios escribía:

Otro error frecuente es el de quienes pronuncian o escriben «kárate» en lugar de «karate». Aunque sus tres sílabas son breves, se trata de una palabra llana (tan

⁹ Como ya indicamos en nuestra tesis inédita, el sonido coronal, aproximante y sonoro, [ɬ], presenta un lugar coronal y un modo de articulación indeterminados, por lo que sus realizaciones podían variar: esta unidad rótico-lateral japonesa contaba con un campo de dispersión que incluye realizaciones cercanas a nuestra rótica, alveolar, percusiva [r] y nuestra alveolar, lateral [l] (Ladefoged y Johnson 1975 [2011]: 15 y 179; Ladefoged y Maddieson 1996: 243; Akamatsu 1997: 105-110 y 113-115; Vance 2008: 89).

¹⁰ A excepción de la lengua portuguesa, en la que se utilizan las formas *caratê* (*DHLP*) y *caraté* (*DPLP*).



llana como «katana» o «kimono») y no hay ningún motivo para que en español la convirtamos en esdrújula¹¹.

De este modo, por concordar con la acentuación del étimo japonés y por presentar un mayor uso paroxítono en los corpus, en nuestro modelo usamos la transcripción llana.

Por lo que respecta al significado del término, detectamos consenso en los corpus del español (*CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*) y las obras lexicográficas, tanto españolas (*DEA*, *DRAE 2001*, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE 2014*) como extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*). Todos tienen en común que derivan del significado original del término japonés. De este modo, en los corpus está acompañado por vocablos relacionados con los deportes o artes marciales: *kung-fu*, *judo*, *natación*, *voleibol*, *fútbol*, *baloncesto*, *boxeo*, *esgrima*, *campeonato*, *artes marciales*, *cinturón negro*, *deportes de lucha*, etc.

Los corpus (*CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*) y los diccionarios españoles (*DEA*, *DRAE 2001*, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE 2014*) concuerdan en describirlo como un sustantivo masculino, apareciendo en ocasiones junto al artículo masculino, *el*, el conglomerado de preposición y artículo, *al*, *del*, u otros adyacentes nominales (*dominicano*). Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP* y *DPLP*), la italiana (invariable: *DOVLI* y *Zingarelli*) o la francesa (*DFL* y *LPR*). Aunque no hallamos muestras de plural, se podría inferir que su plural es *los carates*; sin embargo, como en el resto de sustantivos que denotan deportes, estos son invariables en cuanto al número. Detectamos preferencia por las siguientes combinaciones sintácticas: *exhibición de «carate»*, *llave(s) de «carate»*, *patada(s) de «carate»*, *golpe de «carate»*, *campeón/campeona de «carate»*, «ser» *cinturón negro de «carate»*.

Según los datos del *CORDE*, esta voz, con forma paroxítona, se registra por primera vez en 1971, si bien no sería hasta 1984 cuando la Academia la incluyera en su manual, también con patrón paroxítono. Como ya hemos analizado anteriormente, desde su primera aparición escrita hemos observado variación acentual, pero no cambios de carácter semántico.

En otras lenguas europeas, su datación es anterior: así, en inglés, los primeros testimonios son de 1947, en *MWCD*, pero 1955 en *OED*. Posteriormente, en francés aparecería en 1956 (*LPR*). Para el italiano, también el *DOVLI* ofrece el año de 1956, aunque el *Zingarelli* lo retrasa a 1958. En portugués, su primer registro data de 1995, según el *DHLP*.

Teniendo en cuenta la información de los párrafos precedentes, consideramos que la voz «carate» pertenece al grupo de los japonismos que se encuentran a medio camino entre la asimilación parcial y la asimilación total. En primer lugar, existen muestras que prueban su inestabilidad en el sistema: transcripción extran-

¹¹ Vid. <http://hemeroteca.abc.es/>; 23/07/2016.

jerizante y variación acentual¹². Por otro lado, observamos que, desde un punto de vista semántico, funciona como una palabra patrimonial, pues no necesita marcas autonómicas que expliquen su significado, sino al contrario, puede aparecer en construcciones del tipo *hago un movimiento como de kárate*, que demuestran el sobrentendido conocimiento semántico de esta voz. Cuenta, además, con patrones combinatorios, que ya hemos expuesto. No obstante, su significado hace referencia a un arte marcial no perteneciente a la cultura hispanoamericana ni a la española, por lo que se ve como un elemento exógeno. Asimismo, su repercusión es baja (1,56 casos por millón), como sostiene el *CORPES XXI*.

3.4. «CARATECA»

La voz «carateca» proviene del étimo 空手家, [ka.ɬateka], constituido por la suma de «karate» + el sufijo 家, [ka], que, según el *DaiD*, se emplea para manifestar 'la dedicación de una persona a una cosa en concreto'. Por tanto, se puede definir como 'persona que practica el karate'.

En el *CREA* observamos dos patrones gráficos: uno extranjerizante, *karateka(s)*, con 17 casos, y otro híbrido, *karateca(s)*, con 44 casos. Esta situación se detecta también en *CORPES XXI*, aunque el número de casos demuestra que la diferencia cuantitativa entre los dos patrones ha disminuido ligeramente: 29 casos de *karateka(s)* frente a 49 de *karateca(s)*. Las obras lexicográficas españolas (*DVUA*, *DEA*, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE* y *DClave*) reflejan, asimismo, la alternancia de estos dos patrones gráficos, si bien la Academia prefiere la forma híbrida, *karateca* (*DRAE* 2001, *DRAE* 2014). Los diccionarios extranjeros, al contrario, se decantan por el patrón con *-ka*, esto es, *karateka* (*OED*, *DFL*, *DOVLI* y *Zingarelli*), a excepción de los portugueses (*DHLP* y *DPLP*), que usan *carateca*. Por lo que respecta a la acentuación de la voz, en español se infiere, por la ausencia de tilde en las muestras de los corpus y por la información fónica proporcionada por algunas obras lexicográficas (*GDUEA* y *DClave*), que «carateca» ha sido adaptada con patrón paroxítono, lo que la diferencia del étimo esdrújulo.

En lo concerniente a su significación, tanto en los corpus del español como en las obras lexicográficas españolas (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) y extranjeras (*OED*, *DFL*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*), observamos que ha sido adoptado con el valor semántico de la voz japonesa. De este modo, en los corpus está acompañado por vocablos relacionados con la actividad del karate: *Bruce Lee*, *musculoso*, *atlético*, *contrincante*, *pelea*, *perder el equilibrio*, *caer al suelo*, *patada*, *defensa*, *salto*, *golpe*, *medalla*, etc.

Los corpus (*CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*) y los diccionarios españoles (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) convienen en describirlo como un sustantivo común, esto es, puede

¹² Aunque la variación acentual también puede darse en palabras patrimoniales.



ser aplicado tanto al género masculino como al femenino. De este modo, suele aparecer junto a los artículos (*el-un, la-una, los, las*), la amalgama de preposición más artículo (*al, del*) u otra clase de adyacentes nominales (*descalzo, leonesa, ecuatoriana, nuestra, cubanos, destacados*, etc.). Con tal cualidad genérica ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP* y *DPLP*), la italiana (invariable: *DOVLI* y *Zingarelli*) o la francesa (*DFL*). Sus muestras en plural, con morfema */-s/*, demuestran su funcionamiento sólido y estable. Detectamos preferencia por las siguientes combinaciones sintácticas: *patada de* «carateca», *pose* «carateca», *al estilo* «carateca». Los dos últimos patrones sintácticos demuestran que esta voz puede utilizarse pospuesta con función apositiva, rasgo morfológico no indicado por ninguna de las obras lexicográficas españolas.

Según los datos del *CREA*, esta voz se registra por primera vez en 1977. No obstante, gracias al ejemplo proporcionado por el *DEA*, podemos retrasar su aparición al 14 de febrero de 1976. Como ya hemos analizado anteriormente, desde su primera aparición escrita hemos observado variación gráfica, pero no cambios de carácter semántico.

En las otras lenguas estudiadas, su datación es anterior: así, en inglés, los primeros testimonios son de 1966, según el *OED*. Posteriormente, en italiano aparecería en 1978, de acuerdo con el *DOVLI* y el *Zingarelli*. En portugués, su primer registro data de 1995, según el *DHLP*. El doble patrón gráfico es síntoma de la inestabilidad transcriptiva de los japonesismos en lengua española, como ya tuvimos ocasión de demostrar en nuestra tesis inédita.

Si consideramos los datos anteriores, consideramos que la voz «carateca» pertenece al grupo de los japonesismos que se encuentran a medio camino entre la asimilación parcial y la asimilación total. La prueba fundamental que verifica su inestabilidad en el sistema es su doble patrón gráfico. A pesar de esto, su morfología, tanto en singular como en plural, parece totalmente sólida. Por otro lado, observamos que, desde un punto de vista semántico, funciona como una palabra patrimonial, pues no necesita marcas autonómicas que expliquen su significado, sino al contrario, puede aparecer en construcciones del tipo *una especie de traje de karateca* o *alardea como karateca*, que demuestran el sobrentendido conocimiento semántico de esta voz. Sin embargo, su significado hace referencia a un experto en carate, un arte marcial no perteneciente a la cultura hispanoamericana ni a la española, por lo que se ve como un elemento exógeno. A pesar de esto, insistimos, esta voz ha dado lugar a patrones combinatorios que en el párrafo anterior analizamos; incluso ha adoptado funcionamiento apositivo, inexistente en la lengua de origen. Su repercusión es circunstancial o no significativa (0,15 casos por millón –para el significante con más casos en las muestras del *CORPES XXI: karateca-*), como sostiene el *CORPES XXI*.

3.5. «CATÁ»

La voz «*catá*» procede del étimo japonés 形 o 型, [*kata*], que posee las siguientes acepciones: 1) Forma o apariencia de las cosas; 2) Señal dejada en prueba de algo. Señal de garantía. Seguro; 3) Objeto que se utiliza para realizar otros con



una forma determinada. Molde, plantilla o similares; 4) En las artes marciales o del espectáculo, prácticas o movimientos que sirven de modelo; 5) Modo de hacer estandarizado. Práctica convencional. Costumbre; 6) A la hora de realizar una clasificación, cada una de las formas que muestran particularidades en común. Tipo; 7) Tamaño convencionalizado. Talla; 8) Imagen, dibujo o similar realizado para asemejarse a un objeto; 9) Diseño. Estampado; 10) Señal de la existencia anterior de algo. Trazo. Vestigio; 11) Señal aparecida en adivinación' (*Daiyirín*).

En los corpus del español (*CREA* y *CORPES XXI*), la forma preferida es la extranjerizante, *kata(s)*. Esta es la grafía utilizada tanto por la única obra lexicográfica española que la incluye en su inventario (*DEA*) como por las obras lexicográficas extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR* y *DLPL*). En cuanto a su patrón acentual, la mayoría de las muestras de los corpus y el *DEA* indican que se trata de una palabra llana; sin embargo, existen cuatro casos de *katá*, con patrón oxítono similar al de la lengua de origen. Para nuestro modelo de transcripción hemos preferido la forma aguda, «*catá*», puesto que así no solo se asemeja al patrón acentual japonés, sino que además podemos diferenciarlo del significante femenino homófono y homógrafo *cata*.

En lo referente a su significado, las definiciones semánticas de las obras lexicográficas, española (*DEA*) y extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR* y *DLPL*), y su uso en las muestras de los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) concuerdan en que esta voz se emplea en la actualidad con el significado de 'ejercicio constituido por una secuencia de movimientos de un arte marcial', lo que coincide con la acepción 4 del diccionario japonés (*Daiyirín*). En *CREA* y *CORPES XXI* el japonésismo suele aparecer en contextos donde se mencionan vocablos relacionados con las artes marciales: *karate*, *combate*, *karatekas*, *equipos*, *armas*, *tatami*, *postura marcial*, *disciplinas orientales*, *kung fu*, *karate*, *tae kwon do*, etc.

El *DEA* sostiene que este japonésismo pertenece al paradigma de los sustantivos masculinos, aunque las muestras de los corpus suelen ir acompañadas por elementos adyacentes que demuestran un empleo ligeramente superior en femenino: *el*, *del* frente a *las*, *una*, *amedrentadora*, *avanzadas*, *básicas*. En otras lenguas romances ha pasado como voz masculina: en francés (*DFL* y *LPR*) y portugués (*DPLP*). Su plural, con morfema *-s*, está consolidado, según los corpus. Por lo que respecta a las combinaciones sintácticas, suelen repetirse patrones del tipo: *hacer «catá»*, *modalidad de «catá»* (*individual / por equipos*), *exhibiciones de «catás»*, *«catás» con armas*, en *«catá(s)»*

Según el *OED*, el «*catá*» fue creado por el profesor Yigoro Cano (1860-1938), por lo que debemos considerar que los primeros escritos de esta voz deberían aparecer entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. En español, de acuerdo con el *CREA*, el primer registro escrito data de 1997. No obstante, gracias al ejemplo aportado en su primera aparición en una obra lexicográfica española, el *DEA*, podemos retrasar su aparición al 2 de diciembre de 1980. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa, solo el uso de un patrón acentual más ajustado al del étimo japonés.

De las lenguas extranjeras estudiadas, el francés es la primera en tener constancia escrita: 1944, según el *LPR*. Por su parte, el inglés ofrece dos fechas: 1945, según el *MWCD*, y 1954, en el *OED*.



Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz «*catá*» se encuentra en el grupo de japonesismos en proceso de transferencia. Por un lado, su grafía es extranjerizante y su patrón acentual y morfológico resulta inestable. Asimismo, su significación es monosémica y relacionada con un elemento exógeno a la cultura hispanoamericana y española, por lo que a veces puede ir acompañado por marcas autonómicas o traducciones: *algo así como una postura marcial (formas), formas de combate sin rival*. El *CORPES XXI* señala que su repercusión en lengua española es circunstancial o no significativa (0,16 casos por millón). A pesar de todo, posee varios patrones combinatorios, expuestos en el párrafo anterior.

3.6. «*DAN*»

El préstamo «*dan*» procede del étimo 段, [dan], que, en función de sustantivo, cuenta con siete definiciones: '1) En el suelo u otra superficie, cada una de las desigualdades en altura del terreno que se van sucediendo. Asimismo, el orden en que esas distintas alturas se suceden. También, las partes de ese orden; 2) Distinguidas entre superior en inferior, cada una de las partes de un objeto acumuladas la una sobre la otra; 3) Clasificación en función de la calidad o la competencia; 4) Cada una de las subdivisiones menores realizadas en un elemento completo según un estándar; 5) Cada una de las fases del proceso en una progresión o un cambio; 6) Pronombre sobre todo usado en cartas y escritos que se refiere a las circunstancias anteriormente expresas; 7) Igual que *tan* (unidad de medida)'. Como sufijo, posee tres acepciones: '1) Contable. Usado para contar cosas acumuladas en pisos o capas; 2) En *go*, *siogui*, yudo o *quendo*, se usa para expresar el grado de competencia o clase. A mayor número, mayor grado; 3) En escritura o habla, se utiliza para contar las pausas' (*Daiyirín*).

Se registra el significante *dan* en los corpus del español (*CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*), las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *DRAE 2001*, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE 2014*) y las extranjeras (*OED*, *DFL*, *LPR* y *DOVLI*). Sobre su acentuación, en lengua española no hay lugar a dudas al tratarse de un sustantivo monosílabo.

En cuanto a su valor semántico, las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *DRAE 2001*, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE 2014*) lo definen como 'cada uno de los diez¹³ grados superiores concedidos a partir del cinturón negro'; coinciden, de este modo, con la acepción 2 en función de sufijo, descrita en el diccionario monolingüe *Daiyirín*. De este modo, en *CREA* y *CORPES XXI* suele aparecer junto a vocablos relacionados con las artes marciales: *cinturón negro*, *tae kwon do*, *competir*, *competidores*, *kyus*, *dojo*, *sensei*, etc.

¹³ Encontramos discordancia en cuanto al número en el *DEA*, que lo describe: 'Grado de los doce en que se subdivide la categoría de cinturón negro'. En las lenguas extranjeras, encontramos el mismo problema: mientras que el *DFL* sostiene que son diez grados, el *DOVLI* afirma que son doce.

En las obras lexicográficas españolas se recoge como sustantivo masculino (*DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). Se advierte, asimismo, que suele usarse precedido de un ordinal (*DEA*, *DUEAE* y *DClave*), como se demuestra en los dos casos encontrados en *CREA*: *el cinturón negro primer dan de tae kwon do*; *los tercer dan*. Obsérvese cómo en el segundo ejemplo no hay concordancia para el plural. No obstante, en *CORPES XXI* sí encontramos el significante plural *danes*, pospuesto en los siguientes casos: *adulto danes*, *juvenil damas danes*, *juvenil varones danes*, *seniors danes*, *infanto juvenil danes*, a modo de calco sintáctico del genitivo sajón inglés, por lo que equivaldría a la estructura: *danes de adulto*, *danes de damas juveniles*, *danes de varones juveniles*, etc. Únicamente encontramos el caso *compitieron en danes cinturones negros*, donde la combinación entre *danes* + *cinturones negros* resulta extraña, al no percibirse muy bien qué elemento modifica a qué elemento. En otras lenguas romances también ha sido adoptado con género masculino: francés¹⁴ (*DFL* y *LPR*) e italiano (–invariable– *DOVLI*). No detectamos preferencia por ningún patrón combinatorio, más allá del ya mencionado *ordinal* + *dan*.

En español, según el *CREA*, el primer registro escrito data de 1997. Sin embargo, gracias al ejemplo aportado en su primera aparición en una obra lexicográfica española, el *DEA*, podemos retrasar su primer registro escrito al 25 de agosto de 1982. Desde su primer registro no observamos variación formal o significativa.

En las otras lenguas examinadas, su primera documentación es mucho anterior: así, en inglés, su primer registro es de 1941, según el *OED*. En francés, en 1944, de acuerdo con el *LPR*.

Teniendo en consideración el material estudiado, estimamos que el japonésismo «*dan*» se encuentra en el grupo de voces en proceso de transferencia por la lengua española: su referente significativo ('cada uno de los diez grados superiores concedidos a partir del cinturón negro'), el uso irregular de las combinaciones sintácticas antes examinadas y su inestabilidad morfológica provocan que sea percibido como elemento exógeno. El *CORPES XXI* indica que posee una repercusión circunstancial o no significativa para la lengua española (0,03 casos por millón –sobre la forma plural *danes*–).

3.7. «DOYO»

El préstamo «*doyo*» proviene del étimo 道場, [*do:z'o:*]¹⁵. En japonés posee dos acepciones principales, diversificándose la segunda, la relativa al budismo, en cuatro significaciones específicas: '1) Lugar donde se practican las artes marciales

¹⁴ En inglés y francés se registra también su uso pospuesto a un ordinal: *first Dan* (*OED*), *troisième dan* (*LPR*).

¹⁵ [z']: sonido consonántico, coronal, palatalizado, africado/fricativo y sonoro (Tsjimura 1996 [2007]: 13; Akamatsu 1997: 101-102; Vance 2008: 84-85; Labrone 2012: 66). Es similar a nuestra realización [j].



o donde se lleva a cabo su formación en ellas o su entrenamiento. 2) Budismo: a) Lugar en que Buda alcanzó la iluminación; b) Institución o edificio en el que se realiza el entrenamiento (asceta) y el estudio; c) Forma de llamar a un templo; d) En especial referido al budismo Sin en la Edad Media. Instalación en la que se lleva a cabo las labores propias de un templo' (*Daiyirín*).

Tanto en *CREA* como en *CORPES XXI*, se prefiere la grafía extranjerizante, *dojo*, y con esta forma la inventarían las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*) y extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP* y *DPLP*). La combinación extranjerizante *jo* ha dado lugar a que en español pueda articularse a la española, esto es, como [xo] (*GDUEA*), o a la inglesa, [jo] (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*)¹⁶. Si bien, por lo que respecta a su acentuación, en lengua española no hay lugar a dudas: tanto por la información fónica de los diccionarios (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*) como por las grafías de los corpus, se demuestra que no existen variantes articulatorias sobre su patrón acentual: esta palabra ha sido adaptada con acentuación llana, por lo que guarda parecido con la lengua de origen.

En lo referente a su significado, detectamos acuerdo en los corpus del español y las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*)¹⁷ y extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP* y *DPLP*), pues todas derivan de la primera acepción del *Daiyirín*. En *CREA* y *CORPES XXI* el japonésismo suele aparecer cerca de vocablos relacionados con las artes marciales (*karate*, *cinturón negro*, *dan imperial*, *maestro*, *entrenar*, *judocas*, *practicantes*, etc.) u otras actividades culturales japonesas (*meditación zen*), lo que demuestra que las ideas contenidas en las acepciones de las obras lexicográficas españolas consultadas coinciden con los dos conceptos principales de las acepciones japonesas: 'lugar donde se practican las artes marciales o se lleva a cabo actividades relacionadas con el Budismo' (*Daiyirín*).

Al respecto de su valoración morfológica, los corpus y los diccionarios españoles (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*) convienen en describirlo como un sustantivo masculino¹⁸, apareciendo en ocasiones junto al artículo masculino, *un*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP* y *DPLP*) o la francesa (*DFL* y *LPR*). Hallamos una única muestra de plural, que está perfectamente concordada con el adjetivo precedente: *diferentes dojos*. No detectamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

Según los datos del *CREA*, el primer registro escrito de esta voz data de 1996. No obstante, gracias a los ejemplos aportados por el *DEA*, que fue la primera obra lexicográfica española en incluir esta palabra, podemos retrasar su primera apari-

¹⁶ Como acabamos de comprobar por el número mayor de diccionarios, se prefiere la pronunciación extranjerizante.

¹⁷ La única ligera diferencia entre el *DEA*, el *GDUEA* y el *DClave* es que este último añade otra función con respecto a los dos primeros, y que destacamos a continuación: '*Centro dedicado a la enseñanza y el entrenamiento de artes marciales y a la práctica del budismo zen*'.

¹⁸ Tal vez por influjo del masculino *gimnasio*, cuyas funciones son aplicables a las del «doyo» japonés.

ción al 26 de noviembre de 1970. Desde su primer registro escrito no detectamos variación formal o significativa.

De las lenguas occidentales consultadas, el inglés es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1942, según el *MWCD* y el *OED*. Por otro lado, el francés, de acuerdo con el *LPR*, la registra en 1973. En definitiva, parece ser que esta voz fue tomada por otras lenguas vecinas a lo largo del siglo xx, por lo que es de esperar que el japonésismo «doyo» fuera utilizado entre los practicantes de artes marciales durante las décadas anteriores a su primer registro escrito en español, esto es, 1970, y que tal vez el inglés, dada la grafía y pronunciación extranjerizante del japonésismo en español, sirviera como lengua intermediaria entre el japonés y el español.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz «doyo» forma parte del inventario de préstamos del japonés a medio camino entre la transferencia y la asimilación, pues presenta grafía extranjerizante y variación articulatoria en su combinación *jo*, monosemia y pertenencia a un campo léxico particular (las artes marciales o la meditación *cen*). Por otro lado, existen otros aspectos que lo adscriben a los japonésismos en proceso de asimilación: no viene acompañado por marcas autonómicas que expliquen su significado, unidad gráfica –aunque sea extranjerizada–, no presenta variación morfológica. Su repercusión en lengua española, según el *CORPES XXI*, es circunstancial o no significativa (0,12 casos por millón).

3.8. «*IPON*»

La voz «*ipon*» procede del étimo 一本, [*ippon*], que en japonés cuenta con siete acepciones principales: 1) Una unidad de un objeto alargado y estrecho. También se usa para referirse al teléfono y a las cartas; 2) En yudo o *quendo*, aplicar a la perfección una técnica. Al mismo tiempo, acorralar al adversario; 3) (Refiriéndose a un sustantivo) Reducir la atención o los objetivos a una sola cosa; 4) Único medio que permite alcanzar la independencia. En especial una guesia (en *DRAE* 2014 transcrito como *geisha*) al independizarse; 5) Saque contenido en una botella *tocuri*; 6) Unidad monetaria; 7) De la misma pandilla. De la misma banda. Cómplice' (*Daiyirín*).

Las obras lexicográficas españolas no recogen este término, aunque sí las extranjeras (*OED* y *Zingarelli*), mediante la forma *ippon*. En los corpus españoles *CREA* y *CORPES XXI* también se registra con esta grafía extranjerizante. Al no recibir marca de acentuación en las muestras, inferimos que se trata de una voz paroxítona, lo cual se asemeja al patrón acentual de la lengua de origen¹⁹.

En cuanto a su significado, colegimos, a través de los casos recogidos por los corpus, que el español ha adoptado también la misma significación que el original, concretamente la descrita en la acepción 2, esto es, la de 'aplicar a la perfección una técnica en yudo o *quendo*'. Esto coincide, asimismo, con la descripción aportada

¹⁹ Así ha pasado también a las lenguas inglesa (*OED*) e italiana (*Zingarelli*).



por los diccionarios extranjeros (*OED* y *Zingarelli*). Dada la significación de esta voz, suele aparecer en los corpus junto a vocablos relacionados con los combates de artes marciales (*la final, vencedor, competidor, combate, judocas, ganar, vencer, perder, derrota, etc.*).

Por las muestras de los corpus, inferimos que el vocablo ha pasado a lengua española con género masculino, pues aparece junto a adyacentes masculinos que concuerdan con él: *un dudoso ippon*. Con género masculino invariable ha sido adoptado en lengua italiana (*Zingarelli*). Asimismo, contamos con muestras estables de plural, con morfema /-es/: *ippones*. Por otro lado, detectamos preferencia por la combinación sintáctica constituida por la preposición *por* + *ippon*, normalmente junto a los verbos *perder, vencer, ganar* –u otros sinónimos–: *al perder por «ippon», perdió por ippon, venciendo por ippon, venció por ippon, ganó por ippon (de inmovilización), ganarle por un ippon, se produjo por «ippon», superó por «ippon», cedió por ippon, cayó por ippon, dispuso por electrizante ippon*. Otras veces, las menos, se combina con verbos de doble complementación: *le dio ippon, propinarle un ippon, le propinó ippon, le propinó un dudoso ippon, le aplicó ippon, le endosó ippon, le recetó sendos ippones*.

Según el *CREA*, el primer registro escrito de este japonésismo tiene lugar en 1996. Desde su primera aparición no detectamos variación formal o significativa.

Por lo que concierne a las lenguas extranjeras examinadas, el inglés la documenta por vez primera en 1957, según el *OED*, mientras que el italiano la data diez años más tarde, esto es, en 1967, de acuerdo con el *Zingarelli*.

Nos encontramos ante una voz que, por su valor semántico, se encuentra acotada a marcos significativos muy específicos, concretamente a aquellos relacionados con las competiciones de artes marciales. Por este motivo, su uso es circunstancial o no significativo (0,12 casos por millón), de acuerdo con los datos del *CORPES XXI*. Creemos que el japonésismo «*ippon*» se encuentra en pleno proceso de transferencia, pues presenta grafía extranjerizante y a veces aparece entrecomillada, para marcar su carácter exógeno. Sin embargo, su significado monosemántico y su morfología, con casos de plural, son estables. En ninguno de los casos registrados se observa el uso de paráfrasis explicativas, lo cual podría ser reflejo de que los textos fueron dirigidos a lectores conocedores de la jerga marcial a la que los escritos están continuamente aludiendo.

3.9. «NINYA»

La voz «*ninya*» proviene del étimo 忍者, [n'inz'a]²⁰, cuya única acepción en lengua japonesa es 'persona que actúa usando el *ninyutsu* para llevar a cabo espionajes, estrategias, alteraciones mediante la infiltración o asesinatos' (*Daiyirin*).

²⁰ [n']: sonido consonántico, coronal, palatalizado, nasal y sonoro (Akamatsu 1997: 121-124; Vance 2008: 87-88; Labruno 2012: 78).

En el conjunto de los corpus del español actual (*CREA* y *CORPES XXI*), aparece únicamente la grafía extranjerizante *ninja(s)*. Esta transcripción también es la empleada por las obras lexicográficas españolas (*DVUA*, *DEA*, *GDUEA*, *NDVUA* y *DClave*) y extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DHLP*, *DPLP* y *DOVLI*). El elemento transcrito como *ja* ha originado en español dos posibles pronunciaciones para esta voz: por un lado, la más común y extendida, la articulación como elemento palatal, fricativo, [ja] (*DEA*, *DClave*), la cual procede de la pronunciación inglesa (*MWCD* y *OED*). Por otro lado, una lectura españolizada como velar, fricativa y sorda, [xa] (*GDUEA*). En cuanto a su patrón acentual, no hay lugar a dudas, la ausencia de marcas gráficas en las muestras de los corpus y la información de los diccionarios españoles (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*) indican que ha sido adoptada como palabra llana, al igual que el étimo japonés.

Al respecto de su significado, observamos acuerdo entre los corpus del español (*CREA* y *CORPES XXI*) y las obras lexicográficas extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DHLP*, *DPLP* y *DOVLI*). En ambos se recoge el significado original japonés del *Daijirin*. Para los diccionarios españoles, la situación es diferente, ya que solo el *DEA* y el *GDUEA* recogen esta significación. En la actualidad posee un nuevo significado, derivado del originario: ‘persona, miembro armado de una guardia de seguridad o mercenario que pone en práctica las artes marciales de una manera violenta’ (*DVUA*, *GDUEA* y *DClave*)²¹. Así, en *CREA* y *CORPES XXI*, el japonésismo suele aparecer con sus dos valores semánticos. Con su primera acepción aparece junto a vocablos como: *guerrero*, *enfrentamientos*, *luchadores*, *espada de samurái*, *fintas de karateca*, *ataque*, *samurái asesino*, etc.; con su segunda acepción: *gases lacrimógenos*, *chalecos antibalas*, *uniformes de policía*, *máscaras*, *coches de policías*, *comando*, *Ejército*, *policías anti-terroristas*, etc.

Las obras lexicográficas españolas determinan que este vocablo puede funcionar como sustantivo masculino (*DVUA*, *DEA*, *GDUEA*, *NDVUA* y *DClave*) y como adjetivo (*GDUEA*). Su función de sustantivo viene indicada por adyacentes del tipo *el*, *un*, *los*, *al*, *del*, *silencioso*, *sereno*, *legendarios*, *bobos*, *japoneses*, etc. A pesar de que con esta función venga explicado como *persona*, lo cierto es que las obras lexicográficas españolas determinan que esta voz funciona como sustantivo masculino, si bien en portugués (*DHLP* y *DPLP*) puede funcionar como sustantivo común²². Nosotros creemos que en español ha sido adoptado también como sustantivo común, pues, aunque no hallamos ejemplos en los corpus, es posible usar esta palabra junto a adyacentes femeninos: *la ninya*, *una ninya*, *las ninyas*, etc. –*vid.* más abajo *mujeres ninjas*–. Por lo que se refiere a su plural, muestra inestabilidad: encontramos seis casos de ausencia de morfema plural /-s/ en la combinación *los ninja*, frente a solo dos casos de uso de morfema plural en *los ninjas*²³. Esta alternativa se observa también como elemento pospuesto en función de adjetivo, sobre todo en la combinación léxica

²¹ Significado encontrado también en inglés (*MWCD*) y portugués (*DHLP*).

²² En italiano (*DOVLI*) se usa como sustantivo masculino invariable.

²³ En inglés también observamos este fenómeno (*MWCD* y *OED*).



tortugas ninja vs. *tortugas ninjas*²⁴. Sin embargo, en la combinación *mujeres ninjas*, con dos casos, no hallamos oscilación. Gracias a este último patrón combinatorio inferimos que en función de adjetivo, esta voz puede funcionar como adjetivo de dos géneros: *guerrero ninja* o *ruleta ninja*. Esta función también se registra en lengua portuguesa (*DHLP* y *DPLP*), de modo que sería una prueba más para indicar que el sustantivo del que procede su función como adjetivo también es común.

Para su acepción originaria, la primera documentación textual en español tiene lugar en 1991, según datos del *CREA*. Si bien, gracias al ejemplo proporcionado por el *DEA*, siendo esta misma obra la primera en ofrecer el significado original en su inventario²⁵, podemos retrasar su aparición al 19 de enero de 1990. Para su acepción derivada, el *CREA* ofrece también el año de 1991. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal, pero sí significativa, como ya hemos analizado.

Entre las lenguas occidentales consultadas, el inglés es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1964, de acuerdo con el *MWCD* y el *OED*. Para el portugués y el francés no hallamos datos. En italiano, según el *DOVLI*, su primer registro escrito se fecha en 1991. Creemos que la lengua inglesa se empleó como intermediaria entre el japonés y la lengua española, pues la voz en español presenta grafía y pronunciación extranjerizante. Asimismo, existen otros hechos coadyuvantes como el considerable apogeo de la serie de televisión norteamericana, después convertida en videojuegos y películas, *Teenage Mutant Ninja Turtles*.

Considerando los párrafos precedentes, opinamos que la voz «ninya» pertenece al grupo de los japonanismos a medio camino entre el momento de transferencia y el proceso de asimilación. En primer lugar, presenta grafía y pronunciación inestables, como su estatus morfológico en plural. Si bien posee una significación derivada de la primitiva, lo que demuestra que en el nivel semántico ha evolucionado. No obstante, encontramos marcas autonómicas que demuestran que en ocasiones no se conoce el significado de la voz: *guerreros japoneses*, *policía política del régimen del presidente guineano*, *guerreros enmascarados supuestamente vinculados al ejército indonesio*, etc. Hemos detectado bastantes casos en los corpus del español actual: el *CORPES XXI* indica que se trata de una voz con repercusión baja en español (0,57 casos por millón).



²⁴ Combinación sintáctica procedente de la traducción de la famosa serie de televisión, que después se convirtió en una saga de películas, *Las tortugas ninja*. Vid. Eastman, Kevin (2002): *Kevin Eastman's Teenage Mutant Ninja Turtles Artobiography*. Los Ángeles: Heavy Metal.

²⁵ El *DVUA* recogió este japonésismo con su acepción derivada.

3.10. «NINYUSU»

La voz «*ninyusu*» procede del étimo 忍術, [n'inz'utsu]²⁶, que en japonés posee la siguiente descripción: 'arte marcial especial con la que la propia persona, a través del uso de trucos y disfraces, se infiltraba en secreto en el enemigo y lo atacaba' (*Daiyirín*).

Encontramos variedad formal para esta voz. Por un lado, el *CORPES XXI* recoge cuatro casos con grafía extranjerizante: *ninjitsu*, forma que coincide con la aportada por el *NDVUA*. Si bien el *DEA* ofrece la variante *ninjutsu*, con *u* en lugar de *i*. Esta última, *ninjutsu*, es la forma preferida por los diccionarios extranjeros (*OED*, *DHLP*, *DPLP* y *DOVLI*), aunque también recoge el *OED* la alternativa con *i*, *ninjitsu*. La alternancia entre significantes viene originada por la lengua prestataria, ya que el segundo canyi del étimo, esto es, 術, se puede leer en japonés tanto [z'utsu] como [z'itsu] (*Daiyirín*). En nuestro modelo de transcripción nos decantamos por la variante [z'utsu] (*yusu*), porque es la preferida por el *Daiyirín*. La variedad formal contrasta con la acentual, puesto que en español el patrón acentual de esta voz es sólido, como demuestra la ausencia de marcas acentuales gráficas y la descripción articulatoria aportada por el *DEA*: se trata de una palabra paroxítona, lo que la diferencia del étimo japonés, que es esdrújulo.

Por lo que respecta a su valor semántico, colegimos que el español (*DEA* y *NDVUA*) y las otras lenguas analizadas (*OED*, *DHLP*, *DPLP* y *DOVLI*) han adoptado también la misma significación del original, si bien en las obras lexicográficas españolas la información semántica se ha simplificado a 'arte marcial japonés del espionaje' (*DEA* y *NDVUA*). De este modo, en *CORPES XXI* aparece cerca de vocablos como *kimono*, *arte marcial*, *ninjas japoneses*, *asesinas* o *guerreros expertos*.

Dos de los cuatro casos recogidos por el *CORPES XXI* demuestran que la voz posee género masculino, pues viene determinada por la amalgama de preposición + artículo, *del*. Asimismo, este es el género que *DEA* y *NDVUA* le aplican a la palabra en cuestión. También ha pasado como sustantivo masculino a otras lenguas romances, como el portugués (*DHLP* y *DPLP*) y el italiano (*DOVLI*) –en este último como masculino invariable–. Observamos preferencia por las combinaciones del tipo *practicar «ninjitsu»* y *arte (marcial) del «ninjitsu»*.

Según el *CORPES XXI*, la voz, con significante *ninjitsu*, aparece por primera vez en 2012. No obstante, gracias a la muestra aportada por el *DEA*, podemos adelantar su aparición, como *ninjutsu*, a septiembre de 1988.

En otras lenguas, como el inglés, su primer registro escrito es anterior: 1964, según el *OED*. Para el italiano, el *DOVLI* ofrece la fecha de 1991.

Teniendo en consideración los datos precedentes, podemos considerar este japonésismo como elemento en pleno momento de transferencia, pues posee variación formal, siempre con grafía extranjerizante, y una descripción semántica monosé-

²⁶ Con [u] representamos un sonido vocálico, posterior, cerrado, sin protrusión labial (cf. Tsujimura 1996 [2007]: 17, Akamatsu 1997: 31-32 y Vance 2008: 56-57).



mica, que suele quedar explicada mediante marcas autonómicas: *arte (marcial) del ninjitsu, un arte marcial basado en las enseñanzas de los ninjas japoneses del siglo XV*. Si bien parece que, desde el punto de vista acentual, su estructura es sólida, como también lo es su incorporación morfológica. Por otro lado, su repercusión en lengua española es circunstancial o no significativa (0,01 casos por millón –solo para la forma *ninjitsu*–), según el *CORPES XXI*.

3.11. «NUNCHACO»

La voz «nunchaco» procede del étimo japonés 双节棍, [nuntʰaku]²⁷, cuya única acepción japonesa es ‘arma introducida a través de Oquinau. Consiste en dos palos cortos hechos en roble, unidos por una cadena corta o una cuerda’ (*Daiyirín*).

Sin datos en el *CORDE*, el *CREA* solo presenta las fórmulas *linchako* y *linchacos* (ambas con solo un caso). El *CORPES XXI* continúa esta tendencia, con nueve casos de *linchaco(s)* y tres de *nunchaku(s)*²⁸. En las obras lexicográficas españolas comprobamos que el significante *linchaco* se utiliza en Chile (*DVUA* y *DRAE* 2014). Por otro lado, se emplean las grafías *nunchaco* (*DEA* y *DClave*), *nunchaku* (*DEA* y *DClave*) y *nunchako* (*NDVUA*) para la transcripción del significante japonés, que hemos representado como «nunchaco». Se desconoce el origen de la variante chilena, con *lin-* inicial, aunque creemos que puede deberse a una lectura china de los caracteres 兩節棍²⁹, de los que podría proceder la voz japonesa. En inglés (*MWCD* y *OED*) y en francés (*DFL* y *LPR*) se utiliza la fórmula *nunchaku*. Sobre su acentuación, en lengua española no hay lugar a dudas, por la ausencia de tildes en las muestras de los corpus y por la información fónica proporcionada por el *DClave*, sabemos que esta palabra posee patrón paroxítono en español, similar al japonés.

En lo referente a su valor semántico, existe consenso entre los corpus del español (*CREA* y *CORPES XXI*) y las obras lexicográficas, tanto españolas (*DVUA*, *DEA*, *NDVUA*, *DClave* y *DRAE* 2014) como extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL* y *LPR*), pues todos ellos coinciden, en mayor o menor parte, con la definición aportada en japonés para este término. En *CREA* y *CORPES XXI* el japonésismo suele aparecer en contextos donde aparecen vocablos relativos a las artes marciales o a lo bélico (*golpear*, *golpes*, *armados*, *grupos de asaltos*, *artes marciales*, *ondear*, *batallas de karate*, *dolor*, *hondas*, etc.).

Por lo que respecta a su información morfológica, los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) y los diccionarios españoles (*DVUA*, *DEA*, *NDVUA*, *DClave* y *DRAE* 2014) lo describen como un sustantivo masculino, apareciendo en ocasiones junto

²⁷ [rʰ]: sonido consonántico, palatal, africado y sordo (Tsujiura 1996 [2007]: 13; Akamatsu 1997: 100; Vance 2008: 82-83 y Labrone 2012: 66-67)

²⁸ En España se registra un caso de *linchaco* y otro de *nunchakus*. Los ocho casos restantes de *linchaco(s)* se documentan en Chile principalmente, y uno en Argentina.

²⁹ Cf. la pronunciación en <http://www.purpleculture.net/chinese-pinyin-converter/>; 23/07/2016.





a artículos masculinos como: *el-los, un*. Con este género ha pasado a otra lengua romance, el francés (*DFL* y *LPR*). En *CREA* y *CORPES XXI* detectamos que, como sustantivo masculino, en *linchacollinchako* se ha adaptado la /-u/ final japonesa al sistema morfológico del español, esto es, a /-o/; no ocurre así con *nunchaku(s)*, que mantiene la /-u/. Con la fórmula puramente japonesa, *nunchaku*, hallamos un caso de plural irregular: *los nunchaku*. El *DEA* advierte que suele emplearse frecuentemente en plural, aunque en los corpus hallamos muestras a partes iguales para singular y plural. Por último, no hallamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

La primera documentación textual de la palabra tiene lugar en la década de los 80 del siglo xx, concretamente, según datos del *CREA*, en 1983, para la forma *linchacos*. Sin embargo, gracias al ejemplo aportado por el *DEA*, podemos adelantar su primer registro, para el plural *nunchacos*, al 15 de junio de 1982. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa para ambas formas (*nunchacollinchaco*).

De las lenguas occidentales consultadas, el inglés es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1970, según el *MWCD* y el *OED*. De cerca le sigue el francés, pues su primera documentación data de 1972, de acuerdo con el *LPR*.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz «nunchaco» pertenece al grupo de los japonanismos que se encuentran a medio camino entre la transferencia y la asimilación. En primer lugar, existen pruebas que lo vinculan al proceso de transferencia: grafía extranjerizante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (las artes marciales o lo bélico), marcas autonómicas (*arma de artes marciales a la que en Chile llaman linchaco; dos palos rodeados de alambre y unidos por una cuerda*); por otro lado, existen otros aspectos que lo adscriben (la fórmula *linchaco*) a los japonanismos en proceso de asimilación: unidad de uso en cuanto a la grafía, no existe variación morfológica (todos concuerdan en que se trata de un sustantivo masculino, empleado siempre en singular). Según el *CORPES XXI*, su repercusión en lengua española es circunstancial o no significativa (0,13 casos por millón).

3.12. «QUENDO»

El japonésismo «*quendo*» procede del étimo japonés 剣道, [**kendo**:], cuya única acepción es ‘deporte de combate en el que dos adversarios se enfrentan equipados con equipo protector (*bogu*) y espadas de bambú (*sinai*), dando golpes (*dotosu*) en determinadas partes del cuerpo determinan la victoria o derrota’ (*Daiyirín*).

Los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) registran la transcripción extranjerizante *kendo*. Esta grafía es la preferida por las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) y extranjerías (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*)³⁰. En cuanto a su patrón acentual, las muestras

³⁰ Únicamente encontramos en *DPLP* el significante *quendo*.

de los corpus y la información fónica del *DClave* indican que en español ha sido adoptado como vocablo paroxítono, con patrón similar al de la lengua de origen.

Por lo que respecta a su valor semántico, detectamos consenso en los corpus del español y las obras lexicográficas, tanto españolas (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) como extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*): se usa con el mismo significado japonés. En *CREA* y *CORPES XXI* el japonésismo suele aparecer junto a vocablos relacionados con la definición de «*quendo*» (*kendokas*, *armadura*, *sable de bambú*, *sentido ofensivo*, *modalidad nipona*, *campeonato*, *reglamento*, *artes con armas*, etc.) o con elementos culturales de origen japonés (*shogunados*, *ceremonia del té*, *karatedo*, *judo*, *bonsai*, *samuráis*, etc.).

En cuanto a su valor morfológico, los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) y los diccionarios españoles (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) convienen en describirlo como un sustantivo masculino, apareciendo en ocasiones junto al artículo masculino, *el*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP* y *DPLP*), la italiana (–invariable– *DOVLI* y *Zingarelli*) o la francesa (*DFL*, *LPR*). No hallamos muestras de plural, pero se podría inferir que este quedaría *los quendos*, aunque, como en el resto de sustantivos que denotan deportes, estos son invariables en cuanto al número. Tampoco hallamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

Según los datos del *DFL* los orígenes del «*quendo*» se remontan al siglo XVI. Pese a su lejano nacimiento, según el *CREA*, el primer registro escrito en español data del año 1986, si bien en el portal de búsqueda de Dialnet hallamos una obra de Víctor Garrido Troncoso, editada por Barlovento en Madrid y titulada *Prontuario-guía de la Federación española de judo, taekwondo, kendo, aikido, jiu-jitsu*, publicada en 1983³¹. Desde su primer registro no observamos cambios formales o significativos.

De las lenguas occidentales consultadas, el inglés es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1921, según el *MWCD* y el *OED*. Tanto el *DOVLI* como el *Zingarelli* coinciden en el primer uso conocido de este préstamo léxico en italiano: 1950. Posteriormente, en lengua francesa, su primer testimonio data de 1970, según el *LPR*. Por último, el *DHLP* sostiene que el primer registro escrito de esta voz en portugués es de 1999. En definitiva, parece ser que esta voz fue tomada por otras lenguas vecinas a lo largo del siglo XX, por lo que es de esperar que el japonésismo «*quendo*» fuera utilizado entre los practicantes de esta disciplina durante las décadas anteriores a 1983, y que tal vez estas lenguas sirvieran como intermediarias entre el japonés y el español, más probablemente el inglés, por ser la primera lengua que lo registra.

Si consideramos todos los datos anteriores, existen pruebas que vinculan la voz «*quendo*» al proceso de transferencia, ya que cuenta con grafía extranjerizante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (los deportes o las artes marciales) y un significado aclarado a veces por marcas autonómicas del tipo *lucha con sable*; *una modalidad de esgrima, pero con espadas de bambú*; o «*camino de la*

³¹ Vid. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=221040>; 23/07/2016.

espada». Por otro lado, según el *CORPES XXI*, su repercusión en el sistema léxico del español es circunstancial o no significativa (0,03 casos por millón).

3.13. «*QUERIN*»

La voz «*querin*» procede del étimo 競輪, [ke:ɽin]³², que posee una única acepción en lengua japonesa: ‘competición ciclista llevada a cabo por atletas profesionales. También las apuestas para acertar quién será el vencedor de ellas y el orden de llegada. De acuerdo con las reglas del deporte, se ponen por adelantado a la venta boletos con el ganador, que obtiene dividendos de los boletos vendidos con su nombre’ (*Daiyirín*).

Existe concordancia entre los corpus del español que registran este vocablo (*CREA* y *CORPES XXI*) y las obras lexicográficas españolas (*DEA* y *DClave*) y extranjeras (*DOVLI* y *Zingarelli*), pues en todos se transcribe mediante la grafía extranjerizante *keirin*. Sobre su acentuación, por la ausencia de marcas acentuales gráficas en los corpus y los diccionarios, además de la información fónica aportada por *DEA* y *DClave*, sabemos que este japonésimo presenta un patrón acentual paroxítono, como el de su lengua originaria.

De igual modo, existe consenso entre las muestras de los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) y los descriptores semánticos de los diccionarios españoles (*DEA* y *DClave*), puesto que esta voz se utiliza para designar ‘la competición deportiva de ciclismo en pista’, que coincide con la descripción semántica de la voz para el japonés en el *Daiyirín*. De este modo, suele aparecer junto a voces relacionadas con el área referencial de la competición deportiva: *campeón olímpico*, *prueba*, *carrera*, *participar*, *corredores*, *campeón nacional*, *velódromo olímpico*, *persecución*, *contrarreloj*, etc.

En cuanto a su información morfológica, los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) y los diccionarios españoles (*DEA* y *DClave*) concuerdan en describirlo como un sustantivo masculino, apareciendo en ocasiones junto al artículo masculino, *el*. Con este género ha pasado al italiano (como sustantivo masculino invariable, *DOVLI* y *Zingarelli*). Aunque no hallamos muestras de plural, se podría inferir que su plural es *los quérines*, aunque, como en el resto de sustantivos que denotan deportes, estos no suelen emplearse en plural. No observamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

Según descubrimos en un blog³³, el «*querin*» nació en 1948 en Japón, si bien la primera documentación textual de la palabra tiene lugar en la década de los 80 del siglo xx; concretamente, según datos del *CREA*, en 1985. Desde su primer registro no observamos cambios formales o significativos.

³² [ɽ]: sonido consonántico, coronal, palatalizado, aproximante y sonoro (Akamatsu 1997: 110-113 y 115-116; Labrune 2012: 92).

³³ Vid. <http://www.altalang.com/beyond-words/2008/11/11/japanese-keirin-sprinting-across-culture/>; 23/07/2016.



Para el italiano, el *DOVLI* ofrece la fecha de 1987, mientras que el *Zingarelli* la adelanta a 1985.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz «*querin*» pertenece al grupo de los japonanismos que se encuentran en proceso de transferencia, pues, a pesar de su estabilidad morfológica, se caracteriza por presentar grafía extranjerizante; asimismo, se trata de un vocablo empleado para referirse a una modalidad deportiva concreta, de carácter monosémico, aunque no suele aparecer junto a marcas autonómicas³⁴. Además, su repercusión, según el *CORPES XXI*, es circunstancial o no significativa (0,10 casos por millón).

3.14. «SUMO»

La voz «sumo» procede del étimo, con doble posibilidad gráfica, 相撲 o 角力, [sumo:], que en japonés posee las siguientes acepciones: '1) Juego de lucha uno contra uno en el que se enfrentan dos luchadores sobre una arena (*dojo*) y la victoria se decide tumbando al contrincante o, en otros casos, sacándolo fuera de la arena. Considerado el deporte nacional de Japón; 2) Abreviatura de luchador de sumo' (*Daiyirín*).

Tanto en los corpus del español (*CREA* y *CORPES XXI*) como en las obras lexicográficas, españolas (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) y extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*), se emplea únicamente la grafía *sumo*. En cuanto a su acentuación, en lengua española no hay lugar a dudas: por la transcripción en los corpus y por la información fónica del *GDUEA* y *DClave*, sabemos que en español ha pasado como voz paroxítona, al contrario del patrón acentual de la lengua japonesa, en la que se pronuncia oxítona.

En lo referente a su significación, tanto en los corpus del español (*CREA* y *CORPES XXI*) como en los diccionarios españoles (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) y extranjeros (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*), ha sido adoptado con la primera acepción del término en lengua japonesa, esto es, como 'juego de lucha'. Si bien puede utilizarse de manera absoluta y significar, como en la segunda acepción del *Daiyirín* para la lengua japonesa, 'luchador de sumo' (*DRAE* 2001 y *DRAE* 2014 para el español; *OED* para el inglés; *LPR* para el francés). Los corpus recogen principalmente su primera acepción, rodeándose de vocablos relacionados con la actividad (*combate*, *lucha*, *torneo*, *yokozuna*, *forcejeo*, *pelear*, *luchador*, *contrincante*, *practicante*, *deporte tradicional*, etc.) o palabras relativas a otros elementos de la cultura japonesa (*sushi*, *Toyota*, *Sony*, *samurai*, *bonsai*, *harakiri*, *kimono*, *geisha*, *kabuki*, etc.). Con significado de *luchador de sumo*, solo hemos hallado un caso: los «*sumos*».

³⁴ Solo hemos hallado la siguiente: *Es una carrera en la que participan ocho o nueve corredores que siguen el ritmo que les marca una motocicleta.*



Las obras lexicográficas españolas (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) indican que ha pasado al español como sustantivo masculino, y así se utiliza en los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*), junto a adyacentes que marcan su género: artículos (*el*, *los*), amalgamas de preposición y artículo (*del*). Con este género ha pasado a otras lenguas romances: francés (*DFL* y *LPR*), portugués (*DHLP* y *DPLP*) e italiano (*DOVLI* y *Zingarelli* –invariable–). Con su acepción de ‘modalidad de lucha’ no hallamos muestras de plural, pero se podría inferir que es *los sumos*. Si bien, como en el resto de sustantivos que denotan deportes, estos son invariables en cuanto al número. Por otro lado, es normal que no se utilice el significante *sumo* para referirse a ‘luchador de sumo’, puesto que este valor semántico suele ir recogido en las siguientes combinaciones sintácticas: *luchador/ales de(l) sumo*, *practicantes de sumo* y *contrincante de sumo*.

De acuerdo con los datos del *CREA*, el primer registro escrito de esta palabra en español data de 1994. En ese mismo año aparecería registrada en el inventario lexicográfico del *DVUA*. Si bien podemos adelantar su aparición gracias al ejemplo recogido en el *DEA*, que está fechado el 17 de mayo de 1975. Desde su primer registro escrito no se han detectado cambios de significante o significado.

En otras lenguas europeas, su datación es mucho anterior: así, en inglés, los primeros testimonios son de 1880, tanto en *MWCD* como en *OED*. La primera lengua románica en tomarla fue el italiano, en 1934, de acuerdo con el *DOVLI* y el *Zingarelli*. De cerca le sigue el portugués, ya que su primer registro es de 1958, según el *DHLP*. En último lugar, para el francés, el *LPR* ofrece el año de 1981³⁵.

Teniendo en cuenta la información de los párrafos precedentes, opinamos que la voz «sumo» pertenece al grupo de los japonesismos que se encuentran prácticamente asimilados en lengua española. Su significante, su significado y sus funciones morfológicas parecen consolidados. Si bien su referente, una modalidad de lucha japonesa, le añade el valor exógeno que provoca que la voz sea percibida como elemento extranjero. Por este motivo, a veces suele aparecer junto a marcas autonómicas: *uno de los deportes más tradicionales de Japón*; *el deporte nacional* [refiriéndose a Japón]; *esa lucha ritualizada, brevísima e intensa, ligada al sintoísmo, entre dos hombres corpulentos*. Debido a ser palabra homónima a *sumo* (primera persona del singular del presente de indicativo del verbo *sumar*) y a *sumo* (adjetivo), el motor de búsqueda del *CORPES XXI* no resulta preciso. A pesar de este inconveniente, estimamos que, con 47 casos detectados en los corpus del español actual, podemos sostener que su repercusión en nuestro sistema léxico es circunstancial o no significativa.

3.15. «YUDO»

La voz «yudo» procede del étimo japonés 柔道, [z'u:do:], cuya única acepción es ‘juego de lucha que surge como reformación del yuyisu, establecido en 1882 por Yigoro Cano en el instituto Codocan. Consiste en disciplinar cuerpo y mente con

³⁵ Aunque para la forma *soumo* ofrece la fecha de 1863.



el fin de llegar a dominar el modo más efectivo de hacer uso de la fuerza. Parte de tres elementos: *naguetuaza* (lanzamientos), *catameuaza* (defensa), *atemiuaza* (golpes)' (*Daiyirín*).

Desde su primera documentación en el *CORDE*, observamos una clara preferencia por la forma *judo*, con grafía extranjerizante, frente al significante españolizado *yudo*. La distancia entre ambas formas ha aumentado a lo largo del siglo xx: en *CORDE*, un caso de *yudo*, frente a ocho de *judo*; en *CREA*, 28 casos de *yudo*, frente a 121 de *judo*; en *CORPES XXI*, 27 casos de *yudo*, frente a 236 de *judo*. Esta alternancia se observa también en las obras lexicográficas españolas, que inventarían las dos formas (*DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). En los diccionarios extranjeros se utiliza únicamente el significante *judo* (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*³⁶, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*³⁷). En español, sea una u otra grafía, la pronunciación corriente es [júðo] (*DEA*, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE* y *DClave*). Sobre su acentuación, por la ausencia de marcas acentuales en las muestras de los corpus y por las descripciones fónicas de las obras lexicográficas españolas (*DEA*, *GDUEA*, *DUE* y *DClave*), sabemos que esta voz ha pasado con patrón paroxítono, similar al de la lengua de origen. Nosotros preferimos, aun minoritario su uso, el empleo de la grafía españolizada, «yudo», puesto que es la que mejor se adapta a los patrones ortográficos de la lengua española.

Al respecto de su valor semántico, las obras lexicográficas españolas lo describen como 'un sistema / una técnica de lucha/combate sin armas / cuerpo a cuerpo, practicado hoy principalmente como deporte, en el que los contrincantes tratan de derribarse e inmovilizarse en el suelo aprovechando la fuerza y el impulso del adversario, para lo que utilizan llaves y movimientos aplicados con destreza' (*DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). A excepción del *DEA*, que indica que es una 'forma de jiu-jitsu practicada como deporte', el resto de obras lexicográficas españolas no indican este origen, como así sucede en todas las obras lexicográficas extranjeras (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*), que coinciden, en lo básico, con la definición española. Detectamos, pues, que en lo básico coincide con la definición de «yuyisu», que aportaremos más adelante. Se comprobará, asimismo, que las definiciones de «yuyisu» y de «yudo» en japonés son también muy próximas, aunque la segunda deriva de la primera, por lo que no es de extrañar que en español y en otras lenguas occidentales ambas definiciones sean muy similares. En los corpus del español el japonésismo suele aparecer en contextos donde se mencionan vocablos relacionados con el área referencial del deporte (*rugby*, *béisbol*, *esgrima*, *remo*, *boxeo*, etc.) u otras artes marciales o actividades culturales japonesas o asiáticas (*karate*, *kendo*, *judo*, *kyudo*, *jiu jitsu*, *tae kwondo*, *sado*, *kado*, *haiku*, etc.). A veces, dada la estrecha relación con el «yuyisu», en los corpus

³⁶ Con marca gráfica acentual: *judó*.

³⁷ Los diccionarios italianos recogen, además, la adaptación *giudò*.



encontramos equiparaciones de ambos sistemas³⁸: *en el ju-jitsu o judo; precisamente el ju-jitsu fue denominado judo para dejar bien claro que comportaba un elemento moral.*

En cuanto al género, las obras lexicográficas españolas informan que se trata de un sustantivo masculino (*DEA, DRAE 2001, GDUEA, DUEAE, DUE, DClave y DRAE 2014*), como así podemos comprobar en su uso en los corpus (*CORDE, CREA y CORPES XXI*), donde suele aparecer junto a elementos adyacentes como *el, al, del, panamericano, femenino, olímpico, leonés*, etc. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP y DPLP*), la italiana (–invariable– *DOVLI y Zingarelli*) o la francesa (*DFL y LPR*). No hallamos referencia a su plural, ni en los diccionarios españoles ni en los corpus, si bien el *LPR* propone un plural en *les judos*, por lo que podemos inferir que en español podría comportarse de la misma forma: *los judos*. Como en el resto de sustantivos que denotan deportes, estos son invariables en cuanto al número. Encontramos, por otro lado, preferencia por las combinaciones sintácticas siguientes: *llave(s) de «yudo», (bi)campeón(a) de «yudo», competición (olímpica) de «yudo».*

Siguiendo los datos del *Daijirin*, el yudo fue creado en torno a 1882, por lo que es de esperar que su primer registro textual se documente en español a partir de ese año. La primera documentación de la voz tiene lugar en 1962, para la forma *yudo*, según el *CORDE*. Ocho años más tarde, en 1970, aparece su primera documentación lexicográfica en el *DRAE*, que únicamente recoge la forma *judo* en el usual, mientras que *yudo*, en el suplemento, remite a la primera. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa.

En inglés, su primer registro data de 1889, con forma *Jiudo*, según el *MWCD* y el *OED*. Para el francés, el *LPR* sitúa su primera documentación en 1931. El *DOVLI* indica que, para el italiano, la forma no adaptada *judo*, procedente del japonés, se data en 1935, y el *Zingarelli* ofrece la ambigua datación del siglo xx –con grafía *judò*–; sin embargo, la forma italianizada *giudò* es registrada por vez primera en 1956, según *DOVLI y Zingarelli*. Por último, en portugués su primera documentación es de 1958, según el *DHLP*. Por la forma extranjerizante y por su tardía documentación en español con respecto al inglés y al francés, todo hace pensar que la forma española provenga de una de estas lenguas.

Si consideramos todos los datos anteriores, opinamos que «yudo» pertenece al grupo de los japonsismos que se encuentran a medio camino entre la transferencia y la asimilación, pues presenta grafía extranjerizante y alternante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (los deportes o las artes marciales), pero sin marcas autonómicas, aunque sus valores morfológicos son estables. El *CORPES XXI* indica que su repercusión en el sistema lingüístico del español es circunstancial para la forma españolizada, *yudo* (0,12 casos), y baja para la fórmula extranjerizante, *judo* (1,38 casos por millón).

³⁸ Obsérvese, en las páginas relativas al «yuyisu», la definición que aportan las obras lexicográficas españolas.



3.16. «YUDOCA»

La voz «yudoca» proviene del étimo japonés 柔道家, [z'u:do:ka], constituido por «yudo» + el sufijo 家, [ka], utilizado, según el *DaiD*, para manifestar 'la dedicación de una persona a una cosa en concreto', en este caso, el yudo.

En *CORDE* únicamente encontramos dos casos de *judoka*, con grafía totalmente extranjerizante. El *CREA* muestra la variedad gráfica que esta palabra ha desarrollado hasta la actualidad: 24 casos de *judoka(s)*, 21 de *judoca(s)*, seis de *yudoka(s)* y dos de *yudocas*. Se observa una clara preferencia por la extranjerización gráfica del primer elemento, esto es, [ju]: *ju*, pues en los corpus españoles se ha detectado un uso mayoritario de la forma *judo*, frente a la españolizada, *yudo*. En *CORPES XXI*, esta tendencia continúa, pero ahora sí se establece una clara predilección por españolizar el elemento *ka*, que presenta mayor uso transcrito como *ca*: 77 casos de *judoca(s)*, 30 de *judoka(s)*, 20 de *yudoca(s)* y tres de *yudoka*. Las obras lexicográficas españolas inventarían también esta alternancia gráfica, aunque muestran preferencia por la fórmula españolizada *yudoca* (*DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). También recogen la representación extranjerizante *judoka*³⁹ (*DVUA*, *DEA*, *DUEAE*, *NDVUA* y *DUE*) y las alternativas híbridas: *judoca*⁴⁰ (*GDUEA*, *DUEAE* y *DClave*) y *yudoka* (*DEA*, *GDUEA* y *DUEAE*). Sea cual sea la fórmula gráfica empleada, la pronunciación es siempre la misma: [juðóka] (*DEA*, *GDUEA* y *DClave*). En cuanto a su acentuación, se observa un patrón paroxítono en las muestras y en la información fónica recién expuesta, patrón diferente al de la lengua japonesa, donde es esdrújula la palabra. Dado que su uso como voz llana está ampliamente extendido, nuestra propuesta de transcripción sigue este patrón.

En lo referente a su significado, las obras lexicográficas españolas ofrecen la siguiente definición: 'persona/deportista que practica el yudo' (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). Definición que coincide con la aportada por los diccionarios extranjeros (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*). Comprobamos así, pues, que la acepción de las lenguas occidentales deriva de la japonesa (*DaiD*). En los corpus del español suele aparecer cerca de vocablos como *judo*, *presa de estrangulamiento*, *tatami*, *inmovilizar*, *lograr la victoria*, *lesión cervical*, *subcampeona*, *deporte*, etc.

Por lo que se refiere a su integración en la morfología española, las obras lexicográficas españolas lo describen como sustantivo común (*DVUA*, *DEA*, *DRAE* 2001, *GDUEA*, *DUEAE*, *NDVUA*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014), como así observamos en su uso en los corpus (*CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*), donde suele combinarse con elementos adyacentes que demuestran este comportamiento: *el «yudoca» holandés*, *el «yudoca» zamorano*, *la (propia) «yudoca»*, *la «yudoca» argentina*, *la «yudoca» cubana*, *un «yudoca» norcoreano*, *una «yudoca»*, etc. Se registra

³⁹ Presente en otras lenguas como inglés (*MWCD* y *OED*), francés (*DFL* y *LPR*) e italiano (*DOVLI* y *Zingarelli*).

⁴⁰ Recogida en portugués (*DHLP* y *DPLP*).



también como sustantivo de dos géneros en otras lenguas romances: francés (*DFL* y *LPR*), portugués (*DHLP* y *DPLP*) e italiano (*DOVLI* y *Zingarelli*). Encontramos numerosos casos de plural con morfema *-s/*, lo que demuestra su uso consolidado. No detectamos preferencia por ningún patrón combinatorio.

De acuerdo con los datos del *Daiyirín*, el yudo fue creado en torno a 1882, así que es de esperar que su primer registro textual se encuentre en español a partir de ese año. La primera documentación, con forma extranjerizante *judoka*, tiene lugar en 1963, según el *CORDE*. En 1985 se inventaría por vez primera en una obra lexicográfica española, en el manual de la Academia, con la fórmula adaptada *yudoca*. Desde su primer registro escrito observamos alternancia formal, pero la misma carga semántica.

De las lenguas analizadas, parece ser que la primera en emplear esta voz fue el francés, en 1944, según el *LPR*. En inglés, el *MWCD* documenta su primer registro en 1949, mientras que el *OED* lo retrasa a 1952. En italiano, el *DOVLI* sostiene que *judoka* data de 1956, aunque el *Zingarelli* atrasa la fecha al año 1963. En portugués, el *DHLP* ofrece la imprecisa datación del siglo xx. De nuevo, al igual que en «yudo», creemos que el francés o el inglés pudieron actuar como lenguas intermediarias entre el japonés y el español, dado el carácter extranjerizante de su grafía.

Teniendo en cuenta la información previa, consideramos que la voz «yudoca» pertenece al grupo de los japonanismos que se encuentran a medio camino entre la transferencia y la asimilación, pues presenta grafía extranjerizante y alternante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (los deportes o las artes marciales); no obstante, no detectamos marcas autonómicas y sus valores morfológicos son estables. El *CORPES XXI* indica que su repercusión en el sistema lingüístico del español es circunstancial o no significativa en cualquiera de sus fórmulas (0,01 casos por millón para *yudoka*; 0,07 casos por millón para *yudoca*; 0,08 casos por millón para *judoka*; 0,16 casos por millón para *judoca*).

3.17. «YUDOGUI»

La voz «yudogui» procede del étimo japonés 柔道着, [z'u:do:g'i]⁴¹, definido como ‘ropas utilizadas para la práctica de yudo. Se divide en una parte superior de manga ceñida y una parte inferior (pantalones) que se atan con un obi. El color es blanco, pero hay ocasiones en que, en los partidos, para diferenciarse del adversario, uno de los dos contrincantes lleva un yudogui de color (azul)’ (*Sports YUY*).

No encontramos muestras en el *CORDE*, solo en los corpus del español actual. En *CREA*, predomina la fórmula españolizada *yudogui*, con dos casos, aunque también se registra la forma híbrida, *yudogi* (un caso). El *CORPES XXI* únicamente ofrece un caso de forma híbrida: *yudogi*. En otras lenguas extranjeras

⁴¹ [g’]: sonido consonántico, dorsal, palatalizado, oclusivo y sonoro (Akamatsu 1997: 86 y Vance 2008: 76).



se utiliza únicamente la grafía extranjerizante: *judogi* (*OED*, *DFL* y *DOVLI*). Las dos obras lexicográficas españolas que inventarían la voz emplean significantes diferentes: *judogui*, el *DEA*, y *yudogui*, el *DUEAE*. Sea cual sea la grafía registrada en corpus o diccionarios, la pronunciación corriente es [juðóγi] (*DEA*). Obsérvese, pues, el patrón acentual paroxítono de esta palabra, que se diferencia de la acentuación esdrújula del étimo.

Por lo que respecta a su significado, el *DEA* y el *DUEAE* lo definen como ‘traje amplio y de lona usado en la práctica del yudo’, descripción semántica que coincide con la de otras obras lexicográficas extranjeras (*OED*, *DFL* y *DOVLI*). Todos derivan de la definición japonesa (*Sports YUY*). En los corpus del español el japonésismo suele aparecer en contextos donde se mencionan vocablos relacionados con el «yudo» (*técnicas de hapkido*) o descripción de la vestimenta (*loneta*, *cinturón*).

DEA y *DUEAE* indican que en español ha sido adoptado como sustantivo masculino. En los corpus (*CREA* y *CORPES XXI*) se verifica este uso, ya que aparece junto a adyacentes masculinos como *el*, *del*, *argentino*. En francés (*DFL*) y en italiano (–invariable– *DOVLI*) también ha pasado con género masculino. No hallamos casos de plural –aunque inferimos que se forma con morfema de plural /-s/: *yudoguis*–, ni tampoco preferencia por algún patrón combinatorio.

Dado que el «yudo» surgió en 1882 (*Daiyirin*), resulta evidente que la primera documentación de esta voz se espere a partir de tal fecha. Su primer registro escrito en español sucede en 1998, según el *CREA*. No obstante, gracias a la muestra del *DEA*, podemos adelantar su aparición, con forma *judogui*, al 26 de noviembre de 1970. No debemos olvidar que las formas *yudo* y *judoka* son registradas por primera vez en 1962 y 1963 respectivamente, por lo que era de suponer que «yudogui» pudiera haber aparecido mucho antes de 1998. Su primera documentación en una obra lexicográfica tiene lugar en 1999, en el *DEA*. Desde su primer registro escrito sí observamos variación formal, pero no semántica.

En inglés, su primer registro data de 1952, con forma *Judogi*, según el *OED*. El *DOVLI* indica que para el italiano se data en 1963. Al igual que en «yudo» y «yudoca», es muy probable que «yudogui» haya pasado al español a través del inglés o el francés.

Teniendo en cuenta la información recién expuesta, opinamos que el japonésismo «yudogui» se encuentra entre el proceso de transferencia y el de asimilación, pues presenta grafía extranjerizante y alternante, monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (la vestimenta del «yudo»), pero sin marcas autonómicas; además, sus valores morfológicos son estables, sin casos en plural. El *CORPES XXI* indica que su repercusión en el sistema lingüístico del español es circunstancial o no significativa (0,00 casos por millón).

3.18. «YUYISU»

El préstamo «yuyisu» proviene del japonés 柔術, [z'u:z'urtsu] o [z'u:z'itsu], que cuenta con dos acepciones: ‘1) Arte marcial japonés desde tiempo inmemorial en el que se lucha mano a mano con el adversario haciendo uso de llaves, patadas,



estocadas, puñetazos, presas, choques, estrangulamientos y lanzamientos sin portar armas o usando un arma pequeña; 2) Como en la acepción 1), pero convertido en enfrentamiento deportivo donde se han incorporado diversos elementos de estilos de lucha no armada. Sus reglas fueron consolidadas en Europa. Existe como tipo de lucha que se lleva a cabo uno contra uno y como tipo de exhibición en el que dos personas, que forman un mismo equipo, llevan a cabo *catás* de ataque y defensa. Yuyisu deportivo' (*Daiyirín*).

A pesar de que en *CORDE* y *CREA* existan problemas técnicos que no nos permitan visualizar los textos, observamos una gran variación gráfica en la transcripción de esta palabra desde sus primeros registros en *CORDE*. Así, en este corpus observamos el siguiente orden, según el número de apariciones: *ju-jitsu* (cuatro casos), *jiujitsu* (dos casos) y *jiu-jisuljiu-jitsu* (un caso de cada). El *CREA* solamente nos ofrece un caso para *jiu-jitsu*, aunque creemos que puedan recogerse otras variantes. Por último, en la actualidad pervive la variación gráfica en *CORPES XXI*: *jujitsu* (tres casos), *jiu-jitsulju-jitsuljuyitsu* (un caso de cada). La alternancia formal en el uso real contrasta con la unidad que desprenden las obras lexicográficas españolas, que inventarían casi exclusivamente el significante *jiu-jitsu* (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014)⁴². En cuanto a la pronunciación, se aplica un valor extranjerizante a la grafía *j*, por lo que se pronuncia corrientemente como [jú-jítsu] (*DUEAE*, *DUE* y *DClave*), aunque también existe, según el *DEA*, la pronunciación corriente [jujítsu]. Obsérvese cómo ninguno de los patrones acentuales en español coincide con el de la voz originaria, que es esdrújula. A pesar de ir en contra del patrón japonés, pensamos que nuestra fórmula «yuyisu» se adapta mejor a la articulación más extendida, descrita ya en *DEA*: [jujítsu].

Por lo que respecta a su valor semántico, los diccionarios españoles la definen como 'arte marcial / lucha / sistema de combate / deporte'⁴³, basado en la fuerza de palanca, en el hábil manejo de los pies y las leyes del equilibrio, donde dos combatientes luchan cuerpo a cuerpo sin armas, es decir, realizando presas y dando golpes con las manos, los codos y los pies' (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). Las obras lexicográficas extranjeras concuerdan con la descripción española (*MWCD*, *OED*, *DFL*, *LPR*, *DHLP*, *DPLP*, *DOVLI* y *Zingarelli*). Vemos, de esta forma, que se ha producido una fusión de las dos acepciones japonesas para esta voz (*Daiyirín*) en los diccionarios occidentales recién expuestos. En los corpus del español, el vocablo suele aparecer junto a voces relativas al campo de los deportes (*campeona*, *natación*, *gimnasia*, *patín*, *boxeo*), al de los elementos usados en «yuyisu» (*retorcer*, *dedos*, *torsión*, *patadas*) y al de otras artes marciales (*judo*).

El *CORPES XXI* y los diccionarios españoles (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014) coinciden en describirlo como un sustantivo masculino,

⁴² Únicamente el *DUEAE* informa también sobre la posible representación gráfica, poco usada, *yi-u-yitsu*.

⁴³ El *DUEAE* sostiene que «se practica como forma de combate pero no tiene aplicación deportiva».



apareciendo junto con adyacentes como *el, del*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (*DHLP* y *DPLP*), la italiana (–invariable–, *DOVLI* y *Zingarelli*) o la francesa (–invariable en el primero– *DFL* y *LPR*). Como en otras disciplinas deportivas o artes marciales adoptadas del japonés, no hallamos muestras de plural, aunque se podría inferir que su plural es *los yuyisus*. Tampoco hallamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

La primera documentación textual de la palabra, con forma *jiujitsu*, tiene lugar en un periodo comprendido entre 1942 y 1958, según el *CORDE*. Gracias al *NTLLE* sabemos que no aparecería inventariada por una obra lexicográfica española hasta el manual de la Academia de 1984. No obstante, la grafía *jiu-jitsu* remite a *jiu-yitsu*, segunda forma que no aparece, reflejo, tal vez, del deficiente tratamiento que siempre han recibido los japonanismos por parte de la Academia. Desde su primer registro escrito sí detectamos continuidad en la alternancia formal, pero un mismo valor significativo.

En inglés, su primera documentación textual data de 1875, para la forma *jiu-jitsu* (*MWCD* y *OED*). En francés, el *LPR* recoge dos fechas para dos formas distintas: 1903 para *jujÛtsu* y 1906 para *jiu-jitsu*. Por lo que concierne al portugués, el *DHLP* indica que *juditsu* se emplea en 1904, *jiu jitsu* en 1908, aunque la forma preferida en el siglo xx ha sido *jiu-jitsu*. Por último, *DOVLI* y *Zingarelli* ofrecen el año de 1908 para el primer registro textual en italiano. La variedad gráfica que se registra tanto en los corpus del español como en las obras lexicográficas extranjeras parece que debe su origen a la doble lectura del canji 術, segundo componente de 柔術, que puede leerse [z'utstsu] o [z'itsu]⁴⁴; aunque los diccionarios japoneses que hemos consultado en Kotobank muestran únicamente preferencia por la primera⁴⁵. Otro factor que debemos considerar es el elemento gráfico *i* en *jiu*, que ha sido omitido modernamente en inglés (*MWCD* y *OED*), francés (*DFL* y *LPR*) e italiano (*DOVLI* y *Zingarelli*), pues la grafía *j* ya contiene la palatalidad del sonido vocálico en dichos idiomas. Sin embargo, sigue conservándose en portugués (*DHLP* y *DPLP*) y español (*DEA*, *DRAE* 2001, *DUEAE*, *DUE*, *DClave* y *DRAE* 2014). En *OED* y *DFL* se indica que antiguamente existía la variante *jiu-jitsu*, por lo que es muy plausible que la fórmula española proceda de una de ambas lenguas.

Si tenemos en cuenta la información recién expuesta, consideramos que la voz «yuyisu» se ubica todavía entre el proceso de transferencia y el de asimilación, pues posee grafía extranjerizante, alternancia gráfica, patrón acentual inestable (en el elemento *jiu*)⁴⁶, monosemia y pertenencia a un campo técnico en particular (los deportes o las artes marciales) –aunque nunca aparecen marcas autonómicas que lo expliquen–. Según informa el *CORPES XXI* sobre su repercusión, independientemente de la fórmula usada, siempre es circunstancial o no significativa (0,01 casos

⁴⁴ Cf. <http://es.forvo.com/word/jiujitsu/#ja>; 23/07/2016.

⁴⁵ Vid. <https://kotobank.jp/word/%E6%9F%94%E8%A1%93-77051#E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.9E.97.20.E7.AC.AC.E4.B8.89.E7.89.88>; 23/07/2016.

⁴⁶ Recuérdese lo altamente inestable que resulta la tonicidad en los componentes, cerrados los dos, de los diptongos (RAE 2010: 74-87).



por millón para *jiu-jitsu*; 0,02 casos por millón para *jujitsu*; 0,00 casos por millón para *ju-jitsu* y *juyitsu*).

4. CONCLUSIONES

De acuerdo con los datos recién expuestos, podemos extraer las siguientes conclusiones:

- (a) Desde un punto de vista articulatorio, existen seis voces («doyo», «ninya», «*ninyusu*», «nunchaco», «yudo» y «yuyisu») que cuentan con pronunciaciones alternativas. Este fenómeno puede explicarse, bien por la transcripción extranjerizante, por fluctuación propia de la lengua japonesa, o bien por intermediación de otras lenguas. Asimismo, poseen un patrón acentual diferente al del étimo originario nueve japonanismos: «aiquido», «aiquidoca», «carateca», «*catá*» –con realizaciones llanas y agudas–, «*ninyusu*», «sumo», «yudoca», «yudogui» y «yuyisu».
- (b) De acuerdo con la morfología de las voces, todas pertenecen a la categoría de los sustantivos, de las cuales 14 poseen género masculino («aiquido», «carate», «*catá*» –aunque se detectan más casos en femenino–, «*dan*», «doyo», «*ipon*», «*ninyusu*», «nunchaco» –más usado en plural–, «*quendo*», «*querin*», «sumo», «yudo», «yudogui» y «yuyisu») y las cuatro restantes son comunes («aiquidoca», «carateca», «ninya» y «yudoca»). Únicamente «ninya» puede funcionar también como adjetivo común. Además, se observan algunos casos de «carateca» en función apositiva. Si analizamos sus cualidades combinatorias, nueve japonanismos aparecen en combinaciones sintácticas recurrentes: «carate», «carateca», «*catá*», «*dan*», «*ipon*», «ninya», «*ninyusu*», «sumo» y «yudo».
- (c) Atendiendo al plano semántico, el 100% de las voces mantiene semejanza con el/los significado/s original/es de los étimos. Solo «aiquidoca» y «ninya» añaden otros valores: el de ‘practicante de artes marciales’, para el primero, y ‘persona, miembro armado de una guardia de seguridad o mercenario que pone en práctica las artes marciales de una manera violenta’, para el segundo. Por su parte, «*ninyusu*» ha simplificado la información semántica a ‘arte marcial japonés del espionaje’. Asimismo, de las 18 voces, ocho se emplean para denominar una actividad física o una práctica deportivo-marcial («aiquido», «carate», «*ninyusu*», «*quendo*», «*querin*», «sumo», «yudo» y «yuyisu»), cuatro se utilizan para designar a las personas practicantes de tales actividades deportivo-marciales («aiquidoca», «carateca», «ninya» y «yudoca»), tres son usadas como elementos abstractos con los que describir la configuración o reglamento de las actividades deportivo-marciales («*catá*», «*dan*» y «*ipon*»), dos voces designan elementos reales que se emplean en las actividades deportivo-marciales («nunchaco» y «yudogui») y, por último, un japonesimo («doyo») se utiliza para denominar el lugar donde se practica una actividad deportivo-marcial.



- (d) Un análisis cronológico nos revela que el 100% de los japonanismos deportivos se introdujo en la lengua española a lo largo del siglo xx, concretamente en la segunda mitad, siendo las décadas más prolíficas los años 70 («doyo», «yudogui», «carate», «sumo» y «carateca») ⁴⁷ y 80 ⁴⁸ («catá», «aiquido», «dan», «nunchaco», «quendo», «querin» y «ninyusu»). Tras la expulsión de los últimos misioneros y comerciantes y el cese de contacto con las naciones hispanas en 1643, Japón vivió casi dos siglos en un aislamiento. Se observa, pues, que la entrada de los japonanismos deportivo-marciales tiene lugar tras la reapertura en la era Meiji, que se extiende desde 1868 hasta 1912 (Gil 1991, Cabezas 1994, Gutiérrez-García y Pérez-Gutiérrez 2011).
- (e) Si consideramos la repercusión de las voces en el sistema léxico del español actual, 15 vocablos se caracterizan por un uso circunstancial: «aiquidoca», «yudogui», «ninyusu», «yuyisu», «dan», «quendo», «querin», «doyo», «ipon», «aiquido», «nunchaco», «sumo», «carateca», «catá» y «yudoca» ⁴⁹; mientras que solo tres poseen una baja repercusión: «ninya», «yudo» y «carate».
- (f) En último lugar, de acuerdo con el grado de adaptación al sistema léxico del español, seis voces son extranjerismos, esto es, préstamos léxicos no adaptados: «catá», «dan», «ipon», «ninyusu», «quendo» y «querin». El grueso de las voces, nueve ítems, se encuentra a medio camino entre el momento de transferencia (primera etapa) y el momento de asimilación (segunda etapa): «aiquido», «aiquidoca», «doyo», «ninya», «nunchaco», «yudo», «yudoca», «yudogui» y «yuyisu». Solo tres japonanismos están en un estadio intermedio entre el momento de asimilación y el momento de madurez, esto es, casi constituyen palabras patrimoniales: «carate», «carateca» y «sumo».

RECIBIDO: julio de 2017; ACEPTADO: septiembre de 2017.



⁴⁷ Tanto este listado como el siguiente están ordenados por primer registro escrito.

⁴⁸ Las décadas de proliferación de japonanismos deportivo-marciales coinciden con la profusión del *anime* japonés en España e Hispanoamérica, según los datos de Cid Lucas (2009: 3). Este fenómeno pudo contribuir al conocimiento y gusto por tales actividades.

⁴⁹ Disponemos los japonanismos de menor a mayor, según la frecuencia normalizada.

BIBLIOGRAFÍA

- AKAMATSU, Tsutomu (1997): *Japanese Phonetics: Theory and Practice*, Múnich: LINCOM Europa.
- ALMARZA, Nieves et al. (2012): *Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual*, Madrid: S.M. URL: <http://clave.smdiccionarios.com/app.php>; 23/07/2016.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (dir.) (1994): *Diccionario de voces de uso actual*, Madrid: Arco/Libros.
- (dir.) (2003): *Nuevo diccionario de voces de uso actual*, Madrid: Arco/Libros.
- CABEZAS, Antonio (1994): *El siglo ibérico del Japón. La presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Universidad de Valladolid.
- CID LUCAS, Fernando (2009): «La presencia de palabras japonesas en el castellano: una lectura antropológica de su incorporación», *Observatorio de la Economía y la Sociedad del Japón*, vol. 1, n.º 6.
- COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1991-1997 [2012]): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos. Edición en CD-ROM.
- DEVOTO, Giacomo y Gian Carlo OLI (2012): *Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana 2013*, Florencia: Le Monnier. Edición CD-ROM.
- FERNÁNDEZ MATA, Rafael (2016): *Los japonesismos de la lengua española: Historia y transcripción*, tesis inédita, Universidad Pablo de Olavide.
- FERNÁNDEZ MATA, Rafael (2017): «Los japonesismos del español actual», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 35: 149-168.
- FERNÁNDEZ MATA, Rafael (2018): «Método de transcripción del japonés al español: sonidos vocálicos, semivocálicos y consonánticos», *Onomázein* 42.
- GIL, Juan (1991): *Hidalgos y samurais. España y Japón en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Alianza Editorial.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan (1998): *El préstamo lingüístico: conceptos, problemas y métodos. Cuadernos de Filología*, Valencia: Universitat de València.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan (2005): *La inmigración léxica*, Madrid: Arco/Libros.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Carlos y Mikel PÉREZ GUTIÉRREZ (2011): «Jujutsu: japonismo deportivo en España», en Fernando CID LUCAS (ed.), *Japón y la Península Ibérica. Cinco siglos de encuentros*, Gijón: Satori, 281-294.
- HOUAISS, Antônio (dir.) (2001): *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Río de Janeiro: Editora Objectiva.
- LABRUNE, Laurence (2012): *The Phonology of Japanese*, Oxford: Oxford University Press.
- LADEFOGED, Peter e Ian MADDIESON (1996): *The Sounds of the World's Languages*, Oxford: Blackwell.
- LADEFOGED, Peter y Keith JOHNSON (1975 [2011]): *A course in phonetics*, Boston: Wadsworth/Cengage Learning.
- LAHUERTA GALÁN, Javier (director) (2003): *Diccionario de uso del español de América y España*, Barcelona: Vox. Edición en CD-ROM.
- MATSUMURA, Akira (dir.) (2006): *Daiyirín*, Toquio: Sanseido Books. URL: <http://www.kotobank.jp>; 23/07/2016.
- MATSUMURA, Akira (dir.) (2008): *Daiyisén Digital*, Toquio: Shogakukan. URL: <http://www.kotobank.jp>; 23/07/2016.



- MERRIAM-WEBSTER (2003, undécima edición): *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Estados Unidos. Edición en CD-ROM.
- MOLINER, María (2007 [2008]): *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos. Edición en CD-ROM basada en la tercera edición en papel de 2007.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid: Espasa Calpe. Edición en CD-ROM.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2010): *Ortografía de la lengua española*, Madrid: Espasa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa Libros. URL: <http://www.rae.es/>; 02/05/2016.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: CORDE. *Corpus diacrónico del español*. URL: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>; 23/07/2016.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: CREA. *Corpus de referencia del español actual*. URL: <http://corpus.rae.es/creanet.html>; 23/07/2016;
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: CORPES XXI. *Corpus del español del siglo XXI*. URL: <http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view>; 23/07/2016.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: NTLLE. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. URL: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>; 23/07/2016.
- REY, Alain (dir.) (2014): *Le Petit Robert de la langue française*, Francia: Le Robert. Edición en CD-ROM.
- SÁNCHEZ, Aquilino (2001 [2006]): *Gran diccionario de uso del español actual*, Madrid: SGEL. Edición en CD-ROM.
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (1999): *Diccionario del español actual*, Madrid: Aguilar.
- SIMPSON, John (dir.) (2009): *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press. Edición en CD-ROM basada en la segunda edición en papel de 1989.
- TSUJIMURA, Natsuko (1996 [2007]): *An Introduction to Japanese Linguistics*, Malden, MA: Blackwell Publishing.
- VANCE, Timothy J. (2008): *The Sounds of Japanese*, Cambridge: Cambridge University Press.
- VV.AA. (2010): *Sports Yogoga Uacaru Yiten*, Toquio: Kodansha. URL: <https://kotobank.jp/dictionary/sports/>; 23/07/2016.
- VV.AA. (2016): *Dictionnaire de français Larousse*. URL: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>; 23/07/2016.
- VV.AA. (2016): *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. URL: <http://www.priberam.pt/dlpo/>; 23/07/2016.
- ZINGARELLI, Nicola (2015): *Lo Zingarelli 2015. Vocabolario della lingua italiana*, Bolonia: Zanichelli. URL: <http://dizionari.zanichellipro.it/>; 23/07/2016.



ANEXO

LISTADO DE ABREVIACIONES EMPLEADAS

CORDE.....	<i>Corpus diacrónico del español</i>
CORPES XXI.....	<i>Corpus del español del siglo XXI</i>
CREA.....	<i>Corpus de referencia del español actual</i>
DaiD.....	<i>Daiyisén Digital</i>
Daiyirín.....	<i>Daiyirín</i>
DClave.....	<i>Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual</i>
DCECH.....	<i>Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico</i>
DEA.....	<i>Diccionario del español actual</i>
DFL.....	<i>Dictionnaire de Français Larousse</i>
DHLP.....	<i>Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa</i>
DPLP.....	<i>Dicionário Priberam da Língua Portuguesa</i>
DOVLI.....	<i>Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana</i>
DRAE.....	<i>Diccionario de la Real Academia Española</i>
DUE.....	<i>Diccionario de uso del español</i>
DUEAE.....	<i>Diccionario de uso del español de América y España</i>
DVUA.....	<i>Diccionario de voces de uso actual</i>
GDUEA.....	<i>Gran diccionario de uso del español actual</i>
LPR.....	<i>Le Petit Robert de la langue française</i>
MWCD.....	<i>Merriam-Webster's Collegiate Dictionary</i>
NDVUA.....	<i>Nuevo diccionario de voces de uso actual</i>
NTLLE.....	<i>Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española</i>
OED.....	<i>Oxford English Dictionary</i>
Sports YUY.....	<i>Sports Yogoga Uacarú Yiten</i>
Zingarelli.....	<i>Lo Zingarelli 2015. Vocabolario della lingua italiana</i>



LA CONCEPCIÓN DE LA GRAMÁTICA Y EL ANÁLISIS DE LA ORACIÓN A PARTIR DEL *COURS DE LINGUISTIQUE GÉNÉRALE* DE FERDINAND DE SAUSSURE*

Inmaculada Penadés Martínez
Universidad de Alcalá

RESUMEN

En este artículo se reflexiona acerca de si el *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure, de cuya publicación se cumplen cien años, ofrece una concepción de la gramática y si sirve para abordar actualmente cuestiones que incluimos en esta disciplina, especialmente el estudio de la oración. En el trabajo se presenta una exégesis de la visión de la gramática del profesor de Ginebra y se demuestra que sus ideas sobre las relaciones sintagmáticas, las relaciones asociativas y el valor de las unidades lingüísticas están en la base del análisis de la oración llevado a cabo por el francés Tesnière y, sobre todo, por el praguense Daneš, lo que supone tener que reconocer la influencia de Saussure sobre el funcionalismo praguense, y lo que resulta de mayor interés: la vigencia de la obra saussureana en investigaciones llevadas a cabo en el ámbito de la sintaxis.

PALABRAS CLAVE: Historiografía lingüística, Ferdinand de Saussure, Círculo Lingüístico de Praga, funcionalismo, gramática, sintaxis, oración.

THE CONCEPT OF GRAMMAR AND THE SENTENCE ANALYSIS BASED ON FERDINAND DE SAUSSURE'S *COURS DE LINGUISTIQUE GÉNÉRALE*

ABSTRACT

This article is a reflection on whether Ferdinand de Saussure's *Cours de linguistique générale*, published a hundred years ago, offers a concept of grammar and if it is currently of use to tackle the problems included in this discipline, especially in the study of the sentence. This work offers an exegesis of the Genevan professor's vision of grammar and shows that his notion of syntagmatic relationships, associative relationships and the value of linguistic units underlies the sentence analysis carried out by the French linguist Tesnière and, above all, by Daneš, of the Prague School. This implies the recognition of Saussure's influence on Praguian functionalism, and, more interestingly, the relevance of Saussurean work in research carried out in the field of syntax.

KEYWORDS: Linguistic historiography, Ferdinand de Saussure, Prague Linguistic Circle, functionalism, grammar, syntax, sentence.



1. INTRODUCCIÓN

En el año de redacción de este trabajo, el 2016, se estaba conmemorando el primer centenario de la publicación del *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure ([1916] 1984). Limitándonos a España, el acontecimiento fue recordado en distintos foros y de diferentes modos. Así, en el *XII Congreso Internacional de Lingüística General*, celebrado en la Universidad de Alcalá del 23 al 25 de mayo, tuvo lugar una mesa redonda bajo el título de «La Lingüística teórica a los 100 años del *Curso de lingüística general*» y con la participación de Emilio Ridruejo Alonso, Miguel Casas Gómez y M. Victoria Escandell Vidal.

A los pocos meses, en septiembre, María Antonia Martín Zorraquino impartía en la Universidad de Zaragoza la lección inaugural del curso 2016-2017, titulada «El *Cours de linguistique générale* (1916) de Ferdinand de Saussure: algunas reflexiones, desde la lingüística hispánica, en el centenario de su publicación»¹.

Un par de meses después, concretamente el 17 de noviembre, tenía lugar, en la Universitat de València, la jornada *100 anys del «Cours de Linguistique Générale» de Ferdinand de Saussure*, en la que intervinieron como ponentes Miguel Casas, con la conferencia «La influencia de Saussure en el devenir de la Semántica»; Antonio Domínguez, quien habló sobre «Aporía(s) de Saussure, valor gramma y función retroproyectiva del lenguaje»; y Ángel López, quien se ocupó de «El que Saussure va dir i el que (potser) hauria dit». Además, se desarrollaron las mesas redondas «Originalitat i pervivència de l'obra de Saussure» y «Aplicacions de la lingüística saussureana».

A este evento le siguió el ciclo de conferencias *Cien años de Lingüística General*, coordinadas en la Universidad de Murcia por M.^a Isabel López Martínez, Eulalia Hernández Sánchez y Carmen Sánchez Manzanares. En esta universidad, del 11 de noviembre al 2 de diciembre, se dictaron las siguientes conferencias: «Notas sobre el *Curso de Lingüística General* y el paradigma en activo», por Manuel Pruñonosa; «El *Curso* de Saussure visto desde la lingüística contemporánea», impartida por Ana M.^a Bravo Martín; «La difusión del *Curso de Lingüística General* en la Lingüística Española e Italiana», a cargo de José M.^a Jiménez Cano; «Saussure y la pragmática», pronunciada por M.^a Isabel López Martínez y Eulalia Hernández Sánchez; «A propósito del cambio lingüístico en el *Cours* y en los *Écrits de Saussure*», dictada por Carmen Sánchez Manzanares; y «La concepción de la gramática y el análisis de la oración a partir del *Curso de Lingüística General* de Ferdinand de Saussure», por Inmaculada Penadés Martínez.

Las conmemoraciones se cerraron con las *Jornadas de Lingüística y Lengua Española* que tuvieron lugar en Zaragoza el 19 y el 20 de diciembre de 2016 y que, en esta ocasión, se centraron «En el centenario del *Cours* (1916) de Saussure, pervivencia

* Este trabajo constituye un amplio desarrollo de una conferencia que bajo el mismo título se impartió en la Universidad de Murcia el 2 de diciembre de 2016.

¹ La lección fue recogida en Martín Zorraquino (2016).

de la obra y nuevos retos de la lingüística». Bajo los auspicios de la Cátedra «María Moliner» de la Institución «Fernando el Católico» y bajo la dirección de María Antonia Martín Zorraquino, se desarrolló un programa que incluyó, además de otras, las siguientes intervenciones directamente relacionadas con la obra de Saussure: la mesa redonda «La recepción del *Cours de Linguistique Générale* en las universidades de Venezuela y de Cuba. Debate sobre la pervivencia del *Cours*», a cargo de María José Gallucci Natale, Marialys Perdomo Carmona y María Antonia Martín Zorraquino, y las conferencias «Saussure y los marcadores del discurso», impartida por Margarita Porroche Ballesteros; «Saussure, la utilidad de la lingüística y la tarea del lingüista. Un ejemplo con estructuras comparativas de desigualdad en español», a cargo de Pedro Pablo Devís Márquez; «Del *Cours* de Saussure a la Lingüística pragmática pasando por la Teoría de la Enunciación», dictada por Catalina Fuentes Rodríguez; «La dialectología y la geografía lingüística, cien años después del *Cours*», pronunciada por Rosa María Castañer Martín; y «La recepción de Saussure en España», por María Antonia Martín Zorraquino.

El centenario no solo debe relacionarse con la obra de Saussure, pues es habitual considerar que el nacimiento de la Lingüística como ciencia se vincula, asimismo, al *Cours*; más todavía, a su autor se le asigna la paternidad de esta parcela del conocimiento y de la metodología conocida como estructuralismo europeo. Los estudiosos de la Lingüística hemos cumplido, pues, cien años, periodo temporal que, si se adopta la perspectiva de la propia Lingüística, puede verse como extenso —son ya muchos años en el quehacer de los investigadores sobre el lenguaje y las lenguas— o como reducido, si el punto de mira se sitúa en la investigación científica en general. Cien años son pocos comparados con el desarrollo de otras ciencias.

Posiblemente, muchos de los profesores universitarios que imparten asignaturas de Lingüística estarán de acuerdo en que resulta difícil programar esta materia sin referirse a las aportaciones de nuestro autor, especialmente a su esquema de la comunicación; a la dicotomía lengua y habla; a la diferenciación entre una lingüística estática frente a una lingüística evolutiva; a la distinción sincronía/diacronía; o al establecimiento de las relaciones sintagmáticas y asociativas, entre otros conceptos sobre los que se siguen asentando los conocimientos adquiridos en Lingüística.

De manera análoga, resulta casi misión imposible elaborar un programa de Semántica haciendo caso omiso de la concepción saussureana del signo lingüístico, obviando la distinción entre significante y significado o ignorando características de los signos como la arbitrariedad o el valor. No es que no se pueda hacer, podría conseguirse, claro está, pero sería sumamente complejo situados en la tradición lingüística europea.

Sin embargo, si en vez de tomar como referencia los cursos de Lingüística o de Semántica, se dirige la atención a las materias de Sintaxis o Gramática, la situación ya no es exactamente la misma. El peso del maestro de la Universidad de Ginebra en los estudios sintácticos y gramaticales actuales es ínfimo comparado con su influencia sobre la Lingüística en general y sobre la Semántica o la Lexicología en particular. En relación con el español, examinando una obra de la importancia de la *Gramática descriptiva* dirigida por Bosque y Demonte (2000), se percibe enseguida la casi nula presencia de Saussure en ella; solo está citado en el capítulo 24, que se



ocupa de la transitividad e intransitividad, para señalar que, según Saussure, la sintaxis es parte del habla y no de la lengua (Campos 2000: 1521). Y eso que Saussure se ocupó de temas específicamente gramaticales, como las partes de la oración; el aspecto y el tiempo del verbo; la derivación; etc., etc.², aunque sin desarrollarlos en profundidad ni de manera conjunta, más bien como ejemplos ilustrativos de las cuestiones generales que iba tratando.

Ante esta situación, cabe plantearse, al menos, dos cuestiones; la primera: ¿el *Cours de linguistique générale* ofrece una concepción de la Gramática?, y la segunda: ¿el *Cours de linguistique générale* sirve para abordar actualmente cuestiones que incluimos en esta disciplina, especialmente la oración? Este trabajo tiene como objetivo intentar responder a estas interrogantes en los apartados 2. y 3. del artículo, que se cierra con unas conclusiones en las que se ofrece la respuesta a las preguntas planteadas y se pone de manifiesto tanto la influencia de Saussure sobre el Círculo Lingüístico de Praga como la vigencia de su obra en la actualidad.

2. LA GRAMÁTICA EN EL *COURS DE LINGUISTIQUE GÉNÉRALE*

El capítulo VII de la segunda parte del *Cours* se ocupa, en concreto, de la Gramática y sus divisiones (Saussure [1916] 1984: 185-188). Pero lo primero que llama la atención al leerlo es la identificación que el maestro ginebrino establece entre Lingüística y Gramática, pues explícitamente indica que «la lingüística estática o descripción de un estado de lengua se puede llamar *gramática*»³ (Saussure [1916] 1945: 223). Esta identidad se encuentra de manera tácita en la mayoría de concepciones lingüísticas actuales. Basta con pensar en la metodología generativa para comprobar que, cuando su creador, Noam Chomsky, intenta establecer una teoría sobre el lenguaje y la lengua, acaba plasmándola en una gramática (Chomsky [1957] 1985: 18-25), que, además, es sobre la lengua inglesa, independientemente de las varias versiones, de los distintos modelos, que desde 1957 hasta hoy ha ofrecido. Y no es el único lingüista que ha procedido así. Las distintas concepciones sobre las lenguas se han concretado, por ejemplo, en la gramática estratificación de Lamb (1966), en la gramática funcional de Dik (1978), en la gramática prototípica de Givón (1984) o en la gramática de construcciones de Goldberg (1995), por poner algunos ejemplos más o menos significativos. Frente a este proceder, el Círculo Lingüístico de Praga, interesado por el estudio de los sistemas lingüísticos, es consciente de la necesidad de vincularlos con factores extralingüísticos de orden cultural y social, aunque en un primer momento su atención se dirigiera preferentemente a la Fonología y a la

² Para saber cuáles son exactamente tales temas solo hay que revisar el índice del *Cours* (Saussure [1916] 1984: 497-504).

³ Las citas en español de la obra de Saussure se han tomado de la traducción de Amado Alonso (Saussure [1916] 1945).



Morfología. La tercera tesis (Cercle Linguistique de Prague [1929] 1964: 41-49), dedicada, en principio, a los problemas que plantean las investigaciones sobre las diversas funciones de las lenguas, sería un ejemplo de ello, a pesar de las dificultades que suscita su interpretación (Cestero Mancera y Penadés Martínez 2009).

¿Pero realmente una teoría gramatical explica, no ya el lenguaje, con todos los problemas que acarrea investigar su naturaleza, sino las lenguas? Cabría responder que no, una lengua no es solo el conjunto de reglas que dan cuenta de la combinatoria, de la sintagmática, de las unidades. Una lengua tiene muchas más facetas que las puramente morfológicas (clases de unidades) y sintácticas (combinaciones de las unidades). En ella se dan, además, al menos aspectos relativos al uso y a la variación, ya esté esta determinada por el momento temporal en el que se sitúa el hablante, su lugar de procedencia, su estatus social o su elección de un registro de lengua frente a otro. Así pues, la restricción de la Lingüística a la Gramática patente en Saussure sigue imperando en la actualidad, tal vez por la incapacidad de los cultivadores de la Lingüística para proponer una teoría que dé cuenta, de manera unitaria y conjunta, de las múltiples facetas o caras que envuelven el objeto de estudio. En efecto, la lengua tiene una vertiente neurológica, psicológica, pragmática, social, geográfica, cultural y temporal, además de fonológica, morfológica, sintagmática, discursiva y semántica. Recoger toda esta heterogeneidad en un único cuerpo de doctrina no era tarea fácil en la época de Saussure y tampoco lo es en esta⁴.

La segunda cuestión interesante en el capítulo de Gramática se refiere a la caracterización que se encuentra allí de *lengua*. No se trata, exactamente, de la concepción de la lengua como opuesta al habla por su naturaleza social (Saussure [1916] 1984: 31-32) —lo que se estudia y se suele afirmar al referirse a Saussure—, sino de otra visión que no se menciona tanto al hablar de él, pero que sí debieron de percibir otros lingüistas posteriores. En el segundo párrafo del capítulo comentado, se dice que «La gramática estudia la lengua como sistema de medios de expresión» (Saussure [1916] 1945: 223). Con un ejemplo: *este, ese y aquel*, los llamados *demonstrativos*, permiten a los hablantes de español expresar una serie de posibilidades:

- (1) Ha venido a traerme *estos libros*, donde *estos* se utiliza en combinación con *libros*, nombre referido a una realidad que está cerca del hablante.
- (2) Pásame *esa jarra*, Valentín, enunciado en el que *esa* se combina con un nombre que designa una cosa que está cerca del oyente.
- (3) Alcánzame *aquellos platos*, ahora *platos*, precedido por *aquellos*, forma un sintagma nominal que se refiere a un objeto que está lejos del hablante y del oyente.

⁴ Además, Saussure ([1916] 1984: 32) defendió la postura contraria, la de que la lengua es homogénea, frente a la heterogeneidad del lenguaje. Pero tal homogeneidad solo puede surgir de una concepción de la lengua como la que el propio profesor de Ginebra sostiene, la que la identifica con un sistema de signos: «es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y de la imagen acústica» (Saussure [1916] 1945: 58-59).



El conjunto de signos formado por *este/ese/aquel* constituye el sistema de los demostrativos del español y, en consecuencia, es una parte del sistema de la lengua española.

Pues bien, esta misma concepción de la lengua como sistema de medios de expresión es la que los investigadores del Círculo Lingüístico de Praga sostienen en sus tesis, solo que añadieron una coetilla. En la primera tesis (Cercle Linguistique de Prague [1929] 1964: 33) se dice que la lengua es un sistema de medios de expresión –las palabras de Saussure– conducentes a un fin –la coetilla–⁵, que es la comunicación; así, a partir del ejemplo de los demostrativos, según su intención comunicativa, el hablante dirá *este, ese o aquel*. Resulta complejo determinar la influencia de Saussure sobre el Círculo. Tullio de Mauro, autor de una edición crítica del *Cours de linguistique générale*, afirma explícitamente (Mauro [1916] 1984: 340 y 377-378) que el problema de las relaciones entre Saussure y la Escuela de Praga no es simple, pues los propios praguenses se ocuparon de acreditar su independencia frente a Saussure y su vinculación con distintos estudiosos eslavos; sin embargo, existen datos que avalarían la relación, dos en concreto: la deuda de algunos de esos estudiosos eslavos (Baudouin y Kruszewski) respecto de las ideas de Saussure en relación con el concepto de «fonema» y el hecho de que Karcevskij, miembro del Círculo de Moscú, siguiera los cursos de Saussure en Ginebra desde 1905 y posteriormente, de vuelta a Rusia, diera a conocer la doctrina saussureana a otros dos lingüistas rusos: Trubetzkoy y Jakobson (Mauro [1916] 1984: 370-371), fundadores, asimismo, del Círculo Lingüístico de Praga (Penadés Martínez 2012a).

La caracterización de los praguenses de la lengua como sistema de medios de expresión prueba, sin lugar a dudas, que bebieron del *Cours*, y, dado el desarrollo de sus aportaciones en el ámbito de la fonología, de la morfología (Leška 1995 y 1999), de la sintaxis⁶ y de la semántica estructurales, en este último ámbito especialmente por obra de Coseriu (1981), no puede extrañar que se considere a Saussure el padre del estructuralismo o si se quiere del funcionalismo europeo. Por otra parte, los propios praguenses, pese a las consideraciones anteriores de Mauro, reconocieron, al menos

⁵ El fragmento relativo a esta definición dice así: «Produit de l'activité humaine, la langue partage avec cette activité le caractère de finalité. Lorsqu'on analyse le langage comme expression ou comme communication, l'intention du sujet parlant est l'explication qui se présente le plus aisément et qui est la plus naturelle. Aussi doit-on, dans l'analyse linguistique, prendre égard au point de vue de la fonction. De ce point de vue, la langue est un système de moyens d'expression appropriés a un but» (el subrayado es del original). Daneš, uno de los miembros del Círculo Lingüístico de Praga que desarrolla su actividad especialmente a partir de la década de los sesenta, señala (Daneš 1970a: 133) que el reconocimiento del carácter instrumental, funcional, de la lengua, plasmado en esta tesis, se manifiesta en el interés de los praguenses por el problema del significado, por la «lingüística del habla» (las comillas son del propio autor), por la estilística, por el análisis del texto y por aplicaciones de los estudios lingüísticos a cuestiones como la estandarización.

⁶ En este caso sobre todo por obra de Daneš, tal como se mostrará más adelante; no obstante, puede ampliarse la información en Penadés Martínez (1999).



los de la tercera generación⁷, la relación entre su escuela y el lingüista de Ginebra. Así, Daneš (1970b: 413), distanciándose de la terminología chomskiana, califica la Escuela de Praga como saussureana⁸. De manera semejante, Leška (1995: 4 y 7) se refiere al hecho de que Jakobson, en el Primer Congreso de Lingüistas de La Haya (1928), declarara al maestro de Ginebra el padre de la Fonología y a que el punto de partida del lingüista ruso es la concepción de Saussure del fonema como una entidad diferencial, negativa. Incluso miembros actuales del Círculo, como Hajičová y Sgall (2006: 58), se refieren explícitamente a la influencia del *Cours* sobre los puntos de vista praguenses e indican que conceptos como «lengua» y «habla», «sincronía» y «diacronía», «arbitrariedad» y «distintivo» fueron discutidos y aceptados (o reelaborados) en Praga. En este sentido, el Círculo, según estos autores, parte de la concepción saussureana de la lengua como un sistema de signos bilaterales en el que las oposiciones juegan un papel.

El tercer punto de interés en el capítulo del *Cours* sobre la Gramática atañe a sus partes; en realidad, es la cuestión que mayor espacio ocupa en él. Nuestro autor se hace eco de la división de la Gramática en Morfología y Sintaxis, con exclusión de la Lexicología, a la que concibe como ciencia de las palabras. Pero esta organización no le satisface. Saussure está de acuerdo en que la Morfología trata las diversas categorías de palabras (verbos, nombres, adjetivos, pronombres, etc.) y las diferentes formas de flexión (conjugación, declinación); por su parte, la Sintaxis tiene como objeto de estudio las funciones propias de las unidades lingüísticas. Pero la separación entre ambas ciencias no se puede basar en la afirmación de que la Morfología se ocupa de la forma de las unidades y la Sintaxis de su empleo, de su función. Esta

⁷ Son los que Vachek ha denominado nueva generación de la Escuela de Praga: los alumnos de los alumnos (Leška 1995: 16). Por otra parte, obsérvese que se habla de «tercera generación», no del tercer periodo del Círculo Lingüístico de Praga, pues no cabe hablar de tres periodos, sino de dos: el clásico y el iniciado en 1990; solo es posible hablar de tres si se tiene en cuenta el prehistórico, anterior al considerado clásico (Penadés Martínez 2012a).

⁸ En ese mismo trabajo (Daneš 1970b: 407), considera, siguiendo la tradición saussureana, que el signo lingüístico tiene un carácter bilateral: forma y significado. Además, en otra publicación del mismo año (Daneš 1970a: 143-144) no duda en afirmar que la distinción sincronía y diacronía sostenida por los praguenses se basa en la de Saussure, si bien la concepción praguense no identifica lo sincrónico con lo estático, sino que en la descripción sincrónica de la lengua debe considerarse su carácter dinámico, de manera que es necesario averiguar la proyección sincrónica de los cambios lingüísticos. Por otra parte, también en el mismo fragmento de Daneš reseñado, este autor hace referencia al término *habla*, que, según él, recubre una noción oscura incluso en el *Cours* de Saussure, de ahí que la Escuela de Praga no lo interprete solo como un acto individual y preconice la necesidad de una «lingüística del habla» o una «theory of utterance». Las referencias al padre del estructuralismo son continuas en la obra de este autor praguense, aunque, curiosamente, nunca lo cita en la bibliografía de sus trabajos; así, a las anteriores se añaden Daneš (1983: 265), donde se pone en relación el principio de centro-periferia con la afirmación de Saussure de que en la lengua solo hay diferencias; y Daneš (1993: 118-119), trabajo en el que este lingüista se refiere a la dicotomía saussureana *langue* – *parole* para indicar que su concepción de la oración no es una elaboración de tal distinción, sino que apunta a eliminarla tendiendo un puente entre los dos elementos opuestos y buscando un lugar para la *parole* en el tratamiento lingüístico de la lengua.



distinción es calificada por Saussure ([1916] 1984: 186) como ilusoria. Las formas de un sustantivo, en una lengua con declinación, solo se convierten en paradigma de flexión por la comparación con las funciones asociadas a las distintas formas; y de manera recíproca, las funciones sintácticas de un sustantivo solo se justifican en la morfología si a cada una de ellas le corresponde un signo fónico, una forma determinada. Formas y funciones de las unidades lingüísticas son solidarias, y es difícil, por no decir imposible, separarlas. Desde un punto de vista lingüístico, la Morfología no tiene un objeto real y autónomo; no puede constituir una disciplina distinta de la Sintaxis. Siguiendo ahora la distinción propuesta por Jiménez Cano (2004) entre defensores de la autonomía de las dos disciplinas, partidarios del mantenimiento de la distinción por inercia pedagógica y seguidores de una concepción unitaria, Saussure se incluye entre estos últimos.

Junto a ello, el profesor ginebrino tampoco está de acuerdo en excluir la Lexicología de la Gramática, pues las relaciones gramaticales se expresan, sí, por medios gramaticales, pero asimismo mediante palabras. Con el ejemplo de Saussure ([1916] 1945: 224-225) adaptado al español por Amado Alonso, las preposiciones se incluyen en la Gramática, pero la locución preposicional *en consideración a* es un elemento léxico, puesto que la palabra *consideración* forma parte de ella con sentido propio. La división tradicional de la Gramática en Morfología y Sintaxis, con la eliminación de la Lexicología, aunque pueda ser útil, no corresponde a la naturaleza de las unidades lingüísticas.

Esta distinción entre Morfología y Sintaxis como partes de la Gramática continuará debatiéndose con el paso de los años hasta llegar al planteamiento más o menos explícito de una Morfosintaxis para evitar el escollo que la dicotomía supone. El reflejo de esta afirmación se encuentra en dos congresos sobre Lingüística, el sexto de París y el séptimo de Londres, que recogieron una serie de posturas sobre la posibilidad o imposibilidad de separar la Morfología y la Sintaxis (Almela 2008: 351-352; Llorente Maldonado de Guevara 1967: 299 y 351; López Quero 2011: 177-178). En el *VI Congreso Internacional de Lingüistas* de París (1948), se planteó este tema a partir de la siguiente pregunta: ¿puede darse una definición universalmente válida de los campos respectivos de la Morfología y de la Sintaxis? A pesar de algunos desacuerdos, las opiniones coincidían en que la respuesta debía ser un no rotundo, y por ello, tras la celebración de este congreso, se aprecia una fuerte tendencia a unificar la Gramática, sin distinción alguna entre ambas disciplinas. Con todo, en la siguiente cita congresual, que tuvo lugar en Londres en 1952, se retoma el tema en algunas contribuciones y se pone de manifiesto que la distinción clásica entre Morfología y Sintaxis está tan arraigada y es tan nítida que casi todos los lingüistas la utilizan, sea consciente o inconscientemente. Los que creen en la posibilidad de establecer límites definidos se apoyan bien en la vieja distribución de Morfología, que se ocupa de la palabra, y Sintaxis, que se ocupa de la frase, bien en la organización moderna, que relaciona la palabra con la Morfología y el sintagma con la Sintaxis. El congreso de Londres sirvió para mostrar, por un lado, que la mayor parte de los lingüistas mantenían la distinción en la práctica y, por otro, que son varias las rupturas con la división tradicional, tratando de sustituirla. A partir de ahí, puede decirse que, en la práctica, haciendo uso o no del término *Morfosintaxis*,



los estructuralistas defendieron el criterio unitario y se dedicaron fundamentalmente a una Sintaxis de la que dependían los análisis morfológicos.

En cuanto a la Lexicología, la caracterización de Saussure ([1916] 1984: 185) como ciencia de las palabras es extremadamente pobre. Es muy poco decir de ella que estudia las palabras, puesto que las palabras, en tanto que unidades lingüísticas, cuentan con una forma, una función, un significado y un uso determinado por los múltiples factores más arriba enunciados como facetas de la lengua, de manera que no queda claro qué engloba el autor ginebrino bajo la definición de ciencia de las palabras. Por otra parte, para el filólogo latino Reisig la Lexicología, denominada *Semasiología*, forma parte de la Gramática, según la concepción que de esta última planteó en 1825 (Casas Gómez 1999). Este autor alemán consideró que la Semasiología, dedicada a la investigación del significado y de los principios que rigen el desarrollo del significado (hay que entender el significado de las palabras)⁹, constituía un dominio de la Gramática, junto a la Etimología (que incluía la Fonética, la Morfología, la Formación de palabras y la Ortografía) y la Sintaxis.

En la actualidad, la *Nueva gramática de la lengua española*, por ejemplo, fruto de la labor de la Academia y de la Asociación de Academias de la Lengua Española, considera (RAE y ASALE 2009: 4) que la Semántica léxica o Lexicología, que estudia las formas en que se organizan los significados lingüísticos, no es parte de la Gramática. Tampoco la Semántica es vista como una parte de ella paralela a la Morfología y a la Sintaxis, y ello pese a que, según la *Nueva gramática*, el estudio del significado no es ajeno a la Gramática y afecta a gran número de categorías y de relaciones en el dominio de la Sintaxis y en el de la Morfología.

No obstante, lo que ahora importa subrayar es que para Saussure ([1916] 1984: 187-188) entre la Morfología, la Sintaxis y la Lexicología existe una interpenetración que se explica por la naturaleza de todos los hechos de sincronía. En un estado de lengua, en una sincronía, todo se reduce a relaciones sintagmáticas y a

⁹ Según Casas Gómez (1999: 197), esta concepción historicista de la semasiología germánica, en tanto que ciencia del cambio de significado de las palabras, se desarrolló con mayor éxito y repercusión en el ámbito francés con un trabajo de Bréal de 1883 en el que se formuló la necesidad de una ciencia, denominada *Semántica*, caracterizada como ciencia de las significaciones y de las leyes que presiden la transformación de los sentidos, la elección de las expresiones nuevas y el nacimiento y muerte de las locuciones. Entre Bréal y Saussure hubo una estrecha relación académica tal como se desprende de los datos aportados por Mauro ([1916] 1984: 334-342). En efecto, durante los diez años de estancia en París, Saussure no solo frecuentó los cursos de Bréal en la École des Hautes Études, sino que, en esa misma institución, impartió cursos del propio Bréal como *maître de conférences*; además, participó en las sesiones de la Société de Linguistique con el mismo autor francés; de no haber regresado a Ginebra, hubiera podido ser el sucesor de Bréal en el Collège de France; y fue nominado por este semantista, junto con otros miembros de la École des Hautes Études, para que se le concediera la legión de honor a título de extranjero. No obstante, no parece que la concepción de Bréal sobre las leyes que rigen los cambios semánticos haya influido en la obra de Saussure a tenor de lo que este afirma sobre la no aplicación de la noción de ley a los hechos evolutivos, diacrónicos, que para el autor del *Cours* tienen carácter accidental y particular, no general, de manera que no están regidos por leyes (Saussure ([1916] 1984: 129-134).



relaciones asociativas, y esta distinción es la única en que se basa el sistema gramatical. De este modo, la materia de la Gramática se organiza sobre estos dos ejes naturales.

3. LA APLICACIÓN DEL *COURS DE LINGUISTIQUE GÉNÉRALE* AL ESTUDIO DE LA ORACIÓN

La segunda pregunta planteada en la introducción es ¿el *Cours de linguistique générale* sirve para abordar actualmente cuestiones que incluimos en la Gramática, especialmente el tema de la oración? Para responderla es necesario retomar la conocida caracterización de las relaciones sintagmáticas y asociativas en la concepción de Saussure ([1916] 1984: 170-175), y referirse, asimismo, a otro término de su metateoría o de su axiomática¹⁰, el de *valor*. En cuanto a las relaciones sintagmáticas, sabido es que para este lingüista las palabras, por su encadenamiento, contraen entre sí, en el discurso, relaciones basadas en el carácter lineal de la lengua, que impide pronunciar dos elementos a la vez; dicho de otro modo, los elementos en la cadena del habla se alinean uno tras otro, dando lugar a combinaciones que se apoyan en la extensión y que Saussure denomina *sintagmas*. En ellos se establecen las relaciones sintagmáticas y en ellos un término adquiere su valor porque se opone al que le precede, al que le sigue o a ambos. La conexión sintagmática es *in praesentia*, se apoya en dos o más términos presentes en una serie efectiva. Para Saussure son sintagmas *re-lire; contre tous; la vie humaine; Dieu est bon; s'il fait beau temps, nous sortirons*, etc.

Por otra parte, fuera del discurso, las palabras que muestran algo en común se asocian en la memoria formando grupos en cuyo seno existen relaciones muy diversas. Las coordinaciones que se establecen así ya no se basan en la extensión, como las primeras, sino que su localización está en el cerebro. Saussure las denomina *relaciones asociativas*. La conexión asociativa une términos *in absentia* en una serie mnemotécnica virtual. Con el ejemplo que todos hemos manejado, la palabra *enseignement* se relaciona con *enseigner, enseigner, etc.*, por la raíz común a todos los términos; o bien con *armement, changement, etc.*, porque en este caso el elemento común es el sufijo; o bien con *instruction, apprentissage, éducation, etc.*, por la analogía de significados; o bien con *justement*, ahora por la coincidencia de imágenes acústicas¹¹.

Por lo que se refiere al término de *valor*, tratado también en la segunda parte del *Cours*, concretamente en el capítulo iv (Saussure [1916] 1984: 155-169), el anterior al que se ocupa de las relaciones sintagmáticas y asociativas, de manera resumida, se puede indicar que el valor de un elemento no es algo que exista por sí mismo, sino que está determinado por los elementos con los que se relaciona; dicho

¹⁰ Unas reflexiones sobre la obra de Saussure como cuerpo teórico global pueden encontrarse en Ridruejo (2017).

¹¹ Para la repercusión posterior del concepto saussureano «relación asociativa» sobre distintos lingüistas, entre ellos Bally, Matoré, Guiraud, Mounin, Ducháček, y para su vinculación con el concepto «relación paradigmática» puede verse Casas Gómez (1998), Casas (2017) y Martínez Hernández (2003).



de otro modo, el valor de una palabra resulta de la presencia simultánea de las otras (con las que contrae relaciones sintagmáticas) y de la comparación con otras palabras de valores similares, con otras palabras con las que se asocia y a las que se pueda oponer (por las relaciones asociativas que con ellas mantiene). Y ya se ha indicado que los elementos se relacionan *in praesentia e in absentia*, que sus relaciones pueden ser sintagmáticas y asociativas.

Pues bien, ciñéndose al nivel de la oración, al sintagma oración, la idea de que entre los elementos que la constituyen se establece el primer tipo de relaciones, las sintagmáticas, las que se dan *in praesentia*, empieza a desarrollarse de manera apropiada a la naturaleza de las lenguas con la aportación de Lucien Tesnière (1959), autor de los *Éléments de syntaxe structurale*, inspirados en las ideas saussureanas, según Mauro ([1916] 1984: 369) más de lo que indican las referencias explícitas al *Cours* que encontramos en esta obra de Tesnière¹². El autor francés, con su gramática de la valencia, dio un vuelco en el análisis de la oración, pues, frente a la milenaria división en sujeto y predicado como constituyentes de esta unidad, situó al verbo en el centro de una constelación como rector de una serie de actantes —o *argumentos* desde otra perspectiva teórica¹³. Los actantes determinan la clasificación de las unidades de la clase verbo en avalentes, monovalentes, bivalentes o trivalentes. Con unos ejemplos: los verbos de fenómenos atmosféricos, *amanecer*, *llover* o *nevar*, son verbos avalentes porque no exigen ningún actante; *caminar* y *dormir* son monovalentes por regir un actante sujeto; por su parte, *abrir*, *golpear* y *saludar* son bivalentes, pues se combinan con un actante sujeto y otro complemento directo; y *comprar*, *prestar* o *regalar* son trivalentes por constituir una oración con un sujeto, un complemento directo y otro indirecto¹⁴.

La concepción de Tesnière, especialmente el papel rector del verbo y la relación de dependencia que respecto a él mantiene el resto de elementos de la oración,

¹² En realidad, Tesnière (1959: 17) cita una sola vez a Saussure en los *Éléments de syntaxe structurale*; concretamente, al tratar el concepto de «cadena hablada», noción de la que indica que es una de las concepciones más profundas y más fecundas de Ferdinand de Saussure.

¹³ Pudiera pensarse que las relaciones sintagmáticas, tal como las entiende Saussure, no guardan relación con el análisis estructural de la oración propuesto por Tesnière. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que para Tesnière (1959: 19-22) existe una estrecha vinculación entre el orden estructural y el orden lineal de la oración, hasta tal punto que construir el *stemma* de una oración es transformar el orden lineal en orden estructural y, a la inversa, rehacer, reconstruir, un *stemma* en el orden lineal es transformar su orden estructural en orden lineal disponiendo las palabras en la cadena hablada. En este sentido, según el autor francés, hablar una lengua es transformar el orden estructural en orden lineal y, de manera contraria, comprenderla es transformar el orden lineal en estructural. Incluso las clases de actantes que Tesnière (1959: 111-112) diferencia permiten establecer una conexión entre las relaciones sintagmáticas de Saussure y su análisis de la oración, pues la posición de los actantes en la cadena hablada es uno de sus signos distintivos; así, en las lenguas que carecen de caso, el índice diferenciador del segundo actante en relación con el primero es su posición fija: anterior al verbo la del sujeto y posterior la del objeto.

¹⁴ Tesnière (1959: 106-107) proporciona como ejemplos de verbos avalentes, monovalentes, bivalentes y trivalentes *pleuvoir*, *tomber*, *frapper* y *donner*, respectivamente.



influyó en el análisis de la oración hecho por el praguense František Daneš¹⁵, quien, para la descripción de esta unidad lingüística, establece las siguientes distinciones: por una parte, la oración como evento de habla singular e individual; por otra, la oración como expresión, es decir, como una de todas las posibles unidades comunicativas mínimas de una lengua dada; y, en tercer lugar, la oración como estructura o configuración abstracta, de otra manera, como esquema de rasgos distintivos (Daneš 1964; 1970b; 1987). Unos ejemplos del propio Daneš servirán para ilustrar lo dicho.

Si se registra una emisión lingüística particular de un hablante concreto como *El granjero mató un patito*, se está ante un acto de habla particular, individual, un evento que constituye el material inmediatamente accesible a la observación. Si se priva a ese evento, mediante abstracción, de todos los elementos accidentales, singulares e individuales, conectados con su manifestación fónica, fruto de un yo, el emisor, de un aquí y de un ahora, se llega a una expresión, a una unidad mínima comunicativa del español. *El granjero mató un patito* es en este sentido una unidad comunicativa. No lo es, en cambio, *mesa*, ni *rojo* ni siquiera *caminar*. En ella se sitúa el análisis de cuestiones como el orden de palabras, la entonación, la modalidad, los tiempos y modos verbales o la concordancia. Por último, el grado más alto de abstracción corresponde al esquema gramatical, una estructura sintáctica, una estructura de rasgos sintácticos, en la que se hace abstracción de los significados léxicos particulares de las unidades que forman la expresión (*granjero*, *matar* y *patito*). Desde la expresión *El granjero mató un patito* se obtiene el esquema gramatical subyacente, constituido por las clases de palabras que corresponden a las unidades léxicas de esa expresión y por la relación sintáctica de dependencia que se establece entre tales clases de palabras. De forma gráfica:

- a) Expresión: *El granjero mató un patito*
- b) Esquema gramatical: $N^1 \leftarrow VF \Rightarrow N_2$

donde N (sustantivo), VF (verbo finito) y las flechas señalan las relaciones de dependencia, las relaciones sintagmáticas habría que decir basándose en Saussure¹⁶.

¹⁵ Con todo, tal afirmación debe matizarse, pues el propio Daneš (1987: 20) indica que el empleo que él mismo hace del término *valencia* no se corresponde exactamente con su uso en Tesnière, dado que este autor no distingue de manera clara entre un nivel gramatical y otro semántico, como sí hace el lingüista praguense tal como a continuación se comprobará. Aun así, Daneš reconoce la influencia de Tesnière sobre los lingüistas checos y eslovacos, dada su colaboración con el Círculo Lingüístico de Praga con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial. Más todavía Hajičová y Sgall (2006: 59) se refieren a Tesnière como a un miembro francés del Círculo, profesor en la Universidad de Ljubljana, que elaboró una sintaxis basada en la relación de dependencia, cuyos trabajos eran conocidos en Praga –incluidos sus *Éléments de syntaxe structurale* antes de su publicación en 1959 (Čermák y Hajičová 2003: 7)– y cuya concepción de la Sintaxis fue aplicada al checo por Šmilauer ya en 1947, combinando la sintaxis de dependencias con el punto de vista de la relación entre sujeto y predicado.

¹⁶ Obsérvese que la disposición lineal del esquema más la marcación de los elementos N con un número correlativo posibilitan la vinculación del esquema gramatical de Daneš con el sintagma de Saussure, tanto más cuanto que, para este último autor (Saussure ([1916] 1984: 176-177),

Además, el esquema gramatical presenta unas posiciones funcionales, las de sujeto, predicado y objeto en este caso, que pueden ser rellenadas por unidades léxicas concretas de la lengua:

N ₁	\Leftarrow	VF	\Rightarrow	N ₂
sujeto		predicado		objeto
<i>El granjero</i>		<i>mató</i>		<i>un patito</i>
<i>El cazador</i>				<i>una perdiz</i>
<i>El asesino</i>				<i>a la víctima</i>
<i>El dictador</i>				<i>al opositor</i>
<i>El pescador</i>				<i>una ballena</i>

Los significados de tales unidades léxicas se pueden generalizar obteniendo, de ese modo, significados como ‘actor’, ‘acción’ y ‘afectado’, de manera que se llega a un esquema semántico:

c) Esquema semántico: Actor – Acción – Afectado

el cual, unido al esquema gramatical, proporciona el esquema oracional:

d) Esquema oracional: N₁ \Leftarrow VF \Rightarrow N₂ / Actor – Acción – Afectado

Pues bien, en este análisis de la oración se encuentra materializada la idea de Saussure acerca de que en un sintagma, en este caso en el sintagma oración, se establecen relaciones sintagmáticas, *in praesentia*, entre los elementos que lo forman: las de dependencia de los nombres respecto al verbo, nombres y verbo a los que les corresponde una función semántica, la explicitada por el esquema semántico. Saussure no se ocupó en el *Cours* del estudio de ninguna lengua en particular, ni desde la perspectiva gramatical ni desde ningún otro punto de vista, más bien enunció un cuerpo de doctrina *general* –no en vano esta palabra aparece en el título de la obra– que determinó desde ese momento gran parte del quehacer de la investigación lingüística europea¹⁷. La concreción de los presupuestos saussureanos referidos a las relaciones sintagmáticas se encuentra en la obra de Tesnière, con características particulares, pues concibió la oración como conjunto ordenado de elementos más

las unidades de la lengua dependen de lo que las rodea en la cadena hablada y de las partes que las componen. Un sintagma se descompone en unidades que no son partes independientes simplemente unidas unas a otras, sino el producto de una combinación de elementos solidarios que adquieren valor por su acción recíproca en una unidad superior. El sintagma, como un todo, vale por sus partes y las partes adquieren valor en virtud de su situación en el todo.

¹⁷ Para las relaciones entre la concepción de la sintaxis en Saussure y la sintaxis formal de orientación chomskiana véase Escandell Vidal (2017).



las conexiones que entre ellos se establecen. Y se halla en el análisis anterior de la oración propuesto por Daneš, autor que aplicó su concepción al estudio de los verbos del inglés, del alemán, del ruso y, especialmente, del checo¹⁸.

Por otra parte, en la oración no solo se dan relaciones sintagmáticas, usando la terminología saussureana, entre distintos esquemas oracionales pueden establecerse relaciones asociativas de oposición¹⁹, incluso para un mismo esquema podemos encontrar oposiciones por las unidades léxicas que rellenan el lugar ocupado por el verbo. Véase esto con algunos ejemplos. El esquema sintáctico-semántico que le corresponde al verbo *matar* difiere, en sus actantes o argumentos y en la naturaleza de estos, de los esquemas que tienen otros verbos como *calificar*, *obrar* o *presumir*, de modo que pueden establecerse oposiciones entre los respectivos esquemas oracionales. El de *matar*, como se ha visto, aunque cambiando ahora las denominaciones utilizadas para los actantes, es

matar:

alguien/algo – mata – a alguien/algo

agente/causa – acción – afectado / objeto afectado²⁰

- (4) *Un abogado en trámites de divorcio (alguien-agente) mató (acción) a su mujer, a su suegra, a un juez (a alguien-afectado) e hirió gravemente a dos personas antes de suicidarse ayer en un tribunal de Teherán.*

¹⁸ Esta metodología de investigación lingüística no ha sido ajena al español, pues, bajo la dirección de Báez San José, en la década de los 90 se llevaron a cabo diversos estudios en la Universidad de Cádiz en los que se analizaron las estructuras transitivas de un conjunto de verbos con objeto directo no afectado (Espinosa García 1997); las diátesis o conjunto de todos los esquemas sintáctico-semánticos oracionales en los que puede aparecer un mismo verbo (Devís Márquez 1993); las construcciones con sustantivos en *-ón* (Díaz Hormigo 1994), que también participan de la particularidad de la valencia; y los verbos atributivos (Penadés Martínez 1994), que no son solo *ser*, *estar* y *parecer*. Por supuesto, estas obras seminales fueron seguidas de un amplio conjunto de referencias en las que estos autores aplicaron y perfilaron los conceptos de la teoría en la que se basan, la denominada *teoría de los esquemas sintáctico-semánticos*, enunciada y desarrollada fundamentalmente por Báez San José, durante un amplio periodo temporal, a partir de la aportación del praguense Daneš. Puede encontrarse una exposición de la teoría en Báez San José (2002).

¹⁹ Ya Saussure ([1916] 1984: 177-180) se percató de ello, de algún modo, al referirse a la simultaneidad de las relaciones sintagmáticas y asociativas en los sintagmas, incluidas las oraciones. Para él, al pronunciar la oración «que *vous* dit-il?», el hablante varía un elemento en un tipo sintagmático latente: «que *te* dit-il?» – «que *nous* dit-il?», etc. De este modo, entran en juego los grupos asociativos y los tipos sintagmáticos. En la actualidad, este grupo asociativo concreto se denominaría, si aplicáramos la perspectiva de la Lexemática de Coseriu (1981: 170-182), *paradigma*, entre cuyos elementos se establecen relaciones de oposición funcional por los rasgos comunes y diferenciales que presentan. Lo que no significa que se esté identificando aquí relación asociativa de Saussure con relación paradigmática. Esta última en la actualidad corresponde, como es bien sabido, a una de las distintas series asociativas que el padre del estructuralismo estableció, la que se basa en la analogía de los significados (Saussure ([1916] 1984: 173-175).

²⁰ La justificación de las funciones semánticas oracionales utilizadas en estos esquemas se encuentra en Penadés Martínez (1994).



- (5) *Un proyectil* (algo-causa) impactó en la sala de urgencias y *mató* (acción) a *10 personas* (a alguien-afectado).
- (6) –¿Siente placer *Ismael Tragacete* (alguien-agente) cuando *mata* (acción) *una perdiz* (algo-objeto afectado)? –No es exactamente la palabra placer. Más bien diría satisfacción cuando la pieza cae bien muerta y la he estado persiguiendo durante mucho tiempo.

Por su parte, los otros verbos cuentan con los siguientes esquemas:

calificar:

alguien – califica – a alguien/algo – de algo / de algún modo
 agente – acción – afectado/objeto afectado especificado/caracterizado – especificación/característica

- (7) *Martínez* (alguien-agente) *calificó* (acción) de «*dramática*» (de algún modo-característica) *la situación* (algo-objeto afectado caracterizado) *de la enseñanza de Física*, ya que cada vez hay menos alumnos en esta carrera universitaria y en general en todas las de ciencias.
- (8) *El alcalde de Getxo, Iñaki Zarraga (PNV)* (alguien-agente), condenó ayer los actos «vandálicos» protagonizados en este municipio la pasada Nochevieja por grupos de encapuchados y *los* ([los grupos de encapuchados] a alguien-afectado especificado) *calificó* (acción) de «*enemigos del pueblo y amedrentadores*» (de algo-especificación).

obrar:

alguien/algo – obra – de algún modo
 agente/causa – acción – característica

- (9) A lo mejor *don Amedeo* (alguien-agente) *obraba* (acción) *también con cautela* (de algún modo-característica). Podía reservar su oferta hasta conocer la cantidad que los bancos me ofreciesen por el pazo en hipoteca, o con el pazo como garantía...
- (10) Es obligado observar que el *banco* (algo-causa) *obraba* (acción) *con prudencia* (de algún modo-caracterización) si se recuerdan los pánicos anteriores y las copiosas peticiones de reembolso.

presumir:

alguien – presume – de algo
 portador de una actitud – proceso actitudinal – inclusión

- (11) P. –José Antonio, ¿era un señorito fascista? R. –Me parece que fascista era *Fermín Caballero* (alguien-portador de una actitud), que *presumía* (proceso actitudinal) *de eso [de fascista]* (de algo-inclusión).



Los esquemas oracionales anteriores no sirven solo para el análisis de esos verbos. Hay otros que también se explican mediante ellos. Así, el esquema de *matar*, bajo la forma alguien – mata – a alguien, sirve para *abatir*, *acuchillar*, *ahorcar*, *ajusticiar*, *asesinar*, *ejecutar*, *eliminar*, *exterminar*, *masacrar* o *sacrificar*. Como mínimo, todas estas unidades léxicas pueden ocupar el lugar correspondiente al verbo, al núcleo predicativo. Lo mismo ocurre en el caso de *calificar*, su mismo esquema sintáctico-semántico subyace a otros verbos como *caracterizar*, *definir*, *llamar*, *nombrar*, etc. Por su parte, el esquema de *obrar* es el mismo que el de *actuar*, *ejercer*, *operar*, *proceder*, etc. Y el de *presumir* corresponde también a *dárselas*, *echárselas*, *gastárselas*²¹, etc.

Con posterioridad, ya desde la Semántica léxica, o desde la Lexicología, como se prefiera, no desde la Sintaxis, habrá que diferenciar los significados de todas esas unidades léxicas, que establecen relaciones asociativas, mejor dicho, paradigmáticas, de oposición, en función de los rasgos semánticos que las caracterizan. Puede comprobarse en el siguiente conjunto de unidades léxicas:

matar: ‘quitar la vida a un ser vivo’
abatir: ‘hacer caer sin vida’
acuchillar: ‘matar con el cuchillo’
ahorcar: ‘matar colgando por el cuello’
ajusticiar: ‘matar a un reo’
asesinar: ‘matar con alevosía’
ejecutar: ‘matar a un reo’
eliminar: ‘matar, asesinar’
exterminar: ‘eliminar de un lugar a un conjunto de seres vivos’
masacrar: ‘matar a un colectivo humano’
sacrificar: ‘matar como ofrenda a una divinidad’

De cada una de ellas se ha indicado su significado siguiendo el diccionario académico (Real Academia Española 2014). Según esto, la mayor parte de ellas se deberían analizar como ‘matar’ más algún otro rasgo semántico, lo que significa que son hipónimas de *matar*, que funciona como hiperónima. Así, *abatir* es ‘quitar la vida a un ser vivo haciéndolo caer’; *acuchillar*, ‘quitar la vida a un ser vivo con un cuchillo’; *ahorcar*, ‘quitar la vida a un ser vivo colgándolo por el cuello’; *ajusticiar*, ‘quitar la vida a un ser vivo, a un reo’; *asesinar*, ‘quitar la vida a un ser vivo con alevosía’; *ejecutar* tendría los mismos rasgos semánticos que *ajusticiar*, de manera que, en principio, cabría pensar que son sinónimas; *exterminar* es ‘quitar la vida a un conjunto de seres vivos de un lugar’; *masacrar*, ‘quitar la vida a un colectivo humano’; y *sacrificar*, ‘quitar la vida a un ser vivo como ofrenda a una divinidad’²². En con-

²¹ No tiene ninguna incidencia aquí el que *dárselas*, *echárselas* y *gastárselas* sean locuciones verbales, pues no en vano las locuciones de esta clase participan de las particularidades morfológicas, sintácticas y semánticas de las unidades de la clase verbo (Penadés Martínez 2012b).

²² Por otra parte, si *eliminar* tiene como paráfrasis definitoria ‘matar, asesinar’, habría que analizar si realmente puede tratarse de una unidad léxica sinónima de *matar* y *asesinar*.



secuencia, la relación paradigmática que se establece entre ellas es de hiperonimia-hiponimia (Penadés Martínez 2000).

Claro está que el *Cours* de Saussure no ofrece las herramientas concretas que permiten establecer esta descripción de la oración como esquema para cualquier lengua ni este análisis de las unidades léxicas. Pero de las ideas expuestas en el libro, especialmente las nociones de relaciones sintagmáticas, relaciones asociativas y valor, se deriva, utilizándolas de manera adecuada, la metodología de análisis lingüístico que se conoce como *estructuralismo* o *funcionalismo* y que ha tenido su aplicación a los fonemas, a los morfemas, al léxico y también a las oraciones, aunque esta última vertiente sea menos conocida o haya sido menos desarrollada. Tenemos establecidos los sistemas fonológicos de muchas lenguas, gran parte de los morfológicos y bastantes campos semánticos en varias de ellas²³. No disponemos, sin embargo, con la misma extensión de los sistemas de las oraciones, tal vez por dificultades derivadas tanto de la ingente cantidad de verbos existentes en una lengua, con múltiples acepciones muchos de ellos, como de la necesidad de contar con un conjunto de funciones semánticas para elaborar los esquemas oracionales, cuestión sobre la que no se ha llegado a ningún consenso²⁴, igual que ocurre con muchos otros conceptos teóricos en nuestra ciencia.

Pero la tarea puede intentarse, claro está. No ha de ser impedimento el que haya sido objeto de discusión, para la Lingüística posterior al maestro de Ginebra, si la Sintaxis pertenece al plano de la lengua o al del habla, tal vez porque, como algunos autores han señalado, Saussure concibió la Sintaxis de manera contradictoria por sus dudas al situar el sintagma bien en la lengua, bien en el habla²⁵. Y ello aunque en el *Cours* se encuentran afirmaciones taxativas acerca de que la oración es el tipo de sintagma por excelencia y pertenece al habla no a la lengua (Saussure [1916] 1984: 57 y 172). En esta última se incluyen elementos del plano fónico que, combinados con conceptos, producen formas, no sustancias, y, además, formas abstractas.

Aun así, si se toma una oración en tanto que acto de habla particular, individual: *El granjero mató un patito*, nada impide considerar que pertenece al habla, a la *parole*, como el mismo Daneš afirma²⁶. Si, por el contrario, el punto de mira se

²³ Para el caso del español, piénsese, por ejemplo, en los trabajos de Alarcos Llorach sobre el sistema fonológico (Alarcos Llorach 1968), el sistema del verbo (Alarcos Llorach 1978a) y el del artículo (Alarcos Llorach 1978b), así como los estudios de campos semánticos llevados a cabo desde las distintas escuelas estructurales distinguidas por Martínez Hernández (2003), para quien el español es hoy en día una de las lenguas mejor estudiadas desde la perspectiva de la teoría de los campos (Martínez Hernández 2003: 289).

²⁴ Solo hay que pensar, por ejemplo, en el conjunto de casos semánticos de Fillmore (1968) y de funciones semánticas de Halliday (1967a, 1967b) o Dik (1978).

²⁵ Los datos concretos sobre estas incertidumbres de Saussure están recogidos en Mauro ([1916] 1984: 468-469). Recientemente, se hacen eco de tales contradicciones Martín Zorraquino (2016: 64-65) y Ridruejo (2017: 33-34).

²⁶ El autor praguense, en varios de sus trabajos, indica (Daneš 1960: 35; 1970a: 133) que los rasgos individuales son propios de la *parole*; dicho de otra manera, la oración como evento pertenece al habla (la *parole*) (Daneš 1964: 229). También la oración como expresión, como unidad mínima



sitúa en el esquema oracional, se está ante una forma abstracta: el esquema gramatical más el semántico, que, junto a muchas otras formas abstractas que habría que establecer, constituirían el sistema oracional del español, un conjunto de unidades relacionadas por las oposiciones que se dan entre ellas en el plano de la lengua. Martín Zorraquino (2016: 66) ya indica que la no distinción en Saussure entre *oración* o *frase* como ‘expresión entre dos pausas con un contenido pleno’ y *oración* o *frase* como ‘sintagma con un verbo en forma personal’ lleva a crear confusión en torno a si tales conceptos forman parte de la lengua o del habla. No obstante, no conviene olvidar que para Saussure ([1916] 1984: 173) los tipos generales de frase pertenecen a la lengua, y un esquema oracional puede considerarse un tipo general de frase al corresponder un mismo esquema a distintos verbos, como, por ejemplo, el de *matar*. La tricotomía del autor praguense evento / expresión / esquema oracional permite, pues, solucionar el problema asignando el evento y la expresión al plano del habla y el esquema oracional al de la lengua.

Por otra parte, obsérvese que el habla para Saussure ([1916] 1984: 38) es la suma de todo lo que las gentes dicen, una suma que podríamos considerar infinita, como lo son potencialmente las oraciones para Chomsky ([1957] 1985: 13) ya desde el primer modelo de gramática generativa, y como lo son los eventos desde la perspectiva del autor praguense por su misma condición de acto individual y particular. Por el contrario, la lengua como sistema implica el establecimiento de límites a la infinitud del habla, límites que se corresponden con el número concreto de fonemas de cada lengua, por ejemplo, o con el número finito de esquemas oracionales de una lengua en el caso de que estuvieran todos establecidos.

4. CONCLUSIONES

La primera pregunta planteada: ¿el *Cours de linguistique générale* ofrece una concepción de la Gramática?, tiene como respuesta un sí rotundo, pues, en el capítulo VII de la segunda parte, se presenta la concepción de Saussure sobre la Gramática y sus divisiones. Por supuesto, como se deduce de lo expuesto en el apartado 2., no existe en esta obra una teoría gramatical que dé cuenta de cuestiones como las unidades y los niveles de análisis gramatical; la definición de las unidades y las categorías gramaticales; la norma y los usos documentados en corpus. Tampoco se encuentra un compendio de Gramática ni del francés ni de ninguna otra lengua; el propio autor se alejó explícitamente de esta pretensión, ya que se limita a proponer principios generales, por eso las cuestiones gramaticales tratadas en el *Cours* sirven como ejemplos de los temas de Lingüística general examinados, de manera que

comunicativa –uno de cuyos aspectos fundamentales es el orden de aparición de sus elementos–, pertenecería al habla a tenor de la exégesis que Mauro ([1916] 1984: 468-469) hace del pensamiento de Saussure: las variaciones en el lugar (el orden) de los elementos constitutivos de un sintagma, las cuales dependen de la elección de los individuos, determinan que las frases (oraciones) pertenezcan al dominio del habla.



el interés de aquellas se sitúa ahora en la perspectiva historiográfica y en la de la Gramática comparada –Saussure dio clases de Gramática comparada de lenguas indoeuropeas en Ginebra–. Los estudios gramaticales a lo largo de estos cien años han supuesto una evolución tal en relación con la tradición gramatical y con la Lingüística comparada de la época de Saussure (ahora en cierto modo Tipología lingüística) que resulta comprensible que se redacten gramáticas de las lenguas particulares sin tener necesidad de revisar las aportaciones específicas de este lingüista sobre temas concretos de Gramática. Cosa distinta es partir de unos fundamentos generales de Lingüística para estudiar las unidades de cualquier lengua, y en esto Saussure sigue marcando una pauta, al menos para las metodologías europeas funcionalistas.

En cuanto a la segunda interrogante: ¿el *Cours de linguistique générale* sirve para abordar actualmente cuestiones que incluimos en la Gramática, en especial la oración?, no tiene una respuesta tan categórica como la anterior, porque, ciñéndose al nivel oracional, no es descabellado pensar que Daneš hubiera llegado al mismo análisis que desarrolló con el *Cours* y sin él, pues su concepción de la oración pudo apoyarse perfectamente en los análisis fonológicos y morfológicos de los praguenses; la distinción entre oración como acto de habla y como esquema oracional, fruto de aumentar el grado de abstracción en el examen de los datos, es paralela a la que existe entre sonido y fonema, y su caracterización del esquema gramatical como conjunto de rasgos sintácticos no es ajena a la definición de fonema como conjunto de las particularidades fonológicamente pertinentes de una imagen fónica (Trubetzkoy 1987: 33-34)²⁷.

De lo afirmado en el párrafo anterior se deriva esta otra cuestión: ¿caso la obra de Saussure no está vigente en el ámbito gramatical, como demostraría la redacción actual de gramáticas sin referencias explícitas al *Cours*? Pues cabría afirmar, desde este punto de vista, que verdaderamente no lo está, pero, al mismo tiempo, es innegable que estudios como los de Tesnière o Daneš vienen a demostrar la validez de intuiciones expuestas y desarrolladas por Saussure en su obra en forma de dicotomías como lengua/habla, signifiante/significado o relaciones sintagmáticas / relaciones asociativas. Independientemente de las discusiones que entre los lingüistas ha suscitado la influencia de Saussure sobre el Círculo Lingüístico de Praga (Mauro [1916] 1984: 377-378), es posible considerar que el análisis de la oración llevado a cabo por Daneš es una excelente muestra de que las unidades de esta clase, en tanto que unidades estudiadas por la Gramática, se organizan sobre los ejes de las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas (sustituyendo ahora el término *asociativas* por el de *paradigmáticas*)²⁸. Por lo tanto, lo que planteó Saussure en el *Cours* sobre estas rela-

²⁷ El mismo Daneš (1964: 238) se refiere explícitamente a los praguenses que están en la base de su análisis de la oración: Mathesius, en concreto en relación con la distinción entre oración como evento individual y como esquema, y Karcevskij en cuanto a la oración como unidad mínima comunicativa.

²⁸ De este modo, la afirmación de Mauro ([1916] 1984: 469) acerca de que «L'exploration de la théorie de phrase en tant que fait de langue n'en est qu'à ses débuts pour ce qui concerne le plan du contenu, avec les études indépendantes de Tesnière, Prieto et Chomsky» no es totalmente



ciones y sobre el valor de las unidades de la lengua tiene vigencia actual ya sea como principio metodológico, ya sea como tema pendiente de investigación. Todavía no contamos con análisis estructurales de la oración completos para ninguna lengua, ni siquiera disponemos de los campos semánticos que muestren en una lengua la organización del léxico estructurable²⁹.

Por eso el *Cours de linguistique générale* sigue trabajándose en el ámbito de la docencia universitaria, y no es descabellado plantearse los siguientes dilemas: ¿cómo se puede explicar el concepto de lengua en las distintas metodologías lingüísticas: estructuralismo americano, estructuralismo europeo, generativismo, sin presentar los conceptos de lengua y habla de Saussure?, ¿cómo es posible tratar el signo lingüístico según Bloomfield (1933), según Ullmann (1964), según Heger (1974), Coseriu (1981) o Lyons (1977) sin exponer antes la concepción de Saussure? En este sentido, Martín Zorraquino (2016: 128) ha afirmado recientemente que la obra saussureana, como toda obra magistral, contiene materia para suscitar ideas en el lector y para que este adopte una postura dialéctica que le lleve a matizar; o a precisar; o a rechazar justificadamente los puntos de vista ajenos en relación con los propios. Y justamente esa ha sido la actitud mantenida por los investigadores del Círculo Lingüístico de Praga como demuestra, al menos, el examen de las publicaciones de sus miembros que aquí se ha hecho. La información facilitada por diferentes integrantes del Círculo indica que Saussure se constituyó en referente sobre el que formar un cuerpo de doctrina teórico que precisando o rechazando la obra del maestro de Ginebra ha permitido analizar ampliamente un extenso conjunto de lenguas. De acuerdo con esta línea de actuación científica, este trabajo ha pretendido mostrar la necesidad de seguir estudiando, durante cien años más, y continuar desarrollando, con su aplicación a lenguas concretas, una obra que ahora, justamente, acaba de cumplirlos, al igual que la ciencia a la que se refiere: la Lingüística.

RECIBIDO: diciembre de 2016; ACEPTADO: junio de 2017.

válida, pues a estos investigadores hay que sumar la aportación del praguense Daneš, menos conocida en Europa por la situación sociopolítica de Checoslovaquia en la década de los sesenta. Y ello independientemente de que las notas y comentarios críticos de Mauro al *Cours* sean prácticamente coetáneos de la obra de Daneš publicada a finales de los sesenta. Es necesario matizar esa idea para no calificar de «escaso y tardío» (Escandel Vidal 2017: 109) el desarrollo de la sintaxis de filiación estructuralista frente a la sintaxis formal de orientación chomskiana.

²⁹ En un artículo que en su versión rusa data de 1957, diversos miembros del Círculo Lingüístico de Praga (Trnka and others 1967) reconocían que ningún lingüista había llevado a cabo hasta el momento un análisis estructural completo de una lengua, excepción hecha de las descripciones logradas en fonología. La afirmación sigue siendo verdadera sesenta años después, a pesar de todo el desarrollo del estructuralismo europeo.



BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1968): *Fonología española*, 4.ª ed., Madrid: Gredos.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (1978a): «Sobre la estructura del verbo español», *Estudios de gramática funcional del español*, 2.ª ed., Madrid: Gredos, 50-89.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (1978b): «El artículo en español», *Estudios de gramática funcional del español*, 2.ª ed., Madrid: Gredos, 166-177.
- ALMELA, Ramón (2008): «Metamorfología (III): relaciones interdisciplinares», *Revista de Investigación Lingüística* 11: 339-360.
- BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio (2002): *Desde el hablar a la lengua. Prolegómenos a una teoría de la sintaxis y la semántica textual*, Málaga: Ágora.
- BLOOMFIELD, Leonard (1933): *Language*, New York: Holt, Rinehart and Winston.
- BOSQUE, Ignacio y Violeta DEMONTE (dirs.) (2000): *Gramática descriptiva de la lengua española*, 1.ª ed., 3.ª reimp., Madrid: Espasa.
- CAMPOS, Héctor (2000): «Transitividad e intransitividad», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, 2, *Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales*, 1.ª ed., 3.ª reimp., Madrid: Espasa, 1519-1574.
- CASAS GÓMEZ, Miguel (1998): «Del historicismo al preestructuralismo semánticos», en Feliciano Delgado León, M.ª Luisa Calero Vaquera y Francisco Osuna García (eds.), *Estudios de lingüística general. Actas del II Simposio de Historiografía Lingüística (Córdoba, 18-20 de marzo de 1997)*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 159-184.
- CASAS GÓMEZ, Miguel (1999): «De la Semasiología a la Semántica: breve panorama historiográfico», en Mauro Fernández Rodríguez *et al.* (coords.), *Actas del I Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (A Coruña, 18-21 de febrero de 1997)*, Madrid: Arco Libros, 195-206.
- CASAS GÓMEZ, Miguel (2017): «La semántica a los cien del *Cours de Linguistique Générale* de Saussure», en M. Eugénia Olímpio de Oliveira Silva e Inmaculada Penadés Martínez (eds.), *Investigaciones actuales en Lingüística, vol. I: Sobre la Lingüística y sus disciplinas*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 69-101.
- CERCLE LINGUISTIQUE DE PRAGUE ([1929] 1964): «Thèses présentées au Premier Congrès des Philologues Slaves», citado por la compilación de Josef Vachek, *A Prague School Reader in Linguistics*, Bloomington: Indiana University Press, 1964, 33-58.
- ČERMÁK, František y Eva HAJIČOVÁ (2003): «Introduction: Prague School of Linguistics in its classical time and today», en Josef Vachek, *Dictionary of the Prague School of Linguistics*, editado por Libuše Dušková, Amsterdam: John Benjamins, 1-20.
- CESTERO MANCERA, Ana María e Inmaculada PENÁDES MARTÍNEZ (2009): «Releyendo la tercera tesis del Círculo de Praga», en Montserrat Veyrat Rigal y Enrique Serra Alegre (eds.), *La lingüística como reto epistemológico y como acción social. Estudios dedicados al Profesor Ángel López García con ocasión de su sexagésimo aniversario*, I, Madrid: Arco/Libros, 293-306.
- CHOMSKY, Noam ([1957] 1985): *Syntactic Structures*, 14.ª ed., The Hague, Paris: Mouton.
- COSERIU, Eugenio (1981): *Principios de semántica estructural*, 2.ª ed., Madrid: Gredos.
- DANEŠ, František (1960): «Sentence intonation from a functional point of view», *Word* 16: 34-54.



- DANEŠ, František (1964): «A three-level approach to syntax», *Travaux Linguistiques de Prague* 1: 225-240.
- DANEŠ, František (1970a): «One instance of Prague School methodology: Functional analysis of utterance and text», en Paul L. Garvin (ed.), *Method and Theory in Linguistics*, The Hague, Paris: Mouton, 132-146.
- DANEŠ, František (1970b): «Semantic considerations in syntax», *Actes de Xe Congrès International des Linguistes, II, Bucarest, 28 août-2 septembre 1967*, Bucarest: Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, 407-413.
- DANEŠ, František (1983): «On the non-ideal carácter of natural languages», *Theoretical Linguistics* 10, 2/3: 262-267.
- DANEŠ, František (1983): «Sentence patterns and predicate classes», en Ross Steel y Terry Threadgold (eds.), *Language Topics. Essays in Honour of Michael Halliday*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 3-21.
- DANEŠ, František (1993): «Del esquema de la oración a la emisión: una propuesta de interpretación de la hominimia sintáctica», *Revista Argentina de Lingüística* 9, 1-2: 117-132.
- DANEŠ, František (1994): «The sentence-pattern model of syntax», Philip A. Luelsdorff (ed.), *The Prague School of Structural and Functional Linguistic: A Short Introduction*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 197-221.
- DEVÍS MÁRQUEZ, Pedro Pablo (1993): *Esquemas sintáctico-semánticos: el problema de las diátesis en español*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- DÍAZ HORMIGO, M. Tadea (1994): *Esquemas sintáctico-semánticos de las construcciones con sustantivo en posición nuclear en español*, tesis de doctorado microfilmada, Universidad de Cádiz.
- DIK, Simon C. (1978): *Functional Grammar*, Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- ESCANDELL VIDAL, M. Victoria (2017): «La lingüística teórica a los cien años del *Curso de lingüística general*. Pragmática y Sintaxis», en M. Eugênia Olímpio de Oliveira Silva e Inmaculada Penadés Martínez (eds.), *Investigaciones actuales en Lingüística, vol. I. Sobre la Lingüística y sus disciplinas*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 103-116.
- ESPINOSA GARCÍA, Jacinto (1997): *Estructuras sintácticas transitivas e intransitivas en español*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- FILLMORE, Charles J. (1968): «The case for case», en Emmon Bach y Robert T. Harms (eds.), *Universals in Linguistic Theory*, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1-88.
- GIVÓN, Talmy (1984): *Syntax. A Functional-Typological Introduction*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- GOLDBERG, Adele E. (1995): *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago, London: Chicago University Press.
- HAJIČOVÁ, Eva y Petr SGALL (2006): «Eighty years of the Prague Linguistic Circle», *Linguistica Pragensia* 67, 2: 57-76.
- HALLIDAY, Michael A.K. (1967a): «Notes on transitivity and theme in English», *Journal of Linguistics* 3, 1: 37-81.
- HALLIDAY, Michael A.K. (1967b): «Notes on transitivity and theme in English», *Journal of Linguistics* 3, 2: 199-244.
- HEGER, Klaus (1974): *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna II*, Madrid: Alcalá.

- JIMÉNEZ CANO, José María (2004): «Las disciplinas o niveles de análisis gramatical. Los límites entre morfología y sintaxis», *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 7. URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/hdisciplinas.htm>; 29/10/2016.
- LAMB, Sidney (1966): *Outline of Stratificational Grammar*, Washington: Georgetown University.
- LEŠKA, Oldřich (1995): «Prague School teachings of the classical period and beyond», *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* n. s. *Prague Linguistic Circle* 1: 3-22.
- LEŠKA, Oldřich (1999): «Prague School Linguistics: unity in diversity», *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* n.s. *Prague Linguistic Circle* 3: 3-14.
- LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, Antonio (1967): *Teoría del lenguaje e historia de la lingüística*, Madrid: Ediciones Alcalá.
- LÓPEZ QUERO, Salvador (2011): «Los conceptos de morfología y sintaxis: reflexiones acerca de la enseñanza de la gramática», *Alfinge* 23: 163-187.
- LYONS, John (1977): *Semantics*, Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia (2016): *El «Cours de Linguistique générale» (2016) de Ferdinand de Saussure: algunas reflexiones, desde la lingüística hispánica, en el centenario de su publicación*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (2003): «Setenta años de teoría de los campos: balance provisional», *Revista Española de Lingüística* 33, 2: 261-314.
- MAURO, Tullio de ([1916] 1984): «Notes biographiques et critiques sur F. de Saussure», en Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Avec la collaboration d'Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris: Payot, 319-389.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (1994): *Esquemas sintáctico-semánticos de los verbos atributivos del español*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (1999): «El modelo de descripción de la oración del lingüista praguense F. Daneš. Su incidencia en la lingüística española», *Verba* 26: 247-272.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2000): *La hiponimia en las unidades fraseológicas*. Documentos de Investigación Lingüística /4, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2012a): «Los periodos del Círculo Lingüística de Praga», en Emilio Ridruejo Alonso *et al.* (coords.), *Tradición y progreso en la Lingüística General*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Área de Lingüística General, 337-353.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2012b): *Gramática y semántica de las locuciones*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., Barcelona: Espasa Libros.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009): *Nueva gramática de la lengua española. Morfología, Sintaxis I*, Madrid: Espasa Libros.
- RIDRUEJO, Emilio (2017): «La lingüística teórica a los cien años del *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure», en M. Eugénia Olímpio de Oliveira Silva e Inmaculada Penadés Martínez (eds.), *Investigaciones actuales en Lingüística, vol. I: Sobre la Lingüística y sus disciplinas*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 23-38.
- SAUSSURE, Ferdinand de ([1916] 1945): *Curso de lingüística general*. Publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye. Con la colaboración de Albert Riedlinger. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, Buenos Aires: Losada.



SAUSSURE, Ferdinand de ([1916] 1984): *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Avec la collaboration d'Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris: Payot.

TESNIÈRE, Lucien (1959): *Éléments de syntaxe structurale*, Paris: Klincksieck.

TRNKA, Bohumil and others (1967): «Prague Structural Linguistics», en Josef Vachek (comp.), *A Prague School Reader in Linguistics*, 3.^a ed., Bloomington, London: Indiana University Press, 468-480.

TRUBETZKOY, Nicolai Sergeievich (1987): *Principios de fonología*, Madrid: Cincel.

ULLMANN, Stephen (1964): *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford: Basil Blackwell.



CLAVES LÍRICAS:
LA VERSIÓN POÉTICA DEL MUNDO
LITERARIO DE VALLE-INCLÁN*

José Servera Baño
Universitat de les Illes Balears

RESUMEN

Valle-Inclán no utilizó en balde el título de *Claves líricas* para agrupar sus tres libros de poemas. Este estudio analiza la idea de «clave» de la poesía del autor, ya sea cuando el elemento poético es una anticipación o, simplemente, una referencia literaria de otra composición del resto de la producción valleinclaniana. Esta técnica de favorecer ciertas intertextualidades entre sus propios textos o la tendencia a la autoemulación fue un procedimiento habitual en don Ramón. Con ello contribuyó a perfeccionar su obra literaria al mismo tiempo que ofrecía un mundo literario que da la sensación de ser un todo unificado y coherente.

PALABRAS CLAVE: Valle-Inclán, poesía, intertextualidad propia.

*CLAVES LÍRICAS: THE POETIC VERSION
OF VALLE-INCLÁN'S LITERARY WORLD*

ABSTRACT

Valle-Inclán did not use in vain the title *Claves líricas* to group his three books of poems. This study analyzes the idea of “key” in the author’s poetry, either when the poetic element is an anticipation or simply a literary reference of another composition of the rest of his production. This technique of favoring certain intertextualities between his own texts or the tendency to self-emulation is a usual procedure in Don Ramón. It helped to perfect his literary work while offering a literary world that gives the feeling of being a unified and coherent whole.

KEYWORDS: Valle-Inclán, poetry, own intertextuality.



La crítica valleinclaniana, realizada en vida del autor, dio poca importancia a la poesía de don Ramón pues, como se ha escrito, cuando publica *Aromas de leyenda*, en 1907, ya tenía amplia fama como narrador y esa nueva opción podía parecer una «boutade», aunque otros datos –por ejemplo, su primera publicación es un poema– desmintieran tal apreciación. Con el paso del tiempo prosiguió esa labor, mostrando frecuentemente anticipos de su poesía en publicaciones periódicas y, luego, sus dos siguientes poemarios se concentraron en medio año; así, edita en septiembre de 1919 *La pipa de kif* y en febrero de 1920 *El pasajero*. Después, en 1930, agrupó los tres libros con el título de *Claves líricas*, donde en cada uno de los poemas se repetía el sustantivo «clave». Battistessa (1967: 329) afirmaba que «Tales *claves* son precisamente las que nos abren las recámaras de su arte...». El término podía indicar «distintos significados: el de explicación interpretativa, el de su naturaleza musical e incluso el de anticipación literaria de alguna experimentación posterior de Valle [...]». Y otros poemas recuerdan o remiten a momentos conocidos de la obra literaria del autor» (Servera 1995: 12)¹. En algunos casos, el poema es anterior y en otros, no, lógicamente, pero se ofrecen más o menos en un lapso de tiempo similar, de ahí que la idea de «clave lírica» se debe a que el elemento coincidente es reproducido de forma poética.

AROMAS DE LEYENDA Y FLOR DE SANTIDAD

En general *Aromas de leyenda* se aproxima a los temas y a las formas de *Flor de santidad* (1904). El subtítulo de la novela, «Historia milenaria», se relaciona con el título del libro de poemas, pues lo milenario suele adquirir el carácter de legendario. Ambos rasgos (lo milenario y lo legendario) tienen en común el paso del tiempo. Al hilo de ello, las dos obras son propias del modernismo arcaizante ya que literaturizan de forma ideal una Galicia legendaria, arcaica y plena de sentido religioso. Respecto a este último término, si en la novela el vocablo «santidad» remite a ello igual sucede con el subtítulo del poemario, «Versos en loor de un santo ermitaño». Así, pues, el espacio, el tiempo y la religiosidad son elementos comunes a ambas obras. Se apuntan dos diferencias: que los temas no son semejantes y que frente a la paz campesina del libro de poemas la novela «se desarrolla [...] en un paisaje hosco, tétrico» pero «los campos son los mismos» (Sanz 1946: 506).

Es otra coincidencia, meramente formal, que ambos libros vayan precedidos de un soneto, de Antonio Machado en *Flor de santidad* y de Rubén Darío en *Aromas de leyenda*.

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «La obra y el legado manuscrito de Valle-Inclán: estudios y ediciones», subvencionado por MINECO y fondos FEDER (ref.: FFI2015-70845-R).

¹ *Claves líricas* se cita por esta edición y el resto de obras de Valle por la *Obra completa*. De esta el tomo, en número romano, y después de los dos puntos, la página.



En *Flor de santidad* adquieren un papel primordial los personajes que van por los caminos, al igual que se hallan en *Aromas de leyenda*, con mayor evidencia en «Los pobres de Dios», en el inicio de «Geórgica», en «No digas de dolor», en «Lirio franciscano» y «En el camino». Entre estos senderos y paisajes hay dos topónimos idénticos en ambas obras: Lestrove² y Arnela³.

La metáfora del «cristal como agua» es parecida en ambos libros en *Flor de santidad*: «el cristal del agua» (OC, I: 660) y en *Aromas de leyenda*: «el agua que en la presa platea sus cristales» (68); aunque la concreción es un tanto diferente, el sentido es el mismo. Luego, este tópico petrarquista, «cristal» como «agua», asociado a la fuente, que en la literatura española había popularizado Garcilaso: «en medio aquesta fuente clara y pura / que como de cristal resplandecía» (Égloga III, vs. 444-5), se plantea en *Flor de santidad*: «que rompían el místico cristal de la fuente» (OC, I: 627) y en «No digas de dolor»:

En el fondo de mirtos
del jardín señorial,
glosa oculta una fuente
el enigma riente
de su alma de cristal.
¡La fuente arrulla el sueño
del jardín señorial! (70)

Ante dos ambientaciones similares el lenguaje es común, en especial, en el uso de todo un vocabulario perteneciente al mundo rural, enriquecido con arcaísmos propios del habla campesina o con términos de objetos antiguos.

RASGOS COMUNES ENTRE *AROMAS DE LEYENDA* Y OTRAS OBRAS DE AMBIENTACIÓN GALLEGA

El motivo de la fuente no solo se muestra en *Flor de santidad* y *Aromas de leyenda*. Un fragmento parecido se encuentra en *Sonata de otoño*: «¡Quién fuese como aquella fuente, que en el fondo del laberinto aún ríe con su risa de cristal, sin alma y sin edad!» (OC, I: 496). La similitud de la imagen es mayor entre la sonata y el poema, ya que coinciden en la risa de la fuente.

² Según Smither (1986: 101): «Pueblo a un kilómetro del puente sobre el Sar al salir de Padrón en la carretera de Puebla de Caramiñal». Otero Pedrayo (1991: 469): «En Lestrove, los arzos-bispos de Santiago poseen un pazo muy bello». En *Flor de santidad*, V, 5: «Campanas de Gondomar y de Lestrove!» (OC, I: 667).

³ Alonso Seoane (1993, I: 16), siguiendo a Madoz (*Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1845-1850), apunta: «caserío en la provincia de Pontevedra, ayuntamiento de Vigo y feligresía de San Salvador de Teis»; pero existen muchos lugares en Galicia con este topónimo.



Por otra parte, el tópicos fue utilizado con frecuencia por los modernistas, entre otros, Rubén Darío en los poemas «Anacreónticas» y en «A la señorita Antonia Cañas». Amado Nervo, en «Epístola a Casasús». Salvador Rueda, en «Idilio y elegía». Manuel Reina, en «El genio y la musa». Villaespesa desarrolla metáforas parecidas sobre la fuente, en «La bella durmiente» y en «El jardín bohemio. VIII», en «Los remansos del crepúsculo», etc., y, por supuesto, en el primer Antonio Machado.

La imagen del rumor de los maizales, según constata Iglesias Feijoo (1991: 297, nota), es común en las obras de ambientación gallega. *Aromas de leyenda* se presenta como una «¡Tierra de maizales húmedos y sonoros / Donde cantan del viento los invisibles coros» (63) y de forma similar en *Flor de santidad*: «Susurraron largamente los maizales, [...] y el viento de la tarde pasaba como una última alegría sobre los maizales verdes y rumorosos» (OC, I: 652). Además, hay semejantes referencias en «Eulalia» de *Corte de amor*: «entre los maizales que se inclinaban al paso del viento con un largo susurro» (OC, I: 153); en *Romance de lobos*: «a lo largo de los caminos, que se pierden entre verdes y sonoros maizales» (OC, II: 492); en *Divinas palabras*: «Se vuelve, perdido entre los maizales llenos del rezo de anochecido» (OC, II: 558); «Mari-Gaila rueda el dornajo por un camino blanco y lleno de rumor de maizales» (OC, II: 568) y «entre el rezo tardecino de los maizales» (OC, II: 591); y en *Cara de plata*: «Pasa el rezo del viento por los maizales ya nocturnos» (OC, II: 305). Así, pues, el motivo, enriquecido siempre con un elemento acústico, se convierte en una constante en estas obras galaicas.

El «trenquear»⁴ de las viejas del poema «Ave»: «Por donde atardecido van trenqueando las viejas» (63) se halla también en algunas obras gallegas. Así, en *Águila de blasón*: «LA VIEJA [...] va trenqueando detrás» (OC, II: 435); en *Divinas palabras*: «Suspirando y trenqueando» (OC, II: 530) y «apoyada en el palo, trenqueando» (OC, II: 532); en *Cara de plata*: «Por ser calzo de un solo zueco, trenquea» (OC, II: 331).

Los personajes de la molinera y del molinero, presentes respectivamente en «Estela de prodigio» y en «Son de muñeira», son frecuentes en las obras gallegas de don Ramón. Lavaud-Fage (1988) los estudia en la narrativa corta. Todo este entorno referido al molino y sus componentes fundamentales afloran en *Jardín umbrío*, *Aromas de leyenda*, *El pasajero*, *Sonata de otoño*, *Flor de santidad*, *El embrujado*, *Divinas palabras*, *Águila de blasón* y en alguna obra más, ya no ambientada en Galicia. Sobre la cuestión de los cuentos narrados por aldeanos en las veladas nocturnas, Risco (1994: 78) remite a la noticia autobiográfica de la breve introducción de *Jardín umbrío*, donde Valle escribe que estos relatos obedecen a un recuerdo de la infancia; y el crítico también expone que «suscita una muy importante interpretación estética en el cap. IX de la parte de «Quietismo estético» de *La lámpara maravillosa*».

⁴ Valle modifica la voz *tranquear*, «dar trancos o pasos largos» (DRAE). Se aproxima al significado del galleguismo *trenquelear*. Iglesias (1991: 135, nota), siguiendo a Eladio Rodríguez (*Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, Galaxia, Vigo, 1958-9): «se trata del gallego *trenquear*, andar a modo de trencos [cojo], a derecha e izquierda».

En «Ave serafín» se narra la leyenda del ermitaño «Que del ave celeste, la celeste plegaria / Oyó trescientos años al borde de la fuente» (77-78). Es una historia que se desarrolla en los siguientes poemas y también se encuentra en otras obras anteriores de Valle como en el cuento «Un ejemplo», de *Jardín umbrío*: «donde cantaba escondido aquel ruiñeñor celestial que otro santo ermitaño oyó trescientos años embelesado» (OC, I: 314). Igualmente, en *Sonata de primavera*, aunque no se halle encuadrada en Galicia, se alude a la leyenda: «En el jardín se levantaba el canto de un ruiñeñor, que evocaba, en la sombra azul de la tarde, un recuerdo ingenuo de santidad» (OC, I: 380). «Estela de prodigo» sigue con la historia mediante la mención de la cueva y del infolio que aparecen también en un cuento, de fecha cercana, «Las lumbres de mi hogar» (*Europa*, Madrid, 20-II-1910)⁵: «¡He vivido en una caverna, he leído en el infolio que contiene toda la ciencia del bien y del mal, tuve cien años ante a la calavera!» —la calavera que había aparecido en «Prosas de dos ermitaños»—. El principio de la narración tiene coincidencias con «Estela de prodigo», cuyo tono galaico proviene del léxico, de la construcción sintáctica final, del ambiente de esa Galicia legendaria que vuelve a emerger en *La lámpara maravillosa*:

Día por día, la oración de mil años renace en el tañido de sus cien campanas, en la sombra de sus pórticos con santos y mendigos, en el silencio sonoro de sus atrios con flores franciscanas entre la juntura de las losas, en el verdor cristalino de sus campos de romerías, con aquellos robles de excavado tronco que recuerdan las viviendas de ermitaños (OC, I: 1953).

Tanto en «Las lumbres de mi hogar» como en *Aromas de leyenda* destaca la idea de eternidad, el transcurso de muchísimos años que suscita la historia de la leyenda.

AROMAS DE LEYENDA Y LA LÁMPARA MARAVILLOSA

Con razón siempre se ha señalado la vinculación entre *La lámpara maravillosa* (1916) y *El pasajero*, pero de igual modo hay también algún elemento que *Aromas de leyenda* anticipa del libro teosófico. El motivo de «la fuente clara de claro cristal» (72) de «Flor de la tarde» se repite con variantes en el ensayo gnóstico en «Exégesis trina»: «salta el agua primaveral de la nieve con claros cristales» (OC, I: 1939) y en «El Quietismo estético»: «Ambicioné que mi verbo fuese como un claro cristal, misterio, luz y fortaleza» (OC, I: 1956). Fue una imagen muy del gusto modernista.

El franciscanismo, rasgo fundamental en *Aromas de leyenda*, según Sánchez Moreiras (2005: 443) «supone la vuelta al auténtico espíritu del cristianismo de los primeros tiempos, con su doctrina basada en el amor y la pobreza. [...] La pobreza

⁵ Véase Le May, Albert H. (1988: 157-167). A partir de la página 163 reproduce «Las lumbres de mi hogar».



es tratada como una vía para llegar a Dios». En *La lámpara maravillosa* se encuentra de pleno el espíritu franciscano:

Las parábolas en el recuesto de las colinas verdes, los milagros por caminos de sementeras y de vendimias, las pláticas con los hombres que pisan la uva en los lagares, los consejos a las mujeres que hilan bajo los techos de cedro en las casas de Nazaret, toda la vida campesina y enigmática de los Evangelios, tienen un sentido nuevo en el corazón del Santo de Asís. Con el amor por las cosas humildes y fragantes enseñaba una comprensión de la belleza (OC, I: 1938).

El paisaje con los senderos, los hombres y las mujeres campesinos, la esencia religiosa, el amor al prójimo, etc., son notas primordiales en el libro teosófico. De igual modo, expresiones y vocablos similares o idénticos, ya sean referidos al mundo agreste o al espíritu cristiano, se hallan con profusión en ambos libros.

La vaca, la campana, los pájaros y el azul de la tarde, figuras e imágenes propias del ambiente galaico de *Aromas de leyenda*, se agrupan en «La piedra del sabio» de *La lámpara maravillosa*: «Después de las eras encharcadas donde pacía alguna vaca, se rizaba el mar. De tiempo en tiempo doblaba la campana y abría en el aire un círculo sonoro que se dilataba y se perdía en el azul de la tarde llena de pájaros» (OC, I: 1973). Esta Galicia legendaria del poemario en algunos pasajes vuelve a mostrarse en *La lámpara maravillosa*:

Día por día, la oración de mil años renace en el tañido de sus cien campanas, en la sombra de sus pórticos con santos y mendigos, en el silencio sonoro de sus atrios con flores franciscanas entre la juntura de las losas, en el verdor cristalino de sus campos de romerías, con aquellos robles de excavado tronco que recuerdan las viviendas de ermitaños (OC, I: 1953).

DOS ANTICIPACIONES DE *EL PASAJERO*

El primer poema de *El pasajero*, «Rosa de llamas», se publicó por primera vez en *Los Aliados* (Madrid, 20-7-1918), y en él había una clara referencia a Mateo Morral:

¡Tú fuiste en mi vida una llamarada
Por tu negro verbo de Mateo Morral!
¡Por su dolor negro! ¡Por su alma enconada,
Que estalló en las ruedas del Carro Real!...

Mateo Morral⁶ fue literaturizado por Valle en el personaje del preso anarquista de la escena VI de *Luces de bohemia*, llamado también Mateo. Max Estrella lo rebautiza con el nombre de Saulo. Fernández Almagro (1966: 112-113) cuenta que

⁶ Véanse Martínez Blasco (1986: 34) y Rubia Barcia (1983: 28 y 268). Gutiérrez Solana (1975: 69) lo cita en *La España negra*.



Todavía iba Valle-Inclán a Candelas, y es aquí donde se agrega al grupo –estamos en mayo de 1906– un muchacho, que nadie conoce, de marcado acento catalán, triste y enfermizo, poseído por no se sabe que oscura y exaltada idea. [...] es el que cae suicidado en campos de Torrejón de Ardoz, no sin matar antes al guarda que lo aprehendía: Mateo Morral, el autor del atentado contra don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia el día de sus bodas, al desfilar en brillante cortejo por la calle Mayor. Valle-Inclán y Ricardo Baroja identifican el cadáver de Mateo Morral en el Depósito.

Así, pues, la primera versión del poema es una de las muestras de cómo la poesía resulta ser un anticipo de un personaje posterior en la obra dramática. Luego, en la versión de *Claves líricas* se pierde la referencia en beneficio de una ambientación mítica, donde aún el paisaje no es gallego tal como se presenta en los siguientes poemas.

De semejante forma, en una de las estrofas de «Rosa matinal» hay un eco de *Divinas palabras* por lo que respecta a la ambientación gallega:

El dionisiaco don de los molinos
Enciende las divinas represalias
Y junta ramos celtas y latinos
En trocaicos cantares de faunalias. (100)

El ambiente del poema con claras evocaciones de una Galicia en la que se juntan el mundo celta y el pagano son rasgos también del drama. Es significativo que el vocablo «faunalia», en la obra de Valle, parece que solo se halla en «Rosa matinal» y en *Divinas palabras*: «como el carro de un triunfo de faunalias» (OC, II: 591); «llegan al atrio los ritmos de la agreste faunalia» (OC, II: 592) y «El carro de la faunalia rueda por el camino» (OC, II: 592)⁷. Así, el uso de este vocablo y su coincidencia en ambas obras resulta ser un caso excepcional en la obra de don Ramón.

ALGUNOS MOTIVOS COINCIDENTES EN *EL PASAJERO* Y EN *LA LÁMPARA MARAVILLOSA*⁸

En «El anillo de Giges» de *La lámpara maravillosa*, ciertos motivos, narrados de forma autobiográfica, como, por ejemplo, «Salí triunfante del antro de las víboras y de los leones» (OC, I: 1909), son similares a unos versos de «Rosa hiperbólica»: «Yo

⁷ El vocablo no se halla en DRAE. Parece proceder del latín *faunalias*, fiestas en honor de los faunos, aunque la voz ya aparece en griego clásico. En Antonio Machado: «esa doliente juventud que tiene / ardores de faunalias» (1985: 235-6). En Rubén Darío, «Parodi»: «su rítmica faunalia»; «A Francia»: «En locas faunalias» (1967: 539, 710).

⁸ Garlitz realiza un estudio comparativo entre ambas obras basándose sobre todo en su concepto y, entre otras, llega a la conclusión de que el poemario «funciona como un talismán o una “clave lírica” para *La lámpara*: su esencia, como se ve en *El pasajero*; es decir, el proceso transformador





marcho con los leones / Y la certeza de ser quien soy» (98). Tal vez podría adivinarse una alusión a la leyenda de Androcles, esclavo romano que fue entregado a las fieras del circo y reconocido por un león al que, en otro tiempo, extrajera una espina de la pata; el león lo protegió de las demás fieras (Espasa: 1991). Lope de Vega y Bernard Shaw, tan alejados entre sí, escribieron sobre tal leyenda. Otra posibilidad es que se refiera al Daniel bíblico, que como José tenía gran clarividencia, pues interpretaba sueños, visiones, etc.; envidiado, fue arrojado al foso de los leones, pero logró salir de esta afrenta y recibió todo tipo de honores (Fouilloux 1996: 98)⁹.

Otros elementos coincidentes van completando ese carácter esotérico, común a ambas obras. En especial los poemas del IX al XVII tienen esa naturaleza, de ello es un ejemplo la cita de un personaje como Juliano el Apóstata, presente en «Rosas astrales» y en *La lámpara maravillosa*. También la imagen de los vitrales ya se halla en «El anillo de Giges»: «era mi humana conciencia llena de un amoroso bien difundido en las rosas maravillosas de los vitrales, donde ardía el sol» (OC, I: 1913) y Valle titula uno de sus poemas «Vitrales», en ambos textos se refiere a las vidrieras de la catedral de León (González 1973: 45). *La lámpara maravillosa* fue publicada antes que el poema; así, pues, en este caso la poesía no es un anticipo sino simplemente la poetización del motivo de la obra en prosa, donde se cuenta que «Recuerdo también una tarde, hace muchos años, en la catedral leonesa [...]. La luz de las vidrieras celestiales tenía la fragancia de las rosas, y mi alma fue toda en aquella gracia como en un huerto sagrado» (OC, I: 1913).

En *Cuento de abril* y en *La lámpara maravillosa* aparece el título, «Rosa métrica», que debe relacionarse con las teorías esotéricas de la creación estética, así en *Cuento de abril*: «¡Rosa métrica! ¡Estrella de rimadas facetas!» (OC, II: 165). El carácter gnóstico de estos textos se percibe en el tratado teosófico de 1916: «El idioma de un pueblo es la lámpara de su karma. Toda palabra encierra un oculto poder cabalístico. Es grimorio y pentáculo» (OC, I: 1925), carácter que resulta evidente a partir de los vocablos utilizados. En *El pasajero* de 1920 apareció el poema titulado «Rosa métrica», por lo tanto, era coincidente pero posterior a los textos de las dos obras antes citadas. Tres coincidencias en tres formas distintas: drama, prosa y poesía.

El motivo de la tarde azul, tan habitual en los modernistas, ya se halla en *La lámpara maravillosa*, en «El anillo de Giges»: «La tarde había perdido sus oros, y era toda azul» (OC, I: 1915); también en «El Quietismo estético»: «he vuelto como un peregrino a visitar el huerto de rosales donde en la tarde azul, la tarde que es como el símbolo de toda mi infancia, [...]. La tarde azul en el huerto de rosales fue el momento de una iniciación donde todas las cosas me dijeron su eternidad mística y bella» (OC, I: 1961) y «En la piedra del sabio»: «una tarde azul ya llena de pájaros: [...]

que une los opuestos para revelar la verdad transcendental, inicia una nueva transformación y este proceso no desaparece cuando Valle comienza a trabajar en los esperpentos» (2016: 40). Nuestro fin no es de tan largo alcance, solo ponemos en relación algunos motivos compartidos, que realizamos de forma muy distinta a Garlitz.

⁹ Gutiérrez Nájera (1966: 61) versa sobre el mismo personaje: «¡Del orco de las pasiones / saliste incólume y fiel / como el profeta Daniel / del antro de los leones!».

y se perdía en el azul de la tarde llena de pájaros» (OC, I: 1973). El motivo se repite en el poema «La rosa del reloj»: «El aire pleno de azahares, / La tarde azul, solo una estrella» (125), pero también en «Eulalia» de *Corte de amor*, y en las obras *Sonata de primavera*, *Flor de santidad*, *Águila de blasón*, *El marqués de Bradomín*, *Los cruzados de la causa*, *Cuento de abril*, *La lámpara maravillosa*, *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño*, lo que muestra que el motivo fue más frecuente en la estética modernista pero no fue eliminado en el esperpento¹⁰.

En el tercer grupo de poemas de *El pasajero*, de tono decadentista, se halla «Rosa del pecado», donde al yo poético, el peregrino, se le ofrecen dos posibilidades: «Y lejana, aquella noche de mi vida, / Con sus dos caminos. ¡Y seguí el del mal!» (126); de forma similar se formula en *La lámpara maravillosa*: «De estas dos veredas, la una es gozosa y la otra desengañada. La una descubre el pecado en todo el entender carnal de los sentidos, y la otra un feliz desleimiento en el seno de todas las cosas» (OC, I: 1941). Así se manifiesta en el poemario, pues los textos del tercer bloque (XVIII-XXVI) muestran la primera vereda, la del pecado. El erotismo que se percibe en estos poemas puede explicarse a partir de *La lámpara maravillosa*, en «Exégesis trina», donde se refiere a la «rosa erótica» y, entre otras cuestiones, se indica que «El erotismo anima como un numen las normas de aquel momento estético donde la voz del sexo es la voz del futuro» (OC, I: 1943-4).

A partir de lo apuntado en el párrafo anterior, «Rosa de túrbulos» se basa en el modelo de la mujer «fatal»¹¹, que encarna la reina maya del poema, la cual recuerda a la niña Chole de *Sonata de estío*. La raza, la vestimenta y la actitud son idénticas en ambos casos, en medio de una ambientación tropical y decadente; así se afirma en la *Sonata*: «la niña Chole, tenía esas bellas actitudes de ídolo; esa quietud estática y sagrada de la raza maya» (OC, I: 394). Otros motivos coincidentes –la hamaca, el hipil– confirman que «Rosa de túrbulos» es una breve síntesis, en clave poética, de la figura de la niña Chole (Servera 2001: 387). El prototipo persiste en algunos poemas, así en el autógrafo «A Tórtola» (1912), que luego se tituló «Rosa gitana» en *El Imparcial* (24-06-1918), y «Rosa de oriente» en *El pasajero*. En el título del primero queda explícito que se describía a la bailarina Carmen Tórtola Valencia¹² y el segundo apunta al exotismo de su persona. Luego, en otros poemas de este grupo, en concreto en «Cortesana de Alejandría» y en «Asterisco» –cuya primera versión se tituló «La gata»–, se mantiene la naturaleza diabólica del personaje; así, el propio deleite frente a su cuerpo desnudo («¡Cómo se divierte, sola, ante el espejo!»)

¹⁰ Véase Schiavo (1990: 13-24 y 1992: 37, nota).

¹¹ Véanse, entre otros, Praz (1969), Pérez-Rioja (1983), Litvak (1979 y 1986), Bornay (1990), Servera (2001).

¹² Tenía una figura exótica, no en balde Valle titula el poema que le dedica, «Rosa gitana». Véase Servera (2001: 387-8, nota), donde se expone la relación entre ella y Hoyos y Vinent y la literatura que le dedicó. Josep M.^a Segarra se refiere a ambos: «Hoyos y Vinent venía a Pombo acompañado de Tórtola Valencia... era aquella mujer llena de imprevisto, de barroquismo y de sal, que llenaba cualquier rincón y lo transformaba en un espectáculo» (*Memòries, II*). Su fama llevó a que Zuloaga, Nieto, Penagos, entre otros, la pintaran.



sugiere el final de la niña Chole en *Sonata de estío*: «Ella sola, lenta, muy lentamente desabrochó los botones de su corpiño y desentrenzó el cabello ante el espejo, donde se contempló sonriendo. Parecía olvidada de mí. Cuando se halló desnuda, tornó a sonreír y a contemplarse» (OC, I: 453).

El último grupo de poemas (xxvii-xxxiii) de *El pasajero* tiene alguna presencia en *La lámpara maravillosa*. En el tratado teosófico se escribe «La trae en el pico el cuervo de Prometeo» (OC, I: 1945), que parece aludir al poema «La trae un cuervo», que a su vez se inicia con el verso «¡Tengo rota la vida!», que tiene su correspondencia en *La lámpara maravillosa*: «Atemorizado hallé el símbolo de mi vida, también estaba rota» (OC, I: 1966).

Algunos de los textos del poemario pudieron ser anteriores al ensayo teosófico. Así, la primera versión de «Rosa gnóstica» es de 1912, titulada «¡Credo!», donde aparecen dos versos, «Guarda el Tiempo el enigma de las Formas, / Como un dragón sobre los mundos vela» (139), cuya idea pasó a *La lámpara maravillosa*: «Su enigma es el Presente: Su alegoría, el alado dragón que, obstinado en ser divino, vuela en el Horus del Pleroma» (OC, I: 1949). Luego, el vocablo «pleroma» se utilizaría en «Rosa de Zoroastro» junto con otros: «cabalístico», «mágico círculo», «zodiaco», «nigromante», etc., todos ellos remiten a un contexto gnóstico de reflexiones sobre el tiempo y la existencia. Además, si en *La lámpara maravillosa* se plantea la idea de un karma colectivo, así también en «El milagro musical»: «El idioma de un pueblo es la lámpara de su karma» (OC, I: 1925); o en «El Quietismo estético»: «eran acciones contempladas por una conciencia difusa, milagrera y campesina, la conciencia de un karma» (OC, I: 1965); en cambio, en el poema «Karma» la visión del poeta peregrino se refiere a un karma individual.

ALGUNAS COINCIDENCIAS ENTRE LA LÁMPARA MARAVILLOSA Y LA PIPA DE KIF

Las referencias a los estupefacientes, en concreto la mención del «cáñamo índico», que aparece en el poema «La pipa de kif», se encontraban ya en *La lámpara maravillosa*, tanto en «El anillo de Giges»: «había fumado bajo unas sombras gratas mi pipa de cáñamo índico» (OC I: 1912) como en «El Quietismo estético»: «Estas piedras viejas tienen para mí el poder maravilloso del cáñamo índico» (OC, I: 1951) y debe recordarse alguna conferencia de don Ramón al respecto¹³. En este sentido, Garlitz (2007: 86) indica la fuente del vocabulario sobre plantas estupefacientes que contiene uno de los poemas emblemáticos de Valle: «El cáñamo sirve de inspiración para el marco de la colección de poemas titulada *La pipa de kif*, cuya “Tienda del herbolario” contiene algunas de las plantas que De Guaita incluyó en su arsenal».

¹³ «Los excitantes» en el Teatro Nacional de Buenos Aires, 28-VI-1910.



Se suele afirmar que el tratado gnóstico-estético corresponde al primer momento artístico de don Ramón; sin embargo, en varias ocasiones el vocablo «monstruo» se halla en *La lámpara maravillosa* para teorizar sobre lo grotesco, proceder propio de *La pipa de kif*. Así, «El milagro musical» se inicia con esa cita: «*Los monstruos clásicos*: Este título lleno de promesas es el de un libro viejo que hallé al acaso en el taller de un maestro pintor. Sus páginas, ya rancias, reproducen en estampas los monstruos creados por la imaginación de los antiguos» (OC, I: 1920), lo que sugiere la proposición de *Los caprichos* de Goya: «el sueño de la razón engendra monstruos». Más adelante escribe:

Los monstruos del arte bizantino donde las formas originarias degeneran hasta el absurdo, nos enseñan esta comprensión de la belleza, en pugna con aquel helemismo que perpetúa el sentido eterno de la vida en las Ideas de Platón. Gárgolas, canecillos, endriagos, vestiglos, traían esta nueva intuición entrañada en sus formas perversas, y el carácter, rebusca de lo singular, fue contrapuesto al arquetipo tras el cual había peregrinado el mundo antiguo. El espíritu de los gnósticos descubre una emoción estética en el absurdo de las formas, en la creación de monstruos, en el acabamiento de la vida (OC, I: 1940).

Hay otros detalles que revelan esa relación entre el tratado teosófico y el poemario esperpéntico. En el grupo de poemas en torno a la historia del crimen de Medinica aparece la presencia de lo castellano; así, en «El preso»: «La moza castellana alza el ramo venusto / Y a los mozos escapa con alborozo y susto. / Los Sénecas senelectos pardillos castellanos» (187). El amarillo como color emblemático de Castilla se halla en varios poemas, por ejemplo, en «Vista madrileña»: «La tapia amarilla, / Color de Castilla» (195) o en «El jaque de Medinica», donde el vocablo «amarillo» da color a la ciudad, tal como ocurre en *La lámpara maravillosa*: «las ciudades castellanas son deleznable y sórdidas como esos pináculos de calaveras que se desmoronan en los osarios. Ciudades amarillas, calcinadas y desencantadas, recuerdan el todo vanidad de las cosas humanas. Acaso sus hastiales de adobe...» (OC, I: 1954). Las casas son también de adobe en el poema «Medinica» y en «La infanzona de Medinica». Los vocablos crean ese ambiente común, pero, además, en «Medinica» se describe un pueblo que ya se había anticipado en *La lámpara maravillosa*.

La mención del Greco, en «El crimen de Medinica», se repite en *La lámpara maravillosa*: «Domenico Theotocópuli tiene la luz y tiene el temblor de los cirios en una procesión de encapuchados y disciplinantes» y «prevalece la idea de la muerte como en el trágico y dinámico pincel de Domenico Theotocópuli» (OC, I: 1951-2). Es, pues, una de las autoridades del esperpento ya propuestas con anterioridad en el ensayo teosófico.

Valle-Inclán solo en dos textos cita la «ciencia negra» —probablemente como un sinónimo de magia negra—; así, en *La lámpara maravillosa*: «Y así las almas de los muertos pueden ser evocadas en las prácticas nigrománticas, ciencia negra que las fuerza a pasar por un zodíaco desde donde vuelven a contemplar su vida carnal» (OC, I: 1967-8) y en «La tienda del herbolario»: «Son ciencia negra de la Caldea / Con que embrujada fue Melibea» (200). La coincidencia en la obra de Valle es única y significativa.



La lámpara maravillosa no solo plantea cuestiones estéticas del modernismo sino también del esperpento. Ello propiciaría una visión no tan concluyente sobre estas dos etapas opuestas en la literatura de Valle y ofrecería un periodo de tránsito o evolución, en el que cuestiona la primera estética –al mismo tiempo que convivirían distintas opciones que ponen en solfa ese primer momento artístico– para llegar al esperpento.

ALGUNAS COINCIDENCIAS ENTRE *LA PIPA DE KIF* Y OTRAS OBRAS ESPERPÉNTICAS

«¡Aleluya!», poema fundamental en la definición estética del esperpento, hace un uso clave del término «funambulesco»: «Me ha venido la ventolera / De hacer versos funambulescos / –Un purista diría grotescos–» (153). El vocablo procede de Banville, *Odes funambulesques* (1857), así lo indica Valle en *La marquesa Rosalinda*: «Enlazaré las rosas frescas / con que se viste el vaudeville / y las rimas funambulescas / a la manera de Banville» (OC, II: 601). Aunque la palabra ya se localiza en obras anteriores al poemario como «Rosarito», *Sonata de otoño*, *Sonata de estío*, *Sonata de invierno* y en alguna posterior, *La corte de los milagros*, y se repite en «La tienda del herbolario», en realidad solo en *La marquesa Rosalinda* anticipa el sentido que adquiere en «¡Aleluya!». Esa deuda de la poesía con la obra teatral, esa especie de diálogo entre ambos géneros literarios persiste en «Fin de carnaval», donde aparecen personajes como Pierrot, Colombina, típicos de la *Commedia dell'arte*, también presentes en *La marquesa Rosalinda*. En «¡Aleluya!», se perciben diversos guiños a la propia obra de don Ramón; así, por ejemplo, el par de citas de Rubén Darío, cuyas menciones y presencias en la obra de Valle son evidentes, pero aquí junto con las citas de Antonio Maura y Clemencina Isaura remiten a obras ya esperpénticas, dado que ambos personajes se nombran respectivamente en *Luces de bohemia* y en *La corte de los milagros*.

Los personajes y el lenguaje de «El circo de lona» aluden a algunas obras del propio autor, en su mayoría ya esperpénticas; así, la pepona, el golfo, la chusma, el payaso, el forzudo, las gitanas, el organillero, el malabarista, los animales del circo, etc., forman una cofradía de seres grotescos que puede relacionarse con las diversas colectividades del mundo marginal que se describe en los esperpentos, pero llama la atención que aparezca Paco el Feo, personaje ficticio, guitarrista en *La corte de los milagros*: «–Tenemos de huésped a Paco el Feo» (OC, II: 1190); «propicia al trato de las musas y al estudio de la guitarra por cifra, que profesaba Paco el Feo. [...] Le miró, templando» (OC, II: 1190-1191) y «con la guitarra al brazo, Paco el Feo» (OC, II: 1199), personaje que reaparecerá en *El trueno dorado*. En la primera versión del poema (*La esfera*, Madrid, 21-9-1918) ya se cita al personaje; por lo tanto, teniendo en cuenta que los orígenes de la novela se remontarían a 1923, se puede conjeturar el valor de anticipación del poema respecto a la novela en cuestión.

Valle en *La pipa de kif* numeró ocho poemas en torno a la historia de un crimen. Este conjunto presentaba dos perspectivas: la primera la constituyen los textos numerados del 1 al 7, la segunda, el poema 8, «El crimen de Medinica», cuya



primera versión se tituló «Romance de ciego» (*El Sol*, 31-3-1919), lo que apuntaba al tema truculento y a la composición, pues el poema se dividía en escenas y un comentario final, pero lo fundamental era las dos perspectivas de los acontecimientos, más complementarias que opuestas. Don Ramón procedió de manera similar en *Los cuernos de don Friolera*, donde presentaba tres versiones sobre el mismo asunto: la esposa infiel y el marido que venga su honor mancillado, cuya tercera versión de la historia se realiza también bajo la forma del romance de ciego. Además, tanto en el poema como en la obra teatral se cita al Greco y a Goya, que, junto con otros, podrían entenderse como autoridades de una línea pictórica esperpéntica. Las afinidades, por lo tanto, son muy claras.

De forma semejante, en *Viva mi dueño* se alude a un ciego que relata el crimen de Solana: «un ciego romancista recuenta los pliegos del Horroroso Crimen de Solana» (OC, I: 1515) y «Un ciego pregona el romance del Horroroso Crimen de Solana [...] ¡El Horroroso Crimen de Solana!» (OC, I: 1673)». «El crimen de Medinica» supone una anticipación del ambiente que se presenta en la novela. Asimismo, en «Vista madrileña» persiste la atmósfera de *Viva mi dueño*. En el poema hay una enumeración de productos en venta («¡Mojama y cecina! / ¡Torraets y altramuz!») que se ofrecen en la feria popular descrita por la voz poética; ello tiene su correspondencia en la obra narrativa: «¡Altramuces! ¡Abanicos! ¡Naranjas!» (OC, I: 1671 y 1673). De igual modo, la taberna de Pica Lagartos de *Luces de bohemia*, con la luz del acetileno y la presencia del «gatera» o granuja, parece encontrarse en «Vista madrileña»:

El acetileno,
Ojos de veneno,
Arde bajo un tul.
Tembleque y gatera,
En la tasca impera
Con su blusa azul: (194)

Este lenguaje popular («gatera», «tembleque», «enteco», «guardilla», etc.), con alguna entrada de la lengua de germanía («ful», «daifa»), de gitanismos («gachó», «najarse»), de onomatopeyas («ran-ran»), se reproduce tanto en *La pipa de kif* como en las grandes obras esperpénticas de don Ramón. Otro ejemplo es el título de la zarzuela de Federico Chueca y Miguel Ramos Carrión, *¡Agua, azucarillos y aguardiente!* (1897), que se cita tanto en «Resol de verbena» como en *Viva mi dueño*, ambas citas son un guiño literario de Valle. Sin duda quienes proferían esas frases exclamativas eran los vendedores que anunciaban sus artículos en la Puerta del Sol y en la calle de Alcalá, tal como se describe en la novela y en el poema.

La ambientación exótica de «La tienda del herbolario», que se concreta en un espacio hispanoamericano, se puede relacionar con obras como «La niña Chole» de *Femeninas*, *Sonata de estío* y *Tirano Banderas*. Así, vocablos propios de aquellas tierras como «danzón», «cimarrón», «tocoloro», «pita», «pulque», «pulquería», «charro», «cacao», «cacahual», «mate», «vidalitas», «pampero», «gaucho», «compadre», «bochinche», «pulpería», «montonera», «sonsera», etc., o la cita de lugares como «Cuba», «Lima», «Trujillo», «las Indias», «Xalapa», «Campeche», «Tlaxcala», «Apán», «azteca», «Tabasco», «Chiapas», «Anahuác», «Pilcomayo», «La Pampa», y personajes,



«Pizarro», «Moctezuma», son un claro referente a ese mundo de las obras de Valle ambientadas en América. Por lo tanto, «La tienda del herbolario» es un poema clave ya que es el único de tema plenamente hispanoamericano en *La pipa de kif* y puede relacionarse con las novelas antes citadas; aunque los americanismos están colocados por don Ramón a lo largo de toda su producción literaria no es menos cierto que se acumulan en las obras ambientadas en el nuevo continente.

El último poema de *La pipa de kif*, «Rosa del sanatorio», ofrece un motivo, «la luz de acuario» y «la luz acuaria» (207), que lo dota de un cierto aire vanguardista al sugerir una visión distorsionada, que también se encuentra en tres obras principales de don Ramón. Así, en *Divinas palabras*: «Las figuras se definen en una luz verdosa y acuaria» (OC, II: 553); en *Tirano Banderas*: «penumbras de verdes acuarios» y «le contemplaban sumido en la luz acuaria del mirador» (OC, I: 1116-7) y en *Baza de espadas*: «la musicalidad difusa de una luz acuaria» (OC, I: 1810-1). El poema ofrece esa visión deformada que también se encuentra en estas obras principales del autor.

BREVE CONCLUSIÓN

Se ha podido comprobar que Valle utilizó la palabra «clave» en el título que recopilaba sus tres libros de poemas, *Claves líricas*, para indicar que en ellos ofrecía, por una parte, la versión poética de determinados temas, motivos, asuntos, personajes, ambientes, lenguaje, etc., pero también el término podía ser entendido como avance, anticipación literaria de cualquier componente de su obra literaria; con ello, una vez más, don Ramón plasmaba diversas perspectivas de las más variadas materias y elementos de su producción, al mismo tiempo que persistía en esa característica tan suya de seguir perfeccionando su obra por medio de la autoemulación, entre otras muchas técnicas. Así, el sentido de cualquier obra de Valle-Inclán se completaba y enriquecía gracias a esas aportaciones intertextuales que conformaban su universo literario total.

RECIBIDO: junio de 2017; ACEPTADO: octubre de 2017.



BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO SEOANE, María José (1993): «Introducción», en Valle-Inclán, *La Guerra Carlista*, 2 vols., Madrid: Espasa Calpe.
- BATTISTESSA, Ángel J. (1967): «Valle-Inclán: dos aspectos de su comportamiento expresivo», *Ramón M. del Valle-Inclán, 1866-1966. (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*. Universidad de la Plata, 327-354.
- BORNAY, Erika (1990): *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra.
- DARÍO, Rubén (1967): *Poesías completas*, Madrid: Aguilar.
- FOUILLOUX, Danielle et al. (1996): *Diccionario de la Biblia*, Madrid: Espasa.
- ESPASA (1991): *Enciclopedia Universal ilustrada europeo-americana*, Madrid: Espasa Calpe. URL: www.enciclopediaspasa.com.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1966): *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid: Taurus.
- GARLITZ, Virginia Milner (2007): *El centro del círculo: «La lámpara maravillosa», de Valle-Inclán*, Santiago de Compostela: Biblioteca Valle-Inclán-Universidade de Santiago de Compostela.
- GARLITZ, Virginia Milner (2016): «La lámpara maravillosa y El pasajero», *Anales de la Literatura Española Contemporánea. Anuario Valle-Inclán XV*, 41, 3: 31-44.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1973): *La poesía de Valle-Inclán*, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1966): *Poesías completas*, México: Porrúa.
- GUTIÉRREZ SOLANA, José (1975): *La España negra*, Barcelona: Barral.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis (1991): «Introducción», en Valle-Inclán, *Divinas Palabras*, Madrid: Espasa Calpe.
- LAVAUD, Jean Marie (1992): *El teatro en prosa de Valle-Inclán (1899-1914)*, Barcelona: PPU.
- LAVAUD-FAGE, Eliane (1988): «Un motivo folclórico en la narrativa de Valle Inclán: el molino», en J.M. García de la Torre (ed.), *Valle Inclán (1866-1936). Creación y lenguaje*, Amsterdam: Rodopi, 39-48.
- LE MAY, Albert H. (1988): «Ramón del Valle-Inclán en las revistas *Cosmópolis* y *Europa*», *Revista Chilena de Literatura*, 31, 157-167.
- LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*, Barcelona: Antoni Bosch.
- LITVAK, Lily (1986): «La mujer fatal», en *El sendero del tigre*, Madrid: Taurus, 227-239.
- MACHADO, Antonio (1985): *Poesías completas*, Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍNEZ BLASCO, Ángel (1986): «Poeta y censor de su propia obra. Observaciones a *Claves Líricas*, 1930», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 438, 31-43.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1991): *Guía de Galicia*, Vigo: Galaxia.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio (1983): *El amor en la literatura*, Madrid: Tecnos.
- PAZ, Mario (1969): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Caracas: Monte Ávila.
- RISCO, Antonio (1994): «Introducción», en Valle-Inclán: *Águila de Blasón*, Madrid: Espasa Calpe.
- RUBIA BARCIA, José (1983): *Mascarón de proa*, A Coruña: Eds. do Castro.
- SÁNCHEZ MOREIRAS, Miriam (2005): «Prerrafaelismo y quietismo estético en *Aromas de leyenda*», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LII, 118, 429-445.



- SANZ CUADRADO, María Antonia (1946): «*Flor de Santidad y Aromas de Leyenda*. Estudio comparativo», *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 18, 503-539.
- SCHIAVO, Leda (1990): «Los paraísos artificiales de Valle-Inclán», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 7-8, 13-25.
- SCHIAVO, Leda (1992): «Introducción», en Valle-Inclán: *La Marquesa Rosalinda*, Madrid: Espasa Calpe.
- SERVERA BAÑO, José (1995): «Introducción», en Valle-Inclán: *Claves líricas*, Madrid: Espasa Calpe.
- SERVERA BAÑO, José (2001): «Imágenes de la mujer fatal en la obra modernista de Valle-Inclán», en L. Fernández y M. Payeras (eds.), *Fin (es) de siglo y Modernismo, I*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 383-391.
- SMITHER, William J. (1986): *El mundo gallego de Valle-Inclán*, La Coruña: Eds. do Castro.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1995): *Claves líricas*, Madrid: Espasa Calpe, Nueva Austral 362.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (2002): *Obra completa*, 2 vols. Madrid: Espasa.



NECROLOGÍA / OBITUARY

PALABRAS PARA LIONEL GALAND

... la amistad hace que no sólo los buenos momentos tengan más brillo, sino también que los adversos sean más llevaderos, al compartirlos y ponerlos en común.

Cicerón, *De amicitia*

El Prof. Lionel Galand nos dejó el 28 de octubre de 2017 en la localidad holandesa de Roosendaal. Lamentamos mucho su partida y con la mayor tristeza escribimos estas palabras para despedir al filólogo honesto y vocacional que siempre fue y también para decirle adiós al amigo cercano y sincero, al tiempo que le expresamos todo nuestro agradecimiento por su ejemplo, su apoyo y su afecto.

Lionel Galand nació en la tranquila población de Aluze, en el corazón de la Borgoña, el 11 de mayo de 1920 y su vida fue rica en años y vivencias, pero también en entrega, estudio, generosidad y honestidad. Su actividad profesional comienza en 1945, casi al mismo tiempo que su vida familiar junto a Paulette Galand-Pernett (1919-2011), su querida esposa, con la que va a compartir su interés y dedicación por los estudios bereberes. En 1948 se abre su etapa de profesor del Institut des hautes études marocaines de Rabat. Luego, ya en París y durante algo más de dos décadas, fue profesor de bereber en el Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO), donde sucede a André Basset. Más tarde, en 1979, es nombrado director del área de líbico y bereber de la École pratique des hautes études (EPHE) y en este puesto está hasta el año 2006, aunque se había jubilado oficialmente en 1989. Durante muchos años fue presidente del Groupe linguistique d'études chamito-sémitiques (GLECS), y director de la *Lettre du Répertoire des inscriptions libyco-berbères* (RILB), además de miembro de distintas sociedades e instituciones.

La mayor parte de sus investigaciones se centran en el dominio lingüístico bereber y en la epigrafía y los alfabetos líbico-bereberes. Entre sus publicaciones, que superan los dos centenares, se pueden citar: *Inscriptions antiques du Maroc. Inscriptions libyques*, Paris, Éditions du CNRS, 1966; *Langue et littérature berbères. Vingt-cinq ans d'études*, Paris, Éditions du CNRS, 1979; *Lettres au Marabout. Messages touaregs au Père de Foucauld*, Paris, Belin, 1999; *Études de linguistique berbère*, Louvain/Paris, Peeters, 2002; y *Regards sur le berbère*, Milano, Centro Studi Camito-Semitici, 2010¹.

¹ Toda esta destacada dedicación a la investigación, unida al no menos interesante legado de Paulette Galand-Pernett, ha recibido tres homenajes: *À la croisée des études libyco-berbères. Mélanges offerts à Paulette Galand-Pernet et Lionel Galand*, edición de Jeannine Drouin y Arlette Roth, y prefacio de André y Jeanne Martinet, Paris, Geuthner, 1993; *Langue et littérature amazighes. Cinquante ans de*





Como era de esperar y para fortuna de los estudios canarios, toda la experiencia del Prof. Galand en el dominio lingüístico bereber le hicieron interesarse por los temas insulares. Sus primeras aportaciones en este sentido se producen a mediados de los años setenta y a partir de entonces sus contribuciones a los congresos anuales del Institutum Canarium austriaco reflejan con cierta frecuencia un tema en esta dirección. En 1975 aparece su trabajo «Die afrikanischen und kanarischen Inschriften des libysch-berberischen Typus. Probleme ihrer Entzifferung» (*Almogaren*, IV, 1973, 65-79), y ese mismo año publica, juntamente con Luis Diego Cuscoy, «Nouveaux documents des Iles Canaries» (*L'Anthropologie*, 79/1, 1975, 5-37), donde Diego Cuscoy estudia la necrópolis del Hoyo de los Muertos, en la localidad de Guarazoca, en la que se encuentran restos óseos, piezas de ajuar funerario y varios tablones del mismo carácter. Uno de estos tablones constituye una pieza única porque tiene una inscripción grabada en alfabeto líbico-bereber que Lionel Galand transcribe y estudia. Al mismo tiempo se produce la versión española de esta contribución: «La necrópolis del Hoyo de los Muertos (Guarazoca, El Hierro). Una inscripción canaria sobre madera» (*Noticiario Arqueológico Hispánico*, 4, 11-33). Este interés por la epigrafía se mantiene en sus siguientes aportaciones, que son más numerosas en los ochenta y primeros años de los noventa y que incorporan, como era de esperar, el análisis de los restos conservados de la lengua que se hablaba en las Canarias prehispanicas. Así, en 1983 se publica «Einige Fragen zu den kanarischen Felsinschriften» (*Almogaren*, XI-XII, 1980-81, 51-57). Luego, en 1989, nos llega «Berberisch-der Schlüssel zum Altkanarischen?» (*Almogaren*, XVIII-XIX, 1987-88: 7-16) y en 1990 aparece «T(h) in Libyan and Canarian place-names» (*Almogaren*, XX/1, 1989: 32-41).

El año 1994 es particularmente especial en la vinculación de Lionel Galand con la Universidad de La Laguna, porque asiste al I Congreso Internacional Canario-Africano: de la Prehistoria a la Edad Media, que organiza el Centro de Estudios Africanos del 28 al 30 de noviembre (A. Chausa, coord., *Piedra, agua, fuego. Canarias, de la Prehistoria a la Edad Media*, La Laguna, Relax, 2005), al que contribuye con su ponencia «Le Canarien et les etudes de langue berbère», y también es el momento en el que se defiende en la entonces Facultad de Geografía e Historia la tesis doctoral de Renata Springer Bunk, *Las inscripciones líbico-bereberes de las Islas Canarias*, codirigida por Lionel Galand y Juan Francisco Navarro Mederos. También aparece en 1994 su trabajo «A la recherche du canarien» (*Sahara*, 6, 1994, 109-111); y más tarde, en el año 2001, prologa el libro de Renata Springer, *Origen y uso de la escritura líbico-bereber en Canarias* (La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria).

Junto a esto, nuestra *Revista de Filología* tiene mucho que agradecerle porque en todo momento ha tenido en el Prof. Galand a un eficiente valedor, que

recherche. Hommage à Paulette Galand-Pernet & Lionel Galand, Rabat, IRCAM, 2006; y «Parcours berbères». *Mélanges offerts à Paulette Galand-Pernet et Lionel Galand pour leur 90^e anniversaire*, edición de Amina Mettouchi, *Berber Studies*, vol. 33, Köln, Rüdiger Köppe Verlag, 2011.



Paulette Galand-Pernett y Lionel Galand.

ha contribuido manifiestamente a la divulgación de la *RFULL* en el extranjero. A ello han ayudado, sin duda alguna, sus reseñas del vol. 21 y siguientes, publicadas en el *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* a partir del tomo xcix (2004), pp. 212-215.

Las numerosas notas que, tras el fallecimiento de Lionel Galand, se han publicado en su honor y en su recuerdo dan cuenta, como es de esperar, de una trayectoria dedicada a la docencia y a la investigación. Pero, además de unirme a este justo reconocimiento de una andadura académica singular, yo también quiero referirme a otra faceta suya, de igual brillo y magnífica ejecutoria: la de amigo entrañable a lo largo de muchos años y de colaborador afectuoso y desinteresado. Por eso he empezado estas palabras con una cita de la *De amicitia* ciceroniana y quiero



cerrarlas de la misma forma, haciendo más las palabras que el mejor prosista de Roma pone en boca de Lelio. Al igual que este, creo que la amistad posee muchas y muy grandes ventajas, que ilumina el futuro de buenas esperanzas, no permitiendo que los ánimos se debiliten o decaigan, y que el que contempla a un verdadero amigo contempla algo muy similar a un retrato de sí mismo.

Carmen DÍAZ ALAYÓN
Universidad de La Laguna

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refull.2018.37.008>



Benjamín GARCÍA-HERNÁNDEZ y María Azucena PENAS IBÁÑEZ (eds.) (2016): *Semántica latina y románica. Unidades de significado conceptual y procedimental*. Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien: Peter Lang, 435 pp. ISBN 978-3-0343-2341-3

Se ha publicado recientemente un nuevo libro de Semántica coordinado por los doctores García-Hernández y Penas Ibáñez, ambos profesores de la Universidad Autónoma de Madrid; él pertenece al área de Latín y es un reconocido investigador de la lengua y de la lingüística latinas; ella pertenece al área de Románicas y participa en varios grupos de investigación, de los cuales dirige el titulado «Semántica Latino-Románica», ubicado en la citada UAM.

El libro contiene dieciséis estudios dedicados a otros tantos aspectos de esta disciplina lingüística: los tres primeros abordan temas generales como son la reduplicación apofónica en lenguas romances (J.C. Moreno Cabrera, pp. 29-55); bases semióticas del significado con propuesta de modelo cognitivo del signo lingüístico (M. Hummel, pp. 57-100), y el significado categorial del adjetivo (J.G. Martínez del Castillo, pp. 101-131); los ocho estudios siguientes presentan análisis referidos a la semántica latina: el primero aborda el complejo tema del significado y el cambio en la expresión, centrando la cuestión en el paso del frasema y la composición al morfema preverbal y sufijal (García-Hernández, pp. 135-158); el segundo analiza los usos de *rescio* y *resciso* –cuarta y tercera conjugaciones, respectivamente– en un pasaje de *Noches áticas* de Aulo Gelio (F. García Jurado, pp. 159-176); el tercero se ocupa de la denotación y connotación en el diminutivo latino (R. López Gregoris, 177-198);

el cuarto aborda la cuestión de la pertinencia o no de distinguir en la polisemia un matiz interno o externo (P. Lecaudé, pp. 199-212); el quinto analiza algunas interjecciones en las comedias plautinas (L. Unceta Gómez, pp. 213-242); el sexto ofrece un análisis diacrónico del latín al castellano desde el término «actividad» - «trabajo» - «curro» (C. González Vázquez, pp. 243-262); el séptimo resalta la ambigüedad del prefijo *com-* (A.M. Martín Rodríguez, pp. 263-283), y el octavo se ocupa de la evolución semántica del verbo *hostiar* (O.C. Cockburn, pp. 285-294); los cinco siguientes ofrecen estudios del español: el primero analiza la preposición como categoría entre las semánticas sintáctica y léxica (M.^aA. Penas Ibáñez, pp. 297-330); el segundo desarrolla los significados de los preverbios españoles *inter-/entre-* y su uso como diminutivo (J.J. García Sánchez, 331-350); el tercero estudia la elisión en las conjunciones y marcadores del discurso (F.J. Herrero Ruiz de Loizaga, pp. 351-386); el cuarto estudia la expresión «por supuesto» (R. González Pérez, pp. 387-416), y el quinto se ocupa de la evolución de *justo* y *justamente* (K. Gerhalter, pp. 417- 435).

Es digno de resaltar que el comienzo del libro ofrece, tras la «Presentación» de los dos editores, un texto inédito de Eugenio Coseriu titulado «Semántica y metodología» (pp. 17-25), cuyo contenido parece corresponder a una fase inicial de sus investigaciones.

Comentaremos algunos estudios de cada uno de los tres apartados en los que han sido agrupados los dieciséis estudios. Valga para el primer grupo el estudio de Juan Calos Moreno sobre la semántica de la reduplicación apofónica. Tras una breve introducción en la que se explica que se entiende por «reduplicación



apofónica» la repetición parcial o total de una sílaba para dar énfasis, intensificar un concepto o expresar multiplicidad, reciprocidad o repetición entre otros fines posibles, el autor pone varios ejemplos: en la lengua maya llamada «celdala» se dice: *mahmah* con el sentido de ‘luchar’, duplicación del simple *mah*, que significa ‘dar un golpe’; o bien, en chino mandarín se dice *rénrén*, con el significado de ‘todos’, mientras el simple *rén* significa (una) ‘persona’. En la repetición de sílabas, puede variar la vocal, como en *zigzag*, *tictac*, *jingle-jangle*, *pim*, *pam*, *pum*, etc. De tal manera que, siguiendo la doctrina de la reduplicación y geminación A.F. Pott (1862), se afirma el carácter figurativo e imitativo de estas construcciones. Recuerda las aportaciones de lingüistas posteriores como Grammont (1901), Morier (1998), Nodier (2008). En segundo lugar, se explica cómo interviene la semasiología (Baldinger 1998) al investigar las propiedades semánticas de expresiones lingüísticas y de formas de palabras, para lo que acude al ejemplo de *padre*, que en el sentido de ‘progenitor’ tiene una explicación etimológica que remonta al latín y al indoeuropeo, mientras que *tictac*, *zigzag* presentan una asociación con un movimiento pendular y de cambios bruscos de dirección que no responden a una etimología sino a una asociación entre una forma lingüística y un significado; asociación de carácter icónico (expresión y significado asociado); pero esa asociación de palabras y conceptos no es infinita, no es un campo abierto; debe responder al uso natural de la lengua, como ya precisó Jakobson (1965) al limitar el alcance de la arbitrariedad saussuriana, y como había avanzado H. Paul (1920) al hablar de la creación primigenia de elementos léxicos (lexicogénesis: W. Oehl 1917-1924 y 1933). El autor pone ejemplos de varias lenguas en las que se explica cómo la apofonía aparece en numerosas secuencias sintagmáticas y paradigmáticas. En un tercer apartado analiza la cuestión de la continuidad y cambio de la iconicidad de la RAP, la fononimia, fononimia y psiconimia (tres tipos de fonosimbolismo). En el cuarto apartado aplica estas doctrinas a las lenguas romances, mostrando treinta y cinco tipos. Es un estudio que ofrece un aspecto de la reduplicación apofónica más productivo en

una lengua que lo que, en principio, se podría pensar.

Entre los estudios incluidos en el segundo apartado, dedicado a la Semántica latina y su evolución posterior, nos fijaremos en el del profesor Benjamín García Hernández, relativo al frasea y a los morfemas preverbiales y sufijales. Se interesa el autor por la evolución del significado cuando implica una transformación del nivel expresivo, de tal manera que su análisis lleva a la conclusión de que desde unidades fraseológicas iniciales se puede pasar a unidades léxicas y, dentro de estas, a unidades morfemáticas prefijales o sufijales. Implica este paso un proceso de lexicalización y posteriormente de gramaticalización. Para comprender este proceso se requiere diferenciar claramente qué es un sema y qué es un clasema; ambos se representarán escritos entre comillas simples, mientras que se representarán entre comillas dobles cuando compongan un semema con expresión propia: *mujer* es ‘ser humano femenino casado’, opuesto a *marido*, ‘ser humano masculino casado’. [En este ejemplo, se podría discutir si el término *mujer* es el adecuado, pues otro término *casí* sinónimo puede competir con él de manera más específica: *esposa*, que jugaría en el mismo nivel que *esposo*. En ambos ejemplos la condición destacada es *estar casada* y *casado* respectivamente, pero mientras *mujer* reúne otros semas que le dan ambigüedad semántica, pues *mujer* puede reunir los significados de ser hembra, madre, abuela, etc., *casada* significa tener la condición de ‘ser una mujer que ha contraído matrimonio’. En el caso de *marido* las condiciones de haber contraído matrimonio y de ser hombre (varón, macho) están necesariamente unidas]. Recuerda igualmente que se entiende por *sema* un rasgo significativo mínimo, distintivo o común a los términos de una oposición; en cambio, *clasema* fue definido por Bernard Pottier en los años sesenta del siglo pasado como el conjunto de los semas genéricos. García-Hernández se aparta de esa concepción cuando entiende por *clasema* un sema genérico singular, un sema de clase, que crea y fundamenta una clase semántica. A partir de este doble concepto del sema y del clasema propone un sistema clasemático de relaciones intersubjetivas e intrasubjetivas, en el que se



incluye la diátesis, el aspecto y la modalidad (2014). El clasema puede convertirse en factor de gramaticalización, pues tiende a dotarse de expresión gramatical. Dada la complejidad del tema, el autor se centra en el tránsito del sema al clasema en la frontera de los niveles léxico y gramatical. Acude al ejemplo de *voy a ir a la biblioteca*, en el que aparece dos veces el verbo *ir*: el primero significa una acción metafórica que indica la idea de movimiento transformada en acto de voluntad (voluntad de iniciar una acción); la segunda indica la noción básica de movimiento (de realizar una acción): *ir a la biblioteca*. Es decir, el contenido léxico del lexema se convierte en un clasema de aspecto *ingresivo*, lo que confiere al primer uso del verbo *ir* un carácter de auxiliar próximo al nivel gramatical. El clasema *ingresivo* hace del verbo *ir* un útil gramatical para otras muchas expresiones, pudiendo ser de movimiento o no, lo que significa que este uso auxiliar de expresión gramatical puede ser aplicable con otras muchas acciones. Finaliza este apartado insistiendo en que este uso de *ir a* es expresión auxiliar de grado aspectual antes que [expresión] de tiempo futuro, para concluir que la categoría temporal se ha servido de la expresión aspectual y no al revés. Otro ejemplo de gran interés es el que se aborda con el preverbio *in-* en *inire*, *initium*. Ejemplos de interés son también el de *se(d)-* en *seducere* ('llevar aparte') y el de *circum-* (*circumducere*: 'llevar alrededor', 'envolver', 'engañar'). A continuación se ocupa de poner algunos ejemplos de morfemas sufijales como *-ox* (*fer-us* > *fer-ox*, 'de aspecto fiero'), *-arius* (*legatarius* < *cui... legatur*). Sigue la explicación de algunos ejemplos de unidad fraseológica que consiste en un compuesto o en una expresión léxica: *uinum olens*, 'que huele a vino' > *uinolens* > *uinolentus* / *uinulentus*. Continúa con los apartados que explican el paso del frasema al morfema preverbal y del frasema al morfema sufijal, para terminar explicando los fenómenos de lexicalización y gramaticalización.

El estudio de García Jurado se centra en el comentario de Aulo Gelio a la expresión del verbo *rescio* y *resciso* aparecida en *Noches áticas* (2.19). Tras comentar, analizar y exponer las posibilidades de interpretación del significado

del preverbio *re-* en diversos ejemplos, García Jurado concluye que Aulo Gelio en este pasaje no logró explicar bien el significado que tenía ese prefijo y ello desembocó en una errónea interpretación, a pesar de que conocía y definía bien el valor del prefijo: en efecto, reconocía el sentido de *re-* con valor de repetición 'de nuevo' (*rescribo*, *relego*, *restituo*), pero no reconocía su otro valor semántico de 'hacia atrás' (*retego*, *reperio*); por otro lado, Gelio oponía *rescio* y *scio*, cuya significación del tema de presente implica que uno significaría 'enterarse', y el otro 'saber' [= 'haberse enterado'], por lo que sus significados se opondrían desde la perspectiva del aspecto. *Rescivi* es un perfecto con sentido de resultado [me he dado cuenta], pero procede del iterativo *resciso*, no de la forma verbal *rescio*, «creada» por Aulo Gelio para explicar aquel perfecto.

Otro estudio que merece nuestra atención es el de Martín Rodríguez, quien analiza el prefijo *com-* en varios compuestos latinos que derivaron en una sorprendente interpretación en los primeros traductores al español de las *Metamorfosis*. Parte en su análisis de la difícil traducción para el término latino *paelex*, cuya etimología es incierta y que ha sido vinculado con diferentes términos relacionados con la mujer en su papel de concubina o similares en otras lenguas (antiguo irlandés, avéstico, hebreo, griego, etc.). Señala Martín Rodríguez que la particularidad del latín es haber convertido un término que señalaba la relación entre mujer y hombre en término relacional solo entre mujeres. El modelo en este caso sería Filomela, *paelex* (o competidora femenina, salvando las diferencias semánticas) de Procne; pero no a la inversa. Entrando en el tema del mito divino serían *paelices* de Juno –esposa de Júpiter– las mujeres conquistadas por su marido Júpiter, entre las que se encuentran Ío, Calisto, Europa, Semele y Egina; sin embargo, Juno nunca será denominada *paelex* de ninguna de ellas; lo mismo cabría decir de Yole, *paelex* de Deyanira, respecto a Hércules. Los traductores españoles vertieron el término latino de manera variada: *manceba*, *combleça* desde tiempos de Alfonso X El Sabio, con variantes: *conblueça*, *cumbleça*. Hay 13 registros de *combleça* en la base de datos de la RAE, CORDE. Pero el término se masculinizó (*comblezo*) también en el



siglo XVI (Juan Rufo). Otras formas alternativas del término son *combrueço*, *congrueça*. Siguen otros apartados dedicados al modo de tratar esta cuestión en los diccionarios y las conclusiones que del estudio de este término, de sus variantes y traducciones se han podido sacar.

Finalmente nos ocuparemos del estudio presentado por la coeditora María Azucena Penas Ibáñez, quien estudia la preposición como *limes* entre la Semántica sintáctica y la Semántica léxica. Tras recordar la importancia que las preposiciones tienen en cualquier lengua hablada y escrita por su frecuencia de uso, por su facilidad para insertarse en variadas construcciones y por las sutilezas que incorporan en la interpretación de los textos, pasa a delimitar sus funciones sintácticas principales: regir otras palabras, ya sea las palabras que le siguen (preposiciones) o las palabras que le preceden (posposiciones); valgan los siguientes ejemplos:

διὰ ταῦτα ('por causa de esto'), περὶ τῆς ψυχῆς ('acerca del alma');

τούτου ἕνεκα ('a causa de esto'), *exempli gratia* ('por ejemplo'), *mecum*, *tecum*...

La preposición es invariable al carecer de género, número (y caso en latín y griego) y su sentido es expresar una relación entre dos sintagmas, lo que la vincula con los prefijos, conjunciones subordinadas y adverbios (en el sentido de la gramática tradicional). A esta clasificación de las preposiciones tradicionales añade la autora (según Alcina y Blecua) otras que derivan de algunos adverbios cuando se usan de manera preposicional como *cuando* y *donde*: «donde tus padres», «cuando niño»... o de viejos participios como durante, mediante, obstante, embargante (de durar, mediar, obstar, embargar). Se pasa a continuación a referir peculiaridades de algunas

preposiciones como *pro*, *entre*, *según*, *con*, *por*, *para*. Recuerda la doctora Penas Ibáñez que en indoeuropeo había tres tipos de unión en las oraciones; yuxtaposición, parataxis e hipotaxis. En esta se puede dar con las conjunciones cuando se trata de subordinar oraciones, mientras que las preposiciones intervienen cuando se subordina un elemento subordinacional a otro. Recuerda que Coseriu consideraba inadmisibles distinguir conjunciones coordinantes y subordinantes, pues entendía que en las primeras existía una relación de elementos del mismo rango, mientras que en las segundas la relación es entre elementos de rango diferente, lo que impediría considerarlas dentro de la misma clasificación. Repasa las doctrinas de otros lingüistas como García Yebra, R. Trujillo, Luque Durán, Alcina, Blecua, etc. Esta densa presentación da paso a los siguientes puntos: usos en el discurso y valor en la lengua; significados conceptual y procedimental, hasta llegar al apartado de las conclusiones: la relación que establecen las preposiciones es siempre de carácter sintáctico: regente y regido; desde el punto de vista de la semántica léxica algunas preposiciones presentan un significado léxico conceptual. La preposición influye en el significado léxico del verbo precedente porque modifica su clase léxica, porque produce nuevas unidades de significado conceptual y porque puede cambiar un significado conceptual en procedimental (verbos modales).

Hay en este libro otros estudios semánticos de gran interés en la reciente Semántica, lo que es un gran estímulo para encontrar senderos que ayuden a explicar mejor el complejo sistema de la lengua, en especial, en el ámbito del significado.

Luis Miguel PINO CAMPOS
Universidad de La Laguna

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refull.2018.37.009>



DARÍO HERNÁNDEZ (ed.) (2015): *ChinteseŃe narative. Antologie de micropoveŃtiri spaniole. Quintaescencias narrativas. Antologie del microrrelato espaol*. Edici3n de Darío Hern3ndez, IaŃi: Editura Muzeelor Literare, Editura Universit3Ńii «Al. I. Cuza», 179 pp., ISBN 978-606-8677-25-5; ISBN 978-606-714-270-9

El libro es una edici3n bilingüe espaol-rumano, publicada a finales del aŃo 2015.

El propio t3tulo del volumen hace que surja, inevitablemente, la pregunta ¿qu3 es un microrrelato?, vocable que ni siquiera aparece en las 3ltimas ediciones del *Diccionario de la lengua espaola* de la Real Academia Espaola, pero s3 en el diccionario *on-line* de la misma. Y es muy escueta: «relato muy breve». Lo que no debe sorprendernos: las etiquetas, los nombres, nacen *post factum*, *a posteriori*, cuando una novedad se impone en la realidad circundante y de entre propuestas varias una termina por ser aceptada por la mayor3a.

Empecemos pues por aclarar, en pocas palabras, el significado de «microrrelato», de la mano de Darío Hern3ndez, editor y autor del excelente estudio introductorio de la antolog3a, estudioso del microrrelato, entre otros dominios, fruto de varias investigaciones suyas sobre el tema y de su tesis doctoral, publicada hace unos aŃos. Darío Hern3ndez intenta orientar al lector desde el t3tulo: *Quintaescencias narrativas*, en clara alusi3n a Baltasar Graci3n.

Naturalmente, ese t3tulo tampoco aclara expl3citamente qu3 es el microrrelato. Y menos a3n si tenemos presente la multitud de t3rminos utilizados en espaol para denominar este tipo de producci3n literaria. Cito del estudio de Darío Hern3ndez: cuento o relato m3nimo, hiperbreve, ultracorto, microsc3pico, cu3ntico, bons3i, j3baro, liliputense; o minicuento, minirrelato, microrrelato, brevicuento, descuento, nanocuento y el menos afortunado, a nuestro juicio, text3culo (con el significado de ‘pequea cuento’). En su concentrada introducci3n, Dana Diaconu, destacada hispanista rumana, traductora del libro, aade otros, como texto literario en miniatura o novela condensada. Parece que el t3rmino microrrelato va ganando o ha ganado ya la batalla, as3 que lo usaremos en nuestra presentaci3n.

Los or3genes modernos de este tipo de literatura se remontan al siglo XIX –Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire y Rub3n Darío son unos de los m3s relevantes precursores–, como resultado de un proceso de compresi3n textual y pulimento del cuento, por un lado, y de disminuci3n de la descripci3n y el aumento paulatino de la narratividad del poema en prosa, por otro lado, como destaca Andr3s Su3rez (2012: 28-29), una de las conocidas estudiosas del fen3meno. Pero no podemos pasar por alto los antecedentes de ese proceso, que son mucho m3s antiguos. Ya hemos mencionado el cuento y el poema en prosa. Habr3a que aadir el haiku, la f3bula, la par3bola, el aforismo, la greguer3a, especies literarias bien definidas, que de alguna u otra manera tienen cierta contigüidad con el microrrelato, aunque no de identidad. Es digna de ser mencionada aqu3 la opini3n de otro estudioso del mismo

narraciones breves y brev3simas han existido siempre. En las composiciones de los sumerios, en los escritos b3blicos, en la tradici3n 3rabe, y tambi3n la narrativa oral de 3frica y de otros continentes... (Lagmanovich 2005: 10).

Y por qu3 no recordar tambi3n los cuentos de *El Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, porque nada nace nunca de la nada.

No obstante, seg3n subraya Hern3ndez en la introducci3n,

... los or3genes hist3ricos del g3nero literario del microrrelato no se sit3an, como pudiera pensarse en un primer momento, entre el siglo XX y el siglo XXI, sino en relaci3n con un proceso general de la narrativa occidental iniciado en la segunda mitad del siglo XIX.

Lo que puede sorprender en esta cita no es que el editor acote en el tiempo la existencia del cuento breve, sino que utiliza el t3rmino «g3nero literario» para el microrrelato. Adentr3monos por los vericuetos del mismo y de los estudios de sus exegetas.

Es innegable que el microrrelato tiene una estrecha relaci3n con el cuento, ya que ambos comparten las caracter3sticas comunes existentes entre los diversos g3neros narrativos, pero conservando cada uno de ellos su propia naturaleza gen3rica, esto es, una serie de rasgos exclusivos e invariables que se derivan, en gran parte, del grado de concisi3n del discurso narrativo, el cual, l3gicamente, suele ser mayor cuanto menor es la extensi3n del texto,



afirma Darío Hernández en su estudio introductorio. A su vez, Lagmanovich (2006: 30-31) considera que

El microrrelato forma parte de un *continuum* que abarcaría –de mayor a menor– el ciclo novelístico, la novela, la nouvelle (novela corta), el cuento y el microrrelato mismo. Tal es la escala básica de la narratividad.

En qué consistirían entonces las diferencias entre el cuento y el microrrelato. Según muchos especialistas, esas son no únicamente cuantitativas (el tamaño), sino cualitativas (estructurales): trama, tiempo, espacio, personajes, descripciones, modalidad narrativa, en palabras de Andrés Suárez (2010: 71), y el modelo textual. Hernández, tras consultar una amplia bibliografía de especialidad, establece en su estudio introductorio las características del microrrelato que permitirían definirlo como género narrativo: narratividad (cuenta una historia); concisión (encierra una ficción en un texto de brevísima dimensión); literariedad (finalidad básicamente artística); ficcionalidad (se circunscribe a la ficción). Según el mismo autor, se podrían añadir algunos rasgos secundarios, como intertextualidad temática –y pragmática, añadiríamos nosotros–, humor paródico, experimentación lingüística y metaficcional, finales sorprendidos o enigmáticos, y otros.

Ese punto de vista no está aceptado en unanimidad por los críticos literarios y en la actualidad sigue el debate sobre la relación exacta entre el microrrelato y su «hermano mayor en extensión, aunque no en fuerza creativa» (Andrés Suárez 1994: 73); algunos aprecian que las diferencias entre el microrrelato y el cuento no justificarían afirmar que el microrrelato sea un género independiente del cuento.

Suele decirse que el cuento es la piedra de toque de los buenos escritores. Varios estudiosos proponen definiciones del cuento, en su mayoría coincidentes en lo esencial. Para Federico Carlos Sainz de Robles, promotor del cuento español y crítico literario, es una síntesis de los valores narrativos: tema, rapidez dialogal, caracterización de los personajes y todas esas características lo convierten en el más difícil y selecto de los géneros literarios. Al mismo tiempo, el cuento no

admite divagaciones, pinceladas largas, detalles o preciosismos de estilo.

A su vez, el escritor José María Sánchez Silva aprecia que el cuento es fundamentalmente síntesis y es el clímax mismo de la ficción narrada, mientras Carlos Mastrángelo, escritor y periodista argentino, lo define como una serie breve de incidentes; un ciclo acabado y perfecto como un círculo, siendo muy esencial el argumento o los incidentes en sí trabados estos en una única e ininterrumpida ilación, sin grandes intervalos de tiempo y espacio y rematados por un final imprevisto.

Teniendo presentes esas definiciones o caracterizaciones, se nos plantea la siguiente cuestión: más allá de las diferencias entre el cuento y el microrrelato, pero sobre todo debido a las semejanzas entre los dos, ¿se podría convertir un cuento en microrrelato y un microrrelato en cuento, aplicando las macrorreglas de comprensión o de producción del texto, respectivamente, propuestas por la lingüística textual?.

Al aplicar las macrorreglas eliminante, generalizadora, de sustitución (van Dijk 1997: 59-63), el cuento de Don Juan Manuel «El hombre que comía altramuces», de *El conde Lucanor*, se convertiría en el siguiente posible microrrelato, con ligeras variaciones en cuanto al léxico y a la estructura gramatical: Un hombre rico que perdió todo no tenía otra cosa que comer más que altramuces. Y estaba muy amargado. Pero al ver que otro hombre le seguía y comía las cáscaras que él tiraba, se consoló porque se dio cuenta de que había hombres más menesterosos que él. O el cuento de Ricardo Güiraldes, «El Pozo», en este otro: Un caminante sediento cayó en un pozo. No pudo salir. Pidió ayuda y alguien le oyó; el caminante trepó por la pared del pozo, y cuando logró asomarse al borde del brocal, el otro se asustó, le dio un golpe con una piedra, y el caminante cayó de nuevo al pozo. El lugar quedó maldito.

¿Podríamos del mismo modo aplicar a un microrrelato las macrorreglas nucleares, aditiva y generalizadora, partiendo de los núcleos, creando complejos preposicionales y creando un cuento, un nuevo texto? Para crear un texto el productor debe partir de un tema (quiere comunicar algo) y elaborar un plan global o plan conceptual



del autor, en términos de Lvóvskaya¹. Ahora bien, existen unos microrrelatos famosos por su brevedad: «El dinosaurio», del guatemalteco de origen hondureño Augusto Monterroso (Cuando se despertó, el dinosaurio todavía estaba allí), «El emigrante», del mexicano Luis Felipe Lomelí (¿Olvida Ud. algo? ¡Ojalá!), o «Luis XIV», del español Juan Pedro Aparicio (Yo, en clara alusión al tópico atribuido al Rey Sol: *L'État c'est moi*. Si bien en estos microrrelatos el receptor/intérprete puede identificar el tema, en función de su grado de competencia intertextual, cada uno de los posibles receptores, al convertirse en productor de un nuevo texto podría crear un texto diferente. Que es lo que sucede siempre cuando se indica un tema a varias personas y se les pide que elaboren un texto sobre el mismo. Es decir, llegaríamos a tener un sinnúmero de textos que se basarían en el mismo microrrelato.

Este experimento de «laboratorio» es, evidentemente, anecdótico. No pretende demostrar nada. Pero pone de manifiesto, a nuestro juicio, dos aspectos importantes:

primero: las reglas de comprensión y producción del texto no funcionan siempre en el nivel

¹ Lvóvskaya (1997: 36-38) propone el término programa conceptual del autor (PCA) para plan global, considerando al primero una subestructura pragmática dentro de la estructura del sentido del texto. Para la autora citada, esta subestructura incluye un componente *intencional* y uno *funcional*. El primero está constituido por una *intención principal* y varias *intenciones complementarias*, que pueden coincidir o ser diferentes de la intención principal, pero siempre se subordinan a esta última. A partir de la intención principal y de la situación comunicativa, el autor determina la *función dominante* y las *funciones complementarias*. La correlación entre intención y función representa para Lvóvskaya, el programa conceptual (intencional-funcional) del autor. Nosotros consideramos que el concepto de plan global del texto, utilizado por otros autores, generalmente en el marco de la lingüística textual, se corresponde totalmente con el concepto de PCA (pertenecientes los dos a la estructura profunda del texto) y que, en definitiva, los dos son sinónimos del término «sentido», tal como se utiliza en la teoría de la traducción, que distingue entre significado y sentido.

literario. Porque ¿se ha creado un microrrelato auténtico? ¿Se pueden comparar los textos obtenidos mediante ese experimento con microrrelatos famosos, como los mencionados, como las *Historias de cronopios y de famas* o los poemas en un verso del conocido poeta rumano Ion Pillat, que ejemplificamos con *Friso I* (*Strunindu-și calul, sare prin veacuri nemîșcat*. 'Enfrenando su caballo, inmóvil salta por los siglos') y *Friso II* (*De când îți legi sandala, s-au dezlegat milenii*. 'Desde que atas tu sandalia, se desataron milenios')? Evidentemente, no, a nuestro parecer. No todo texto breve puede ser un microrrelato, ni todo texto largo puede ser un cuento;

segundo: existen, incuestionablemente, características comunes a los géneros narrativos y una estrecha relación entre el cuento y el microrrelato. De ahí, la importancia de una antología de este último, como la elaborada por Darío Hernández.

La antología literaria, según Padorno (2001: 189) es

un género ancilar muy próximo al del ensayo, si es que no se trata, en verdad, de una especial forma de ensayo. Podemos convenir en que hay dos criterios de selección [...] y esos dos criterios – de los que derivan otros posibles procedimientos de elección – son el estético, en el que la atención crítica se fija en logros formales, y el criterio histórico, en el que se atiende a lo imprescindible o necesario desde el punto de vista del origen y el desarrollo [...]. Y tales puntos de vista no excluyen un tercero, el histórico-estético, que hace compatible uno y otro enfoque.

La antología, no obstante, es obra de seres humanos y, por mucho que se obvie el carácter subjetivo de la selección, es inevitable que más allá de criterios objetivos, actúe también la sensibilidad y la subjetividad del autor/autores. Es muy difícil, si no imposible, en nuestra opinión, obedecer única y exclusivamente a criterios objetivos, como los mencionados por Padorno. Porque es imposible que a todos guste en igual medida un escritor. Lo que no pocas veces dio lugar a polémicas sobre algunas antologías. El coordinador del presente libro intenta subsanar esa posible subjetividad al mencionar en su estudio introductorio a un gran número de autores



de microrrelatos que no fueron incluidos en la antología. Y el gran mérito de la antología cuya selección firma Darío Hernández es, a nuestro juicio, precisamente la máxima objetividad dentro de la inevitable subjetividad.

El libro reúne microrrelatos de veintidós escritores españoles del siglo xx, desde Juan Ramón Jiménez, considerado el introductor del microrrelato en la literatura española, hasta Julia Otxoa. Los autores están agrupados en bloques cronológicos: el primero, «Del Modernismo a las Vanguardias (1906-1939)», que ilustra los comienzos del microrrelato español, con autores ya clásicos como Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, Federico García Lorca y Luis Buñuel; el segundo, «Los años de la dictadura (1939-1975)», que agrupa a los escritores Max Aub, Francisco Ayala, Álvaro Cunqueiro, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Antonio Fernández Molina; y el tercero, «La época contemporánea (1975-2006)», representada por José Jiménez Lozano, Fernando Arrabal, Javier Tomeo, Rafael Pérez Estrada, Juan Pedro Aparicio, José María Merino, Luis Mateo Díez, Juan José Millás, Gustavo Martín Garzo, Julia Otxoa.

El libro es una auténtica pequeña joya literaria, no solo porque ofrece una visión inédita del panorama del microrrelato español, sino también por el documentado y riguroso estudio del mismo firmado por Darío Hernández, y por la traducción al rumano, fluida, matizada, con

mucha sensibilidad, firmada por Dana Diaconu, que domina un lenguaje rico y colorido.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS SUÁREZ, Irene (1994): «Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo», *Lucanor* 11: 69-84.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene (2010): *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia: Menoscuarto.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene (2012): «Introducción», en *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Palencia: Menoscuarto.
- DIJK, Teun A. van (1997): *La ciencia del texto: un enfoque interdisciplinario*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- LAGMANOVICH, David ed. (2005): *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia: Menoscuarto.
- LAGMANOVICH, David ed. (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia: Menoscuarto.
- LVÓVSKAYA, Zinaida (1997): *Problemas actuales de la traducción*, Granada: Método Ediciones.
- PADORNO, Eugenio (2001): «Antologías de la poesía canaria», en Eugenio Padorno, Germán Santana Henríquez (eds.), *La antología literaria*, Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme; Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: 189-213.

Dan MUNTEANU COLÁN

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refiull.2018.37.010>



RFULL 37, 2018
RELACIÓN DE REVISORES

Violetta BRAZHNIKOVA TSYBIZOVA (Waseda University, Japón)
Fernando CID LUCAS (Asociación Española de Orientalistas UAM)
Gloria CLAVERÍA NADAL (Universidad Autónoma de Barcelona)
Carmen COSTA-SÁNCHEZ (Universidad de La Coruña)
P. Pablo DEVÍS MÁRQUEZ (Universidad de Cádiz)
Epicteto José DÍAZ NAVARRO (Universidad Complutense)
Francisco DOMÍNGUEZ MATITO (Universidad de La Rioja)
Luciano GARCÍA LORENZO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
José Ismael GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
Héctor HERNÁNDEZ AROCHA (Universität Erfurt)
Silvia HURTADO GONZÁLEZ (Universidad de Valladolid)
José Manuel MARRERO HENRÍQUEZ (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
Nilo PALENZUELA BORGES (Universidad de La Laguna)
Olga PÉREZ ARROYO (Universidad Complutense)
Emilio RIDRUEJO (Universidad de Valladolid)
José ROMERA CASTILLO (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Francisco VICENTE GÓMEZ (Universidad de Murcia)

INFORME DEL PROCESO EDITORIAL DE *RFULL* 37, 2018

El equipo de dirección se reunió en la segunda quincena de junio y en la primera quincena de diciembre de 2017 para tomar decisiones sobre el proceso editorial del número 37 de *RFULL*. El tiempo medio transcurrido desde la recepción, evaluación, aceptación, edición e impresión final de los trabajos fue de 8 meses.

Estadística:

N.º de trabajos recibidos: 13.

N.º de trabajos aceptados para publicar: 9 (69%). Rechazados: 4 (31%).

Media de revisores por artículo: 2.

Media de tiempo entre aceptación y publicación: 5 meses.

Los revisores varían en cada número, de acuerdo con los temas presentados.

Los originales remitidos se presentarán en formato Microsoft Word y se deberán enviar en archivo adjunto a rfull@ull.es. Se recomienda también que los textos vayan precedidos de una página que contenga el nombre del autor o autores, dirección completa, teléfono y correo electrónico.

Los trabajos no pueden exceder los 45 000 caracteres con espacio, y deben incluir un resumen en español y otro en inglés, de un máximo de 800 caracteres cada uno, así como las palabras clave (máximo de 5) en los mismos idiomas. Para las reseñas y notas, se recomienda un máximo de 10 000 caracteres. Los artículos que no se atengan a estas normas serán devueltos a sus autores, quienes podrán reenviarlos de nuevo, una vez hechas las oportunas modificaciones. Para más detalles, véanse las normas editoriales que figuran al final del volumen y en la página web de RFULL: <http://publica.webs.ull.es/publicaciones/detalle/revista-de-filologia/filologia/>.

La *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* ruega encarecidamente a los autores que sean respetuosos con las siguientes normas editoriales:

1. El documento se configurará con márgenes de 2,5 cm por los cuatro lados y con espaciado interlineal sencillo.
2. Se utilizará como tipo de letra Times New Roman (12 puntos para el texto principal y 10 para notas, citas destacadas y bibliografía). No se admite el uso de la negrita ni del subrayado. El uso de la cursiva ha de limitarse a su mínima expresión dentro del texto: títulos de libros, nombres de revistas o periódicos, obras de arte, palabras extranjeras o que quieran señalarse de modo particular y para lo cual el empleo de la letra redonda entre comillas no bastase.
3. El artículo llevará: título centrado (en MAYÚSCULAS); debajo y también centrado, nombre del autor del trabajo (en letra redonda); en la línea siguiente, y centrado, se pondrá la universidad o institución a la que el autor pertenece (en letra redonda).
4. A continuación, separado por tres marcas de párrafo (retornos), se incluirá el RESUMEN en español y las PALABRAS CLAVE; y seguidamente el ABSTRACT y KEYWORDS.
5. Salvo en los casos en que se indica otra cosa, la alineación del texto deberá estar justificada y no se utilizará la división de palabras con guiones.
6. Las notas se colocarán a pie de página con numeración correlativa e irán a espacio sencillo. Las llamadas a notas han de ir siempre junto a la palabra, antes del signo de puntuación. Se recomienda que sean solo aclaratorias y que se incluyan dentro del texto aquellas en las que se citen únicamente el autor, año y página (Alvar 1996: 325).
7. Las citas intercaladas en el texto (inferiores a tres líneas) irán entre comillas bajas o españolas («...»), sin cursiva. Las omisiones dentro de las citas se indicarán mediante tres puntos entre corchetes: [...]. Si en una cita entrecomillada se deben utilizar otras comillas, se emplearán las altas (“...”).
8. Las citas superiores a tres líneas se sacarán fuera del texto, sin comillas, con sangría simple (1,5 cm), en letra de tamaño 10 pt.
9. Si el texto está dividido en apartados, se utilizará mayúscula y centrado para el título principal, y para los subapartados, alineados a la izquierda, lo siguiente: 1.1. VERSALITA; 1.1.1. *Cursiva*; 1.1.1.1. Redonda. Los títulos de los apartados y subapartados están separados del texto anterior por dos espacios por arriba y uno por debajo.
10. Las ilustraciones (figuras, gráficos, esquemas, tablas, mapas, etc.) se incluirán en el documento electrónico o en archivos separados (indicando claramente en el texto el lugar en el que deben insertarse). Todas las ilustraciones deben enviarse en formato «JPG», «TIFF» o «GIF» con calidad suficiente para su reproducción (se recomienda 300 ppp). Los autores de los trabajos serán los responsables de obtener, en su caso, los correspondientes permisos de reproducción.
11. En las reseñas, el nombre del autor de la misma debe ir al final del trabajo, y al principio se incluirán todos los datos de la obra reseñada. Ejemplo:

JOSÉ PAULINO AYUSO: *Antología de la poesía española del Siglo XX, I, 1900-1939*, Madrid: Castalia, 1996, 450 pp., ISBN: 84-7039-738-9.11.

12. Las referencias bibliográficas se colocarán al final del trabajo, separadas del texto por cuatro marcas de párrafo (retornos), bajo el epígrafe BIBLIOGRAFÍA, dispuestas alfabéticamente por autores y siguiendo este orden:

Deberán indicarse en primer lugar los apellidos (en VERSALITA) y nombre (en letra redonda) del autor (en el caso de obras firmadas por hasta tres autores, tras los apellidos y nombre del primero se indicará nombre [en letra redonda] y apellidos [en VERSALITA] de los otros; si la obra está firmada por más de tres autores, los apellidos y nombre del primero estarán seguidos de la expresión *et al.*). A continuación se señalará el año de publicación (entre paréntesis y con la distinción a, b, c... en el caso de que un autor tenga más de una obra citada en el mismo año). Seguidamente, se tendrá en cuenta lo siguiente:

- 12.1. Si se trata de una monografía, título del libro (en *cursiva*); lugar de publicación y editorial separados por dos puntos. Ejemplo:

CALVO PÉREZ, Julio (1994): *Introducción a la pragmática del español*, Madrid: Cátedra.

- 12.2. Si se trata de una parte de una monografía, título del artículo (entre comillas españolas «...»); después se reseñará la monografía de la forma descrita en el punto anterior. Ejemplo:

WEINREICH, Uriel, William LABOV y Marvin I. HERZOG (1968): «Empirical Foundations for a Theory of Language Change», en Winfred P. LEHMANN y Yakov MALKIEL (eds.), *Directions for Historical Linguistics*, Austin: University of Texas Press, 95-188.

- 12.3. Si se trata de un artículo de revista, título del artículo (entre comillas españolas «...»); título de la revista (en *cursiva*), que irá seguido del número del volumen o tomo y las páginas separados por dos puntos. Ejemplo:

ALVAR, Manuel (1963): «Proyecto de Atlas Lingüístico y Etnográfico de las Islas Canarias», *Revista de Filología Española* XLVI: 315-328.

- 12.4. Si se trata de una publicación o recurso informático, se seguirá lo apuntado anteriormente respecto a autores, fecha y tipo de obra, haciendo constar a continuación el soporte, dirección electrónica o URL y, en su caso, fecha de consulta. Ejemplos:

BOIXAREU, Mercedes *et al.* (2006): «Historia, literatura, interculturalidad. Estudios en curso sobre recepción e imagen de Francia en España», en Manuel BRUÑA *et al.* (eds.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España. La culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne*, Sevilla: Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, Société des Hispanistes Français y Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, 33-58. Edición en CD-ROM.

JIMÉNEZ, Dolores (2007): «La anécdota, un género breve: Chamfort», *Çédille, revista de estudios franceses* 3: 9-17. URL: <http://webpages.ull.es/users/cedille/tres/djimenez.pdf>; 14/04/2008.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *CORDE. Corpus diacrónico del español*. URL: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>; 25/05/2008.

ULL | Universidad
de La Laguna

