

Revista de

# FILOLOGÍA

Universidad de La Laguna

48

2024

Revista de  
FILOLOGÍA

Revista de  
**FILOLOGÍA**  
Universidad de La Laguna

DIRECTORA

Dolores García Padrón

SUBDIRECTORAS

Isabel González Díaz  
María Gloria González Galván

SECRETARIO

Javier Rivero Grandoso

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Alburquerque García (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Ignacio Álvarez-Ossorio (Universidad Complutense), José Juan Batista Rodríguez (Universidad de La Laguna), Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla), Ana Bundgård (Universiteit Aarhus), Antonio Cano Ginés (Universidad de La Laguna), Francisco M. Carrisondo Esquivel (Universidad de Málaga), Isabel González Díaz (Universidad de La Laguna), Darío Hernández Hernández (Universidad de La Laguna), Elia Hernández Socas (Universidad de La Laguna), Maarten Kossmann (Universiteit Leiden), Blanca Krauel Heredia (Universidad de Málaga), Laurie-Anne Laget (Sorbonne Université), María del Pilar Lojendio Quintero (Universidad de La Laguna), Dámaso López García (Universidad Complutense de Madrid), Rosa María Marina Sanz (Universidad de Zaragoza), Victoria Marrero Aguiar (UNED), María del Pilar Mendoza Ramos (Universidad de La Laguna), Begoña Ortega Villaro (Universidad de Burgos), Rafael Padrón Fernández (Universidad de La Laguna), José Francisco Pérez Berenguel (Universidad de Alicante), Javier Rivero Grandoso (Universidad de La Laguna), Carolina Rodríguez Juárez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), María José Serrano Montesinos (Universidad de La Laguna), María Dolores Serrano Niza (Universidad de La Laguna) y Milagros Torres Barco (Université de Rouen-Normandie).

CONSEJO CIENTÍFICO ASESOR

Carmen Yolanda Arencibia Santana (Academia Canaria de la Lengua), Susana Artal (Universidad de Buenos Aires), Ignacio Bosque (RAE), Georg Bossong (Universität Zürich), Ana Calvo Revilla (Universidad San Pablo CEU), Patrick Charaudeau (Université Paris-XIII), Carmen Díaz Alayón (Academia Canaria de la Lengua), María Teresa Echenique Elizondo (Universität de València-I.U. Menéndez Pidal), Aurora Egido (RAE), Rachid El Hour (Universidad de Salamanca), María Carme Figuerola Cabrol (Universität de Lleida), Vita Fortunati (Università di Bologna), Joaquín Garrido (Universidad Complutense de Madrid), Juan Gil Fernández (RAE), Shelley Godsland (Universiteit van Amsterdam), José Manuel González Calvo (Universidad de Extremadura), Salvador Gutiérrez Ordóñez (RAE), Gerda Hassler (Universität Potsdam), María José Hernández Guerrero (Universidad de Málaga), Paloma Jiménez del Campo (Universidad Complutense de Madrid), María Antonia Martín Zorraquino (Universidad de Zaragoza), Juan Matas Caballero (Universidad de León), Carmen Mejía Ruiz (Universidad Complutense de Madrid), Dieter Messner (Universität Salzburg), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá), Juan Antonio Moya Corral (Universidad de Granada), Maurilio Pérez (Universidad de León), Rafael Portillo (Universidad de Sevilla), José Nicolás Romera Castillo (UNED), Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca), Mariela Sánchez (Universidad Nacional de La Plata), Armin Schwegler (University of California, Irvine), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco), Juan Andrés Villena Ponsoda (Universidad de Málaga), 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

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

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

Depósito Legal: TF 734/81

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48>

<https://www.ull.es/revistas/index.php/filologia/index>

[rfull@ull.edu.es](mailto:rfull@ull.edu.es)



Revista de  
FILOLOGÍA  
48

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
2024

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

Semestral.

ISSN: 0212-4130.

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

## SUMARIO / CONTENTS

### ARTÍCULOS / ARTICLES

Francisco Brines y la tradición clásica: <i>El otoño de las rosas</i> <i>María Elena Curbelo Tavío y Gregorio Rodríguez Herrera</i> .....	9
Código sexual cerrado y género dramático: <i>El castigo del penseque</i> , de Tirso de Molina <i>Gaspar Garrote Bernal</i> .....	33
Variaciones ortográficas en el español de Cuba <i>Ariel Laurencio Tacoronte</i> .....	55
Lo posthumano en la era del Antropoceno. Transhumanismo, hibridación y agencia no-humana en la trilogía <i>Arrebato</i> , de Enki Bilal <i>Daniel López Fernández</i> .....	81
Bambalinas, ondas y transistores: construcción del canon literario áureo durante el primer franquismo a través del radioteatro de Radio Nacional de España (1939-1959) <i>Esther Márquez Martínez y José Emilio Pérez Martínez</i> .....	107
Discriminación y limitaciones en el uso de la lengua española: el fetiche de la norma en Twitter (X) <i>María del Carmen Méndez Santos y Susana Rodríguez Barcia</i> .....	129
Tratamiento lexicográfico de las palabras de origen español en el chino: compilación actual y sus problemas <i>Lingzhi Nie</i> .....	159
Validación de un entrenamiento de madurez sintáctica: análisis comparativo de la comprensión y producción escritas en estudiantes de español lengua materna y lengua extranjera <i>Pilar Ontín de la Hoz y María Antonieta Andión Herrero</i> .....	181
Un último comentario «En el dudoso mar de las obras de don Luis de Góngora». Salcedo Coronel ante el <i>Panegírico al duque de Lerma</i> <i>Érika Redruello Vidal</i> .....	203



Marcadores del discurso de cita directa en corpus españoles del PRESEEA:  
estratificación social y distribución diatópica

*Doina Repede*..... 223

## RECENSIONES / REVIEWS

Amor López Jimeno (Ed.). (2023). *Estereotipos y pragmática intercultural en la pantalla. El humor como estrategia de aprendizaje y mediación*. Peter Lang. 280 pp. ISBN: 978-3-631-89465-1.

*Natividad Peramos Soler*..... 251

Xosé Afonso Álvarez Pérez, Jairo Javier García Sánchez e Irene Sánchez Izquierdo (Eds.). (2023). *Frontera España-Portugal: personas, pueblos y palabras*. Tirant Humanidades. 476 pp. ISBN: 978-84-19825-28-5.

*Gonzalo Llamedo-Pandiella*..... 255

Beatriz Soto Aranda, María Azucena Penas Ibáñez y Olga Ivanova (2023). *Paradigmas lingüísticos en la enseñanza y aprendizaje de lenguas*. Síntesis. 262 pp. ISBN: 978-8-413-57244-4.

*Laura Arroyo Martínez*..... 259

Carlos Brito Díaz y Antonio Cano Ginés (Eds.). (2022). *Resplandor y penumbra: Fronteras de la escritura virreinal*. Iberoamericana/Vervuert. 272 pp. ISBN: 978-84-9192-328-2.

*Katya Vázquez Schröder*..... 262

Carles Navarro Carrascosa (2023). *Lingüística queer hispánica. Las formas nominales de tratamiento de la comunidad de habla LGTBI*. Peter Lang. 313 pp. ISBN: 9783631901939.

*Antonio Martín Piñero*..... 266



ARTÍCULOS / ARTICLES





# FRANCISCO BRINES Y LA TRADICIÓN CLÁSICA: *EL OTOÑO DE LAS ROSAS*

María Elena Curbelo Tavío 

Gregorio Rodríguez Herrera 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
Las Palmas de Gran Canaria, España

## RESUMEN

Francisco Brines (1932-2021), Premio Cervantes 2020, publica en 1986 el poemario *El otoño de las rosas*, en el que, alejado ya de la poesía social del grupo poético de los años 50, se adentra en la temática amorosa. En este trabajo analizamos cómo el poeta, en el inicio de la decadencia vital (el otoño), se enfrenta con pesimismo a la pasión amorosa (las rosas), pues establece claramente la equivalencia juventud = vida y decadencia = muerte; y cómo, desde una posición de *magister amoris*, recurre a la (re)escritura de conocidos tópicos clásicos como el *carpe diem*, el *collige, virgo, rosas*, el *foedus amoris*, el *tempus fugit* o el *proelium amoris*, entre otros, para expresar este pesimismo.

**PALABRAS CLAVE:** Francisco Brines, *El otoño de las rosas*, tradición clásica, poesía española contemporánea, tópicos clásicos.

FRANCISCO BRINES AND THE CLASSICAL TRADITION: *EL OTOÑO DE LAS ROSAS*

## ABSTRACT

Francisco Brines (1932-2021), who was awarded the Cervantes Prize in 2020, published his collection of poems *El otoño de las rosas* in 1986, in which, having moved away from the social poetry of the poetic group of the 1950s, he explores the theme of love. In this paper we analyse how the poet, at the onset of vital decadence (autumn), faces love and passion (roses) with pessimism, as he clearly establishes the equivalence youth = life and decadence = death; and how, from a position of *magister amoris*, he resorts to the (re)writing of well-known classical clichés such as *carpe diem*; *collige, virgo, rosas*; *foedus amoris*; *tempus fugit* and *proelium amoris*, among others, to express this pessimism.

**KEYWORDS:** Francisco Brines, *El otoño de las rosas*, classical tradition, contemporary Spanish poetry, classical topics.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.01>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 9-31; ISSN: e-2530-8548



Hoy parece un engaño que fuésemos felices  
Al modo inmerecido de los dioses.  
¡Qué extraña y breve fue la juventud!  
Francisco Brines, *El otoño de las rosas*.

## 1. INTRODUCCIÓN

Francisco Brines publica, en 1986, *El otoño de las rosas*, poemario con el que, según el propio autor, se siente más identificado (Alvarado Tenorio, 2007). En este libro, Brines, en el otoño de su vida, se adentra en la temática amorosa y se enfrenta con tristeza y pesimismo a la pasión amorosa amenazada por el tiempo, que identifica con las rosas. Dado que Brines afirma que «el poeta no tiene público, sino lectores, y el lector es el crítico del poeta. No hay crítica de poesía que pueda influir en los gustos de los buenos lectores. El peligro del poeta quizá sea la vanidad, pero no otra cosa» (Munárriz, 2020), nosotros, desde la perspectiva de la tradición clásica<sup>1</sup>, mostraremos cómo, en *El otoño de las rosas*, recurre a la (re)escritura de conocidos tópicos clásicos como el *carpe diem*, el *tempus fugit* o el *proelium amoris* para expresar este pesimismo. La presencia de estas referencias en Brines hay que enmarcarlas dentro de la corriente culturalista de su poesía, que ilustra cómo el descubrimiento del propio yo pasa por profundizar en la tradición. Sin embargo, conviene advertir que esta tradición no anula la voz del poeta, ya que se reescribe como consecuencia de la experiencia personal. Así, Brines recupera un culturalismo vitalista de amplia mirada que incluye al mundo clásico, en la medida en que, por su carácter pagano, se aleja de la moral y de la religión católica; pero también recurre a mitos centrales de las literaturas europeas, como la Arcadia y la Edad de Oro. Por otro lado, este culturalismo no renuncia a ciertos matices intelectuales y lingüísticos que representan una incursión en ámbitos expresivos del Barroco y, por tanto, distanciados del clasicismo (Andújar Almansa, 2001, pp. 81-130).

En suma, pretendemos corroborar que Brines es, en palabras de Carlos Barral, «un clásico viviente, un poeta, pues, cuya obra nos emociona, nos ilumina y

---

<sup>1</sup> Analizamos la presencia de la tradición clásica en la literatura contemporánea desde el ámbito de las teorías de la recepción y, por tanto, la entendemos como las diferentes formas en las que los materiales grecolatinos han sido transmitidos, traducidos, extractados, interpretados, reescritos, reimaginados y representados en otras obras literarias posteriores a través de una compleja acción en la que cada elemento es parte de un amplio proceso de interacciones (Hardwick y Stray, 2008, p. 1). Así, la metodología empleada sigue la senda de quienes ya consideran la recepción clásica un método de análisis diferente de la tradición clásica en tanto que método historicista y positivista (García Jurado, 2016, pp. 195-220; 2021, pp. XIII-XVI).

Además, en este proceso de interacciones participan no solo el autor con su bagaje personal, sino también la propia obra, con su compleja interrelación de materiales heredados de las tradiciones literarias, así como el lector con su horizonte de expectativas literario y extraliterario (Moog-Grünwald, 1984, p. 72).

nos acompaña; un poeta que nos ayuda en el más difícil de todos los empeños: en ese extraño oficio que llamamos vivir» (Siles, 2001).

La extensa obra poética de Francisco Brines<sup>2</sup> se inicia en 1959 con el poemario *Las brasas*, con el que obtuvo el Premio Adonais. En 1966 *Palabras en la oscuridad* logra el Premio Nacional de la Crítica y, a partir de la concesión de este premio, comienza a destacar como miembro de la Generación del 50. Como integrante de esta generación, el propio Brines se consideró un eslabón de unión entre la generación anterior, la del 27, especialmente de Luis Cernuda, y la generación de los poetas posteriores a él, los Novísimos.

*El otoño de las rosas* (1986) obtuvo gran éxito desde su primera edición y fue galardonado con el Premio Nacional de Poesía en 1987. Asimismo, la Real Academia Española le otorgó el Premio Fastenrath en 1997 a su obra *La última costa*. A la publicación de su primera gran antología en 1997, *Ensayo de una despedida: Poesía completa 1960-1997*, seguirán otros poemarios y antologías, y, al conjunto de su obra poética, se le concede en 1999 el Premio Nacional de las Letras Españolas. En 2010 recibe el prestigioso Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana por su relevante aportación literaria al patrimonio cultural común de Iberoamérica y España. Finalmente, en 2020 fue galardonado con el Premio Cervantes por un jurado que reconoció el magisterio de Brines en la poesía española actual, pues maestro lo consideran los poetas de las generaciones posteriores. Asimismo, se destacó que su obra poética transita desde lo más físico y carnal hasta lo metafísico y espiritual, en una búsqueda permanente de la belleza y de la inmortalidad.

A pesar de haber obtenido todos estos premios, Brines pensaba que era poca su relevancia para el oficio de escritor, como él mismo manifestó en la entrevista concedida a Harold Alvarado Tenorio:

Los premios no añaden nada a la obra de un autor, si un premio corrigiera los deslices que hay en los poemas valdría la pena tenerlos todos, pero no es así, la obra

---

<sup>2</sup> Francisco Brines Bañó nació en 1932, en el municipio valenciano de Oliva. Estudió Derecho en las Universidades de Deusto, Valencia y Salamanca, e Historia y Filología Románica en la Universidad Complutense de Madrid. Y es precisamente en Madrid donde entra en contacto con poetas como Vicente Aleixandre, José Hierro o Carlos Bousoño (Rojo, 2008). Compaginó su producción poética con su actividad como profesor universitario. Fue lector de literatura española en la Universidad de Cambridge y profesor de español en la Universidad de Oxford (Alfaro, 1980, pp. 11-12). En el año 2001 fue investido Doctor «Honoris Causa» por la Universidad Politécnica de Valencia. El 19 de abril de 2001 fue nombrado miembro de la Real Academia Española, en la que ocupó el sillón X, vacante tras el fallecimiento del dramaturgo Antonio Buero Vallejo, aunque Brines definió su labor allí, irónicamente, como de «poeta florero» e incluso llegó a decir, sirviéndose de un símil futbolístico, un día después de ser investido miembro, que en la Academia jugaría de linier (Cruz, 2006): «Soy un poco el poeta-florero de la Real Academia, porque allí los que trabajan, y trabajan muy bien, son los filólogos. Yo puedo dar mi opinión, pero nada más» (Azancot, 2016). Brines falleció en Gandía (Valencia) el 20 de mayo de 2021. Al día siguiente, la Real Academia Española despidió al poeta y académico sirviéndose de las palabras que el propio Brines dedicó al poeta Vicente Aleixandre tras su muerte en 1984: «Lo queríamos tanto que no se nos va a acabar nunca de morir» (EFE, 2021).



es igual con premios que sin ellos y hay muchos autores que no han recibido premios, además eso de los premios es cosa reciente y nadie se pregunta hoy en día si Garcilaso fue premiado o no. Los premios tienen poco que ver con la literatura, son cosas para tener eco entre el público, entre quienes compran libros, o con la vanidad humana (Alvarado Tenorio, 2007).

## 2. UNIVERSO POÉTICO Y TRADICIÓN CLÁSICA

Cuando Brines empezó a componer sus primeros poemas, se rodeó de los que él mismo llamó «mi grupo valenciano», constituido por compañeros con los que comparte inquietudes, e inicia su aprendizaje de la mano de Juan Ramón Jiménez (Alfaro, 1980, p. 12), sobre todo del primer Juan Ramón, el de la *Segunda antología poética*, su «Biblia personal» (Munárriz, 2020); pero también de Antonio Machado, de quien, en palabras de Gallego (2011, p. 34), adopta «el tono crepuscular y serenamente meditativo»; y de Luis Cernuda: «Si mi aprendizaje sentimental lo hice en Juan Ramón Jiménez, el moral lo ejercí con Cernuda» (Alvarado Tenorio, 2007, p. 16). De Cernuda le interesa, fundamentalmente, su poesía cívica de posguerra, pues es en ella, según refiere Brines, «donde la estructura colectiva surge de una postura personal» (Alvarado Tenorio, 2007, p. 15)<sup>3</sup>. En una conversación mantenida con el también poeta y ensayista Luis García Montero (2011, p. 44), Brines insiste en el magisterio de ambos poetas:

Juan Ramón Jiménez y Cernuda son los dos poetas a los que me hubiera gustado enviarles mis libros, que me leyeran, pedirles su opinión. Pero solo alcancé a enviar mi primer libro, *Las brasas*, a Luis Cernuda. Los maestros en la poesía son como nuestros amigos. Aunque no los hayamos conocido, forman parte de la intimidad.

Aunque Francisco Brines ha sido encuadrado en la Generación de los 50, junto a una amplia nómina de poetas entre los que figuran María Victoria Atencia, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Pilar Lojendio Crosa, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, Julia Uceda o José Ángel Valente, el propio poeta valenciano, en un recorrido por su vida y su obra, comenta: «Yo me he podido considerar como un coetáneo de la Generación del 27. Después pasé a la lectura de los componentes de esa generación [la de los 50]» (Munárriz, 2020). Así, Brines se fue integrando desde sus comienzos en la Generación de los 50, no tanto por compartir los mismos intereses literarios, sino, sobre todo, por la amistad y la admiración hacia sus compañeros: «Quiero, pues, decir que a la Generación del 50 yo no la encontré hecha, se iba haciendo ante mí, y

---

<sup>3</sup> Justamente, sobre este poeta de la Generación del 27 versó su discurso de ingreso en la Real Academia Española, el 21 de mayo de 2006, titulado *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda* (Brines, 2006).



a medida que esto ocurría yo me iba integrando en ella, unas veces desde el conocimiento personal y otras desde la admiración por lo que leía» (Munárriz, 2020). De hecho, Brines fue incluido en las dos antologías publicadas en 1978 y que formaron el canon literario de esta generación (García Hortelano, 1978; Hernández, 1978).

Dentro de la Generación del 50 la poesía de Brines es más sensual y elegiaca, culturalista y clasicista (Andújar Almansa, 2001) y, aunque se aleje del realismo crítico predominante en esta Generación, sin embargo no repudia la crítica desde el escepticismo y el descreimiento moral (Alfaro, 1980, p. 16), recurriendo para ello precisamente a la tradición clásica, concretamente a Catulo, Juvenal o Marcial, entre otros<sup>4</sup> (Álvarez Ramos, 2016). Brines afirma que nunca cultivó la poesía social porque le parecía «previsible» y «testimonial». De hecho, esta vertiente social tampoco se dio en sus coetáneos de la «segunda generación poética de posguerra», como José Ángel Valente o Claudio Rodríguez (Azancot, 2016). Silver (1969) sitúa a estos poetas a la cabeza de otro grupo literario que denomina «la Generación Rodríguez-Brines»<sup>5</sup>, en la que, además, estarían poetas como Ángel González, José Ángel Valente, Carlos Sahagún y Eladio Cabañero.

Ciertamente, la poesía de Brines se caracteriza por el tono elegíaco de sus versos, en tanto que poesía triste, en los que el colorido de su tierra natal y el lirismo encendido, por un lado, y los tonos sensitivos y la visión melancólica de la belleza, por otro, son sus dos polos. Brines es, además, un poeta metafísico, pues el paso del tiempo, la decadencia de todo lo vivo y de la condición del ser humano sometido a sus limitaciones recorren su poesía, una poesía personal cuya temática recurrente se centra en la evocación nostálgica de la infancia, el amor, el cuerpo y el erotismo, la amistad, lo cotidiano, la sensación de nada, el paisaje mediterráneo, la cultura y, todo ello, transido por el irreparable paso del tiempo (Gómez Toré, 2002).

### 3. TÓPICOS DE RAIGAMBRE CLÁSICA EN *EL OTOÑO DE LAS ROSAS*: BRINES Y ALGUNOS POETAS DE SU ENTORNO

*El otoño de las rosas* (1986) logró gran éxito desde su publicación, obteniendo al año siguiente, como ya hemos señalado, el Premio Nacional de Literatura. Además, es considerado un clásico de la poesía española (Siles, 2001) y, por tanto, uno de los títulos fundamentales de la poesía en español actual. Así pues, tampoco es

---

<sup>4</sup> Díaz Castro (2021, p. 94) afirma que «para alcanzar la madurez de *El otoño de las rosas* Francisco Brines necesitaba todo el proceso de su escritura anterior, dando mutua dimensión al sentido unitario y a la continuidad de su obra poética, y lo realizó mediante una «elaboración personal de la perspectiva clásica *de senectute* que alcanza su rotundidad en *La última costa*».

<sup>5</sup> No obstante, es necesario señalar que esta denominación suscita dudas en la crítica literaria, ya que deja fuera de la nómina de poetas a otros integrantes de la Generación del 50 que, por sensibilidad literaria, podrían alinearse con Claudio Rodríguez o Francisco Brines (Prieto de Paula, 1989, p. 14).



de extrañar que encontremos en los poetas posteriores relaciones intertextuales con esta obra.

Compuesto por sesenta poemas escritos a lo largo de una década, *El otoño de las rosas* es un poemario elegíaco en el sentido más latino<sup>6</sup> del término, ya que es portador del dolor del poeta ante la inminente llegada de la vejez, pues el otoño es el preludio del invierno de la vida<sup>7</sup>, y porque la juventud, como apogeo de la vida, es recuperada en tono de nostalgia, hasta el punto de que su recuerdo es también vehículo del sufrimiento para el poeta porque ya no puede disfrutar con plenitud de la pasión amorosa. En este sentido, la afirmación de Carlos Barral de que esta obra convirtió a Brines en un «clásico vivo» se refuerza con la vinculación a la tradición clásica que atraviesa toda la obra<sup>8</sup>.

### 3.1. FOEDUS AMORIS

Comenzaremos nuestro análisis sobre la presencia de tópicos clásicos en *El otoño de las rosas* con el poema «El pacto que me queda»<sup>9</sup>, un texto en el que, a partir de la referencia al pacto de amor en el título, *foedus amoris*, y del tono nostálgico con el que poetiza los placeres pasados, *gaudia Veneris*, vincula su poesía con la elegía erótica latina:

¿Y cómo devolver a mi vida la luz  
de la mañana, las lágrimas nocturnas,  
el asombro del mar, los silencios del mirlo,  
el tiempo de una tarde inacabable?

¿Y cómo devolver sus diferencias  
al dolor y la dicha,  
y ser los dos amados por igual,

---

<sup>6</sup> La elegía erótica latina es un subgénero poético específicamente romano de carácter predominantemente amatorio, en el que se expresan los sentimientos personales del lamento y el dolor, con predominio del carácter erótico subjetivo, de lo personal, de la pasión amorosa y del lamento nostálgico por el amor perdido. La elegía es resultado de un mosaico de géneros tan diversos como el epigrama, la elegía narrativa griega, el epilio, la poesía bucólica y la comedia, además de las cartas de temática amorosa o la retórica (Luck, 1993, pp. 27-32; Ramírez de Verger y Pérez Vega, 1993, pp. 11-13; Veyne, 1991, pp. 7-8).

<sup>7</sup> La metáfora de las etapas de la vida vinculadas a las estaciones es un motivo recurrente en la literatura y enraizado en la filosofía pitagórica. Así, la primavera se vincula a la infancia, el verano a la juventud, el otoño a la madurez y el invierno a la vejez (García Herrero, 2004, p. 31). En el caso concreto de Brines, la madurez es, además, el preludio de la decadencia, aspecto este que intensifica y focaliza en su poesía y en este poemario (Díaz de Castro, 2022).

<sup>8</sup> Es necesario señalar que la presencia de la tradición clásica en Brines recorre toda su producción poética con diferentes modulaciones, tal y como ha mostrado Gómez Toré (2013).

<sup>9</sup> Los poemas de Brines citados en este trabajo están tomados de su *Poesía completa* (Brines, 2011, pp. 379-475).

pues completan los dos el sabor encendido de la vida?

Cuando la edad es ya desventurada  
y es un pétalo el día,  
y apenas quedan rosas,  
no es posible que el mundo pueda ser recobrado.

Acógete a unos ojos, sólo jóvenes,  
y descubre con ellos el mundo que perdiste.  
Y que te miren luego, para ser aún del mundo.

En primer lugar, debemos señalar que el título del poema supone una reescritura muy personal del tópico latino del *foedus amoris*, puesto que Brines, frente a la enunciación clásica del tópico como un contrato de amor, nos anticipa un pacto existencial consigo mismo, para poder sobrellevar la pérdida de la juventud. Así, en vez de las formulaciones propias del tópico (Ramírez de Verger, 1987), se recurre al *tempus fugit* y a la imposibilidad existencialista de disfrutar del *carpe diem*. El tono elegíaco que hemos señalado como rasgo de Brines se muestra aquí en la nostalgia y en la tristeza por la pérdida de la juventud, pues el tiempo pasa sin remisión, «la edad es ya desventurada», y la pasión casi ha desaparecido, como se expresa en esta intensificación del *carpe diem*, en donde lo que queda no es la rosa efímera, sino un pétalo, «es un pétalo el día, / y apenas quedan rosas». El poeta se pregunta cómo recuperar la pasión juvenil, pero es imposible, ya no hay luz matinal, ni lágrimas nocturnas, ni dicha, ni dolor, en unos paralelismos que nos recuerdan que en el amor conviven la felicidad y la tristeza.

Ante el pesimismo por la perspectiva de la pérdida irreparable de la juventud («apenas quedan rosas / no es posible que el mundo pueda ser recobrado»), al poeta solo le queda la posibilidad de recordarla a través de la mirada de una persona joven, «descubre con ellos el mundo que perdiste». Esta utilización de los ojos como agentes de la pasión amorosa ya se encuentra en los elegíacos latinos y así lo afirma Propertio (1, 1, 1-2):

Cintia fue la primera que me cautivó con sus ojos,  
pobre de mí, no tocado antes por pasión alguna<sup>10</sup> (trad. de Ramírez de Verger, 1989, p. 81).

Así pues, Brines engarza su poemario en la tradición literaria europea y recupera ecos de la elegía latina para vincular la cotidianeidad de la expresión con un cierto culturalismo. Además, el título del poema nos sitúa en otros intertextos elegíacos que tratan el motivo del *foedus amoris* o pacto de amor<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, / contactum nullis ante cupidinibus* (PROP. 1, 1, 1-2).

<sup>11</sup> El tópico del pacto de amor reproduce un contrato entre dos individuos. Dado que no puede ser sancionado por la ley, será la fidelidad de los amantes la garantía del cumplimiento y el





Como acabamos de ver en el poema anterior y en el propio título del poemario, la rosa, junto al otoño, es un símbolo esencial para entender el mensaje del poeta. De hecho, el poema que abre el libro comparte título con el poemario: «El otoño de las rosas». En él, y como si de un poema programático se tratara, Brines vincula el otoño a la rosa, y la flor, a la estación, de manera que se nos advierte del valor metafórico de la rosa en este poemario.

En estos versos, Brines nos deja claro que el otoño de la vida, «la estación del tiempo rezagado», es el momento previo a que la rosa se marchite del todo y muera, es decir, es «el otoño de las rosas». Aun así, a la rosa, al igual que al hombre en su decadencia, le queda algo de vitalidad para que la pasión despierte; por ello, el poeta invita, en una doble imprecación, a oler profundamente y sacar hasta el último aroma de la rosa, y a dejarse contagiar del fuego de la pasión («Aspíralas y enciéndete»). Con la referencia a los sentidos, Brines hace «una exhortación al goce apasionado del instante, en cuya entidad ya se inscribe la propia caducidad» (Díaz de Castro, 2022, p. 96). Además, en el verso final, el poeta nos sitúa en el espacio tóxico de la noche y los amores furtivos para animarse a aprovechar la breve noche en la que nada hace ruido a los amantes («escucha...el silencio del mundo»), mediante la figura retórica del oxímoron:

Vives ya en la estación del tiempo rezagado:  
lo has llamado el otoño de las rosas.  
Aspíralas y enciéndete. Y escucha,  
cuando el cielo se apague, el silencio del mundo.

Estos versos finales se imbrican, en forma y contenido, con los conocidos versos del *Carmen* VII de Catulo, en el que el poeta latino describe la noche como este espacio tóxico para el amor: «o cuantos astros, cuando calla la noche, vigilan los furtivos amores de los seres humanos» (trad. de Soler Ruiz, 1993, pp. 69-70)<sup>12</sup>. Esta relación no nos debe extrañar, pues el propio Brines afirma que «tanto Catulo como Kavafis, son poetas de una erótica urbana y marginal, y esta experiencia también me corresponde» y, de hecho, se evidencia su influencia en otros poemarios (Pérez García, 1996, pp. 103-104).

Este poema inicial, siguiendo una tradición arraigada a la elegía erótica romana<sup>13</sup>, tiene, como ya habíamos adelantado, un fuerte contenido programático,

---

juramento, la aceptación. Los jueces, en caso de incumplimiento, serán los dioses. A lo largo de la formulación y desarrollo posterior del tóxico, los diferentes autores focalizan uno o varios de estos elementos (Rodríguez Herrera, 2008, p. 227). Aunque ya en CATVLL. 109, 6 leemos *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*, es el poeta latino Propertio el que ofrece una ejemplificación más completa de este tóxico. Para una descripción pormenorizada del tóxico y de sus fuentes, puede consultarse Estévez Sola (2011b, pp. 305-310); Ramírez de Verger (1987).

<sup>12</sup> *Aut quam sidera multa, cum tacet / nox, furtivos hominum vident amores* (CATVLL. 7, 6-7).

<sup>13</sup> Aunque el *Carmen* 1 de Catulo es el prototipo de poema programático en la poesía romana (Wiseman, 1979), es Propertio el poeta elegíaco que recurre con mayor asiduidad a este



pues no solo el otoño y la rosa, sino también la noche, la incitación a la pasión y los ecos de la literatura clásica atravesarán todo el poemario.

### 3.2. *MAGISTER AMORIS*

El otoño simboliza habitualmente la edad de la experiencia; sin embargo, en Brines, esta, aunque utilizada como magisterio, está imbuida de pesimismo, ya que el poeta mira al pasado no como una etapa de aprendizaje juvenil dominada por la inexperiencia, sino como un momento de hedonismo que se añora con gran nostalgia.

En el poema «Madrigal y autoimproperio», Brines subvierte el tópico clásico del *magister amoris*<sup>14</sup> y nos habla de la experiencia de la madurez, no para mostrar su seguridad tras una vida de amores, sino para confesar que su «otoño extraño» es una etapa de absoluta inseguridad («La turbación de mi presencia»). El maestro de amores recuerda la juventud («y joven, como tú eres / como también yo fui») y advierte a su joven amante, en los tres versos finales, que a él le pasará lo mismo, que la edad le traerá inseguridad:

Si pudiera volver de nuevo a entonces,  
sentir subir en mí la primavera  
para que me dejara lleno de luz  
y joven, como tú eres,  
como también yo fui,  
te ofrecería, no sólo un cuerpo ágil  
y una mirada hermosa y fiel,  
sino aquello que en ti estaría sólo:  
la turbación de mi presencia.  
Y tú no me sabrías con los ojos descreídos  
e infiel para la vida,  
en un otoño extraño, como ahora soy, con un cuerpo dañado  
por los días que mal se han sucedido,  
y esto que tanto humilla  
y con la edad habrás de conocer:  
el sentimiento ingrato de la inseguridad  
que acompaña a la dicha.

---

género temático, pues como programáticas se interpretan sus elegías 2, 1 y 3, 1 (Camps, 1986, pp. 51-55; Fedeli, 1985, pp. 41-52; Stalh, 1985, pp. 162-171).

<sup>14</sup> En este tópico, es el poeta el que suele asumir el papel, desde la experiencia, de un maestro de amor que aconseja a sus amigos o a los jóvenes qué actitudes tomar ante los amantes para evitar su ira o alcanzar sus propósitos (Rodríguez Herrera, 2008, pp. 226-227). Aun así, podemos encontrar diferentes formulaciones en las que, por ejemplo, es una mujer la que asume el papel de maestra u otra tercera persona. Asimismo, el papel de discípulo puede ser interpretado tanto por un varón como por una mujer. Los principales poetas elegíacos latinos, Tibulo, Propertio y Ovidio, contribuyeron al desarrollo del tópico, que tiene su origen en la literatura. Para una descripción pormenorizada del tópico y de sus fuentes, puede consultarse Socas (2011, pp. 257-259).



Este tópico, en su formulación grecolatina, presenta al *magister amoris* seguro de lo que dice, ya que es fruto de su vida y de su experiencia, y así lo podemos leer en el poeta Tibulo, en unos versos que tratan precisamente sobre el paso del tiempo y la juventud desaprovechada: «He visto a uno entristecerse, cuando se le echaba encima el peso de una edad avanzada, por haber dejado pasar tontamente sus días de juventud»<sup>15</sup> (trad. de Soler Ruiz, 1993, p. 287). Sin embargo, Brines subvierte el tópico clásico, pues en su texto la decadencia provoca inseguridad frente a la juventud y, así, el poema incide en esta dicotomía con las dualidades «primavera» frente a «otoño», «mirada hermosa y fiel» frente a «ojos descreídos / e infiel para la vida» o «cuerpo ágil» frente a «cuerpo dañado». Esta inseguridad es constante a lo largo del poemario, hasta el punto de que el poeta prefiere el anonimato, como se aprecia en los versos finales del poema «Homenaje y reproche a la vida»:

Y que nunca supieras quién soy yo,  
que no me adivinaras,  
porque no conocieras, al saberlo,  
la extrañeza y el misterio de vivir.

Esta inseguridad, impropia de un maestro, es la que empuja a nuestro poeta a evitar el magisterio directo en el resto del poemario, para ser sustituido por reflexiones íntimas en las que se da consejos a sí mismo, pero que también quedan como enseñanzas para el lector, como en la estrofa final del poema «El pacto que me queda», que ya hemos comentado, o en los versos finales de «La fabulosa eternidad», de profundo carácter erótico elegíaco, en los que el tiempo pasado ya ni siquiera es un recuerdo, sino un rumor, de manera que se insiste, una vez más, en la tristeza por el paso irreparable del tiempo:

... Hoy miro el mundo  
como el amante sabe, abandonado,  
que quien le desdénó le merecía.  
Y todo pudo ser, pues fue vivido,  
y este rumor de tiempo que yo soy  
recuerda, como un sueño, que fue eterno.

### 3.3. *COLLIGE, VIRGO, ROSAS*

Junto al otoño, el otro elemento esencial del poemario es la rosa. En Brines la rosa se presenta como un símbolo que se nutre de diferentes interpretaciones presentes en la tradición cultural.

---

<sup>15</sup> *Vidi iam iuvenem, premeret cum senior aetas, / maerentem stultos praeteriisse dies* (TIB. 1, 4, 33-34).

La rosa como símbolo de pasión amorosa se explicita en los siguientes versos del poema «La fabulosa eternidad». El poeta rompe con las identificaciones tradicionales de las rosas según su color (Cirlot, 1992, p. 390), pues para él todas son «sangrientas»<sup>16</sup>, de manera que las presenta como metáfora de una pasión amorosa que, al mismo tiempo, hace daño y proporciona placer hasta vaciarse por completo: «son zarzas y son fuego: / se desnudan de olor». Sin embargo, la tristeza vuelve a aparecer en los versos finales, con las referencias al paso del tiempo, «sol tardío» y «luz ya muy cansada», en los que nuevamente aflora la inversión de la luz como traspaso de la vida y la felicidad:

Los rosales son zarzas y son fuego:  
se desnudan de olor. Y son sus flores  
sangrientas, blancas, rosas, amarillas.  
La casa splende bajo el sol tardío;  
el tiempo es una luz ya muy cansada.

La rosa es símbolo de perfección, pero a diferencia de la concepción de Juan Ramón Jiménez –quien ejerció, como ya se mencionó, una enorme influencia sobre Brines–, que vincula su perfección a la creación poética, en nuestro poeta se vincula a la juventud, idealizada como la edad perfecta, pues es la edad de la plenitud del amor. La vinculación entre la rosa y la edad tiene sus primeros ecos ya en el mundo clásico. El poeta Horacio nos dice:

Manda que traigan vino, perfumes y encantadoras rosas –flores en demasía pasajeras–, mientras lo permiten tu patrimonio, tu edad y los negros hilos de las tres hermanas<sup>17</sup> (trad. de Moralejo, 2007, p. 227).

Esta vinculación entre rosa, pasión y juventud se ejemplifica con claridad en este fragmento del poema «La rosa de las noches». Aquí la rosa va a incidir en lo trágico de la pérdida de la juventud, en el abandono no voluntario de la pasión y, al mismo tiempo, en el deseo imposible de volver a vivirla, aunque nos vuelva a producir dolor, por eso la rosa es negra:

Todas las noches de mi vida, envejeciendo,  
son una infame rosa negra,  
son una rosa negra y solitaria,  
una encantada y desvalida rosa.  
Si volviera a vivir, yo quisiera aspirarla  
de nuevo sin piedad,  
pues por ella existí, aunque me devorase.

---

<sup>16</sup> No podemos descartar una alusión al relato mítico, según el cual las rosas blancas se tornaron en rojas bien porque la diosa Venus se clavó una espina y sangró, bien al mancharse de la sangre de Adonis o con las lágrimas derramadas por Venus al ver a Adonis muerto (Grimal, 1965, p. 9).

<sup>17</sup> *Huc vina et unguenta et nimium brevis / flores amoenae ferre iube rosae, / dum res et aetas et sororum / fila trium patiuntur atra* (HOR. *carm.* 2, 3, 13-16).



En esta misma línea debemos interpretar estos versos de «Reencuentro en un viernes santo», en los que la pasión de la juventud ha desaparecido. El cuerpo, en tanto agente de la pasión, ya está destruido por el paso del tiempo y la rosa marchita genera dolor, no solo por la pérdida del deseo, sino por la precipitación a la que empuja la consciencia de la pérdida de la juventud: «de qué modo tan rápido has usado / ese cuerpo». Esta tristeza conduce, como conclusión, a una subversión de la formulación habitual del *carpe diem*<sup>18</sup>, pues, en vez de invitar al disfrute de la vida, se constata que es inútil dejarse dominar por el deseo de disfrutar: «del deseo / que apresuró tu vida inútilmente». Esta idea de dolor la intensifica el propio título del poema, que hace referencia al día más triste, trágico y desesperanzado del calendario cristiano:

De qué modo tan rápido has usado  
ese cuerpo que miras destruido,  
y cuánto te has dolido de la rosa  
que tú no marchitaste, del deseo  
que apresuró tu vida inútilmente.

La rosa como símbolo de la brevedad de la vida e invitación, por tanto, a disfrutarla se explicita en el poemario a través del tópico *collige, virgo, rosas*<sup>19</sup>: «Corta las rosas, doncella, mientras está fresca la flor y fresca tu juventud, pero no olvides que así se desliza también la vida<sup>20</sup> (trad. de Alvar Ezquerro, 1990, p. 251)».

En el caso de Brines, la vinculación de su poema con el texto atribuido tradicionalmente al poeta latino Ausonio, formulador de este tópico, es de carácter intertextual, pues el texto latino salta del poema al título de Brines. A partir de este texto latino, como si de un punto de partida se tratase, nuestro poeta reescribe el texto completamente:

*COLLIGE, VIRGO, ROSAS*  
Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.  
Y enciéndete en la noche que ahora empieza,  
y entre tantos amigos (y conmigo)  
abre los grandes ojos a la vida  
con la avidez preciosa de tus años.  
La noche, larga, ha de acabar al alba,

---

<sup>18</sup> Este tópico horaciano invita a disfrutar del presente sin preocuparse por el futuro, que siempre se presenta incierto (Rodríguez Herrera, 2008, p. 226). En su desarrollo literario comparte espacios poéticos con el *tempus fugit* y con el *collige, virgo, rosas*, que es interpretado mayoritariamente como una extensión del *carpe diem*. Para una descripción pormenorizada del tópico y de sus fuentes, puede consultarse Laguna Mariscal y Martínez Sariego (2011, pp. 207-210).

<sup>19</sup> Este tópico incide precisamente en que la juventud y la belleza son pasajeras y han de disfrutarse antes de que el tiempo nos las arrebate. Este tópico es, por tanto, una reescritura del *carpe diem* focalizado en estos dos aspectos.

<sup>20</sup> *Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes, / et memor esto aevum sic properare tuum* (Ps. AVSON., *De rosas nascentibus*, 394-395).

y vendrán escuadrones de espías con la luz,  
se borrarán los astros, y también el recuerdo,  
y la alegría acabará en su nada.  
Mas, aunque así suceda, enciéndete en la noche,  
pues detrás del olvido puede que ella renazca,  
y la recobres pura, y aumentada en belleza,  
si en ella, por azar, que ya será elección,  
sellas la vida en lo mejor que tuvo,  
cuando la noche humana se acabe ya del todo,  
y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,  
que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido.

Brines sitúa el poema en una especie de *postcollige*, ya que el disfrute de la vida al que anima el texto de Ausonio, intensificado con los imperativos «Ríete y goza y ama», de reminiscencias catulianas —«Vivamos, Lesbia mía, y amemos<sup>21</sup>»—, se focaliza en la pasión amorosa, «enciéndete en la noche», y es la noche quien representa la fugacidad de la juventud.

En Brines desaparece toda referencia a la rosa en el resto del poema para centrarse en la oposición noche frente a luz, como metáforas de la muerte y de la vida, un simbolismo de reminiscencias clásicas, como podemos ver en los versos del elegíaco latino Propercio (2, 15, 49-54), que incluso utiliza el símil de la flor marchita como símbolo de la muerte<sup>22</sup>:

¡Tú, mientras luzca el sol, disfruta de los dones de la vida!  
Que aunque dieras todos los besos, pocos darías.  
Pues lo mismo que las hojas dejaron los pétalos marchitos,  
que por doquier ves nadar esparcidos en las copas,  
así a nosotros, que ahora, enamorados, respiramos un gran amor,  
tal vez el día de mañana nos depare la muerte<sup>23</sup> (trad. de Ramírez de Verger, 1989,  
pp. 141-142).

Sin embargo, Brines subvierte los referentes clásicos en donde la luz del sol se vincula a la vida que resplandece, brilla y es momento de disfrute frente a la oscuridad, que representará la muerte y la pérdida de la capacidad de disfrutar: «La

---

<sup>21</sup> *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* (CATVLL. 5,1). El tono exhortativo del poema también se ha vinculado al hipotexto ausoniano (Ferrari, 2009, p. 557).

<sup>22</sup> Esta elegía de Propercio ha tenido una extensa fortuna literaria tanto en la propia literatura latina como en su posterior recepción desde la Edad Media hasta nuestros días. Conviene reseñar, en el caso de este trabajo, el análisis del poema «Pandémica y celeste», perteneciente al libro *Moralidades* (1966) de Jaime Gil de Biedma, sobre la reutilización del poema properciano para caracterizar el amor exclusivo y duradero (Alcalde Pacheco y Laguna Mariscal, 2002, pp. 156-159).

<sup>23</sup> *Tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae! / omnia si dederis oscula, pauca dabis. / ac veluti folia arentis liquere corollas, / quae passim calathis strata natate vides, / sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes, / forsitan includet crastina fata dies* (PROP. 2, 15, 49-54).



noche, larga, ha de acabar al alba, / y vendrán escuadrones de espías con la luz, / se borrarán los astros, y también el recuerdo, / y la alegría acabará en su nada».

Más claramente se aprecia esta inversión de la dualidad luz, como vida, y noche, como muerte, en los versos finales del poeta, «cuando la noche humana se acabe ya del todo / y venga esa otra luz, rencorosa y extraña», que subvierte nuevamente el simbolismo clásico por medio de la reescritura de estos conocidos versos de Catulo:

Los soles pueden morir y renacer; nosotros, cuando  
haya muerto de una vez para siempre la breve luz de la vida,  
debemos dormir una sola noche eterna<sup>24</sup> (trad. de Soler Ruiz, 1993, p. 67).

En Brines, la plenitud de la luz-vida se vuelve aquí trasunto del abatimiento y de la pérdida<sup>25</sup>. Así, la noche representa el disfrute de la vida y el día, el olvido. El poeta, por tanto, parte del tópico ausonio para reescribir un poema en el que, además, la tradición elegíaca latina ha sido subvertida en función de su universo poético.

Este tipo de reescritura del *collige, virgo, rosas* ha tenido fortuna propia en la literatura española posterior<sup>26</sup>. Así, Luis Alberto de Cuenca, poeta de la generación de los Novísimos, para la que Brines se había propuesto como puente con la Generación del 50, en su poemario *Por fuertes y fronteras* (1996) recurre también al uso intertextual del poema de Ausonio. El poeta madrileño parte del texto latino en el título para, manteniendo, aquí sí, la metáfora de las rosas, poetizar también la pasión sexual y el disfrute de la juventud: «córtalas a destajo». Luis Alberto de Cuenca, sin embargo, recurre, a diferencia de Brines y en consonancia con la tradición clásica, a la luz como símbolo de la vida y de la juventud, «disfruta / de la luz». Además, el poema presenta un segundo guiño al poema de Brines con una referencia al otoño como etapa de madurez: «no permitas que el otoño / te pille con la piel reseca y sin un hombre / (por lo menos) comiéndote las hechuras del alma»:

*COLLIGE, VIRGO, ROSAS*  
Córtalas a destajo, desaforadamente,  
sin pararte a pensar si son malas o buenas.  
Que no quede ni una. Púlete los rosales  
que encuentres a tu paso y deja las espinas  
para tus compañeras de colegio. Disfruta  
de la luz y del oro mientras puedas y rinde

---

<sup>24</sup> *Soles occidere et redire possunt: / nobis, cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda* (CATVLL. 5, 4-6).

<sup>25</sup> Ya Cañas (1984, p. 24) define a Brines como un poeta crepuscular y afirma que «desde su primer libro conocido, Brines hace que su mirada diurna se vea amenazada siempre por una mirada crepuscular». Igualmente, Díaz de Castro (2022, p. 108) considera como elemento esencial en el poemario la dicotomía luz / oscuridad, aunque advierte de que en este poema en concreto «la llegada del día propicia el abocamiento de la alegría a su disolución en nada».

<sup>26</sup> Sobre la presencia del *collige, virgo, rosas* y del *carpe diem* en los poetas del último tercio del siglo XX, entre los que se incluye a Brines, puede leerse a Pérez García (1998) y a Ferrari (2009).

tu belleza a ese dios rechoncho y melancólico  
que va por los jardines instilando veneno.  
Goza labios y lengua, machácate de gusto  
con quien se deje y no permitas que el otoño  
te pille con la piel reseca y sin un hombre  
(por lo menos) comiéndote las hechuras del alma.  
Y que la negra muerte te quite lo bailado. (De Cuenca, 2008, p. 124)

Así pues, el tópico ausoniano inspira la reescritura de Cuenca directamente, a través de propio texto latino, e indirectamente, a través del poema de Brines<sup>27</sup>.

### 3.4. *TEMPUS FUGIT*

La nostalgia de la juventud y no la aceptación del paso del tiempo se intensifican en el poemario con diferentes formulaciones del *tempus fugit*<sup>28</sup>, que, descrito como irreparable, se formula a lo largo de toda la obra. Así, en «Canción de la luz que cae» se mantiene el simbolismo propio de Brines de la luz como abatimiento y pérdida, pero ahora también pérdida apresurada. Además, la presencia de la tradición clásica en el poema se intensifica con la referencia al hilo de las Parcas:

Que sea yo la tumba,  
luz que así desfalleces,  
de ti, que te apresuras,  
y contigo, del mundo que aún me tiene.

Al cuerpo que ahora habito  
desciende tu mortaja:  
sin fin, un negro hilo  
teje el vacío mudo de mañana.

En esta misma línea se debe interpretar «Los veranos», en los que la vida, identificada solo con el período de la juventud, pasa rápidamente, mientras los hombres, engañados, actuamos como si fuésemos dioses inmortales:

Hoy me parece un engaño que fuésemos felices  
al modo inmerecido de los dioses.  
¡Qué extraña y breve fue la juventud!

---

<sup>27</sup> En este poema también se han rastreado influencias de Garcilaso de la Vega o de Góngora (Ferrari, 2009, pp. 560-561), que, aunque relevantes, no son determinantes para nuestro análisis.

<sup>28</sup> Este tópico obtiene su formulación característica, *tempus fugit*, en los versos de Virgilio, *sed fugit interea, fugit irreparabile tempus* (VERG. *georg.* 3, 284). Con él se estereotipa el paso inexorable del tiempo que va agotando sin pausa la vida. En unos casos, su formulación insiste en el pesimismo de la pérdida y, en otros, en la invitación a disfrutar de la vida, de manera que se relaciona con el *carpe diem*, tal y como lo anticipó Catulo (5, 1-6) o lo desarrolló Ovidio en *ars* 2, 113-120 o en *ars* 3, 59-80.





Esta relación del otoño de la vida con el tópico *tempus fugit* es un vínculo literario compartido por los poetas de la Generación del 50. Un ejemplo lo encontramos en *Otoño y otras luces* (2001), de Ángel González:

#### EL OTOÑO SE ACERCA

El otoño se acerca con muy poco ruido:  
apagadas ya las cigarras, unos grillos apenas,  
defienden el reducto  
de un verano obstinado en perpetuarse,  
cuya suntuosa cola aún brilla hacia el oeste.  
Se diría que aquí no pasa nada,  
pero un silencio súbito ilumina el prodigio:  
ha pasado  
un ángel  
que se llamaba luz, o fuego, o vida.  
Y lo perdimos para siempre. (González, 2008, pp. 217)

El poema de González comienza con una descripción de la naturaleza que evoca la nostalgia por el verano que acaba —«el otoño se acerca»— y, en un giro propio de la poesía clásica castellana (Garcilaso, *Égloga* I), pasa de la descripción exterior a la de los sentimientos internos del poeta. Así, el «ángel» como trasunto de un instante temporal da paso a la enumeración de la juventud, de la pasión y de la vida; la primera, con el sustantivo «luz», que se contrapone a la preferencia de Brines por la noche y el segundo, con la evocación de la *flamma amoris*<sup>29</sup>, para acabar con un verso que vincula la descripción del otoño con la pérdida de la juventud.

### 3.5. PROELIUM AMORIS

En *El otoño de las rosas* también encontramos ejemplos en los que el acto amoroso es descrito como una batalla de amor: *proelium amoris*<sup>30</sup>. Brines recurre a este tópico no solo por la metáfora del sexo como un combate, sino porque en su formulación clásica este tópico advierte de que el amor y la milicia son para el joven, no para el viejo, lo que incide en su visión negativa de la decadencia física:

---

<sup>29</sup> Este tópico presenta el amor como una llama interior que abraza a los amantes o puede focalizarse en la pasión o ardor amoroso que consume a los amantes a la manera de un fuego sin control (Rodríguez Herrera, 2008, pp. 227). Para una descripción pormenorizada del tópico y de sus fuentes, puede consultarse Moreno Soldevila (2011b, pp. 232-240).

<sup>30</sup> Este tópico es una formulación o focalización del motivo del amor como una milicia (*militia amoris*). En el *proelium amoris* el acto amoroso es descrito como si de una batalla se tratase, así el lecho es el campo de batalla, los amantes son soldados y las técnicas amorosas, estrategias militares. Para una descripción pormenorizada del tópico y de sus fuentes, puede consultarse Estévez Sola (2011a, pp. 275-286).

La edad idónea para la guerra, conviene también al amor. Cosa inútil es un soldado viejo, cosa inútil es el amor de un viejo. Los años que reclaman los generales en un soldado valiente, esos mismos los reclama una joven bonita en el hombre que la acompaña<sup>31</sup> (trad. de Cristóbal López, 1989, p. 234).

Brines recurre a este tópico desde el abatimiento por la pérdida de la juventud<sup>32</sup>. Así, en un poema de tono epigramático describe un *proelium amoris* —«Luchamos hasta el alba»; «llegó la fatiga, ya al vencerme / vencía yo también»—, intensificado por referencias al *furor amoris*<sup>33</sup> o a la *flamma amoris*<sup>34</sup>: «fui un ciego furor» e «Intentaste apagar ... el fuego de la antorcha con tu boca». Sin embargo, una máxima final nos despierta de esta falsa juventud, pues en la contemplación del *puer divinus*, «con más belleza aún me sonreías», reconoce el cuerpo de un viejo:

#### EL TRIUNFO DE LA CARNE<sup>35</sup>

Me dabas sed y eras agua toda,  
y llegué a ti acaloradamente,  
y fui un ciego furor, una jauría  
de blancos dientes en tu carne joven.  
Intentaste apagar, y era una música,  
el fuego de la antorcha con tu boca,  
y la sed que me dabas aún crecía.  
Todo el lugar del mundo estaba en ti,  
y sólo mi tormenta lo habitaba.  
Luchamos hasta el alba de aquel siglo,  
y al penetrar tu carne con mi fuego  
el pecho se partía cada vez.

---

<sup>31</sup> *Quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas. / Turpe senex miles, turpe senilis amor. / Quos petiere duces animos in milite forti, / hos petit in socio bella puella viro* (Ov. *am.* 1, 9, 3-6).

<sup>32</sup> De hecho, Díaz de Castro (2022, p. 99) considera que con «El triunfo de la carne» comienza un tercer bloque de contenido en el poemario en el que «aflorea nuevamente la celebración de los sentidos y del erotismo, siempre sobre el trasfondo de la queja elegíaca por su deterioro y su pérdida».

<sup>33</sup> Este tópico presenta al amante como un enfermo aquejado de locura, lo que le impide enfrentarse a la realidad con objetividad y raciocinio. Para una descripción pormenorizada del tópico y de sus fuentes, puede consultarse Moreno Soldevila (2011a, pp. 245-248).

<sup>34</sup> Este tópico está presente en varios pasajes del poemario como metáfora de la pasión. Así, por ejemplo, en los versos iniciales del poema «Envío del recién llegado»: «Diste fuego a mis ojos y mis manos, / y fueron cuatro días que no olvido / regresando a Madrid.»

<sup>35</sup> Conviene señalar que Brines juega en el título con otro tópico de la elegía latina vinculado a la *militia amoris*, concretamente el *triumphus amoris*. En este tópico de la elegía erótica latina, el acto amoroso es equiparado a una victoria militar extraordinaria porque el poeta ha de superar al marido, a los guardianes y una puerta inquebrantable para acceder a la amada. La derrota de tantos enemigos debe ser celebrada, por tanto, con un triunfo, tal y como lo podemos leer en Ovidio (*am.* 12, 12): *haec est praecipuo uictoria digna triumpho*. Sin embargo, Brines omite todo tipo de impedimentos para acceder al amante y focaliza la idea de triunfo en el resultado de una serie de escaramuzas sexuales mutuas que conducen a una victoria efímera, porque la consecuencia de la batalla no es un amor duradero, sino una pasión pasajera.



Y llegó la fatiga, y al vencerme  
vencía yo también al fin un cuerpo  
sólo mortal, y efímero, y terrible.

Al reposar la llama de la vida  
puse mis labios con dulzura lenta  
en torno a tu cintura, y los ojos  
alcé para mirarte: con más luz,  
con más belleza aún me sonreías.  
Supe así la desdicha de la carne.

El léxico propio de la batalla o las refriegas atraviesa el poemario y, aunque no podamos analizar los poemas estrictamente como formulaciones del tópico del *proelium amoris*, es evidente que este motivo sobrevuela el universo poético de Brines; un ejemplo de esta utilización del lenguaje marcial lo vemos en el poema «Reflexión sobre las emociones». En él, al tratar cómo el miedo ante el peligro aviva la pasión, recurre al léxico militar: «lances de amor», «acosados», «hostil saludo», «duros trances», «estrategia de palabras» o «vigor ardiente»:

Con un cierto cansancio lo narraba:  
cómo decirte que en los lances de amor,  
nocturnos, y acosados por astros,  
se añadió algunas veces una emoción distinta  
y mucho más intensa: sombras inoportunas  
de algunos delincuentes con navajas,  
o esas linternas agrias, con el hostil saludo,  
de sus antagonistas.  
(Cárcel o cicatriz, se piensa en tales casos,  
es el vario destino.)  
Y, sin embargo, en esos duros trances,  
después de una estrategia de palabras  
y un miedo que oscilaba intermitente,  
las noches (si no todas) acabaron,  
de cierto, bien, y algunas superiores,  
pues consumir el acto, los dos solos de nuevo,  
era urgencia servida  
con un vigor ardiente y no previsto.  
Y si excepción no hubo, en mí y la compañía,  
sospecho que obra así naturaleza siempre,  
y es la emoción intensa, y muy vulgar.

Este mismo tópico del *proelium amoris* lo encontramos en J. M. Caballero Bonald, otro integrante de la Generación del 50, que, en su poemario *La noche no tiene paredes* (2009), se queja de que ya en el invierno de la existencia su única posibilidad de disfrutar del combate amoroso es el voyeurismo. El poeta gaditano recurre, al igual que Brines, a la noche, a la *flamma amoris* y a la mirada del amante, solo que la suya se retrasa hasta el verso final en forma de máxima o aforismo, que



denota el paso del tiempo y la imposibilidad de ser un soldado del amor. Ante la «refriega», Caballero Bonald solo puede ser un espectador: «Veo los cuerpos, oigo la refriega / silente de esos cuerpos»:

#### ARGUMENTO DE LA MIRADA

Sólo un fulgor apenas entendible,  
la lámpara  
    que arropa  
        los susurros  
y en medio de la alcoba la embalsada  
secreción de la noche.

Veo los cuerpos, oigo la refriega  
silente de esos cuerpos, la maldita  
codicia dispersándose  
por las marcas voraces de la edad,  
las conjunciones que entrechocan  
como llamas debajo del deseo.

También el tedio atañe al torpor de las manos.  
El único argumento es ya el de la mirada. (Caballero Bonald, 2009, p. 77)

#### 4. CONCLUSIONES

Tras este análisis sobre la presencia de la tradición clásica en *El otoño de las rosas* podemos concluir que, efectivamente, estamos ante un poemario de corte elegíaco en el sentido más latino del término, puesto que el poeta, a través de la metáfora del otoño, expresa su dolor ante la inminente llegada de la vejez y porque la juventud, como plenitud del amor, es recordada en tono de nostalgia, hasta el punto de que este recuerdo hace sufrir al poeta por el paso irreparable del tiempo destructor e intensifica su inseguridad. Los tópicos clásicos aparecen como un rasgo del carácter culturalista de su poesía, que profundiza en la tradición para descubrir su propio yo y que surge como una reescritura resultado de su experiencia personal.

Así pues, la reescritura de los tópicos clásicos se pone al servicio de este universo poético y, aunque hemos parcelado su análisis, es evidente que los tópicos se imbrican y así, por ejemplo, la rosa se vincula al *carpe diem*, pero también al *tempus fugit*. Además, en tópicos como el *magister amoris* o en la metáfora de la luz como vida el poeta recurre al procedimiento de la subversión, para mostrar, respectivamente, un maestro de amor inseguro y la luz como trasunto del paso del tiempo y de la muerte; la rosa, de reminiscencias juanramonianas, se vincula también al *carpe diem* y a su formulación ausoniana, para incidir en el paso irreparable del tiempo y en la pérdida de la plenitud amorosa, representada por la juventud; incluso, en la formulación de la propia actividad sexual, a través del tópico del *proelium amoris*, el poeta desgrana su pesimismo, su inseguridad y su nostalgia de la juventud. A todos



estos tópicos, presentes en el poemario, hay que sumar los intertextos de los poetas latinos, que contribuyen también a intensificar la influencia de la tradición literaria clásica, y al uso de los títulos como *accessus* directo o indirecto de los tópicos: «pacto», «triunfo» o «*collige, virgo, rosas*».

En definitiva, Brines reflexiona sobre temas universales desde su universo poético, en especial, sobre el poder destructor del tiempo y la nostalgia de la juventud. Trata sobre el amor y la pasión amorosa con abatimiento, pues en el otoño de su existencia su cuerpo no resiste al embate del tiempo, pero todo ello desde una serenidad y una entereza cercanas al estoicismo.

RECIBIDO: 31.1.2023; ACEPTADO: 20.3.2024.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde Pacheco, M.<sup>a</sup> José y Laguna Mariscal, Gabriel (2002). La elegía II 15 de Propercio: contenido, forma, recepción. *Exemplaria*, 6, 123-163.
- Alfaro, Rafael (1980). Experiencia de una despedida. En Isabel Burdiel (Ed.), *Francisco Brines*. Cuervo. Cuadernos de Cultura (Monografía n.º 1, pp. 11-18). <https://www.enmitg.com/quervo-poesia/monografias/FranciscoBrines2.pdf>.
- Alvarado Tenorio, Harold (2007). Conversando con Brines. *Arquitrave. Revista colombiana de poesía*, 34, 11-20. <https://arquitrave.com/archivo/Arquitrave34.pdf>.
- Álvarez Ramos, Eva (2017). Tradición clásica y culturalismo en los poetas españoles de la generación de los cincuenta: la poesía de Francisco Brines. *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 3, 19-38.
- Andújar Almansa, José (2001). Clasicismo y culturalismo en la poesía de Francisco Brines. *Campo de Agramante: revista de literatura*, 1, 43-58. <http://www.cervantesvirtual.com/download/Pdf/clasicismo-y-culturalismo-en-la-poesia-de-francisco-brines/>.
- Ausonio, Décimo Magno (1990). *Obras II* (Trad. y notas de Alfredo Alvar Ezquerro). Editorial Gredos.
- Azancot, Nuria (18 de marzo de 2016). Francisco Brines: «Me voy amando mucho la vida. Me ha dado tristezas, pero también una vocación», *El Cultural*. <https://elcultural.com/francisco-brines-me-voy-amando-mucho-la-vida-me-ha-dado-tristezas-pero-tambien-una-vocacion>.
- Brines, Francisco (2006). *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda*. Real Academia Española.
- Brines, Francisco (2011). *Ensayo de una despedida. Poesía completa (1960-1997): El otoño de las rosas* (pp. 379-475). Tusquets editores.
- Caballero Bonald, José Manuel (2009). *La noche no tiene paredes*. Seix Barral.
- Camps, William A. (1986). *Propertius. Elegies. Book III*. Cambridge University Press.
- Cañas, Dionisio (1984). *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente)*. Hiperión.
- Catulo (1993). *Poemas* (Introd., trad. y notas de Arturo Soler Ruiz). Editorial Gredos.
- Cirlot, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Labor.
- Cruz, Juan (21 de mayo de 2006). En la Academia creo que jugaré de «linier». *El País*. [https://elpais.com/diario/2006/05/22/cultura/1148248803\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/05/22/cultura/1148248803_850215.html).
- De Cuenca, Luis Alberto (2008). *Su nombre era el de todas las mujeres y otros poemas de amor y desamor*. Renacimiento.
- Díaz de Castro, Francisco (2022). «Sellar la vida en lo mejor que tuvo»: *El otoño de las rosas*, de Francisco Brines. *Prosemas*, 6, 93-115. <https://doi.org/10.17811/prep.6.2021.93-115>.
- EFE (21 de mayo de 2021). La RAE parafrasea a Brines: «No se nos va a acabar nunca de morir». *La Vanguardia*. <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/la-rae-parafrasea-a-brines-no-se-nos-va-acabar-nunca-de-morir/10005-4542450>.
- Estévez Sola, José Antonio (2011a). Milicia de amor. En Rosario Moreno Soldevilla (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C.- II d. C.)* (pp. 275-286). Universidad de Huelva.



- Estévez Sola, José Antonio (2011b). Pacto de amor. En Rosario Moreno Soldevilla (Ed.), *Diccionario de motivos amoratorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C.- II d. C.)* (pp. 305-310). Universidad de Huelva.
- Fedeli, Paolo (1985). *Properzio. Il libro terzo delle Elegie*. Adriatica Editrice.
- Ferrari, Marta B. (2009). Tres versiones contemporáneas de un poema de Ausonio. En Gloria Chichote y Lía Galán (Eds.), *Diálogos culturales: Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales* (pp. 555-564). Editorial de la Universidad de La Plata.
- Gallego, Vicente (2011). Francisco Brines: poeta y mago. *Ínsula*, 775-776, 33-35.
- García Herrero, M.<sup>a</sup> Carmen (2004). Las etapas de la vida. *Medievalismo*, 13-14, 29-47. <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51171>
- García Hortelano, Juan (1978). *El grupo poético de los años 50. Una antología*. Taurus.
- García Jurado, Francisco (2016). *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Jurado, Francisco (2021). *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica*. Guillermo Escolar Editor.
- García Montero, Luis (2011). Con Francisco Brines. Algunos síes para un poeta, *Ínsula*, 775-776, 43-44.
- Gómez Toré, José Luis (2002). *La mirada elegíaca. El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines*. Pre-textos.
- Gómez Toré, José Luis (2013). *Et in Arcadia ego: Grecia y el mundo clásico en la poesía de Francisco Brines*. En Sergio Arlandis (Ed.), *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético* (pp. 158-184). Renacimiento.
- González, Ángel (2008). *La primavera avanza. Antología*. Visor.
- Grimal, Pierre (1965). *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*. Paidós.
- Hardwick, Lorna y Stray, Christopher (Eds.). (2008). *A companion to Classical Receptions*. Blackwell.
- Hernández, Antonio (1978). *Una promoción desheredada. La poética del 50*. Zero.
- Horacio (2007). *Odas. Canto secular. Epodos* (Introd., trad. y notas de José Luis Moralejo). Editorial Gredos.
- Luck, Georg (1993). *La elegía erótica latina*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Mariscal Laguna, Gabriel y Martínez Sariago, Mónica (2011). Invitación al disfrute vital. En Rosario Moreno Soldevilla (Ed.), *Diccionario de motivos amoratorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C.- II d. C.)* (pp. 207-210). Universidad de Huelva.
- Moog-Grünewald, Maria (1984). Investigación de las influencias y de la recepción. En Manfred Schmeling (Ed.), *Teoría y praxis de la Literatura Comparada* (pp. 69-100). Editorial Alfa.
- Moreno Soldevilla, Rosario (2011a). Locura de amor. En Rosario Moreno Soldevilla (Ed.), *Diccionario de motivos amoratorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C.- II d. C.)* (pp. 245-248). Universidad de Huelva.
- Moreno Soldevilla, Rosario (2011b). Llama de amor. En Rosario Moreno Soldevilla (Ed.), *Diccionario de motivos amoratorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C.- II d. C.)* (pp. 232-240). Universidad de Huelva.
- Munárriz, Miguel (16 de enero de 2020). Ensayo de una despedida. *Zenda. Autores, libros y compañía*. <https://www.zendalibros.com/francisco-brines/>.




- Ovidio Nasón, Publio (1989). *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* (Trad., introd. y notas de Vicente Cristóbal López). Editorial Gredos.
- Pérez García, Norberto (1996). Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 10, 99-113. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=165905&orden=1&info=link>.
- Pérez García, Norberto (1998). Dos tópicos clásicos en la poesía española del último tercio del siglo XX. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 14, 301-309. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/download/CFCL9898120301A/34686/>.
- Prieto de Paula, Ángel L. (1989). *La llama y la ceniza. Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*. Universidad de Salamanca.
- Propercio (1989). *Elegías* (Trad., introd. y notas de Antonio Ramírez de Verger). Editorial Gredos.
- Ramírez de Verger, Antonio (1987). La *Elegía* I 9 de Tibulo. *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 4, 335-346. <https://addi.chu.es/handle/10810/35801>
- Ramírez de Verger, Antonio y Pérez Vega, Ana (1993). Introducción a la elegía amorosa latina. En Miguel Rodríguez-Pantoja (Ed.), *Las relaciones humanas en la literatura latina. Cinco estudios* (pp. 11-26). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Rodríguez Herrera, Gregorio (2008). *La tradición clásica en los poetas canarios del Grupo de los Noventa*. Aduana Vieja.
- Rojo, José A. (28 de febrero de 2008). La idea central de mi poesía es el mundo como pérdida. *El País*. [https://elpais.com/diario/2008/02/29/cultura/1204239605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/02/29/cultura/1204239605_850215.html).
- Siles, Jaime (2001). *Laudatio del Excmo. Sr. D. Francisco Brines*. Universidad Politécnica de Valencia. <https://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/francisco-brines/laudatio-en.html>.
- Silver, Philip W. (1969). Nueva poesía española: la generación Rodríguez-Brines. *Ínsula*, 270, 1-14.
- Socas, Francisco (2011). Magisterio de amor. En Rosario Moreno Soldevilla (Ed.), *Diccionario de motivos amorosos en la Literatura Latina (Siglos III a. C.- II d. C.)* (pp. 257-259). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Stalh, Hans-Peter (1985). *Propertius: «Love» and «War». Individuals and State under Augustus*. University of California Press.
- Tibulo (1993). *Elegías* (Introd., trad. y notas de Arturo Soler Ruiz). Editorial Gredos.
- Veyne, Paul (1991). *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*. Fondo de cultura económica de México.
- Wiseman, T. Peter (1979). The Dedication Poem. En T. Peter Wiseman, *Clio's Cosmetics: Three Studies in Greco-Roman Literature* (pp. 167-174). Leicester University Press.







# CÓDIGO SEXUAL CERRADO Y GÉNERO DRAMÁTICO: *EL CASTIGO DEL PENSEQUE*, DE TIRSO DE MOLINA

Gaspar Garrote Bernal   
Universidad de Málaga  
Málaga, España

## RESUMEN

*El castigo del penseque*, de Tirso de Molina, es comedia de enredo palatino y de secretario que permite examinar el código sexual cerrado, vigente en la literatura española entre los siglos XIII y XVII, a partir de las múltiples perspectivas de emisión y recepción inscritas en el género dramático.

**PALABRAS CLAVE:** Tirso de Molina, literatura sexual, código cerrado, teatro áureo, *El castigo del penseque*.

CLOSED SEXUAL CODE AND DRAMATIC GENRE:  
*EL CASTIGO DEL PENSEQUE*, BY TIRSO DE MOLINA

## Abstract

*El castigo del penseque*, by Tirso de Molina, is a palatine comedy of entanglement that has also been classified as a «secretary comedy». It allows us to examine the closed sexual code, current in Spanish literature between the 13th and 17th centuries, from the multiple perspectives of emission and reception inscribed in the dramatic genre.

**KEYWORDS:** Tirso de Molina, sexual literature, closed code, Golden Age theater, *El castigo del penseque*.



## 1. HABLANDO (O NO) DE BARCOS

*El castigo del penseque* (h. 1613-1615), de Tirso de Molina, se inicia con don Rodrigo Girón, galán 1 de esta comedia palatina, y su criado Chinchilla, el gracioso, llegando desde el mar a un sitio «cerca de Flandes» (v. 24)<sup>1</sup>. Van ambos acogidos, casi *náufragos y desdeñados sobre ausentes*, al modelo odiseico; pero aquí hay dobles sentidos que, ocultos para nosotros, apuntan a lo sexual:

- CHINCHILLA.        ¡Gracias a Dios, señor mío,  
                              que ha permitido que pises  
                              tierra en flamencos países!
- DON RODRIGO.     ¡Mala bestia es un navío!
- CHINCHILLA.       Más que mula de alquiler  
                              si furiosa se desboca;  
                              pero, en fin, anda con toca.  
                              Lo que tiene de mujer  
                              la deshonra.
- DON RODRIGO.     Por la vela  
                              la llamas mujer tocada. (vv. 1-10)

Obra representada entre 1615 y 1623, en corrales de comedias y en el palacio real (Zugasti, 2013, pp. 45-46), *El castigo del penseque* se ajustó a la «buena sintonía» entre «la corte y lo popular», de lo que fueron indicios que la familia de Felipe IV gustara de «ver las comedias como se representaban en los corrales públicos», acuñara a «las romerías» y transfiriera «los festejos populares» al «Buen Retiro» (Río, 2002, p. 119). *Transversalidad* –por decirlo con una de las voces dopadas de prefijos y sufijos en el siglo XXI– de palacios y cabañas en la España de los Austrias, que se apreciaba en los momentos festivos, en los que creo que se integraba el *código cerrado* o sutil que emplea *El castigo*. Un «código sexual alusivo» que, «captado por el variado público», ha sido detectado en el teatro de Rojas Zorrilla (Matas, 2008, p. 286) y en otros muchos textos, pues estuvo vigente en la literatura española entre los siglos XIII y XVII<sup>2</sup>.

Con dudas de no ser descifrado por sus muy distintos públicos, Tirso no habría distribuido en el pasaje anterior ocho *conmutadores* (cfr. *infra*, apartado 2), que desde un tema cualquiera dan paso al sexual. Tan alta concentración en breve espacio retórico avisa de una intención que confirma ese «Lo que tiene de mujer / la deshonra», desconcertante por ilógico si se examina desde un plano superficial que habla de barcos. Pero desentrenados por los tres últimos siglos de poética de

<sup>1</sup> La datación de la obra, en Zugasti (2013, p. 20). Citaré por esta edición.

<sup>2</sup> Cfr. Garrote (2020), libro que delinea el método historicista que aplicaré aquí. Los significados de los *conmutadores* que irán siendo especificados se hallarán en Cela (1988), los vocabularios áureos de *PESO* (2000, pp. 329-354) y Blasco y Ruiz Urbón (2020), y el «Metaconmutador» de Garrote (2020, pp. 245-272). Por lo demás, cito los diccionarios por el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, alojado en la web de la Academia.



la claridad, las señales sexuales de *El castigo*, 1-10, nos pasarán hoy inadvertidas: Zugasti apenas anota *mula de alquiler*, «de proverbial mala fama». Nada que ver con el mensaje que incitaría a los espectadores a interpretarlo como bífido (o aquí anfibio), pues avanza por dos vías simultáneas, la patente no sexual y otra latente y siempre sexual. El engarce entre ambas depende de un algoritmo (Garrote, 2012) que, encadenando conmutadores, construye así su plano latente, tan intencionado como al fin moralizante: *pisar*-‘penetrar’ → *tierra*-‘vulva’ → *navío*-‘pene’ → *mula*-‘mujer sin prejuicios’ → *furiosa*-‘excitada sexualmente’ → *andar*-‘mantener relaciones sexuales’ → *toca*-‘contacto sexual’ → *vela*-‘pene’<sup>3</sup> → *deshonra* femenina.

Este algoritmo conforma un concepto múltiple que los testigos de la época de Tirso estaban en condiciones de comprender. Interroguemos a uno de ellos sobre *toca*: Covarrubias responde que es «el velo de la cabeza de la mujer». Siendo una condición para que germinen ciertos conceptos que haya escaso o nulo espacio físico entre significantes (*cf. infra*, apartado 5), la serie implicada aquí la cumple: además de *toca*, *tocar*<sub>1</sub>, «ponerse en la cabeza el tocado o la toca», que apuntaba, como en el proverbio «En cabeza loca, poco dura la toca» que trae Covarrubias, a un signo social de honradez vinculado con *deshonrar* en el pasaje citado de *El castigo*; *tocar*<sub>2</sub>, «llegar con la mano a alguna cosa» y *tocar*<sub>3</sub> *a leva*, «término náutico de las galeras, cuando aperciben a los que han saltado en tierra para que se recojan». Precisamente así, habiendo desembarcado, es como muestra el plano patente de *El castigo*, 1-10 a señor y criado; pero el latente o cara B de ese fragmento trata de sexo. Es que el Flandes de la época sería para aquellos españoles como el Perpiñán de los cines eróticos para los del franquismo. Y de cine (o quinesica) es la écfrasis andante del gracioso sobre los *lienzos* (v. 31) en que los pintores flamencos describen la vida de su país: ante «dos damas de cardenillo», «un galán de perejil» «en servillas se desvela» (vv. 41, 43 y 49), donde conmutan al menos *perejil*, ‘órgano sexual femenino’, y *servir*, ‘copular’; y en un *jardín* (v. 50) se entretienen otro y tres damas...<sup>4</sup> «Esto es Flandes» (v. 63): un paraíso.

Examinaré en los siguientes apartados siete aspectos relativos a la *semántica de proximidad* que caracteriza al código cerrado y a la poética *sutil* de la literatura sexual española, según figuran en *El castigo del penseque*: la conmutación; el proce-

---

<sup>3</sup> Algunos casos análogos, que marco en cursiva: «Oh, mi amado Colatino, ya es perdida la mi fama, / que *pisadas* de hombre ajeno han hollado la tu cama» (romance de Tarquino y Lucrecia, en Díaz-Mas, 1994, p. 393); «Soy toquera y vendo *tocas*...» (*PESO*, 2000, pp. 150-151); *Carajicomedia*, CVI: «Desplega tus *venas*, pues ya ¿qué tardamos? / Cojones y lomos levanten los remos» (Alonso, 1995, p. 98), en paráfrasis de *velas* (Mena, *Laberinto*, 173) semejante al de la cortesana Clara (Rojas Zorrilla, *Abrir el ojo*, vv. 537-540): «Apenas del puerto mío / las dos áncoras levanto / y la nao de mi hermosura / se pone *vergas* en alto», a lo que añade (vv. 565-566) que sus pretendientes «a *vela* y remo procuran / darme caza» (cito por Matas, 2008, p. 279).

<sup>4</sup> Zugasti estudió el jardín como lugar de amor en la comedia palatina (2002, pp. 592-607). Claro es que *amor* quería decir también ‘sexo’, según opera el jardín en *El castigo del penseque*. Por su parte, Oteiza comenta la descripción de Flandes hecha por Chinchilla y considera atinadamente que está «en clave paródica» (2001, pp. 66-68).

dimiento eufemístico; los personajes arquetípicos; la física de significantes; la onomástica simbólica; el lenguaje teatral; los enigmas.

## 2. LA CONMUTACIÓN: «EXPRIME LA CORRESPONDENCIA»

Transformada la conversación sobre el *navío* en otra sobre el contacto sexual, Rodrigo resuelve el enigma planteado por su criado: «Por la vela / la llamas mujer tocada». Con tantos indicios textuales de conmutación, el jolgorio del corral y el murmullo jocoso de la corte ante los que se representó esta apertura de *El castigo* son *mimetizables*<sup>5</sup>. Corte y corral: espacios ambos del entendimiento teatral que exprime proximidades, por decirlo al modo de otro testigo de época, Gracián, que en *Agudeza*, I definía el concepto como «acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (1981, I, p. 55). Acto que por tanto reduce la separación física entre referentes mediante aproximaciones semánticas. Así las de Chinchilla, cuya conmutación encauza tales referentes –Ley de concentración semántica (Garrote, 2020, pp. 102-111) mediante– hacia uno solo, el sexual, que en el resto de la apertura de la comedia va regido por un revelador *agrada*:

Y porque cuando le agrada  
le sirve el viento de espuela.  
Da al diablo tal caminar,  
que si una vez tira coces  
no servirá el darle voces,  
ni te podrás apear  
mientras le dura el enojo,  
sino que a la primer suerte,  
con ser tan seca la muerte,  
ha de morir en remojo. (vv. 11-20)

Otra serie de conmutadores ha sido esparcida aquí<sup>6</sup>: *espuela*, ‘pene’; *caminar* y *tirar*, ‘mantener relaciones sexuales’; *dar voces*, ‘gritar durante el orgasmo’; *muerte* y *morir*, ‘orgasmo’ y ‘experimentar el placer sexual’. El coito dicho aquí entre líneas no es *interruptus*, sino medido por la duración del *enojo* que, como antes en *furiosa*, expresa el deseo sexual. Así hasta el eyaculatorio *remojo* final. Rodrigo y Chinchilla no esperan, pues, pasarlo mal en Flandes. Lo revela, en boca del galán, esta otra

<sup>5</sup> Como en la excelente lectura *mimética* (el crítico como personaje) de Walters (1994) para *El vergonzoso en palacio*, obra que emplea también el código cerrado (Garrote, 2020, pp. 226-241). Además de estas dos, Tirso compuso otro par de comedias palatinas de secretario (Zugasti, 2005, p. 222), en el que pendiente queda comprobar si comparten la poética sexual sutil.

<sup>6</sup> Sin apreciarlo, Zugasti anota apenas *tira coces*, «metáfora por las olas del mar embravecido», y *muerte seca*, «imagen recurrente» en Tirso.

bífida acumulación de conmutadores (*tierra; servir; rey, 'glande'; guerra, 'coito'; medrar, 'tener una erección'; espada, 'pene'*<sup>7</sup>; *piedra*), que ocupa otro corto espacio:

Ya que he venido  
a Flandes desde mi tierra,  
serviré al rey en la guerra,  
que el noble que es bien nacido  
sólo por sus hechos medra  
y, con fama celebrada,  
saca fruto de la espada  
como Moisés de la piedra. (vv. 149-156)

Cómplices del autor respecto al compartido código cerrado, los espectadores populares y cortesanos de *El castigo* serían ya todo ojos y oídos, pues casi nada vendía ni vende más que el sexo. Tirso atrae así desde el principio la máxima atención para la intriga venidera y, seguro del éxito de la fórmula, repite –otra forma de proximidad– su estrategia compositiva en el acto II. Cuando Casimiro se acerque al palacio de la condesa para rondarla, los conmutadores del cortejo sexual (*barco; mar, 'vagina'; remo, 'pene'*) se funden con el mensaje patente sobre navíos, para pasar sobre él: «¿No dejaste el barco atado?», pregunta a su criado Floro, que responde: «Junto a este muro bañado / del mar, que besos le ofrece»<sup>8</sup>. El conde concluye: «Déjame ahora, que presto, / dando los remos al mar, / nos pueden asegurar» (vv. 1628-1633).

El asedio en que Casimiro fue derrotado –cuyo relato (vv. 1304-1359) imbrica los movimientos militares y las referencias al cortejo amoroso subyacente, sin que pueda descartarse el uso de conmutadores– es trasunto de la preferencia posterior de la Condesa por Rodrigo. Vencido el conde, se retirará asimismo del cortejo, momento cifrado por nueva serie conmutativa (*batel; armar, 'tener una erección'; vencer, 'penetrar'; forzar, 'violar'*): «Desata, Floro, el batel. / ¿Que intenté con mano armada / vencederos, viuda constante? / ¡Mal haya, amén, el amante / que quiere mujer forzada!» (vv. 1902-1906).

### 3. EL PROCEDIMIENTO EUFEMÍSTICO: «A GOZAR LA GLORIA»

La conmutación acumulada en corto espacio es una variante del procedimiento eufemístico. Para detectar los referentes sexuales en el aún más breve espacio de una frase o un sintagma, sí está entrenada la crítica; así que, al comparar *El castigo* y *La ocasión perdida* de Lope, su «antecedente necesario»<sup>9</sup>, Zugasti nota que

---

<sup>7</sup> La Condesa indicará «que amor, que es niño, se altera / de ver espadas desnudas» (vv. 1159-1160). La *piedra*, por lo demás, puede remitir a la de amolar en el molino.

<sup>8</sup> Rodrigo ya había descrito así este espacio: «y a la puerta que el mar combate a besos» (v. 1318).

<sup>9</sup> Zugasti (2013, p. 39), que cotejó las dos obras (2001 y 2013, pp. 15-42).





en el «encuentro definitivo entre la dama y el galán», «un lenguaje inequívoco, de fuerte carga erótica», tira de *gozar*, el verbo «más reiterado», de *poseer*, *desear*, *encender el fuego*, *rendir el fruto*, *rendir el honor*, *romper el portillo*, *gloria*, *coyuntura* o *gusto*, y de los motivos del reloj y del jardín (2013, pp. 33 y 35). No todo ese léxico es *lenguaje inequívoco*, sino que se imbrica en un proceder eufemístico que trata de sortear el tabú sexual. El espejismo de que resulte *inequívoco* a principios del XXI revela que, frente a los extinguidos, del tipo *navío*, ‘pene’, tales eufemismos se han mantenido en español. Por eso detectó Zugasti la «maliciosa alusión erótica del gracioso» (2013, p. 139, n. 276) referida a la dama 2, Clavela, quien toma a Rodrigo por su hermano Otón. Cuando la criada Lucrecia les confirma que el aposento está preparado «y la cena se enfría», Rodrigo se dirige a Clavela, «Vamos pues, hermana mía», y dispara la imaginación de Chinchilla: «(Hermana carnal será)». En apariencia lo es, en efecto, por la confusión de Liberio y de su hija Clavela que aprovecha el galán; pero que lo *será* implica aquí que yacerán juntos, suposición del gracioso, siempre al límite de la expresión. Con razón previene Liberio a Lucrecia: «ten tú cuidado / con este» (vv. 274-278).

A medio camino entre los eufemismos en trance de desaparición (*gloria*) y los aún vigentes (*gozar*), Rodrigo pronuncia *gozar la gloria* cuando, tras entregar a Casimiro el escrito que le dictó la Condesa—«Goza dichoso el papel», dice a su rival—, se reconcome: «(¡Ay de quien se ha de matar, / si el Conde llega a gozar / la gloria de sus empleos!)» (vv. 2874-2878). La expresión apunta, con dos conmutadores, al coito, que es, junto con ‘orgasmo’, lo que significaba *gloria*<sup>10</sup>; en cuanto a *gozar*, la Condesa, *ardiente* tras celebrar la victoria de Rodrigo-Otón sobre Casimiro en el cerco de su palacio, había dicho para sí y al héroe del que estaba prendada: «[...] por los ojos el alma ardiente enseño.) / Venid, por que Monblán, Otón, os goce, / pues por su defensor os reconoce» (vv. 1405-1407). Donde opera el motivo de la «conquista militar» que «se prolonga en la conquista de la mujer» «metaforizada por una fortaleza, por un reino entero» (Walthaus, 1999, p. 197) o, como aquí, por un lugar recurrente en la obra de Tirso (Nougué, 1973).

Lucrecia habla al gracioso de Liberio, «mi señor», y de su «hija doncella», Clavela, quien «Tiene una falta» (vv. 318-328), expresión que no es «posible alusión maliciosa de los dos criados hacia Clavela», que apuntaría a su embarazo (Zugasti, 2013, p. 142, n. 324-326), sino segura conmutación, por la que bajo el plano patente de *falta*, «lo mismo que [...] *defectus*», figura la latencia de «en la mujer preñada, los meses que ha tenido faltos de su regla»<sup>11</sup>.

La *malicia*, por lo demás, es de Lucrecia—no de los dos criados—, y la corrobora Chinchilla: «Pues que tú lo autorizas, / falta es, y más si hay engaño, / porque hay mujeres hogaño / como puentes levadizas». Dando a estos dos últimos versos

<sup>10</sup> Zugasti (2013, p. 259, n. 2877-2878) nota la «clara alusión sexual», «por el uso del verbo *gozar*» y «del sustantivo *gloria*», documentados en *PESO* (2000, pp. 18, 23 y 47) y otros textos de Tirso.

<sup>11</sup> Las dos definiciones son de Covarrubias. Cuando se asocia a su hermano Otón, *falta* carece de ambigüedad: «Y no tiene falta el hombre / en talle ni discreción» (vv. 331-332).

el sentido de ‘hay aquí muchas mujeres, tantas como puentes levadizos’, un extraño comentario de Zugasti indica que por «haber tantas doncellas en Flandes, como a continuación se dice, sea difícil casarlas a todas» (2013, p. 142, n. 327-328); pero *hogaño* no significa ‘aquí’, sino «este año presente» (Covarrubias, *s.v. ogaño*), y *punte levadiza* es el «que regularmente hay en los fosos de los castillos o plazas fuertes» (*Autoridades*), en este caso el palacio de Monblán, y no los «canales» flamencos, como asegura Zugasti, quien a pesar de todo remite a «de un almagrado palacio / con su puente levadiza» (vv. 56-57), pasaje que sí cuadra con la definición de *Autoridades* y no con su peregrina explicación. Lo que Chinchilla afirma es que Clavela –según ha *autorizado* Lucrecia (siendo su criada, supone que lo tiene comprobado)– presenta la tacha de ser doncella, y más aún si lo es por *engaño*, habiendo mujeres que se alzan como puentes levadizos, quedando «sin uso el paso del foso» (*Autoridades*), y se bajan a conveniencia; así pues, que son y no son doncellas, tal que la «desenfadada» o «desenvuelta» Altisidora del *Quijote*, que «se dice “pulcela”, o sea *doncella*, aunque el lector tenga sus dudas», dado el «atrevimiento de tan descarada moza» (Redondo, 1999, pp. 52-53).

La familiaridad de la crítica con los procesos eufemístico-sexuales debiera haber mejorado desde 1975 (*PESO*) y 1981 (Whinnom); pero sigue quedando un mundo de textos medievales y áureos por anotar en relación con su semántica sexual de proximidad. Así este (vv. 461-464): «Es una viuda gentil, / según me han dicho, señor. / ¡Ojalá me hiciera amor...», afirma Chinchilla de la Condesa<sup>12</sup>. La estupefacción de Rodrigo interrumpe al criado con su pregunta, «¿Qué?», el típico corte abrupto que precipita el choque con el tabú del sexo (Garrote, 2020, p. 85). Pausa y corte desvelan que *hacer amor* era en el XVII eufemismo por ‘mantener relaciones sexuales’, heredado en el actual *hacer el amor*. Zugasti se limita a anotar que lo que el criado estaba a punto de señalar, «... aforro de su monjil!», es que ojalá estuviera cerca del forro del vestido de luto de Diana (2013, p. 150, n. 464). Como Chinchilla se expresa en los límites de la proximidad semántica sexual, la sorpresa de Rodrigo tuvo que ser la misma buscada por Tirso entre sus espectadores. Porque la expectativa de estos era que se cumpliera la ley del «amor, que sin igualdad / no sabe permanecer» (vv. 612-613)<sup>13</sup>, por lo que el criado que sugiere su *hacer amor* con una aristócrata rompe los presupuestos estamentales. Frente a este esporádico y teatral tirar la piedra y esconder la mano, esos presupuestos determinarán que finalmente la Condesa se case con el conde Casimiro, y el caballero Rodrigo con Clavela. Como Dios manda.

---

<sup>12</sup> Zugasti (2013, p. 81) marca como errata o mala lectura el v. 463 en el *Teatro escogido de fray Gabriel Téllez* editado en 1840 por Hartzenbusch. Creo que se trata más bien de una corrección de este –errónea porque atenúa el carácter social del chiste que ahora explicaré–, cuya lección sigue Williamsen (2000), que asimismo da *te* en vez de *me*.

<sup>13</sup> La Condesa defiende la igualdad entre esposo y esposa, y asevera que los delitos de ambos deben pues castigarse de la misma forma, lo que ocurre en la ley de Dios, pero no en la humana (vv. 594-613).





La misma pausa del gracioso para generar ambigüedad, e idéntica pregunta de su receptor, «¿Qué?», habían nucleado otra conversación (vv. 393-405), la mantenida entre Chinchilla, «¿qué hay de mi amor?», y la criada, «¿Qué sé yo!»:

CHINCHILLA.     ;Ay, fregatriz, ese gesto  
                          me ha enamorado!  
LUCRECIA.       ¿Tan presto?  
CHINCHILLA.     Mucho ha que me enamoró  
                          el romance de Lucrecia,  
                          y si viviera Tarquino...  
LUCRECIA.       ¿Qué?  
CHINCHILLA.     ... viviera, mas convino  
                          que muriese. [...]  
                          ¿Hay ya voluntad?  
LUCRECIA.       Tantica.

Ese romance, «Aquel rey de los romanos...», de finales del siglo XV o principios del XVI, y que en una de sus versiones participa del «difundidísimo y sexualmente sugestivo tópico» de la caza en el romancero (Armistead y Silverman, 1978, pp. 124 y 126), relataba la violación de Lucrecia por Tarquino<sup>14</sup>, lo que el tabú silenció aquí mediante la interrupción. El romance ofrecía la razón de la pregunta («¿Hay ya voluntad?») de Chinchilla a Lucrecia, que responde que algo sí («Tantica»): «En llegando cerca d'ella desenvainó su espada / y a los pechos se la puso; d'esta manera le habla: /— Yo soy aquel rey Tarquino, rey de Roma la nombrada. / El amor que yo te tengo las entrañas me trespasa; / si cumples mi voluntad serás rica y estimada [...] / cumplióle su voluntad por no ser tan deshonrada» (Díaz-Mas, 1994, p. 392). En ambos textos, 'apetencia de relaciones sexuales' es lo que dice *voluntad*, una derivación basada en que «Significa también amor, cariño, afición, benevolencia o afecto» (*Autoridades*). El entrenamiento de la crítica con el conceptismo (incluido el sexual) pasa por leer atentamente todas las acepciones de cada palabra en los diccionarios que son testigos de época.

Buena parte del conceptismo chistoso que en *El castigo del penseque* alimenta al código cerrado, y por tanto a la poética sexual sutil, anda en boca de Chinchilla. Así en «Chamuscado te has al fuego / de la viuda / [...] / Parecerás pie de puerco» (vv. 1071-1073), expresión que, originada en el «chamuscarse las piernas del puerco para quitarle las cerdas» (Zugasti, 2013, p. 176, n. 1073-1074), sustenta en *fuego*, 'pasión sexual', el algoritmo *chamuscarse* → *pie de puerco* y lo reconvierte a lo sexual. Materia que también otros personajes vedan con eufemismos: la Condesa pide a Rodrigo algún «remedio» para conciliar el sueño (vv. 2202-2204); y al ofrecerle ser su secretario (vv. 1024-1027), este usa, como Chinchilla en el citado diálogo con Lucrecia («que tú y yo habemos de ser / en la comunicación / como el papel y el

---

<sup>14</sup> Con tratamiento distinto discurre el soneto «Sobre dos muslos de marfil Tarquino...» (*PESO*, 2000, pp. 214-215).

borrón, / que no se deja raer», vv. 401-404), el motivo sexual de la tinta y el papel (cfr. Pérez Ortega, 2007):

Si en vez de papel y tinta  
que me dais sin merecello  
me concedéis, gran señora,  
que escriba con el acero  
hazañas con que os sirváis,  
con vuestra licencia trueco  
la plaza de secretario  
por la de soldado vuestro. (vv. 1040-1047)

Los conmutadores *papel*, 'vulva' y *tinta*, 'semen', así como *acero*, 'pene', trazan el contexto en que Diana reitera a Rodrigo: «Secretario y capitán / podéis ser» (vv. 1048-1049). Doble función que sitúa al pasaje en la estela de *Elena y María*, poema que, en los inicios del código cerrado, discutió, con pespunte de conmutadores, sobre las prestaciones como amantes del clérigo y el caballero (Garrote, 2020, pp. 156-157). De sus tres funciones, «un gallardo capitán, / un cortesano galán, / un secretario discreto» (vv. 1189-1191), esta implica, dentro del silencio del tabú, la oportunidad para Rodrigo de ser amante de Diana: «Si me fía sus secretos, / mil veces dichoso soy» (vv. 1069-1070). Cuarta función, la de amante, elidida por la autointerrupción de la Condesa: «y un... (*Aparte.*) (¿Dónde vais? Deteneos, / pensamientos mal nacidos, / que os arrojáis atrevidos / tras desbocados deseos / que os tienen de despeñar)» (vv. 1192-1196).

#### 4. LOS PERSONAJES ARQUETÍPICOS: «VIUDA SOY, MOZA Y MUJER»

Zugasti (2013, p. 150, n. 464) notó el insistir de *El castigo* en que la Condesa es viuda<sup>15</sup>. Creo que tal insistencia forma parte de la función por la que autor teatral y actriz «excitan la imaginación erótica del espectador» (Walthaus, 1999, p. 199), de los personajes y de los lectores, en cuyas memorias se activa el arquetipo sexual de la joven viuda: «Viuda soy, moza y mujer», «una mujer a quien ves / con mocedad y riqueza» (vv. 479 y 585-586) y que, en actitud de «a typical *mujer esquiva*» (Mandrell, 2003, p. 134), ha «quedado escarmentada / y con deseo infinito / de no vivir malcasada» (vv. 521-523). Las sugerencias e implicaturas de esas predicaciones alimentan el motor del argumento: «La Condesa no es mujer / que a tal hora había de estar / en ventanas del terrero, / siendo viuda», reprocha Clavela, pero Rodrigo no está de acuerdo: «la Condesa también / conservará su opinión / en público. Pero a solas, / ¿qué perderá porque aquí / se divierta?», costumbre además de viudas «Españolas y alemanas» (vv. 1706-1719). Siendo de la máxima relevancia para establecer los muy opuestos significados de *dama*<sub>1</sub>, 'señora', y *dama*<sub>2</sub>, 'prosti-

<sup>15</sup> Así, entre otros, en los vv. 216, 361, 461, 1020, 1053, 1072, 1075...



tuta', tal exposición en *ventanas* (y balcones) constituyó un recurrente motivo de la poética sexual sutil, como testimonian *Celestina*, *La Lozana andaluza* o el *Burguillos* de Lope (Garrote, 2021, pp. 54-55; y 2022, p. 36).

Si el modelo de la Condesa es Dido, a quien imita «en constancia» e iguala «en fortaleza» (Zugasti, 2013, p. 175, n. 1053), el proceder del mujeriego Rodrigo se basa, según Chinchilla, en el hermano de Amadís: «Basta, que eres Galaor. / Bien habrás mudado hogaño / cien damas» (vv. 1450-1452). Por eso le había dicho el gracioso: «Un conde Partinuplés / eres» (vv. 421-422), en referencia a ese libro de caballerías que Tirso «cita con cierta frecuencia, siempre en clave erótico-jocosa, como hombre afortunado entre las damas» (Zugasti, 2013, p. 147, n. 421)<sup>16</sup>. Rodrigo está así dispuesto a la mudanza (vv. 1963-1970), por gozar—o *el tropel aplacar*— al menos a una: «Voy a ver a Clavela, que si el Conde / viene a ser, como dicen, de Dïana / amado dueño, con Clavela pienso / el tropel aplacar de mis desdichas, / pues todas mis venturas son tan cortas». Lo que resume Chinchilla: «Cuando hay falta de pan, buenas son tortas» (vv. 2585-2590). Por eso Rodrigo llamará a Clavela «saludable contrayerba / contra la ponzoña acerba / de estas desdichas» (vv. 2888-2890). De tal jugar a dos barajas (vv. 1470-1477) derivará en parte el *castigo* final del nada sutil galán.

El caso es que, cuando una semántica de proximidad sitúa, como aquí, a un buscahembras con una joven y rica viuda, quien además domina el código cerrado, saltan chispas sobre el escenario.

## 5. LA FÍSICA DE SIGNIFICANTES: «HAY UNA LETRA NO MÁS»

El motivo de la escuela de letras sexuales—del que participa el «Pupila soy de amor» de la Condesa (v. 1087)—, se localiza en la poesía del tiempo de Tirso (*PESO*, 2000, pp. 74, 85, 86-87 y 96) y aparece en boca de don Rodrigo: «en escuelas de amor / con poca dificultad / alcanza en su facultad / borla y grado de dotor / quien, para que no se escuse, / el alma ofrece en propinas» (vv. 828-832). De inmediato, y dada la proximidad física de los significantes *conjuguar-conyugal*, Chinchilla crea otra «maliciosa dilogía» (Zugasti, 2013, p. 165, n. 839): «Ya parece que declinas / con Clavela a *musa, muse.* / [...] / si llegas a conjuguar / con ella» (vv. 834-839).

Saussure, o quien de sus discípulos fuera (Quezada, 2013), postuló la integración de la lingüística dentro de la psicología; integración a la que habría que añadir las leyes de la física, tan esenciales por ahora solo en fonética. De hecho, el movimiento de la física fonética altera la producción de significados y genera chispazos literarios, como cuando andaba la Condesa «Cansada de estar casada» (v. 589).

---

<sup>16</sup> Hay otras menciones a los libros de caballerías y a Cervantes (Zugasti, 2013, pp. 146-147, n. 409-417; y pp. 161-162, n. 767-773). Creo, además, que «En esto estoy puesto ya» (v. 818) remite al soneto V, 5 de Garcilaso, «En esto estoy y estaré siempre puesto».

Casos como este evidencian que la memoria o asociación de ideas es la cara B de la imaginación o ideación de argumentos.

Empobrecido hijo segundón de familia aristocrática, Rodrigo busca en Flandes la fortuna que se le niega en Madrid (vv. 66-118). Su idea, apoyarse en los de su clase: «Cuando algún noble me vea, / podrá ser que dé o preste» (vv. 119-120). Chinchilla finge malentender:

¿Preste aquí? ¡Vocablo extraño!  
Los negros lo entenderán  
que sirven al Preste Juan.  
Un preste hace tanto daño  
como tiña o pestilencia.  
De peste a preste verás  
que hay una letra no más:  
en tan poca diferencia  
nadie se querrá apear  
por prestar. (vv. 121-129)

El fragmento ilustra una de las más comunes formas de gestación de conceptos, la paronomasia, estudiada en *Agudeza*, XXXII: consiste «en trocar alguna letra o sílaba de la palabra o nombre, para sacarla a otra significación, ya en encomio, ya en sátira» (Gracián, 1981, II, 46). Es lo que indica el gracioso al subrayar la proximidad física («una letra no más») de dos voces: el subjuntivo transformado en sustantivo *preste* conduce a *peste*; en sentido inverso, *apestar* lleva a *prestar*, mutación en que se ve, por cierto, que Chinchilla no había entendido mal a su señor, sino que aprovechó para hacerse el gracioso. Esta «tan poca diferencia» gráfica y fonética entre vocablos –otras veces se añaden sílabas, dicciones, sonidos y letras (Gracián, 1981, II, p. 49)– es efecto físico que favorece una semántica del equívoco que en ocasiones ofrece una sencilla derivación sexual.

La paronomasia, «muy del gusto tirsiano» (Zugasti, 2013, pp. 131-132, n. 126-127), fue la más «popular de las agudezas», lo que generó gran «variedad» de ellas, incluidos el retruécano y el juego de palabras (Gracián, 1981, II, p. 48). Tanta facilidad ocasiona pérdida de sutileza y reduce los resultados artísticos: como «permítase a más que ordinarios ingenios», «todos se rozan antes por lo fácil que por lo sutil», de modo que la usan «muchos infelizmente en cosa tan común como caudal de agudeza, sin alcanzar los conceptos de más arte» (Gracián, 1981, II, p. 45). En *El castigo del penseque*, los conceptos originados por paronomasia, algunos sexuales, suele decirlos Chinchilla. Quien va de lo trivial que censuró Gracián, como en «¿Hate Cupido escupido?» o en «[¿]que me niegas lo que he visto / por estos ojos, o ojetes?» (vv. 823 y 3055-3056), al hallazgo de creación léxica que fue signo de época áurea: «es gentilhembra en extremo / la viuda», esto es, «hermosa / mujer» (vv. 1019-



1023)<sup>17</sup>. También Diana, angustiada por sofocar su pulsión, explora la paronomasia: «De la lengua al corazón / hay mil leguas»; y cuando su secretario llegue para que le «firme las libranzas», exclamará: «¡Ojalá en ellas hallara / libranza yo que libranza / mi afligido corazón!» (vv. 2399-2400 y 2185-2192).

## 6. LA ONOMÁSTICA SIMBÓLICA: «EL NOMBRE SUELE FUNDAR LA PROPORCIÓN»

La conjunción de personajes arquetípicos (*supra*, apartado 4) y paronomasia (*supra*, apartado 5) provoca efectos simbólicos en los nombres de aquellos. Fue otro signo de época, por el que «la onomástica cervantina» está «repleta de sentido», pues los nombres se prestaban «a diversos juegos de carácter paronomástico, tan apetecidos por los contemporáneos de Cervantes» (Redondo, 1999, p. 53). Este procedimiento conceptista fue formulado por *Agudeza*, XXXI: «El nombre suele fundar la proporción», de modo que «Caréase el nombre, no sólo con el sujeto, sino con todas sus circunstancias, con todos sus adyacentes, hasta hallar con uno, o con otro, la artificiosa correspondencia, la hermosa correlación» (Gracián, 1981, II, pp. 36 y 39).

Diana (*cf.* Walthaus, 1999, pp. 196, 198 y 200), el nombre de la Condesa, ofrecía un rango de significados que desde Ovidio iba de lo casto a lo sensual. Y el de Chinchilla entronca fonéticamente con *chinche*. Por eso Lucrecia y él habían asociado este concepto, «¡Ay qué Chinchilla y qué chinche!» —«Chinche que pica», responde el gracioso; «Y me pica», termina sugerente y conmutadora la criada (vv. 407-408), pues *picar*, ‘excitar sexualmente’, siendo *chinche* el «animalejo engendrado de putrefacción, por la suciedad y poco aliño de los que no se limpian o la cama o los demás [lugares] adonde se crían» (Covarrubias); concepto autoaplicado por el gracioso: «quité ayer los cordeles a mi cama / y juntando seis mil ciento y sesenta / chinches», «fui» «con tanta chinche, el capitán Chinchilla» (vv. 1411-1415). Pero *chinche* significaba también «burlón», como en el refrán *De amigo a amigo, chinche en el ojo*: «una burla, que no pase de esta, se permite» (Covarrubias). Qué mejor nombre que *Chinchilla*, pues, para el gracioso.

Y si el de la criada lleva en su ADN la castidad («¿Es Lucrecia por ser casta?», le pregunta Chinchilla; ella lo desmiente: «No, sino por ser castiza», vv. 299-300<sup>18</sup>), *clavel* y *clavar* resuenan en el de la dama 2, Clavela. Compara Gracián a la «hidra bocal una dicción, pues a más de su propia y directa significación, si la cortan o la transtruecan, de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento un con-

<sup>17</sup> Tirso creó «gran cantidad de palabras circunstanciales» (Nougué, 1976a, p. 592), con una libertad muy frecuente en Lope (Nougué, 1976b) y en general en la primera mitad del XVII, durante la contienda entre partidarios –Tirso, Castillo Solórzano, Vélez, Gracián, Cervantes, Góngora, Quevedo– y detractores de la innovación léxica (Nougué, 1974, pp. 290-291). Curiosamente, Nougué no registró *gentilhembra* en su lista de neosustantivos tirsianos.

<sup>18</sup> Zugasti (2013, pp. 140-141, n. 299) remite a *El castigo*, 397-398 y 3003, sobre el mismo asunto.



ceto» (1981, II, p. 37). Así, de *clavar* (otro conmutador, por cierto, y aún vigente) a *Clavela* hay tal proximidad física y semántica que no puede obviarse examinada desde el sistema conceptista en que se encuentra y desde la evidencia de que Tirso tenía a mano un sinfín de nombres propios que rechazó al seleccionar *Clavela*.

## 7. EL LENGUAJE TEATRAL: «AMOR HABLA POR SEÑAS»

Confundido con Otón, hijo de Liberio y hermano de Clavela (vv. 133-139 y 157-170), Rodrigo aprovecha el malentendido como oportunidad para acomodarse en Flandes<sup>19</sup>: «O ayunar o ser Otón», sintetiza Chinchilla (v. 468), con más que probable doble sentido de *ayunar*. La primera ventaja para Rodrigo es que logra la máxima proximidad física, el abrazo, con la desconocida Clavela:

LIBERIO.	¡Hijo mío! ¡Prenda mía! Vuelve y dame más abrazos. Clavela, abraza a tu hermano.
CHINCHILLA.	Hecho me quedo un baulón.
CLAVELA.	Llegad y abrazadme, Otón.
RODRIGO.	Ya soy quien en eso gano, pero...
CHINCHILLA.	Llega, majadero, y deja peros ahora.
RODRIGO.	¡Alto! Abrazadme, señora. ( <i>Abrázala.</i> )
CHINCHILLA.	Ése sí que es lindo pero. (vv. 167-176)

La semántica sexual y conmutadora del abrazo («— ¿Y cómo os forzaré? — Con abrazarme, / sin esperar licencia ni consejo», *PESO*, 2000, p. 12) abre en *El castigo* la vía al incesto, «peligro trágico» que según Béziat queda «aniquilado» porque, dado el «gran desajuste entre el nivel de información del público y el de los personajes», «el espectador o lector omnisciente» «sabe desde el principio» que Rodrigo no es Otón (1995, pp. 51 y 49). Este imposible incesto y los celos (Mandrell, 2003, pp. 136-137) son verbalizados por Clavela. Primero, en un soneto que contiene la ya mencionada y sexualizante palabra *voluntad*:

Todas las veces que a mi hermano veo  
tan discreto, apacible y cortesano,  
se va la voluntad del pie a la mano  
y sale de su límite el deseo.

<sup>19</sup> Lo resume el gracioso en un parlamento (vv. 192-204). La historia de Liberio, Clavela y Otón (vv. 318-322, 330-357 y 651-658) pende de que este, como «se decía / un ligero pensamiento / de su hermana» (vv. 343-345), huyó tras matar —por la honra, «ley de Mahoma, / que con armas se defiende» (vv. 351-352)— al hermano de un Pinabel enamorado ahora de Clavela.



Como hermano le quiero; mas no creo  
que es bastante el amor, cuando es de hermano,  
a dormir tarde, a despertar temprano,  
ni a ver cuál con sus ojos me recreo.  
Decid vos la verdad, desnudo ciego,  
que aunque en amor de hermano no hay cautela,  
me dan que sospechar tantos desvelos.  
La sangre hierve, me diréis, sin fuego:  
sí, pero amor de hermano no desvela,  
y cuando desvelara, no da celos. (vv. 1094-1103)

El espectador sabe más que Clavela, y por tanto sufre menos que ella: «¿Que me dé celos mi hermano?»; «¿Mi hermano me tiene loca / de amor y celos?»; «Yo he dado gentiles celos / a Otón», «¿Mas, qué os aprovecha, amor, / el ser vos enredador, / si un imposible os responde / que no puedo, aunque a mi hermano / adore, ser su mujer?» (vv. 1302, 1532-1533 y 1850-1860). Asunto tan delicado en cualquier sociedad y época como el incesto, se torna aquí en el desenlace del matrimonio entre los dos falsos hermanos, iguales estamentalmente.

La estrategia dramática en los actos I y II de *El castigo* parte de fragmentos conmutados sexualmente que van a dar al movimiento escénico del abrazo entre el galán y las damas 2 y 1, respectivamente. Al celebrar la victoria militar sobre Casimiro, la Condesa abraza a Rodrigo-Otón –lo que da celos a Clavela, antes estrechada– y usa el motivo de los *lazos de amor* con la variante de simbolizar la contención que está a punto de romperse en público: «¡Otón, a vuestros hechos inmortales / la fama ofrezca plumas y pinceles», «que cívicas coronas y murales, / no bastan a premiar vuestra persona», «si mis brazos no os sirven de corona! (*Abrázale.*) / (*Aparte.*) (¡Ay amor!, deteneos, que los lazos / rompéis del alma, donde os tuve preso!)». Rodrigo queda muy satisfecho: «Si mi cuello coronan vuestros brazos», «Estos abrazos, / ¿qué triunfos no aventajan?» (vv. 1360-1375).

Entiendo que el disfraz es una función teatral (y en textos en prosa, narrativa) de la agudeza, esa sutil enmascaradora de voces y sentidos. La semántica del disfraz caracteriza al galán 1, Rodrigo-Otón; al 2, Casimiro, «disfrazado de emisario o embajador de sí mismo» (Zugasti, 2013, p. 152, n. 515, y 172, n. 988) y a la Condesa –«Fingirme Clavela quiero» (v. 1995)– cuando se hace pasar por la dama 2 (vv. 2088-2098) para dar su palabra de matrimonio a Rodrigo cuando sabe, por confesión de este a la Diana disfrazada, que «yo no soy, verdad os digo / no soy vuestro hermano Otón» (vv. 2028-2029). Tal confusión de identidades aprisiona a la Condesa: «(¡Amor, deste laberinto / me sacad!)» (vv. 2113-2114). El sistema del ingenio cargó durante cinco siglos su semántica con profusión de sutilezas, y a los motivos literarios y las tramas teatrales y narrativas con una laberíntica amalgama de marañas, bifurcaciones argumentales y disfraces: «El amor es todo enredos» (v. 1067). Esta sentencia de Rodrigo vale por aquella poética que, surgida en el siglo XIII, eclosionó en el XVII y acabó muriendo de éxito en el XVIII, cuando la moderna optó por la claridad, el monotematismo y la no ambigüedad.





Una condesa atraída por un hombre que no pertenece a su estamento y al que desea otra mujer que lo cree su hermano. Este núcleo del enredo genera el conflicto múltiple de *El castigo del penseque* y evidencia la fuerza social del tabú sexual, que provoca miedo y en último extremo el silencio: «¿No es mengua, / amor, que os ate la lengua / y os tape el temor la boca?» (vv. 1533-1535), inquiere Clavela, espantada ante el abismo del incesto: «(Aparte.) (Amor, ¿por qué me acobardo? / ¿Declarareme?)»; no menos presa del tabú es Rodrigo: «(Aparte.) (¿Hablarela?) / Mi bien...». Dos palabras lo han sorteado, por lo que Clavela lo interrumpe: «¿Mi bien? No se llama así / a la hermana» (vv. 2431-2434). También la Condesa esquivará el tabú: «Mudemos conversación, / no paséis más adelante» (vv. 2300-2301). Rodrigo, epicentro del silencio en esta intriga, se comporta según preceptos que formula él mismo, «Con todos cumplo callando / lo que dicen otorgando», y su criado: «Con la industria y el silencio / podrás salir bien de todo» (vv. 797-798 y 857-858). La Condesa se desespera ante semejante «lerdo»:

¿Es posible, rapaz ciego y desnudo,  
cuando el seso por un español pierdo,  
que a mis locuras se resista cuerdo  
y a mis palabras contradiga mudo?  
Declarado se ha el alma cuanto pudo  
permitir la vergüenza sin acuerdo.  
Si es español y amante, ¿cómo es lerdo?  
Si amor habla por señas, ¿cómo es mudo?  
Aquí está el Conde, el Duque viene a verme,  
que quiere darme esposo aborrecido  
y, de pensallo, la esperanza muere.  
Decidle, amor, que acabe de entenderme,  
pero no se dará por entendido,  
que es peor sordo el que entender no quiere.  
(vv. 2636-2649)

El silencio es doblegado, pero de modo estéril, por los numerosos apartes, «unos diez» de Diana y 25 de Rodrigo en el acto III (Béziat, 1995, p. 51). Este «tipo de silencio relativo» o, «para el público», «manifestación explícita del silencio», suele ser «síntoma revelador de un debate interior en el personaje»: al notar su amor por Rodrigo en el acto II, Diana y Clavela –16 y 9 apartes, respectivamente– intentan «dominar su pasión», lo que «significa ante todo saber callarla» mediante «esa palabra sin riesgo» que es el aparte, por lo que sufren «una como crisis del lenguaje» (Béziat, 1995, pp. 47-50). Crisis que salvan sobre todo la conmutación entre los dos planos –diciendo sin decir– del código cerrado y, como específicos del lenguaje dramático, los apartes y las «señas mudas» (v. 1431) de los gestos.

En la tensión sexual no resuelta, «¿Qué dudo?», de *El castigo*, Rodrigo y Diana, «¿No soy hombre?, ¿no es mujer?» (vv. 1647-1650), experimentan el *fuego* de amor, que deben mantener en secreto y en silencio. En público, contiene la Condesa a duras penas su pulsión, también por la diferencia estamental que los separa, de modo que apenas la verbaliza en apartes: «Mucho, amor, manifestáis / mi fuego;





pues sois su centro, / alma, amad puertas adentro, / ¿para qué lo pregonáis?»; «Desvelos, ¿queréis callar, / que no os puedo refrenar?»; «¡Ay! Quién pudiera / hacerle de mí misma eterno dueño»; «¡Ay! ¿Quién pudiera, / Otón, hacerte conde? ¿Que a un criado / tenga yo amor? El verle / me enloquece. / Mas es bizarro Otón, bien lo merece» (vv. 1236-1239, 1273-1274, 1400-1401 y 1420-1423). Estos motivos amorosos del fuego, el dueño y los lazos de amor (vv. 1368-1369) son eufemismos del plano patente que, a fuerza de repetidos, dejan de serlo.

Frente al silencio, otra forma de expresión es la gestualidad. Se lo acabamos de oír a Diana: «amor habla por señas» (v. 2643). Clavela apela a su mirada, «Decidle vosotros, ojos, / la causa de mis enojos, / que la lengua no es razón» (vv. 1548-1550), en tanto el amor «entra al alma por los ojos» –según postulado neoplatónico que reitera el díptico tirsiano de *El castigo del penseque* y *Quien calla otorga* (Zugasti, 2013, p. 170, n. 945), obra esta última compuesta entre 1619 y 1623 (Kennedy, 1942, pp. 183-190)–, pero sobre todo porque «hay retórica en los ojos», pues en estos «el amor su idioma tiene / y a quien a mirallos viene / habla regalos o enojos» (vv. 1446 y 1425-1427). Teoría que entronca con el tema de debate cancioneril y en clave sexual sobre si es mejor ver o hablar a la dama (Garrote, 2020, p. 167 y 172). «No hay lengua humana», en todo caso, «tan discreta y elegante» como la de la mirada, que siendo sin palabras es incapaz de mentir, según sentencia Diana: «No tengo por discreción / dar a la lengua más fe / que a los ojos, pues se ve / por ellos al corazón» (vv. 1435-1436 y 2281-2284). Por eso creía Clavela que la mirada de la Condesa, con su «eficaz efeto», debería ser captada por Rodrigo-Otón, «si al paso que discreto / es Otón considerado», e interpretada en consecuencia: «ya habrá su amor conocido» (vv. 1571-1575).

El hablar aparte y el lenguaje de gestos y miradas son dos formas de sorrear el tabú sexual. Cabe una tercera, el motivo de la dama dormida, que Tirso no explotó en *El castigo*, pero sí en comedias compuestas entre 1610 y 1612 y en su prosa: «un sueño, real o fingido, de la protagonista, siempre de noble alcurnia», que ella emplea «consciente o inconscientemente» «para exteriorizar sus deseos amorosos» o «para incitar a un presupuesto amante poco decidido» (Palomo, 1999, p. 214)<sup>20</sup>.

## 8. LOS ENIGMAS: «CALZÁNDOSE LOS GUANTES»

Y aún había una cuarta forma: el decir sin decir del enigma, por ejemplo en las *quisicosas* (PESO, 2000, pp. 298-304). En 34 de las comedias de Tirso hay 70 recurrencias –tres de ellas en *El castigo*– de la voz *enigma* (Nougué, 1977, pp. 216 y 218), predilecta por tanto del mercedario. «La enigma obscura del guante» (v. 2372) se desarrolla en el acto III de *El castigo del penseque*. Comienza con una conversación entre Diana y Clavela sobre el matrimonio de esta con Pinabel: «En viniendo, dirá

---

<sup>20</sup> A los casos detectados por Palomo en el teatro de Tirso, *Cigarrales* y *Deleitar aprovechando*, añade otro Zugasti (2002, p. 606, n. 54).

Otón / que fuiste por mí forzada / a casarte. ¿Dónde vas?», pregunta la Condesa (vv. 2148-2154). El resto del coloquio introduce el tema del enigma, «Voy a traerte los guantes», y su anexo ambivalente *dar la mano*, ‘prometer matrimonio’ y ‘tocar’: «Hoy la mano le darás», ordena la Condesa.

En un juego de cálculos y apariencias, la Condesa conviene con Rodrigo esta boda (vv. 2241-2257), tras lo cual «Sale CLAVELA con unos guantes en una salvilla» y se los entrega a Diana, que mientras habla está, según la acotación, «Calzándose los guantes» con dificultad: «¡No me he puesto / jamás tan estrecho guante!» (vv. 2303-2304). Del «lenguaje de los ojos» se pasa así al «lenguaje de los favores»: por este, «que supone el contacto físico de las manos», Diana pide a Rodrigo que le calce los guantes, lo que «roza, según el código vigente en la Comedia, con la indecencia» (Béziat, 1995, pp. 52-53): «No me le puedo calzar. / Calzádmele vos, Otón». *Túrbase* entonces Rodrigo: «¿Yo, señora? Aqueso no, / que os burláis». Pero la resolutiva Condesa no está para remilgos: «Acabad, necio, / que es el cordobán muy recio / y no tengo fuerzas yo». Los guantes se han tornado en enigma que vela la pulsión sexual de Diana, quien al decir *calzar*, ‘penetrar’, aún vigente en español, turba al galán, que no obstante sigue el juego con los conmutadores *gozar* y *servir*: «Pues tal dicha he merecido, / gozarla y serviros quiero» (vv. 2307-2314).

Esto da paso a la escena sexual cumbre de la obra (vv. 2315-2375), su «trozo de mayor ambigüedad y el más ilustrativo de la sugestividad sexual (tan frecuente en el teatro de Tirso)», donde Diana es *dama tramoyera* dominadora de hombres (Hildner, 2017, p. 271) o sirena cuyo canto «sexually enslaves the hero» (Evans, 1982, p. 351). Se inicia la escena con el *striptease* involuntario de Rodrigo: «Llega turbado, y cáesele la capa y sombrero». «¿Turbáisos?», pregunta Diana; «Es amor niño, / y túrbase», responde él. El campo semántico de la turbación es telonero del clímax de máxima proximidad del tocar y del calzar:

CONDESA.	¿Pues de qué os turbáis?
RODRIGO.	¿Es poco tocar la mano, señora, al sol, la luna, al aurora? Si nieve entre llamas toco, ¿no es justa mi turbación?
CONDESA.	Acabad ya, lisonjero.
RODRIGO.	Calzaros quiero primero el dedo del corazón.
CONDESA.	¿Para qué?
RODRIGO.	Para obligalle con la lealtad que le enseño.

El forcejeo con el *estrecho* guante permite la entrada de los conmutadores *romper* y *tirar*, ‘penetrar’, no menos activos hoy en español, y *picar*, que en el plano patente es «hacer pequeños cortes o sajaduras al guante para que entre mejor en la mano» (Zugasti, 2013, p. 236, n. 2347-2348) y en el latente significa ‘excitar sexualmente’ (Hildner, 2017, p. 271 y n. 22): «No cabe el guante, señora. / ¡Ay de mí!». «Tirad agora», ordena ella; «Romperéle si le tiro...». No hay manera: «En fin, me



viene pequeño / el guante». Es que la excitación no ha sido aún suficiente: «¿Quién hay, Otón, que no sepa, / que para que un guante quepa / no hay cosa como picalle?», recuerda Diana cuando Rodrigo intenta zafarse: «Puede venir tan pequeño / que el picalle sea escusado». Mas no hay excusas que valgan: «Dadme vos que esté picado, / que vendrá sin duda al dueño», zanja la Condesa.

Esta cara B de *picar* es captada por Rodrigo cuando se pregunta en un aparte si Diana está hablando para *favorecerme* o en broma: «¡Cielos! ¿Es favorecerme / esto, o burlarse? ¡No sé! / ¿Si necio presumiré / que todo aquesto es quererme?», «¿hay claridad más obscura?, / ¿Hay obscuridad más clara?». Guiado por la semántica de máxima proximidad que esparcen los conmutadores, el prolongado enigma del guante trasluce el deseo de unión sexual que acucia a Rodrigo y Diana. A punto de romperse el tabú, esta se refrena definitivamente: «(Amor que así se declara, / ya toca en desenvoltura. / Yo volveré sobre mí.)». Y asienta: «Otón, si el Conde viniera / tan picado, que estuviera / rendido y sujeto aquí, / alcanzara por amante / lo que por soldado no», donde interviene un *picado* semánticamente al cubo (Garrote, 2020, pp. 124-128), ‘airado’, ‘armado con pica’ y ‘en erección’. Lo que provoca la retirada de Rodrigo: «¡Ah cielos, ya declaró / la enigma obscura del guante. / Volvamos, loca porfía, / a casa la libertad, / que es lo demás necesidad».

Rodrigo recordará en un soliloquio esta escena crucial, desechando sus «engañosas conjeturas», pero centrándose en el enigma y el conmutador *picar*, que se le aparecen como cara B o latente de un mensaje por el que la Condesa le desea a él y no a Casimiro: «Mas, ¡cielos!, ¿las picaduras / y la pequeñez del guante?», «¿Hay más confuso cuidado?» (vv. 2475-2479). Y a su memoria vuelven las palabras literales –o «muestras» de que «me ama» (vv. 2482-2483)– de Diana: «“Dadme vos que esté picado, / que yo haré que venga al dueño”» (vv. 2480-2481 = vv. 2351-2352), con un conmutativo y aún hoy vigente *dar*. La Condesa insistirá en el enigma: «¿Habéis los guantes picado?». La respuesta de Rodrigo, «Si ya el Conde os quiere bien, / a quien sirvieron de enigma, / ¿para qué los guantes son?», será alabada por Diana, «Es vuestro ingenio de estima», con un disimular que desmiente su aparte: «Amor, declararme quiero, / mas la lengua no osará, / porque el temor le pondrá / freno. A la industria prefiero, / que es madre de la ocasión» (vv. 2660-2670).

Tal *industria* se cifra en el segundo favor de la Condesa: «Como la Diana del *Perro del hortelano*, utiliza el procedimiento del billete dictado para declararse» (Béziat, 1995, p. 53). Tirso trae el motivo del «recado de escribir» (vv. 2674-2834; *cf. supra*, apartado 3) en «a scene of writing, reading, and interpretation» en que «one must be wise, be able to listen to and to read the words of the beloved, and to understand the messages they contain», según explicó Mandrell (2003, pp. 137-140). Al dictar Diana una carta a su secretario, teje un enredo para confesarle su amor. El enredo se sustenta en el intercambio entre los planos lingüístico (el mensaje que va pronunciando ella y transcribiendo Otón) y metalingüístico (las aclaraciones de ambos para precisar la oralidad en el trance de ser transformada en escritura). En apariencia, la carta se endereza a Casimiro: «¿No es al Conde?»; este subterfugio de Diana, «Es y no es», necesita que Rodrigo sea capaz de entender: «¿“Es y no es”, gran señora?»; «Sí, porque no es Conde ahora, / pero seralo después». Predicación que vale para Casimiro (aunque es conde, lo será también si se casa con ella) y para



Otón-Rodrigo (que no lo es y lo será cumpliendo la misma condición). Rodrigo no despunta de agudo: «No entiendo esa enima yo». Diana avisa: «Secretario, / no es para bobos amor».

*El castigo del penseque* engarza su intriga, pues, con enigmas y silencios que sortean el tabú sexual, mientras sus personajes comparten –cómplices de los espectadores– un código cerrado cuya semántica sexual de proximidad es transmitida de forma latente y continua, y por múltiples procedimientos, de acuerdo con la muy asentada poética sutil que durante siglos se mantuvo fiel a su objetivo último: no otro que decir sin decir de sexo.

RECIBIDO: 7.3.2023; ACEPTADO: 27.11.2023.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Álvaro (Ed.). (1995). Anónimo. *Carajicomedia*. Aljibe.
- Armistead, Samuel G. y Silverman, Joseph H. (1978). Una variación antigua del romance de «Tarquino y Lucrecia». *Thesaurus*, 33, 122-126.
- Béziat, Florence (1995). Amor y silencio en *El castigo del penseque*. *Estudios*, 51 (189-190), 45-55.
- Blasco, Javier y Ruiz Urbón, Cristina (pról. de Gaspar Garrote Bernal). (2020). *Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española del Siglo de Oro*. Peter Lang.
- Cela, Camilo José (1988). *Diccionario del erotismo*. Grijalbo, 2 vols.
- Díaz-Mas, Paloma (Ed.). (1994). *Romancero*. Crítica.
- Evans, Peter W. (1982). The call of the Siren: Tirso's women and *El castigo del penseque*. *Forum for Modern Language Studies*, 18 (4), 351-362.
- Garrote Bernal, Gaspar (2012). A pelo y a pluma: algoritmos de conceptos en Castillejo y *La pícaro Justina*. (Con una digresión para uso de cervantistas). En Gaspar Garrote Bernal, *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego* (pp. 13-45). PUZ.
- Garrote Bernal, Gaspar (2020). *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*. Agilice Digital.
- Garrote Bernal, Gaspar (2021). *Celestina* y el sexo conmutado. *Celestinesca*, 45, 49-77.
- Garrote Bernal, Gaspar (2022). Elusión de *palabras viles* y sonetos *retrógrados* en las *Rimas humanas de Tomé de Burguillos*. *Caliope*, 27 (1), 22-45.
- Gracián, Baltasar (1981). *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. de Evaristo Correa Calderón. Castalia, 2 vols.
- Hildner, David J. (2017). Damas tramoyeras en el poder: tres casos tirsianos. *Hipogrifo*, 5 (1), 263-275.
- Kennedy, Ruth Lee (1942). On the date of five plays by Tirso de Molina. *Hispanic Review*, 10 (3), 183-214.
- Mandrell, James (2003). Tirso and the scene of writing: *El castigo del penseque* and *Quien calla otorga*. *Bulletin of the Comediantes*, 55 (2), 133-149.
- Matas Caballero, Juan (2008). Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. I. La risa erótica. *Lectura y Signo*, 3, 271-308.
- Nougué, André (1973). Le «Montblanch» du théâtre de Tirso de Molina. *Bulletin Hispanique*, 75, 355-358.
- Nougué, André (1974). La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina. En *Homenaje a Gustavo Guastavino* (pp. 289-324), Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- Nougué, André (1976a). La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina. II. El substantivo-adjetivo. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79 (3), 587-621.
- Nougué, André (1976b). Notes sur la liberté linguistique de Lope de Vega. *Caravelle*, 27, 223-229.
- Nougué, André (1977). Le genre du mot «enigma». *Bulletin Hispanique*, 79, 211-221.
- Oteiza, Blanca (2001). Aspectos emblemáticos y pictóricos en el teatro de Tirso de Molina. En Laura Dolfi y Eva Galar (Eds.), *Tirso de Molina: Textos e intertextos [...]* (pp. 57-87). Instituto de Estudios Tirsianos.



- Palomo, Pilar (1999). El estímulo erótico de la dama dormida (un tema recurrente en la obra de Tirso de Molina). En Pilar Palomo, *Estudios tirsistas* (pp. 213-224). Universidad de Málaga.
- Pérez Ortega, Manuel Urbano (2007). *Discurso [...] Recado de escribir*. Academia de Buenas Letras de Granada.
- PESO (2000) = Alzieu, Pierre, Jammes, Robert y Lissorgues, Yvan. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Crítica.
- Quezada Gaponov, Camilo (2013). «Albert» de Saussure y el *Curso de Lingüística General*: a cien años de la muerte de Ferdinand. *Onomázein*, 28, 214-238.
- Real Academia Española. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>.
- Redondo, Augustin (1999). Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora. En *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 49-62). Universitat de les Illes Balears.
- Río Barredo, María José del (2002). Burlas y violencia en el Carnaval madrileño de los siglos XVII y XVIII. *Revista de Filología Románica, anejo III*, 111-129.
- Walters, D. Gareth (1994). Language, Code and Conceit in *El vergonzoso en palacio*. *Forum for Modern Languages Studies*, 30 (3), 239-255.
- Waltheus, Rina (1999). «Para pretendida, Tais, y en la posesión, Lucrecia». Erotismo y castidad femenina en algunas obras teatrales del Siglo de Oro. En Monika Bosse et al. (Eds.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico [...] I* (pp. 193-208). Reichenberger.
- Whinnom, Keith (1981). *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*. University of Durham.
- Williamson, Vern (Ed.). (2000). Tirso de Molina. *El castigo del penséque*. The Association for Hispanic Classical Theater. <http://www.comedias.org/tirso/CASTIGO.pdf>
- Zugasti, Miguel (2001). *La ocasión perdida* de Lope de Vega, antecedente necesario de *El castigo del penséque* de Tirso de Molina. En Laura Dolfi y Eva Galar (Eds.), *Tirso de Molina: Textos e intertextos [...] (pp. 11-38)*. Instituto de Estudios Tirsianos.
- Zugasti, Miguel (2002). El jardín: espacio de amor en la comedia palatina. El caso de Tirso de Molina. En François Cazal et al. (Eds.), *El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro [...] (pp. 583-619)*. Iberoamericana / Vervuert.
- Zugasti, Miguel (2005). En torno al criterio de verosimilitud en las comedias de secretario de Tirso de Molina. En Isabel Ibáñez (Ed.), *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro (pp. 215-232)*. Universidad de Navarra.
- Zugasti, Miguel (Ed.). (2013). Tirso de Molina. *El castigo del penséque. Quien calla, otorga*. Cátedra.





# VARIACIONES ORTOGRÁFICAS EN EL ESPAÑOL DE CUBA

Ariel Laurencio Tacoronte 

Università degli Studi di Sassari

Sassari, Italia

## RESUMEN

Parte del fondo léxico del macrosistema del habla cubana se encuentra aún sometido a variación ortográfica. Concurren en ello diversas razones históricas, etimológicas, morfológicas, fonológicas, o incluso connotativo-afectivas, que pueden llegar a condicionar la elección de una grafía u otra. Intentaremos presentar a continuación un mapa de la situación actual de la variación ortográfica del español de la isla teniendo en cuenta las mencionadas razones. El trabajo se inscribe en un proyecto de lexicografía variacional de autoría propia que intenta recoger distintos elementos que conforman el diasistema cubano.

**PALABRAS CLAVE:** español de Cuba, variación ortográfica, diccionario variacional.

## ORTHOGRAPHIC VARIATIONS IN CUBAN SPANISH

## ABSTRACT

Part of the lexical stock of the Cuban macrosystem of speech is still subject to spelling variation. This is because of various historical, etymological, morphological, phonological, or even connotative-affective reasons, which may condition the choice of the graphical output. A map of the current situation of orthographic variation in Cuban Spanish will be presented, taking into consideration the above-mentioned reasons. This work is part of a variational lexicography project of personal authorship that attempts to gather different elements that make up the Cuban diasystem.

**KEYWORDS:** Cuban Spanish, orthographic variation, variational dictionary.





## 1. INTRODUCCIÓN

Las variaciones ortográficas en la expresión escrita del sistema del habla cubana aparecen sobre todo en palabras de los diferentes sustratos y adstratos en las que no se consigue aún fijar una forma gráfica definitiva. A estas se les añaden palabras provenientes de otros entornos lingüístico-culturales, las cuales tampoco encuentran una forma de conciliarse con las normas prosódicas del estándar español, o que se hallan en distintas fases de adaptación gráfica, aun siendo corrientes desde hace mucho tiempo en diferentes registros del habla. Claramente, el estar circunscritas a un determinado registro puede dificultar puntualmente su aceptación y fijación en la norma del habla.

Procederemos aquí en primer lugar al examen de lexías provenientes del sustrato. Posteriormente nos detendremos en el análisis del estado de incorporación gráfica en que se encuentran algunos préstamos de distintos adstratos, para pasar a centrarnos en aquellas lexías que presentan alternancia ortográfica debido a la imposibilidad de adjudicarles un estatus preciso, de carácter morfológico, etimológico o también paretológico<sup>1</sup>. Por último, examinaremos variaciones ortográficas que pueden surgir en distintos procesos de cambio morfosintáctico o también semántico.

Al final del presente estudio, presentamos a título ilustrativo un vocabulario compuesto por algunas de las lexías examinadas. Se trata de entradas tomadas de una obra lexicográfica de autoría personal, definible como *diccionario variacional*, en cuanto intenta reflejar el estado de variación en el que se halla el diasistema cubano. Esta obra ya ha pasado la fase de compilación y se encuentra actualmente en proceso de elaboración final.

El material escrito en el que se basa la exposición y consideraciones que siguen está constituido por un extenso corpus reunido por el autor para estos fines. Van desde obras de literatura de ficción, pasando por artículos de prensa o de diferentes publicaciones, o distintas tipologías de textos informales, hasta obras técnicas, como estudios de historia, de religión o de lexicografía. Entre estos últimos, cabe mencionar los aportes, aun si indirectos por no intencionales —pues están dirigidos a la normativización lingüística—, dados por autores como Tallet (1985) o Carr Parúas (2010, 2011, 2012) a la constatación de la existencia de variación escrita en el español de Cuba. Estas obras, asimismo, pueden servir de referencia para aquilatar el estado de la cuestión en torno a la adaptación ortográfica de distintas voces de la lengua española, ya sean exclusivas de hablas cubanas o no.

---

<sup>1</sup> No se tratarán aquí palabras que pueden ofrecer dificultades ortográficas en la sincronía, debido por ejemplo a cuestiones de homonimia: *abrazar / abrasar, cima / sima, losa / loza, pulla / puya, rallar / rayar, rebelarse / revelarse, varón / barón*, u otros casos, como las grafías fonetizantes, por ejemplo el grupo *hie > ye*: *hiedra / yedra, hierba / yerba* (y derivados como *hierbazal / yerbazal, hierbero / yerbero*, o compuestos como *hierbabuena / yerbabuena*), *hierro / yerro*, o aun otras cuestiones pertenecientes al sistema de la lengua.

## 2. PRÉSTAMOS LÉXICOS

### 2.1. PALABRAS DEL SUSTRATO

Los primeros apuntes de palabras aruacas insulares<sup>2</sup> fueron tomados por diferentes autores en una época en que la fonética del castellano difería en varios aspectos de la actual, por lo que algunas letras tenían un valor diferente, o se usaban otras letras. Tomemos por ejemplo la variable *cazabe* / *casabe* (ortografías ambas admitidas al día de hoy por el *DLE*, véase RAE / ASALE, 2014). Aparece por primera vez este vocablo en el *Diario de viaje* de Colón como *caçabi* (Casas, 1552, fol. 48). En el *Sumario de la natural y general historia de las Indias* de Fernández de Oviedo (1526, cap. 4, fol. 6), tenemos igualmente *caçabi*. En la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Díaz del Castillo (1632), concluida en 1568, en cambio, aparece la forma *caçabe* (cap. 180, fol. 205), también ortografiada como *caçave* (cap. 163, fol. 174)<sup>3</sup>.

La fricativa dental sorda /s̺/ del español bajomedieval, procedente de una anterior africada /t̺s/ y representada gráficamente con *ç*, convergió junto con la sonora /z̺/, procedente de una anterior africada /d̺z/ y representada con *z*, en una única solución sorda hacia finales del siglo XVI, para luego, o coincidentemente, dar como resultado la fricativa interdental /θ/, representada con *z* / *c* (Penny, 2003, pp. 42-44), solución que por tardía nunca echó raíces en América<sup>4</sup>, pero que quedó refrendada en el grafema *z* (*c*) que vino a sustituir a *ç* y *z*. Así se explicaría el origen de la grafía *cazabe*, que entra posteriormente en competencia con *casabe*, probablemente al reinterpretarse esta *z* como un fonema castellano que no podía existir en el original taíno, por lo que convenía escribirlo, no existiendo /θ/ en el español americano, de la última manera señalada.

Esta valoración del grafema *z* (*c*) y su correspondiente realización fonética /θ/ en el estándar peninsular como variante marcada respecto a historia, geografía, idiosincrasia, es lo que lleva a un autor como Bachiller y Morales (1883, p. 121) a

---

<sup>2</sup> Dentro del término aruaco insular se agruparían todos los grupos aborígenes que hablaban lenguas aruacas o variantes regionales de alguna lengua aruaca, incluso los llamados caribes insulares, grupos que ocupaban las Antillas Menores en el momento de la colonización europea (cfr. Valdés Bernal, 2006, pp. 1315).

<sup>3</sup> La forma con -e final puede haber sido una adaptación posterior del español a la terminación taína original (Contreras Oyarzún, 1984, p. 183, cit. por Andión Herrero 2004, p. 92). Autores como Bachiller y Morales (1883, p. 121), conjeturan un valor plural de la terminación *i*.

<sup>4</sup> Las cuatro sibilantes del castellano medieval /t̺s/, /d̺z/, /s/, /z/, representadas gráficamente como *ç*, *z*, *ss*, *s*, respectivamente, ya habían convergido en la Andalucía de la Reconquista en una única solución /s̺/, aun con distintas convergencias contemporáneas o sucesivas, como /z̺/ o /s̺<sup>0</sup>/. Fue esta primera solución la que más se difundió y se estableció definitivamente en el continente americano, ya un siglo antes de que la koiné de Madrid, con su doble solución de *z*/θ/ y *s*/s/ para las cuatro sibilantes originales, se estableciera como norma en el español peninsular (cfr. Penny, 2003, pp. 44, 119, 143).



declarar que la *z* de *cazabe* es introducción europea, viendo en ella evidentemente el fonema /θ/ y no el heredero del antiguo grafema *ç*, correspondiente a /t<sup>s</sup>/, o ya a /ʒ/ en el español andaluz y americano, allí donde la *ç* de *caçabi* / *caçabe* con buena probabilidad transcribía un sonido cercano o parecido a /t<sup>s</sup>/ presente en la lexía original aruaca, inexistente en el español actual<sup>5</sup>.

Estaríamos aquí, de hecho, ante un caso de «alógrafo connotativo», en los términos planteados por Rosiello (1966, p. 72), según el cual «se definen connotativos aquellos alógrafos cuyo elemento de variación respecto a la unidad (el grafema) añade algún tipo de valor atributivo de relieve cultural, estilístico, de gusto literario o de caracterización regional, al significado de la propia unidad».

Otro problema ha sido el de la letra *h*. Representaba en la escritura el fonema aspirado /h/ que había desplazado al antiguo labiodental /f/ en palabras latinas con *f* inicial, y, al parecer, ya en la segunda mitad del siglo XVI había ganado fuerza su desaparición (Penny, 2003, pp. 45-46). Este fenómeno nos concierne aquí en cuanto algunas palabras fueron transcritas por medio de este grafema, como por ejemplo *guanahatabey*. Esto ha llevado a algunos autores a querer restituir una forma gráfica de *guanajatabey* a este término (cfr. Cosculluela, 1946, p. 11), considerando su primitiva pronunciación aspirada entre los indígenas de Cuba<sup>6</sup>. Posiblemente una palabra como esta se pronunciaba como se pronuncia en la actualidad, o sea, sin aspiración, como [gwan<sup>a</sup>ata<sup>β</sup>ej], porque nos ha llegado a través de su forma escrita, pero deberíamos tener en cuenta también que si nos hubiera llegado de boca en boca, igual habría perdido su aspiración, como ha sucedido con palabras patrimoniales, y al parecer con una palabra del registro familiar y de origen taíno como *bohío*, por haber sido el fenómeno de pérdida de la aspiración un fenómeno que alcanzó a Cuba<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> El hecho de que se escogiera esta grafía *ç* para transcribir *caçabe*, donde ya la convergencia entre *ss* /s/, *s* /z/, *ç* /t<sup>s</sup>/ y *z* /d<sup>t</sup>/ había tenido lugar, puede hacer pensar en hábitos escriturarios tendientes aquí a reflejar una particular pronunciación aruaca del término (sobre la resistencia de hábitos escriturarios, véase Guardado, 2000 - 2003, pp. 8283).

<sup>6</sup> Véase al respecto Valdés Bernal (2006, pp. 1920): «[...] en todas las voces indoantillanas documentadas por escrito en los documentos coloniales esta *h* indica una leve aspiración, como señaló en su momento el cronista Mártir de Anglería». Y según este último autor (Anglería, 1892, pp. 399-400): «Digamos aquí algo de la aspiración, que es diferente que entre los latinos. Se ha de advertir que en los vocablos de ellos no hay ninguna aspiración que no tenga el valor de letra consonante. Más aún: pronuncian más fuerte la aspiración que nosotros la efe consonante, y todo lo que lleva aspiración se ha de pronunciar con el mismo aliento que la efe, mas sin aplicar el labio inferior á los dientes de arriba, pero con la boca abierta. *Ha, he, hi, ho, hu*, y dando golpes en el pecho. Veo que los hebreos y los árabes pronuncian del mismo modo sus aspiraciones».

<sup>7</sup> Según Hernández (1996, p. 65), en Cuba subsiste la variante *bujío*, heredera de la aspiración primitiva, tal vez por sustrato, debido a que la palabra es oriunda de la isla (cfr. también RAE, 2021: <https://www.rae.es/tdhle/bujio>). Esta realización fonética no nos consta en las hablas coloquiales cubanas actuales (cfr. por otra parte Corrales Zumbado y Corbella Díaz, 2013, de donde resulta su permanencia en las hablas canarias; corroborada además por un evaluador de este trabajo, que reporta para las hablas canarias la existencia de la expresión *estar metido en el bujío* en el sentido de 'encuearse' o 'enhuearse', o sea 'pasarse todo el día metido en la casa sin querer salir'), pero en caso de existir efectivamente en alguna, igual no debería invalidar lo que afirmamos, pues en la misma

Todo esto no es más que un preámbulo a la problemática de la ortografía de palabras provenientes del aruaco, que en parte ha sido resuelta en una dirección u otra, pero que en otros aún espera por una norma que fije definitivamente la grafía. Así, vocablos en los que al parecer se ha llegado a fijar una norma para el español de Cuba, en lo que respecta a la variable *s / z (c)*, son *casabe*, *ceiba*, *cigua*, *ciguato* (y derivados como *ciguatera*, *aciguatar / enciguatar*, *aciguatado / enciguatado*), *guásima*, *yaguasa*, etc.<sup>8</sup> En cambio, vocablos en los que fuertemente vacilan las grafías, seguramente por ser palabras presentes casi exclusivamente en la oralidad, son *caguaso / caguazo*, *guisaso / guizaso / guizado*, *lebisa / lebiza*, *seboruco / ceboruco*, *siguaraya / ciguaraya*. Por otra parte, se da el caso de vocablos que, aun conociendo una tradición escrita, siguen mostrando fuerte vacilación gráfica. Entre estos se pueden contar: *siboney / ciboney*, *sibucán / cibucán*, *zunzún / sunsún*.

Claramente, las dificultades ortográficas que ofrece el caso de otros alógrafos españoles como *b / v* o *ll / y* aparecen asimismo a la hora de poner por escrito lexías de origen aruaco con sonidos representados por ellos. Así tenemos: *biajaca / viajaca*, *catibo / cativo*, *guabina / guavina*, *guatíbere / guatívere*, *lebisa / levisa / lebiza / leviza*, *coyo / collo*, *yerén / llerén*. Vocablos, en cualquier caso, con buena o excelente fijación gráfica son: *arabo*, *babujal*, *bajareque*, *bajonao*, *baracutey*, *barbacoa*, *batey*, *bejuco*, *bejucubí*, *bibijagua*, *bija*, *bijirita*, *bohío*, *boniato*, *cabuya*, *caoba*, el mismo *casabe*, *catibía*, *cobo*, *cuaba*, *cusubé*, *guanábana*, *guayaba*, *jaba* (bolsa), *jaiba*, *jíbaro*, *jibe*, *jobo*, *jubo*, *sabana*, *tibisí*, *tiburón*, *yaba*. Entre los topónimos podemos citar *Baracoa*, *Guanabacoa*, *Habana*.

Por otro lado, tendríamos palabras de filiación reconocidamente caribe, en referencia prevalentemente a su rama continental, no tanto a la insular, que quedaría enmarcada dentro del aruaco insular (sobre tal distinción, véase la nota 2 más arriba). Son exiguos, en cualquier caso, los vocablos con tal procedencia que ofrecen variación ortográfica: *morrocoyo / morrocollo*. Otros, que ya forman parte del sistema de la lengua, presentan alta fijación gráfica: *butaca / \*vutaca*.

---

Cuba se encuentran aún en competencia realizaciones fónicas en oposición como *h / j*. En cualquier caso, un fenómeno en el que merece la pena profundizar es el que se observa en las palabras aruacas llegadas prevalentemente por vía oral o por vía escrita, haciendo usual en el habla cubana actual realizaciones gráfico-fonéticas como *hicaco* [i'kako] por una parte y *jicotea* [hiko'tea] por otra (ambas lexías con igual étimo aruaco, al parecer), o el par *huyuyo / juyuyo*. En esta consideración no entran palabras como *bejuco* [be'fuko] o *guajiro* [gwa'firo], que se transcribían con *x /ʃ/*, fonema que posteriormente daría *j /x/ → /h/* en español (en el sistema de la lengua y del habla cubana, respectivamente). De ahí que tampoco sea de descartar que, si por un lado tenemos un *Guanajay*, el grafema *j* presente en él provenga de una antigua *x* y por consiguiente de un sonido similar o cercano a [ʃ], mientras que la *h* de un *guanahatabey* o un *Guanahacabibes* represente una aspiración en las hablas aborígenes de partida.

<sup>8</sup> Variantes gráficas que aparecen en las Crónicas para, por ejemplo, los dos primeros vocablos, *casabe* y *ceiba*, son: *caçabi / caçavi / cazabi / cazabi / cazavi / caçabe / cazabe / casaue / casabe* (Alvar Ezquerro, 1997, pp. 97-98), *ceiba / ceyba / çeyba / çeyva / seiba / seiva* (Alvar Ezquerro, 1997, p. 100).



## NAHUA

En lo tocante a palabras procedentes del nahua, se presentan también aquí casos de vacilación debidos a la presencia de alógrafos en el español estándar. Algunas veces las palabras cuentan con distintas tradiciones escritas, como *anacagüita* / *anacahuita* (nah. *amacuahuitl*) o *zapote* / *sapote* (nah. *tzapotl*), que puede hacernos decantar por una u otra variante. Otras veces son palabras que existen casi exclusivamente en la lengua oral: *zocato* / *socato* (nah. *zoacti*), por lo que la elección puede resultar más problemática. En principio, un caso como este no debería representar un problema, de seguirse la norma de la grafía etimológica, según la cual, en caso de alógrafos, sería preferible la variante con la cual se escribe o se transcribe en la lengua de origen, y esto daría como resultado *zocato*. Solo que en algunos casos, y este es uno de ellos, al ser una palabra prevalentemente oral, el hablante no conoce ni puede intuir el origen, completamente opaco, del vocablo, por lo que se llega a una grafía fonética: *socato*. Otros casos puntuales del nahua serían *apasote* / *apazote* (nah. *epazotl*) o *guacal* / *huacal* (nah. *huacalli*). Casos con buena fijación gráfica son *tiza* (nah. *tizatl*), *jícara* (nah. *xicalli*) o *tocayo* (nah. *tocaitl*), debido evidentemente a formar ya parte del sistema de la lengua. O aun otros, si bien solo forman parte del sistema del habla, como *sinsonte* (nah. *centzontli*) o *suchel* (nah. *xochitl*).

## MAYA

Cabe mencionar casos que con cierta probabilidad provengan de hablas del maya yucateco, presentes en número considerable especialmente en el Occidente cubano a partir de la llamada Guerra de Castas (desde 1847), como *yaya* / *llalla*, *jaba* / *java* (mancha mongólica, probablemente por cruce fonético-semántico con *jagua*), *bacán* / *vacán* (excelente). Igualmente aquí, por ejemplo en *yaya* / *llalla*, puede actuar el criterio etimológico para que debamos decidirnos por una solución gráfica u otra. Se escribe *llalla*, o también *llaya*, tal vez pensando en que sea una variante fonética de *llaga*. Como grafía no marcada tendríamos *yaya*. Si se demostrara su posible origen maya, de *yayá* (a partir de *yaaj*: herir, herida), esto sería un punto a favor de esta última grafía.

## YORUBA

En vocablos de origen africano se plantea tal vez un problema de orden diferente. Como no han tenido tradición escrita, nos enfrentamos más bien a la tarea de hallar una fórmula para codificar en castellano sonidos que no tienen en él equivalentes, pero si miramos bien, resulta que es un problema bastante parecido, si no



idéntico, al que ya se enfrentarían Colón o los primeros cronistas con respecto a los indigenismos, solo que siendo la época, y el alcance de los conocimientos fonéticos de otras lenguas, diferente, se perfilan claramente soluciones diferentes. Así, en el caso del yoruba tenemos grafías como *orisha* para *oricha*, debido a la pronunciación con la fricativa sorda postalveolar /ʃ/ en la lengua de origen, la cual no pasa desapercibida sobre todo para los oficiantes de los cultos de la santería, y que además en muchos hablantes compite con la realización estándar /tʃ/ (la ortografía en yoruba contemporáneo sería *òrìṣà* (cfr. Sachnine, 1997, p. 212). Otra cuestión es la vacilación entre grafemas que en el sistema de la lengua o del habla representan el mismo sonido, como *b / v* o *y / ll*. Tendríamos así grafías alternantes como las siguientes:

- *ch / sh* (lo más común es el uso de la *ch*): *aché / ashé, babalocha / babalocha, Changó / Shangó, iyalocha / iyalocha, Ochún / Oshún, oricha / orisha*.
- *b / v* (parece dominar el uso de la *v*, aunque tal vez podría ser más recomendable el de la *b*, por ser un grafema menos marcado): *apeterbí / apeterví*.
- *y / ll* (domina el uso de la *y*): *ibeyes / ibelles*.

Existen además consonantes dobles, lo que provoca la competencia de pares ortográficos: *agogo / agoggo, dilogún / diloggún, ebó / ebbó, Eleguá / Elegguá, Ogún / Oggún*. Téngase en cuenta que el doblamiento, o más bien alargamiento, de la consonante puede ser el resultado de una variación dialectal en la lengua de origen pero también en la sincronía cubana; por ejemplo, la lexía *dilogún / diloggún* aparece como *dínlogún*, sin doble *g*, en el yoruba actual (cfr. Fálolá y Akínyemí, 2016, p. 90). En lo tocante a la pronunciación, debe notarse que se trata aquí de una realización no ajena al coloquial cubano, donde algunas consonantes, por asimilación, llegan a pronunciarse de tal modo (véase Figueroa Arencibia, 2009, p. 134, sobre la aparición de asimilación en contacto regresiva de *-t/* y *-l/* en hablantes vinculados con la religión afrocubana de base yoruba, como parte de estrategias de adquisición del español como segunda lengua; para una extensión de este fenómeno de geminación producto de la asimilación de líquidas, véase también Arias Cabal, 2019, p. 467). Casos con buena fijación gráfica son *abicú, babalao / babalawo, patakí, Ikú, Obatalá, Ocha, Yemayá*. Los grafemas *k* o *sh* (más allá de la pronunciación efectiva, que puede variar, como ya se ha expuesto, entre /tʃ/ y /ʃ/), pueden percibirse igualmente como casos de alógrafos connotativos, con objeto de marcar y reivindicar un origen no hispánico.

## EFIK

De los vocablos de la lengua utilizada por los abacuás, sociedad secreta de matriz carabalí, sujetos aún a variación, podemos citar las siguientes grafías:

- *z(c) / s* (domina el uso de la *s*): *asere / acere*.
- *c (qu) / k* (lo más común es el uso de la *c (qu)*, aunque también es frecuente la aparición de la *k*, sobre todo en textos técnicos de carácter religioso): *abacuá / abakuá, ecobio / ekobio, ñancue / ñankue*.



Presentan buena fijación gráfica léxica como *botuba / butuba, cufón, chévere, berocos / oberocos, embori, nagüe, ocambo, subuso*. Marginalmente puede crear dificultades, y producir por ende variación, la *h* en la palabra *umón / humón*. Probablemente cierta tendencia a recurrir aquí a la *h* se debe a una asociación paretológica con la léxica castellana *humo*.

## CONGO

Las lenguas bantúes congo forman una macrofamilia de lenguas habladas sobre todo en la zona del Congo, con numerosas influencias léxicas en el habla coloquial cubana. Entre las léxicas con ortografía inestable se encuentran *bititi / vititi, sambumbia / zambumbia*. Buena fijación gráfica tienen en cambio *bilongo, bitongo*, el segmento *bola* en *comebola, candanga, mayimbe, quimbambas, quimbombó, salar, sánsara, sirimba, yuka* (tambores). En algunos vocablos de registro marginal puede crear dificultades, y producir por ende variación, la transcripción del grupo fónico /w/+V: *wemba / güemba, guariguari / wariwari*.

## INGLÉS

En lo que atañe a la representación gráfica de préstamos del inglés, se siguen registrando algunas vacilaciones. Intentamos aquí una clasificación mínima según la naturaleza de estas alternancias. Un primer tipo de grafías alternantes se puede establecer como debidas a la existencia de alógrafos en español:

- *c (qu) / k* : *friqui / friki, níquel / níkel, querosén / kerosén, yaqui / yaki*.
- *gu (gü) / w* : *güinche / winche*.
- *z(c) / s* : *zambrán / sambrán, zíper / síper*.

Un segundo tipo o grupo serían aquellas grafías que revelan distintas fases de adaptación e integración del préstamo en las normas prosódicas de la macrohabla cubana:

- presencia o no de la *g* : *livin / living, looking / lusing / luquin, rin / ring, rolin / rolling*.
- presencia o no de la *t* : *cácher / cãtcher, chor / shor / short, pícher / pãtcher, soque / sócket, tique / ticket*.
- desaparición o cambio de alguna consonante: *estrai / strike, fao / foul, ini / inin / inníng, jil / hit*.

Un subgrupo de estas estaría constituido por aquellas que exhiben una sostenida resistencia de la grafía de la lengua de origen. Un caso singular en lo que toca a la resistencia de una forma gráfica es el vocablo *frozen* (originalmente una marca), que puede aparecer incluso escrito como *frozzen*, pero no de otro modo (con *c* o con *s*):

- *z / c* : *buldózer / buldócer*.





- *z / s* : *zíper / síper*.
- *z / zz* : *frozen / frozzen*.

Un tercer grupo es el de grafías alternantes motivadas por la vacilación ante la realización fonética:

- [kæ] > *ca / que* : *cácher / quécher*.
- [dʒ] > *ch / y* : *mánacher / mánayer*.

Un cuarto grupo se puede deslindar ante la vacilación entre la realización fonética del inglés y la propia forma escrita en esta lengua:

- *-ne* > *-n / -ne* : *kerosén / kerosene*.
- *-k* > *-Ø / -c* : *bisté / bistec, quey / cake*.
- *-y-* > *-y- / -ai-* : *nailon / nylon, byte / bait*.
- *-ie-* > *-ai- / -ie-* : *pai / pie*.

Un último grupo reuniría aquellas incorrecciones o inconsistencias dadas por la imitación o el intento de imitación de reglas o de tradiciones ortográficas de la lengua de origen:

- junto, separado o con guión: *doblepley / doble play, nocao / knockout / knock out / knock-out, walkie talkie / walkie-talkie*.
- sufijo *-aje* : *averaje / average*.

## ITALIANO

En lexías de procedencia italiana (no necesariamente directa) se ha detectado una cierta tendencia a castellanizar el grupo *-zz-* simplificándolo en *-z-* / *-c-* o sustituyendo esta pareja de grafemas (donde especialmente la *z* resulta marcada en el estándar cubano, véase en § 1.1), por *-s-*: *Masantín / Mazantín* < *Mazzantini*; *mesanini / mezanini* < *mezzanini*; *gaseñiga / gaceñiga* < *Gazzaniga*. Ni la simplificación ni la sustitución parecen ocurrir con *pizza*, pero sí la simplificación con sus derivados: *pizeta / pizzeta, pizero / pizzero*.

## FRANCÉS

En otros casos, en cierto momento histórico se ha difundido una ortografía dada: *parabán*, pero posteriormente se ha alineado a la de la lengua original: *paraván*, del francés *paravent*. También del francés es un ejemplo de incorrección por imitación de la lengua de origen (véase el caso de *averaje / average*, del inglés, más arriba): *garaje / garage*.





## ÁRABE

En lo que respecta a la lexía *sábila*, procedente probablemente del árabe hispánico (cfr. RAE / ASALE, 2014), se prefiere esta grafía a *zábila*.

## ESPAÑOL CANARIO

En algunas palabras de origen canario coexisten en ocasiones dos grafías: *quíquere / kíkere, quíquiri / kikiri*. En términos de difusión, estos dos vocablos se encuentran limitados a zonas rurales, donde prevalentemente se asentaron inmigrantes de origen canario durante el llamado *blanqueo de la Isla* o fomento de la inmigración de origen español y europeo (cfr. Hernández Pérez, 2014).

### 2.3. PALABRAS DE ETIMOLOGÍA INCIERTA

El dilema entre la grafía etimológica y la fonética se acentúa más aún cuando el vocablo en cuestión se resiste a un análisis de su origen, por lo que no se puede hacer causa en una dirección o en otra. Un ejemplo arquetípico de esta situación lo representa *jeba / jeva*. Lo más común parece ser escribir *jeba*, sintiéndose un poco en la sincronía la *v* como un grafema más marcado, pero si nos dejáramos llevar por etimologías fantasiosas como que la palabra proviene del nombre propio *Eva*, podríamos decantarnos por *jeva*. Otro ejemplo puede ser *volá / bolá* y derivados: *volaita / bolaita, volón / bolón*. O sea, si el hablante piensa en una derivación a partir de *volar*, preferirá el grafema *v*. De lo contrario, subsiste una tendencia a recurrir a la variante *b*, no marcada. Un caso de fuerte variación resulta *rellollo / reyoyo* (posiblemente también con soluciones mixtas como *reyollo* y *relloyo*), aunque comúnmente se prefiere la primera solución, probablemente por atracción gráfica de la lexía *criollo*, con la que se suele hallar en colocación: *criollo rellollo*. Se dan casos de lexías que presentan variaciones fonéticas adicionales (en el siguiente caso por neutralización de *e > a*), como *engoyar / engollar vs. angoyar / angollar*, por lo que la elección de una forma escrita puede resultar aún más problemática. Aquí se puede suponer un origen a partir de un hipotético *enhoyar* ‘meter en el hoyo’ (existe al menos un caso de cambio *h / g* con *hollejo > gollejo*) o de un más aún hipotético italiano *ingoiare* ‘tragar’.



### 3. PROCESOS INTERNOS

#### 3.1. FENÓMENOS MORFOLÓGICOS

Puede haber alternancia entre *-c-* y *-s-* en el caso del sufijo *-era* añadido a ciertas bases: *piñacera* / *piñasera*. Lo recomendable o estándar, al menos en este caso, es la primera variante, al derivarse esta forma del sustantivo *piñazo*. En otros casos, tal vez obtenidos por imitación, nos encontramos ante bases excéntricas, y la sufijación se realiza con la ayuda de la consonante de transición */s/*, que claramente ofrece la misma duda a la hora de escribirla: *fajasera* / *fajacera*, aunque también cabe la posibilidad de que esta lexía nominalizada no derive de *fajarse* sino de *fajazo* (lexía esta última no usual en la sincronía cubana pero que evidentemente está en la base de un derivado como *fajazón*, sinónimo de *fajacera*). Algo parecido vale para *humacera*, que bien podría derivarse de *humo* con sufijo y consonante de transición según el modelo de *fajasera*, pero también de *humazo*, lo cual justificaría el uso del grafema *c* en vez de *s* para transcribir la consonante, que a este punto ya no sería de transición.

Casos donde sin lugar a dudas actúa la consonante de transición */s/* son: *bayusero* / *bayucero* de *bayú*, *bongoses* / *bongoces* y *bongosero* / *bongocero* de *bongó*, *manisero* / *manicero* de *maní*, o el plural coloquial *-ses*: *ajises* / *ajices* de *ají* (en variación con *ajés*). Una lexía como *mambises*, de *mambí*, goza de buena fijación gráfica, probablemente al ser frecuente en la lengua escrita.

Otro sufijo problemático es *-uso* / *-uzo*, que no se siente al parecer en relación semántica con el sufijo presente en palabras como *gentuza*, lo cual puede ser el motivo de que muchas veces se prefiera la primera grafía: *dientuso* / *dientuzo*, *encueruso* / *encueruzo*.

En el caso de ampliaciones de registro marginal, como por ejemplo las realizadas por medio del sufijo *-ardo*, puede aparecer vacilación en la transcripción de la consonante de transición */s/*: *nochezarda* / *nochesarda*.

Se dan vocablos obtenidos por ampliación morfológica<sup>9</sup> pero cuyo resultado final coincide con alguna palabra ya existente en el sistema de la lengua o del habla. En ocasiones, habiendo más de un modelo posible para la ampliación, no resulta claro a cuál se ha recurrido. Se trata de una especie de ambigüedad que el hablante posiblemente conoce y con la que juega.

Pongamos de ejemplo el gitanismo *gao*, empleado en el habla coloquial para referirse a la casa o vivienda. Así, como sinónimo de *gao* se obtiene por ampliación

---

<sup>9</sup> Al emplear el recurso de la ampliación, el procedimiento más común es la añadidura de un sufijo, en muchas otras ocasiones se echa mano de inicios o finales de palabras, de pseudosufijos o falsos sufijos, de prefijoides, o de series fonéticas sin ningún antecedente en el sistema de la lengua o en el habla.



[ga'βeto], que se puede ortografiar como *gaveto*, a partir del modelo *gaveta*, o *gabeto*, a partir del modelo *gabinete*. En caso de que no se perciba la conexión con *gaveta* o con *gabinete*, se abre igualmente la posibilidad, siendo [ga'βeto] una palabra morfológicamente readaptada, de seguir una grafía fonética, no marcada: *gabeto*.

Otro caso similar resulta el de *cerapio* / *serapio*. Es sinónimo de *cero* y se obtiene por ampliación a partir de él, pero siguiendo el modelo del nombre propio *Serapio*. Ortografiarlo en una u otra dirección puede ser el resultado de una estrategia semántica e ilocutiva de quien escribe, pero puede ser fruto igualmente de una ignorancia, ya sea de la existencia de un tal nombre propio, no tan común, ya sea de que *cero* se escribe con *c*.

En casos donde se echa mano de sufijos preexistentes, como *-iz-*, no debería haber problemas con la grafía adecuada. Un caso puede ser *matizar*, sinónimo de *matar* y obtenido por ampliación a partir de este, con lo que resulta coincidente en la superficie de la cadena discursiva con la lexía «homónima».

### 3.2. FENÓMENOS COMPOSICIONALES

Aunque existe cierta alternancia en las palabras compuestas entre escribirlas juntas o separadas, lo usual es la primera solución, al integrarse sus componentes en una única palabra ortográfica, en caso de *compuestos propios* o *univerbales* (cfr. RAE / ASALE, 2009, p. 192): *aguamala*, *bienteveo*, *casasola*, *chachachá*, *dientefrío*, *dimequetediré*, *durofrío*, *guariguari*, *llegaipón*, *luzbrillante*, *malencabado*, *marpacífico*, *palante*, *pegapega*, *picapica*, *pimpampún*, *tiovivo*, *varaentierra*.

Es más problemático en este sentido el caso de compuestos formados según la pauta PREP + SUST, como *entresemana*, donde sigue pareciendo más normal la grafía *entre semana*, por ejemplo en una colocación como *día entre semana*, tal vez por imitación de otros casos en esta línea de PREP + SUST, como *día de Reyes*, *día de clases*, etc.

En caso, en cambio, de ampliación morfológica a partir de una palabra compuesta, ya la separación parece imposible. Es lo que ocurriría con *dimequetedirete*, a partir de la variable ortográfica *dimequetediré* / *dime que te diré*.

Ofrece también dificultades la escritura de frases lexicalizadas relativamente largas, o donde prima el elemento gráfico, de carácter distintivo. En contraste con un *salpafuera* se encuentra un *dale al que no te dio*, igualmente tenemos *yo no fui* en *con cara de yo no fui*, prácticamente impensable de escribir junto, tal vez porque se perdería la noción de lo expresado con una solución gráfica «desacertada».

Una última cuestión la representan compuestos formados por influencia o imitación fonética de otras lexías, los cuales pueden tentar a una grafía en una u otra dirección. El término familiar *estar embarcado*, que significa entre otras cosas 'estar en una situación difícil, estar en un lío', puede expresarse jocosamente como *estar en Baracoa* o también *estar en baracutey*. Lo mismo *Baracoa* que *baracutey* son términos que gozan de total autonomía en el lenguaje, lo que legitima la escritura por separado, además de la necesidad gráfica de que se visualice el segundo elemento de la estructura PREP + SUST. Pero el criterio gráfico también puede hacer necesario



que se visualice la asociación con la lexía *embarcado*, lo que puede llevar a escribir estas expresiones como *embaracoa*, *embaracutey*<sup>10</sup>.

En una situación parecida se halla el neologismo popular *vaciloncesto* / *baciloncesto*, donde también sucede algo similar a lo analizado más arriba para *gaveto* / *gabeto*. O sea, si se sigue un criterio etimológico, debería escribirse *baciloncesto*, a partir de *baloncesto*. Igual resultado se debería obtener si se recurriera a una variante no marcada. Mas si lo que se quiere es evidenciar el juego de palabras, ya de por sí motor de este neologismo, con el sentido de *vacilar la vida*, no se podrá optar sino por ortografiarlo con *v*.

Un compuesto con una ulterior modificación morfológica, pongamos del sufijo de género, puede producir opacidad en la motivación etimológica y llevar por consiguiente a una grafía con una variante no marcada. Es el caso de *matabaco* por *matavaco*, a partir de *matavaca(s)*.

En el caso de compuestos sintagmáticos, o sea, formados por palabras yuxtapuestas, se puede dar la solución con guión intermedio o sin él: *G-2*, *puerta ventana* (cfr. RAE / ASALE, 2009, p. 192).

### 3.3. PROCESOS DE METASEMIA

Existen casos de lexías que, sin perder semas propios, adquieren semas nuevos pertenecientes a otras lexías. Pueden ser de varios tipos: un vocablo parcialmente modificado bajo el influjo fonético y consecuente asociación con otro vocablo del fondo castellano, de los sustratos, o aun de los adstratos; o la formación de un nuevo vocablo por ampliación siguiendo el modelo ofrecido por un vocablo preexistente, de fonética similar. Se producen así contaminaciones fonético-semánticas que inciden en la reconfiguración nocional del fondo léxico.

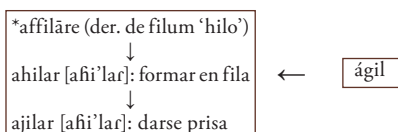
Esto claramente puede conllevar dificultad a la hora de escoger una forma gráfica precisa para transcribir el resultado obtenido, si las palabras actuantes comparten algún segmento fónico de grafía diversa. Tomemos como ejemplo el término *ajilar*, acuñado probablemente durante la época de la esclavitud por parte de los mayores o capataces (Ortiz, 1991, p. 26). Proveniente de *ahilar* por aspiración de la *h*, se refería a la fila en que se hacía formar a los esclavos para conducirlos al cañaveral (Moreno Fragnals, 1978, p. 106). Como era algo que debía hacerse de prisa, y tal vez por la semejanza fonética con *ágil*, que coincide además con los parámetros semánticos del referente, se podrá comprender cómo es que comienza a hallarse contenido en el uso del propio término el sema de 'prisa'. Podríamos elaborar un esquema que ilustre el proceso (Figura 1):

---

<sup>10</sup> Estos dos términos, pero sobre todo el primero, *embaracoa*, sin dejar de poseer una referencia interna a una «situación difícil», posee sobre todo una externa a «estado de embarazo, preñez», debido seguramente a la coincidencia gráfica y fonética con el segmento inicial y medio de *embarazada*.



FIGURA 1



Bajo la influencia de *ágil*, por afinidad fonética, y debido también a una ambivalencia contextual (había que formar en filas y rápidamente), *ajilar* comienza a significar también 'darse prisa'. El proceso de readecuación de semas no termina ahí, pues se desarrolla ulteriormente un nuevo sema eventual de 'despabilarse' o 'tener más picardía'. Es la opacidad de tal proceso la que lleva en la sincronía a escribir a veces la palabra como *agilar*, como si significara 'ser ágil'.

Otro ejemplo donde se verifica tal proceso, produciendo igualmente una vacilación ortográfica, puede ser el de *tragiquear*, verbo formado a partir del adjetivo *trágico*, pero que comparte a la vez semas con una lexía de fuertes connotaciones socioculturales como *trajinar*, lo cual puede conducir a optar por la forma gráfica *trajiquear*.

Aun otro es *vajear*. Proveniente de *vahear*, o sea,  *echar vaho*, en referencia a la creencia en la capacidad que tiene el majá de aturdir con su vaho a los animales para atraparlos, se ha resemantizado con elementos de la locución *coger la baja*, lo cual puede conducir al uso de la forma gráfica *bajear*.

Para finalizar, pongamos el caso de *bate* en la función de nombre vocativo, empleado para dirigirse, en un registro algo vulgar, a un amigo o a un desconocido. Vista su homonimia con el cultismo *vate*, puede darse el caso de un ortografiado en esta última dirección. El objeto, por ejemplo, puede ser destacar determinadas características particularmente positivas o cuasi épicas de la persona aludida.

#### 4. VOCABULARIO

A continuación, reportamos una lista de algunas palabras que aparecen en este trabajo, con un tratamiento lexicográfico que permita darles a nivel de la microestructura el carácter variacional que presentan:

**aché** [yor. àşę: *así sea*; var. ort. **ashé**] *m.* **1 sant.** según los **lucumíes**, el poder que el tambor sacro **batá** posee para hablar con los **orichas**; **2 sant.** don o virtud que recibe un **oricha** para ejercer un poder determinado; **3 pop.** don, gracia, poder especial; alma, virtud intrínseca; *p. ext.* simpatía externa, carisma; **tener aché** tener don, tener una gracia especial [*sin. col.* tener mendó; *Esp.* tener duende]; **4 pop.** bendición; suerte, buena suerte (*que se desea a alguien*): **¡aché pa ti!**

**ají** [taín. aší; *pl.* **ajises** / **ajices**, *pl. escr.* **ajíes**; *dim.* **ajicito**] *m.* **1 bot.** nombre de varias especies del gén. *Capsicum* (*fam.* *Solanaceae*) [*sin. event.* «grande» pimiento; *Drae.* pimiento; *Amér. Centr. Méx.* chile]; **2 fruto** de esta planta; **ají picante** cualquier variedad picante de esta planta [*Méx.* chile bravo]



**ajilar** [de ahilar] vt. <sup>^</sup>i. **1** vt. azúc. rur. ordenar en hileras (la caña de azúcar cortada); **2** hist. poner en fila o hilera a los esclavos; **3** [prob. contam. ágil; var. ort. **agilar**] vi. col. darse prisa, apresurarse [sin. véase en **apurarse**]; **4** p. ext. event. des-pabilarse, tener más picardía [sin. véase en **ponerse pa las cosas**<sup>a</sup>]; **5** irse, marcharse [sin. véase en **pirarse**<sup>1</sup>]

**asere** [abac.; var. ort. **acere**; var. ampl. **aserec**ó] s.-voc. m. vulg. gen. **1** voc. est. empleado para dirigirse a un amigo o a otra persona con familiaridad [sin. fam. com-padre, compa, (mi) negro; col. niño, viejo, (mi) socio, socito, mi sangre, fiera, tigre, caballo, campeón; pop. men, chen, loco, cuadro, maestro, técnico, jefe; vulg. gen. mi herma, mi hermano, (mi) hermanito, brode / bróder, consorte, consortívere, consortíviri, consortico, consortón, (mi) ambia, familia, ecobio, nagüe / negüe, nagüita, nágüele, mulato, rubio, monina, hierro; vulg. social, sociable, yénica, nébole, andoba, vate / bate, batíviri; marg. cúmbila, bonco, caballería; reg. este niño / tú niño; Esp. tronco; comp. **compañero**]; **¡asere monina gongó!** voc. enf. fest. ¡mi socio!; **2** m. event. persona vulgar, persona muy informal al hablar, persona sin educación [Méx. ñero]

**bacán, -ana**<sup>1</sup> [may. bacan: claro, por supuesto; var. ort. **vacán**] adj.-adv. pop. muy bueno, excelente; adv. bien, muy bien [sin. véase en **mortal**<sup>13</sup>]; **¡bacán!** interj. ¡perfecto!, ¡muy bien! [sin. véase en **¡bárbaro!**]

**Baracoa** [taín.] topón.: en **Baracoa** [var. de **embarcado**; var. ort. **embara-coa**] pop. hum. embarazada, preñada [sin. véase en **en baracutey**]

**baracutey** [taín.] adj.-s. m.-f. **1** rar. hijo único, unigénito; **2** pop. solo, sin compañía; sin familia [sin. véase en **solapeao**]; **darle baracutey** dejar a, separarse de, romper con [sin. véase en **botar**<sup>3</sup>]; **en baracutey** [var. de **embarcado**; var. ort. **embaracutey**] adv.-adj. inv. hum. <a> véase en **embarcado**; <b> pop. p. ext. embara-zada, preñada [sin. pop. hum. en Baracoa / embaracoa]

**bate** [de ingl. bat] s.-voc. m. **1** [también **bate de pelota**] m. pel. palo de madera o aluminio con el que se golpea la pelota; **al bate** dic. del jugador cuando le corresponde actuar como **bateador**; p. ext. dic. del equipo a cuyos jugadores les corresponde **batear** [véase también **turno al bate**]; **estar al bate** <a> actuar un jugador como **bateador**; <b> hallarse un equipo en su turno de **bateo**; Δ **darle el bate** enam. vulg. <a> dejar a, separarse de, romper con [sin. véase en **botar**<sup>3</sup>]; <b> decir que no, dar calabazas: Y si te da el bate, la buchona es mía [Conducta]; **partir el bate** pop. decir o hacer algo sorprendente, dejar boquiabierto (con una idea o acción); hacer algo a la perfección [sin. véase en **comérsela**<sup>1</sup>]; ¡Partió el bate! ¡qué bien lo hizo!, ¡le quedó de maravillas!; ¿viste qué cosa más buena hizo? [sin. ¡acabó!, ¡apretó!, ¡se la jamó!, ¡se quedó vacío!, ¡la bateó!, ¡la bateó de jonrón!, ¡metió pa millón!, ¡metió pa quinientos!; Ctr. ¡ahora sí me limpió!]; **quedarse con el bate al hombro** col. quedarse sin poder hacer algo que se deseaba o debía hacer [sin. véase en **quedarse en eso**]; **2** p. ext. jugador al que le corresponde **batear** [sin. véase en **bateador**]; **cuarto bate** [de ingl. number four batter] pel. **pelotero** que ocupa el cuarto puesto en el orden de **bateo**<sup>4</sup> (es el que tiene más posibilidades de permitir que se marquen hasta cuatro carreras, en caso de que ya se hayan **embasado** los tres **bateadores** que le antecedían); Δ **ser cuarto bate** / **ser el ..!** un **cuarto bate** col. <a> ser el mejor en algo, ser maestro en lo suyo, ser invencible [sin.



*fam.* darle ..! meterle en la misma costura]; **◀b** ser de buen comer; comer mucho, comer en abundancia [*sin. reg. rur.* comer como nigua; *Drae.* {} buena tijera; *Esp.* comer como una lima, tener saque, tener buen saque]: *Es un cuarto bate comiendo* [Santiesteban]; *Tú sabes que yo soy cuarto bate* [Corpus oral]; **3** [también *m. pl. bates*] *fig. anat. col.* bíceps (*díc. sobre todo de los bíceps voluminosos obtenidos con el ejercicio físico o el culturismo*) [*sin. col.* palos *m. pl.*; *event.* caña; *Esp.* bola]: *Sin cochecito pa llevar la niña lo que he sacado tremendos bates* [Corpus oral]; **tener bates** [*Esp.* ≈ estar cachas]; **4** [*var. ort. vate*; *var. ampl. batíviri*] *voc. vulg. empleado para dirigirse a un amigo o a un desconocido* ¡compadre!, ¡socio! [*sin. véase en asere*<sup>1</sup>]

**bayusero, -a** [*de bayú*; *var. ort. bayucero*] *adj.-s. col.* **1** perturbador, amante del caos, que le gusta crear confusión, que le gusta armar líos; **2** divertido, juerguista, bullicioso, que le gusta armar relajo

**bisté** [*ingl.* beefsteak; *var. ort. bistec*; *pl. bistés*; *pl. escr. bistecs*, menos frecuente. **bisteques**; *pl. col. bisté* / **bisteces**, *escr. también bisteses*; *dim. bistecito*] *m. cul.* ≡ filete o lonja de carne de res o de cerdo que se fríe habit. en sartén [*Drae.* bistec; *Esp.* filete; *Arg.* bife]; **bisté empanizado** *díc. del que se pasa por huevo batido y pan o galleta molidos, luego de lo cual se fríe* [*Esp.* filete empanado; *Arg.* milanesa]

**bititi** [*cong.*; *var. ort. vititi*] *part.: dar bititi marg.* mirar lascivamente [*sin. véase en vacilar*<sup>7</sup>]; **darse bititi** *pop.* exhibirse, lucirse; ostentar

**bohío** [*taín.*] *m.* **1** *hist. taín.* vivienda **taína** de forma rectangular (destinada a personas principales) [*comp. caney*<sup>1</sup>]; **2** vivienda rústica de las áreas rurales, construida habit. con paredes de **yagua** o tablas de palma, y techo de **guano**

**bongó** [*abac.*; *pl. bongó, bongoses* / **bongoces**, *pl. escr. bongós*] *m. colect. mús. par de pequeños tambores, llamado macho el menor y hembra el mayor, usados en la música popular cubana de origen africano*

**casabe** [*taín.*; *var. ort. cazabe*] *m. cul.* torta delgada de harina de **yuca**, para obtener la cual se ralla esta con un **guayo** [*sin. event.* pan de yuca]; **a falta de pan, casabe** *refr. fam.* con el que se insta a conformarse con lo que hay, por poco o malo que pueda considerarse [*Esp.* a falta de pan, buenas son tortas; a falta de polla, pan y cebolla]

**catibía** [*taín.*] *f. cul.* masa residual del tubérculo de la **yuca** cuando se ralla y exprime este;  $\Delta$  **comer catibía** *col. eufem.* ser tonto; comportarse estúpidamente [*sin. véase en comer mierda*<sup>a</sup>]

**ceiba** [*taín.*; *var. ort. seiba*] *f. bot.* **1** *Ceiba pentandra* [*Ptr.* ceiba; *Méx.* ceibo, ceiba, pochote]; **2** *Thalassia testudinum* [*sin. idj., reg. hab.* ceibadal / seibadal; *reg. pdr.* yerba ..! hierba de manatí; *Ptr.* hierba de manatí, palma de mar]

**cerapio** [*ampl. de cero*; *var. ort. serapio*; *mod. n. pr.* Serapio] *s.-pron. pop. hum.* **1** *m.* cero, número cero; **2** *pron.* nada [*sin. véase en ñinga*<sup>2</sup>]

**chachachá** [*var. ort. cha cha cha, cha-cha-chá*] *m. mús. bail. ritmo surgido en la década de los '40 del siglo XX a partir de la integración del **montuno** con el **danzón***

**Changó** [*yor. Šàngó*; *var. ort. Shangó*; *sincr. catól.* Santa Bárbara; *sincr. pal. Nsasi*: ‘Siete Rayos’; *sincr. abac. Okún*] *n. pr. m. sant. deidad superior del panteón **afrocubano**, señor del fuego y el rayo*; **bajarle Changó** **◀a** *sant.* caer en trance [*sin.*





véase en **bajarle el santo**]; **b** [también **bajarle el Changó / darle Changó**] *pop.* enfurecerse, arrebatarse, encolerizarse, montar en cólera [sin. véase en **empingarse**]; ¡A mí sí que me da Changó con pulla! [Corpus oral]

**chévere** [prob. abac.] *adj. fam. expr.* **1** (ref. a cosas) muy bueno, excelente, de maravilla; perfecto, muy bien hecho: *Asere, te quedó chévere*; **2** (ref. a personas) perfecto, como debe ser; bueno, servicial, generoso; abierto, comprensivo, que comprende muy bien la situación de otros [sin. // véase en **mortal**<sup>1,3</sup>]

**chor** [ingl. shorts; *escr. habit. short*; *pl. escr. shorts*; *var. ort. shor*; *pl. chores*, *var. ort. shores*; *var. fon. col. chol*; *dim. chorcito, chorcito*] *m. cost. fam. pantalones deportivos cortos (que cubren desde la cintura hasta la ingle o la mitad del muslo)* [sin. *col. chorpán*; *Drae. pantalón corto / pantalones cortos*]

**ciguatera** [de **ciguato**; *var. ort. siguatera*] *f. med. grave intoxicación a la que da lugar en el ser humano una toxina que contienen ciertas algas marinas de las que se alimentan los peces*

**comebola** [prob. de come{r} + cong. mbole: mierda, excremento] *m.-f. eufem.* **1** tonto, estúpido [sin. véase en **comemierda**<sup>1</sup>]; **2** insolente; engraido [sin. véase en **comemierda**<sup>3</sup>]

**dientuso, -a** [*var. ort. dientuzo*; *var. fon. dientudo*; *var. fon. reg. dentuso / dentuzo*; *var. cult. dentudo*] *adj.-s.* **1** que tiene los dientes grandes o salidos [Drae. dentudo, dentón; Amér. dientudo; Esp. dentúo; véase también **dientebotao**]; **2** [también **dientuso azul**] *m. ict. Isurus oxyrinchus* [int. marrajo dientuso; Esp. marrajo; Méx. moro, mako; Urg. moro]

**dilogún** [yor. dínlogún; *var. ort. fon. diloggún*] *m. sant. sistema de adivinación a través de caracoles* [sin. *fam. los caracoles*]

**ebó** [yor. ẹbọ; *var. ort. fon. ebbó*; *var. fon. embó*] *m. sant. ceremonia de purificación basada en ofrendas sencillas o en sacrificio de animales* [véase también **limpieza**]

**ecobio** [abac. hermano; iniciado; *var. ort. ekobio*] *s.-voc. m.* **1** *m. abac. miembro de la sociedad secreta abacua* [sin. véase en **ñánigo**<sup>1</sup>]; **2** *vulg. gen. en referencia a alguien que se siente como un hermano* [sin. véase en **socio**<sup>1</sup>]; **3** *voc. empleado para dirigirse a un amigo* ¡compadre!, ¡socio! [sin. véase en **asere**<sup>1</sup>]

**embarcado, -a** > **embarcao, -cá** [también *hum. embarcutey / en baracutey*] *adj. partic. fam.* **1** plantado, que lo dejaron esperando [sin. *juv. quemao, quemadísimo*]; **2** malparado, en la estacada (en malas condiciones físicas, psicológicas o económicas) [comp. **jodido**<sup>1</sup>]

**embori** [abac. mbori: chivo, cabra; *var. fon. embore, imbori*; también **embori sisiyamba**] *m. marg. delator* [sin. véase en **chivato**]; *Ese tipo es embori sisiyamba, trompeta, chiva* [Día y noche]; **irse de embori** delatar [sin. véase en **chivatear**]

**encueruso, -a** [ampl. de **encuero**; *var. ort. encueruzo*] *adj.-s. fam. expr. (díc. esp. de niños) que suele andar desnudo; que le gusta andar desnudo*

**engoyar** [prob. neutr. de **angoyar**; prob. ital. ingoiare: tragar; *var. ort. engollar*] *vti.* **1** tragar el pez el anzuelo; **2** *infant. lograr introducir una bola en el hoyo*





**estrai** [ingl. strike; escr. habit. **strike**] m. inv. pel. **1** lanzamiento del **pícher** que pasa por la **zona mala**; **2** bola a la que el **bateador** le hace **suin** sin lograr **batearla**; **3** **fao** con menos de dos **estrais** [comp. **bola**<sup>2</sup>]; **4** cul. díc. de trago de bebida alcohólica, esp. ron, servido o consumido sin hielo u otro complemento [Esp. a palo seco]: **ron estrai** / **ron en estrai** [comp. **a la roca**]

**fajacera** [var. ort. **fajasera**] f. col. expr. riña, bronca (esp. si grande) [sin. véase en **fajazón**]

**fao** [ingl. foul] adj.-s. adv. **1** [escr. habit. **foul**] m. pel. **batazo** no válido por haber picado en **zona mala**; se cuenta como **estrai** hasta un máximo de dos, solo llega a constituir **ao** cuando un **fildeador** lo captura; **zona fao** zona en la que una **bola** o **batazo** resulta **fao** [expl. véase en **zona mala**]; **2** adj. vulg. gen. malo, que está mal (expresa genéricamente un juicio moral negativo); adv. mal [sin. véase en **fula**<sup>1</sup>]; **estar fao** context. ser .. / estar difícil algo; estar feo algo, no gustarle a uno nada una cosa; no servir para nada; **3** [dim. **faíto**] m. pop. dólar(es) [sin. véase en **fula**<sup>4</sup>]: *El fao está perdido* [Corpus oral]

**friqui** [prob. ingl. freak: fanático, hincha; o freaky: excéntrico; o freakish: estrafalario; o free kiss: beso libre; también **friqui friqui**; var. ort. **friquis**; escr. también **friki**] adj.-s. m.-f. inv. fam. amante de la música rock y que viste en modo excéntrico (según el estilo de ciertas bandas de rock; la ubicación temporal es en los años setenta y ochenta del siglo XX) [sin. fam. roquero; ≈ fam. jipi]

**frozen** [origin. marca; var. ort. **frozen**] m. cul. helado suave servido en forma de espiral en un barquillo

**G-2** [ús. con art. **el G-2**, reg. gf. **la G-2**; var. ort. **G 2**; pronunc. fie'ðo, fie'ðos] m. col. agencia de inteligencia cubana [sin. véase en **Seguridad del Estado**]

**gabinete** [ampl. de **gao**, prob. a través de **gaveto**] m. vulg. casa, hogar [sin. véase en **gao**]

**gaceñiga** [de n. pr. {Marietta} Gazzaniga; var. ort. **gaseñiga**] f. cul. especie de panetela

**gao** [prob. cal. queo: casa, prob. contam. cal. gau, gao: pueblo; dim. **gaíto**] m. vulg. gen. casa, hogar [sin. vulg. gabinete; marg. gaveto / gabeto; Esp. magra, queli; Méx. cantón; Ctr. choza]

**garaje** m. **1** [escr. habit. **GARAJE**; var. ort. incorr. **garage**] letrero con el que se invita a no estacionar el vehículo delante de un garaje [sin. véase en **no parqueo, garaje**]; **2** col. gasolinera [sin. véase en **servicentro**]

**gaveto** [ampl. de **gao**, mod. **gaveta**; var. ort. **gabeto**] m. marg. casa, hogar [sin. véase en **gao**]

**gollejo** [var. fon. col. **huellejo** / **güellejo**; var. cult. **hollejo**] m. **1** cada una de las partes o porciones en las que se hallan divididos en su interior los frutos de los cítricos, cubiertas por una membrana [Esp. gajo; Can. gomo]; **2** fig. col. persona desagraciada físicamente

**guanahatabey** [taín.; var. fon. ort. **guanajatabey**] s.-adj. m.-f. **1** grupo indígena cubano de etnia **aruaca** con economía basada fundamentalmente en la pesca y la



recolección [sin. form. preagroalfarero; véase también **taíno**, **siboney**]; **2** miembro de tal comunidad

**ibeyes** [yor. ibejì; var. ort. **ibelles**] m. pl. sant. mellizos [sin. véase en **jimagua**<sup>1</sup>]

**ikú** [yor. Ikú; ús. gen. mayúsc. **Ikú**] f. sant. la Muerte; el espíritu de la Muerte [sin. véase en **la pelona**]

**jaba** f. **1** [prob. taín.; prob. de aljaba < árab. al-ÿa'ba < turc. cep] rur. origin. cesta, bolsa (con asas, hecha gen. de **yarey** trenzado) [sin. véase en **jabuco**]; **2** fam. p. ext. bolsa de mano; bolsa de las compras (de tela, plástico, o de cualquier material) [sin. desp. jabuco; Dom. funda]; **3** [prob. var. de **jagua**] reg. mancha mongólica [expl. sin. véase en **jagua**<sup>2</sup>]

**jagua**<sup>2</sup> [prob. may. waah: torta de maíz; pan; mancha mongólica] f. mancha mongólica [sin. reg. jaba]

**jeba** [var. ort. **jeva**] m. ^f. masc. vulg. gen. **1** muchacha; mujer [sin. vulg. gen. mama, mami, mamita; marg. endumba, madama, reg. dumba; menos frequent. lea; Esp. tía, ja, ña; Méx. torta; Arg. mina; véase también **material**<sup>1</sup>]; **2** novia, mujer con la que media una relación más o menos formal de pareja [sin. col. pollo; pop. pastilla, liga, compromiso; juv. loca; menos frequent. píruja; Méx. chamaca, torta; Chl. polola; véase también **novia**]; **3** p. ext. esposa, mujer; **4** [uso art. **un jeba**] s.-adj. gm. fig. vulg. díc. de hombre afeminado [sin. véase en **partío**<sup>3</sup>]; **5** hombre homosexual [sin. véase en **pájaro**]; **6** p. ext. díc. de hombre incapaz o inepto

**jíbaro**, **-a** [taín.] adj.-s. **1** adj.-s. fam. (díc. gen. de animales) salvaje, montañés, bravío [comp. **cimarrón**]; **2** fig. arisco, huraño; cerrero, cerril, bronco (de trato áspero); **3** m. marg. vendedor de marihuana [sin. marg. camello]

**jil** [ingl. hit; escr. habit. **hit**; escr. también **jit**; pl. escr. **hits**; dim. **jilito**, **jilcito**] m. pel. **batazo** que permite al **bateador** **embasarse**, sin que haya habido error de **fildeo** [sin. estil. cañonazo, incogible, indiscutible, imparable, incapturable, inatrapable, incomible]

**luquin** [ingl. looking; escr. habit. **looking**; var. ort. **luking**] m.: **echar un luquin** juv. mirar, echar una mirada; revisar, controlar (p. ej. un aparato que funciona mal)

**majá** [taín.; pl. **majás**, **majases** / **majaces**; dim. **majasito** / **majacito**; también **majá de Santa María**] m. **1** zool. end. *Epicrates angulifer*; **2** fig. col. holgazán, vago; perezoso [sin. fam. expr. manganzón; col. majasero, huevón, cachanchán, mamalón; Arg. vagoneta]

**malencabado**, **-a** > **malencabao**, **-bá** [var. ort. **mal encabado**] adj. col. flaco y feo, sin atractivos físicos [sin. col. desencabao; véase también **malo**<sup>1</sup>]

**mambí**, **-isa** [prob. cong.; pl. **mambises**, gf. **mambisas**] s.-adj. m. hist. **1** combatiente por la independencia de Cuba de España durante la Guerra Grande (1868-1878), la Guerra Chiquita (1879-1880) o la del '95 (1895-1898) [sin. desp. manigüero]; **2** adj. relativo a estos combatientes: **ejército mambí** [sin. estil. Ejército Libertador]



**maní** [tain.; pl. **maní, maníces / maníses; dim. manicito**] *m. bot.* **1** *Arachis hypogaea* [Esp. cacahuete; Méx. cacahuete]; **2** *colect. marg. marihuana* [sin. véase en **hierba**<sup>2</sup>]; **3** *rar. dinero* [sin. véase en **estilla**]

**Masantín** [de n. pr. {Luis} Mazzantini; var. ort. **Mazantín / Mazzantín; escr. habit. Mazzantini, var. ort. Masantini**] *n. pr.:* **Masantín el torero** *loc. pron. fam. expr. enf.* cualquiera, cualquier persona, no importa quién [sin. fam. expr. el Pipisigayo, Sansón Melena; véase también **malanga**<sup>2</sup>]

**matavaco** [de **matavaca** < **matavacas**; var. ort. **matabaco**; var. cult. **matavacas / matavaca**] *m. pop. cuchillo grande*

**matizar** [ampl. de **matar**, mod. matizar] *vt. vulg.* terminar, completar, acabar [sin. véase en **matar**<sup>2</sup>]

**mayimbe** [cong. mayimbi / nyimbi; ave de rapiña; var. **yimbe**] *m.-f. pop.* jefe, dirigente [sin. véase en **pincho**<sup>1</sup>]

**mesanini** [ital. mezzanini; var. ort. **mezzanini, mezanini**] *m. arq. piso intermedio o entresuelo entre la planta baja y el primer piso* [Drae. mezanine]

**nagüe** [abac.; dim. **nagüita**; var. fon. **negüe**] *s.-voc. m. vulg. gen.* **1** [var. ampl. **nágüele**] *voc. empleado para dirigirse a un amigo o a un desconocido* ;socio!, ;compadre! [sin. véase en **asere**<sup>1</sup>]; **2** *m. amigo, socio* [sin. véase en **socio**<sup>1</sup>]

**nailon** [ingl. nylon; var. ort. **nylon**; var. fon. **nailo**] *m.* **1** *fibra sintética de gran resistencia y elasticidad* [Drae. nilón]; **2** *p. ext. cualquier material textil sintético*; **3** *fam. hilo o cordel hecho con esta fibra sintética; mar. hilo con el que se pesca* [sin. véase en **pita**<sup>2</sup>]; **4** [también dim. **nailito**] *bolsa pequeña y ligera de plástico*; **5** *pieza grande hecha de esta fibra, que sirve para resguardar, cubrir, tapar, etc.*

**ñancue** [abac.; var. ort. **ñankue**] *s.-adj. marg.* muerto

**ocambo, -a** [abac.] *s.-adj. vulg. gen.* viejo, persona de edad [sin. col. veterano, durañón; pop. añejo; fest. vejerano, cateto; Esp. tarra, abuelete; Méx. ruco]; *Se me paró una ocamba al lado y tuve que darle el asiento* [Paz]

**oricha** [yor. òrìṣà: fuerza natural; escr. habit. **orisha**] *m. sant. deidad afro-cubana de origen yoruba sincretizada en Cuba con un santo católico en la santería, o también con deidades de otros sistemas religiosos africanos* [sin. fam. santo]

**pai** [ingl. pie; escr. habit. **pie**; también **pie de frutas**] *m. cul. especie de tarta o empanada rellena de confitura de fruta*

**palante** [contr. de para alante; var. ort. **pa'lante, p'alante, pa alante, pa'alante**] *adv. d. fam.* adelante, hacia delante; **derecho palante** *adv. m. d.* hacia delante sin torcer a ningún lado [Esp. todo recto]

**paraván** [frnc. paravent; var. ort. **parabán**] *m.* **1** *mampara (no plegable)*; **2** *biombo (plegable)*

**pizeta** [ital. pizzetta; escr. habit. **pizzeta**; pronunc. pi'seta] *f. cul. trozo triangular de pizza* [comp. **bambina**]

**quey** [ingl. cake; escr. habit. **cake**; var. ort. **quei**; dim. **quecito**; aum. **queizón**] *m. cul. fam. pieza grande de repostería consistente en una masa de harina de trigo*



y huevos rellena con capas de chocolate, **mermelada** gen. de **guayaba** o con algún tipo de crema, y cubierta con **merengue**; gen. de forma redonda o cuadrada; y con la que gen. se celebran fiestas como cumpleaños y bodas [Esp. tarta; Amér. Sur torta]

**quíquere** [can.: gallo de pequeño tamaño y gran vivacidad; var. ort. **kíkere**] m. reg. rur.: **ser un quíquere** no costar nada hacer; ser muy fácil ó rápido de hacer

**quíquiri** [prob. rel. con **quíquere**; var. ort. **kíkiri**; ús. con art. **un quíquiri**] adv. t. reg. rur. poco, muy poquito, nada (de tiempo) [sin. véase en **un tin**<sup>3</sup>]

**rellollo, -a** [var. ort. **reyoyo**] adj. auténtico, original [uso: se emplea pospuesto a un gentilicio o cualquier otro calificativo de pertenencia a un lugar, en algunos casos a algún apelativo racial; hist. en un origen se entiende por rellollo el hijo del criollo, esp. del negro criollo; Drae. de pura cepa]; **criollo rellollo** enf. cubano auténtico, cubano de verdad, cubano hasta los tuétanos, muy cubano, persona que en sus actitudes es o se siente muy cubana [sin. tan cubano como las palmas; pop. cubano cien por ciento]

**sábila** [var. ort. **zábila**] f. bot. *Aloe vera* [Esp. áloe, aloe; Ptr. sábila / zábila]

**salar** [cong. nsala] vt. col. **1** [también **salar la vida**] molestar mucho, importunar mucho [sin. vulg. gen. enf. rejoder; véase también **joder**<sup>1</sup>]; **2** hacer un maleficio; echar mal de ojo; **3** p. ext. dar mala suerte [sin. col. sapear]; **4** malograr, frustrar, estropear, echar a perder (un asunto, proyecto, gestión, etc.) [sin. col. sapear]; **5** provocar un grave perjuicio; meter en un lío muy grande [sin. marg. enf. desgraciar]

**seboruco** [taín.; var. ort. **ceboruco**] m. **1** piedra grande suelta [sin. col. cambolo; reg. piedrezona; menos frequent. múcara]; **2** fig. fam. desp. corto de entendederas, que aprende con dificultad, que las cosas le entran con dificultad [sin. fam. burro, guajiro, caballo, expr. tronco e yuca; col. anormal, socotroco, ñame, boniato, mulo, ñongo, chopo, expr. cayuco, enf. hum. ñame con corbata, fest. analfaburro, analfaburto, analfaseboruco, analfacebollón, analfayuca, pedrusquito / pedruquito; pop. tolete, adoquín; estud. pop. cafre; Méx. duro de maceta]

**siboney** [taín.; var. ort. **ciboney**] adj.-s. m.-f. **1** grupo indígena cubano de etnia **aruaca** con economía basada fundamentalmente en la alfarería y el tejido; **2** miembro de tal comunidad [sin. form. protoagrícola; véase también **taíno**, **guanahatabey**]

**sinsonte** [nah. centzontli: cuatrocientos] m. orn. *Mimus polyglottos* [Méx. cenzontle / zenzontle]

**sirimba** [prob. cong.] f. col. soponcio, colapso; desmayo [sin. fam. expr. patatú / patatún; pop. taranta; reg. expr. terepe; event. hum. tareco; Drae. patatús; Esp. telele, jamacuco; Pan. faracho]

**soque** [íngl. socket; escr. habit. **sócket**] m. electr. pieza cilíndrica y hueca en la que se enrosca o acopla un **bombillo**, con las conexiones necesarias para que llegue a este la corriente eléctrica [Esp. portalámparas]

**suchel** [nah. xochitl: flor; var. fon. **súchel**, **súcheli**] m. **1** bot. nombre de varias especies de arbustos lechosos con flores grandes y perfumadas del gén. *Plumeria* (fam. Apocynaceae) [sin. lirio; Dom. atabaiba]; **2** *Plumeria rubra* [sin. lex. frangipani; Ptr. alhelí; Nic. sacuanjoche; Ctr. juche]; **3** [ús. mayúsc. **Suchel**] fábrica y marca de jabonería y perfumería



**tragiquear** [de trágico; *contam.* trajinar; *var. ort.* **trajiquear**] *vt.* **1**  *marg. obligar o compeler a hacer algo, imponer la propia voluntad* [*sin. véase en **agitar**<sup>3</sup>; véase también **trajinar**<sup>1</sup>*]; **2**  *hacer objeto o víctima de burlas* [*sin. véase en **trajinar**<sup>2</sup>*]; **3**  *carc. dañar a alguien con intrigas*

**trajinar** *vt. pop.* **1**  *tiranizar, abusar (de uno más débil), hacer de alguien lo que uno quiera; obligar a alguien a hacer los trabajos más pesados o difíciles* [*sin. pop. coger pal trajín, darle una trajiná; col. coger pa tus ..! sus cosas; marg. tragiquear; carc. trujanear; Esp. putear; comp. **agitar**<sup>3</sup>*]; **2**  *aprovecharse (de alguien)* [*sin. véase en **dar la mala**<sup>a</sup>*]; **3**  *divertirse a costa de alguien, burlarse de alguien* [*sin. pop. coger pal trajín, darle una trajiná; col. coger pa tus ..! sus cosas; marg. tragiquear; véase también **joder**<sup>8</sup>*]; **4**  *fastidiar, maltratar, jorobar* [*véase también **joder**<sup>1</sup>*]; **5**  *andar en, meter las manos en (sin tener mucha o ninguna experiencia)* [*sin. véase en **mecaniquear**<sup>2</sup>*]; *¿Usted va a dejar que trajinen la guagua?* [*Lista de espera*]

**vacilar** *vt. ^i.* **1**  *vt. col. disfrutar, gozar, sentir placer (con algo o haciendo algo); vacilando el comunismo fig. expr. disfrutando de la vida, gozando de lo lindo; 2*  *disfrutar, gustar mucho de, tener complacencia en; 3*  *disfrutar de lo de otro, regalarse a costa ajena* [*Esp. ir de gorra, pegarse*]; **4**  *pop. burlarse de alguien; querer burlarse* [*sin. véase en **joder**<sup>8</sup>*]; **5**  *col. mirar, observar; ver* [*sin. pop. pillar; vulg. gen. pintar, pintar pa; marg. dar socairo; Esp. filar, dicar, diquelar, guipar; Méx. echar vidrio; Chl. echar el lente*]; **6**  *fijarse, prestar atención* [*uso: en un enunciado de dos elementos, se pone entre los dos añadiendo la conjunción <y> para requerir más atención sobre el segundo elemento*]; **7**  *seguir con la vista, mirar a ver qué hace uno* [*sin. col. cazar, campanear, expr. cazar la pelea; pop. cachar; vulg. gen. matar; Per. sapear*]; **8**  *mirar contemplativamente; mirar con lascivia* [*sin. vulg. gen. coger un filo, partir un filo, matar; pop. jamonear, coger jamón; marg. dar vititi ..! bititi; comp. **echarse**<sup>2</sup>*]; **9**  *vi. disfrutar, divertirse, pasarla bien* [*sin. col. gozar, joder la papa; Esp. gozarla, pasarlo de miedo*]; **10**  *divertirse, parrandear, ser amigo de fiestas* [*sin. véase en **fiestear**<sup>1</sup>*]; **10**  *vti. darse buena vida* [*sin. véase en **estar en el vacilón***]

**vaciloncesto** [de **vacilón** + -cesto, *mod.* baloncesto; *var. ort.* **baciloncesto**] *m. neol. pop. hum. buena vida, la gran vida* [*sin. véase en **vacilón**<sup>2</sup>*]

**vajear** [de vahear:  *echar vaho*; *var. ort.* **bajear**] *vt.* **1**  *hechizar, embrujar; embobecer, hipnotizar (díc. propiamente en ambiente rural del **majá** que tiene la capacidad de aturdir a los animales para atraparlos); 2*  *col. engatusar, sonsacar* [*sin. véase en **envolver**<sup>2</sup>*]

**vate** [*var. ort.* **bate**; *var. ampl. vatíviri / batíviri*] *voc. vulg. empleado para dirigirse a un amigo o a un desconocido* ;compadre!, ;socio! [*sin. véase en **asere**<sup>1</sup>*]

**volá** [*prob. de volada; var. ort. bolá*] *f. vulg. gen.* **1**  *cosa, asunto, cuestión* [*sin. col. onda, vuelta, talla, suín, picao; pop. plan, bisne, plei; vulg. gen. moña; menos frequent. involucencia; event. gallo; ort. vaina; Méx. boleto*]; **¿... , o qué volá?** *¿... , o cómo es la cosa?, ¿... , o qué?; volá de <a>* *cosa de, cerca de, poco más o menos; <b>* *casi, por poco; 2*  *ús. en saludos: ¿qué volá?* [*var. ort. ¿qué bolá?, var. ¿qué bola?, ampl. ¿qué bolón ..! volón?, ¿qué bolero?, dim. ¿qué bolaíta ..! volaíta?*] *salud. vulg. gen. ¿qué tal?, ¿cómo estás?* [*sin. fam. ¿qué me cuentas?; pop. ¿qué vuelta?, ¿qué*



onda?, ¿cómo anda el timbeque?; *col.* ¿qué hay?, ¿qué hubo?, ¡y qué!; *vulg. ampl.* ¿qué volá con mi quey?]

**yaqui**<sup>2</sup> [*íngl.* jacks; *var. ort.* **yaki**] *m. infant.* **1** [ús. con art. **los yaquis**] *m. pl.* juego compuesto de una pelotica de goma y varias estrellitas de plástico o metal; la pelota se arroja al aire con el dorso de la mano hacia el suelo, debiéndose recoger, después que rebota contra el **pis**o, junto una cantidad siempre mayor de estas estrellitas [Méx. matatena]; **2** *m. sing.* cada una de las estrellitas de este juego

**yaya**<sup>1</sup> [*prob. de may.* yayá, de yaaj; *herir, herida*; *prob. de llaga*; *var. ort.* **llalla** / **llaya**; *también dim.* **yayita**] *f. infant.* herida, heridita; golpe, contusión [*sin. bcoa.* bibí; *Esp.* pupa; *Amér. Sur* nana; *comp.* **ñáñara**]

**Yemayá** [*yor.* Yemoja: *madre de los peces*; *sincr. catól.* Virgen de Regla; *sincr. pal.* Ma Kalunga: *Madre de Agua*; *sincr. abac.* Okandé] *n. pr. f. sant.* señora de los mares y de la fertilidad

**yuka** [*prob. cong.* yuka: *golpear, percutir*] *f. pal. mús.* **1** [**tambor yuka**; *ús. gen. pl.* **tambores yuka**] conjunto de tres tambores cónicos y de gran sonoridad, hechos *gen. del tronco de la mata de aguacate*, llamados **caja**, **mula** y **cachimbo**; **2** *bail.* baile ejecutado al compás de estos tres tambores, y que parece ser un antecesor de la **rumba**

**zocato, -a** [*nah.* zoacti; *var. ort.* **socato**] *adj. cul. fam.* blando, no crujiente, viejo (*díc. del pan o las galletas cuando han perdido frescura o se ablandan debido a la humedad o por no tenerlos guardados herméticamente*) [*Can.* manío; *comp.* **zapatúo**]

RECIBIDO: 17.3.2023; ACEPTADO: 17.4.2024.





## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Ezquerro, Manuel (1997). *Vocabulario de indigenismos en las Crónicas de Indias*. CSIC.
- Andión Herrero, M.<sup>a</sup> Antonieta (2004). *Los indigenismos en la Historia de las Indias de Bartolomé de Las Casas*. CSIC.
- Anglería, Pedro Mártir de (1892). *Fuentes históricas sobre Colón y América*. Imprenta de la S. E. de San Francisco de Sales.
- Arias Cabal, Álvaro (2019). Fonética y fonología de las consonantes geminadas en el español de Cuba. *Moenia*, 25, 465-497. <https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/6474>
- Bachiller y Morales, Antonio (1883). *Cuba primitiva*. Librería de Miguel de Villa.
- Carr Parúas, Fernando (2010). *El libro primero de los gazapos*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Carr Parúas, Fernando (2011). *El libro segundo de los gazapos*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Carr Parúas, Fernando (2012). *El libro tercero de los gazapos*. *Cubanismo*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Casas, Bartolomé de las (1552). *Viajes de Cristóbal Colón*. Manuscrito. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000048660>
- Contreras Oyarzún, Constantino (1984). *Visión de América en el léxico de la «Apologética» del Padre Las Casas*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/53056/>
- Corrales Zumbado, Cristóbal y Corbella Díaz, Dolores (2013) [2001]. *Diccionario histórico del español de Canarias*. Instituto de Estudios Canarios.
- Coscolluela, Juan Antonio (1946). Prehistoric cultures of Cuba. *American Antiquity*, 12 (1), 10-18. <https://doi.org/10.2307/275809>
- Díaz del Castillo, Bernal (1632). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Imprenta del Reyno.
- Fálolá, Tóyin y Akínyemí, Akíntúndé (Eds.). (2016). *Encyclopedia of the Yorùbá*. Indiana University Press.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo (1526). *Sumario de la natural y general historia de las Indias*. Maestro Ramón de Petras. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000050339>
- Figueroa Arencibia, Vicente Jesús (2009). El español en Cuba: los contactos lingüísticos y la variación geosociolectal de /-r/ y /-l/. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 7/2 (14), 115-144. <https://www.jstor.org/stable/41678404>
- Guardado de las Casas, Daismilsi (2000 - 2003). Interpretación fonética de hechos ortográficos documentados en las Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana (1577-1615). *Anuario L/L*, 3134, *Estudios lingüísticos*, 15/18, 7688.
- Hernández Pérez, Pedro Luis (2014). Política España-Cuba de poblamiento blanco. En José Manuel Azcona e Israel Escalona (Eds.), *Cuba y España. Procesos migratorios e impronta perdurable (siglos XIX y XX)* (pp. 35-47). Editorial Dykinson. <https://books.google.com/books?id=6TvDBAAQBAJ>
- Hernández, Esther (1996). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana de Fray Alonso de Molina*. CSIC. <https://books.google.com/books?id=5A823pmTLdMC>
- Moreno Fragonals, Manuel (1978). *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. Ciencias Sociales.



- Ortiz, Fernando (1991). *Glosario de afronegrismos*. Ciencias Sociales.
- Penny, Ralph (2003). *Variation and Change in Spanish*. Cambridge University Press.
- RAE (2021). *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española*. <https://www.rae.es/tdhle>
- RAE / ASALE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa.
- RAE / ASALE (2014). *Diccionario de la lengua española*. Espasa.
- Rosiello, Luigi (1966). Grafemática, fonemática e crítica testuale. *Lingua e Stile*, 1, 6377.
- Sachnine, Michka (1997). *Dictionnaire yorùbá-français*. IFRA.
- Tallet, José Zacarías (1985). *Evitemos gazapos y gazapitos*, I-II. Letras Cubanas.
- Valdés Bernal, Sergio (2006). Observaciones en torno al origen asignado a determinados vocablos de procedencia indoamericana en la última edición del DRAE (2001). *Anuario de Lingüística Hispánica*, 21-22, 17-65. <https://rb.gy/2h1e1l>







# LO POSTHUMANO EN LA ERA DEL ANTROPOCENO. TRANSHUMANISMO, HIBRIDACIÓN Y AGENCIA NO-HUMANA EN LA TRILOGÍA *ARREBATO*, DE ENKI BILAL

Daniel López Fernández 

Universitat de València

València, España

## RESUMEN

En la trilogía de novelas gráficas *Arrebato (Coup de sang)* (2009-2015) del autor francófono Enki Bilal, el planeta Tierra ha decidido, tras siglos de sufrir el daño medioambiental antropogénico, transformarse en un espacio hostil para los humanos. Este fenómeno remite, como se demostrará, a discursos contemporáneos en torno a la agencia no-humana en la era del Antropoceno. En el ambiente postapocalíptico en el que se desarrollan *Animal'z* (2009), *Julia & Roem* (2011) y *El color del aire* (2015), característico de la imaginación del Antropoceno y del género de la ficción climática, los pocos supervivientes han adoptado un modo de existencia híbrido humano-animal en un intento desesperado por sobrevivir. En ello se plantean cuestiones de relevancia actual en el marco de las corrientes filosóficas posthumanistas y postantropocéntricas al desdibujar los límites existentes entre lo humano y lo no-humano, al mismo tiempo que se remite a las posibilidades y los peligros de la tecnología transhumanista.

**PALABRAS CLAVE:** Enki Bilal, posthumanismo, transhumanismo, Antropoceno, novela gráfica.

THE POSTHUMAN IN THE ANTHROPOCENE ERA. TRANSHUMANISM, HYBRIDITY, AND NON-HUMAN AGENCY IN ENKI BILAL'S *COUP DE SANG* TRILOGY

## ABSTRACT

In Enki Bilal's graphic novel trilogy *Coup de sang* (2009-2015), the Francophone author depicts the Earth's decision, after centuries of suffering anthropogenic environmental damage, to transform into a hostile space for humans. This phenomenon, as will be demonstrated, is related to contemporary discourses surrounding non-human agency in the Anthropocene era. In the post-apocalyptic environment in which *Animal'z* (2009), *Julia & Roem* (2011), and *La Couleur de l'air* (2014) take place, characteristic of the imagination of the Anthropocene and the climate fiction genre, the few survivors have adopted a hybrid human-animal mode of existence in their desperate attempt to survive. This raises issues of current relevance within the framework of post-humanist and post-anthropocentric philosophical currents by blurring the existing boundaries between the human and the non-human, while also referring to the possibilities and dangers of transhumanist technology.

**KEYWORDS:** Enki Bilal, posthumanism, transhumanism, Anthropocene, graphic novel.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.04>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 81-106; ISSN: e-2530-8548



## 1. INTRODUCCIÓN

A modo de prólogo, Enki Bilal comienza cada una de las partes que componen la trilogía *Arrebato*<sup>1</sup> –*Animal’z* (2009), *Julia & Roem* (2011) y *El color del aire* (2015)– esbozando una explicación del fenómeno medioambiental que da nombre a la serie e introduciendo al lector en el mundo especulativo en el que tienen lugar las novelas gráficas:

ARREBATO es el nombre del desorden climático, brutal y generalizado, que se ha abatido sobre la Tierra. El planeta está totalmente desorientado, devastado y parcelado por catástrofes naturales fuera de lo común. (Bilal, 2009, p. 5)

En solo unas semanas, el mundo parece haber perdido toda coherencia. La naturaleza ha escupido su cólera.

Más que nunca, la supervivencia es una cuestión individual. La búsqueda de agua potable se ha convertido en la primera preocupación. Cada uno por su lado.

Solo algunos Eldorados que reúnen todas las condiciones necesarias para sobrevivir subsisten aún (puntos geográficos improbables preservados por los acontecimientos). Los hombres tratarán de organizarse en ellos. (Bilal, 2011a, p. 3)

Grupos de supervivientes se desplazan según reglas que sólo Ella [la naturaleza] parece conocer, que sólo Ella impone.

Tres de estos grupos nos interesan. El primero, acuático, compuesto por Bacon, Kim, y el delfín Owles; el segundo, terrestre, compuesto por Lawrence, Julia y Roem; y un tercero, embarcado en un zepelín a la deriva por el cielo. (Bilal, 2015, p. 5)

Desde de un primer momento, Bilal nos sitúa por tanto en un escenario catastrófico y postapocalíptico. En concreto, la trilogía *Arrebato* puede suscribirse al género de la denominada «ficción climática» por su representación de un mundo arrasado por el colapso medioambiental. En el marco especulativo de este género, Bilal plantea en su trilogía cuestiones políticas, sociales y filosóficas de gran relevancia en la actualidad que serán objeto de investigación en el presente artículo.

En primer lugar, se hará un breve recorrido por las corrientes de pensamiento y los conceptos que vertebran la presente investigación y que servirán de marco teórico al análisis textual de la obra bilaliana. Se ofrecerán, para ello, definiciones de los conceptos de «Antropoceno», «posthumanismo», «transhumanismo» y «agencia no-humana» y se mencionarán algunos de los debates y conflictos contemporáneos más importantes en torno a su validez epistemológica.

A continuación, el análisis de la trilogía *Arrebato* demostrará que las novelas gráficas que la componen presentan, en su desarrollo de una narrativa postapo-

---

<sup>1</sup> *Coup de sang* en el original francés. La trilogía ha sido publicada en español por NORMA Editorial, con las traducciones de Manuel Domínguez Navarro. A excepción de *El color del aire*, que salió a la venta un año más tarde que la edición francesa, los álbumes de la trilogía fueron publicados el mismo año de su publicación en Francia.



calíptica, una estética que entronca directamente con la imaginación popular del Antropoceno; estética, de hecho, observable en la actualidad en un gran número de películas, textos literarios, cómics o novelas gráficas. *Arrebato* parte, según se hará constancia, no solo de una temática ya consolidada en la novela gráfica, sino también de la obra previa del autor francófono.

En el universo de Bilal, la crisis climática ha provocado que las personas hayan hecho uso de tecnología transhumanista, destinada a ampliar los límites y capacidades de la existencia humana, para adoptar una existencia híbrida humana-animal. Las obras responden, en este sentido, a teorías esbozadas desde hace décadas por el transhumanismo. Esta hibridación de lo humano con lo no-humano remite también, como se verá, a ideas posthumanistas actuales en torno a los vínculos materiales que mantienen los seres humanos con otras especies en redes ecológicas compartidas, ideas especialmente relevantes en el contexto de la degradación medioambiental en el Antropoceno.

En esta dirección se atenderá también a cómo la idea postantropocéntrica de una agencia no-humana es observable en la trilogía de Bilal. Según se establece en el prólogo, «la naturaleza ha escupido su cólera» (Bilal, 2011a, p. 3). El planeta Tierra, lejos de ser un actante u objeto pasivo que recibe el daño ecológico antropogénico, tiene la capacidad de responder a la *hubris* humana promoviendo un «arrebato» o «apoplejía», una versión extrema de este cambio medioambiental que desestabiliza la vida y las relaciones humanas previas.

Por último, y directamente vinculado a los motivos anteriores, el presente artículo analizará la imagen que presenta la trilogía bilaliana del *post-ánthropos*, esto es, del ser humano que, desligado del pensamiento antropocéntrico anterior, debe surgir tras la (posible) resolución de la catástrofe ecológica, así como de los vínculos ecosociales que deben caracterizarlo.

## 2. ANTROPOCENO, POSTHUMANISMO, TRANSHUMANISMO Y AGENCIA NO-HUMANA

Desde hace varias décadas, los debates en torno a la agencia humana en su contexto ecológico y medioambiental se han desarrollado a partir de la noción de «Antropoceno». Este término fue acuñado por primera vez en el año 2000 por el químico Paul Crutzen y el biólogo Eugene Stoermer para definir una nueva época geológica marcada por los efectos disruptivos de la acción humana sobre el medioambiente. Según Crutzen y Stoermer, la agencia humana, vinculada al desarrollo científico y tecnológico acelerado, ha transformado el clima, la biodiversidad, los suelos o los ciclos terrestres hasta tal punto que debería considerarse una fuerza geológica comparable a volcanes, terremotos o meteoritos (Crutzen y Stoermer, 2000, p. 17).

El Antropoceno debía sustituir, en opinión de ambos autores, al Holoceno como época actual en la escala temporal geológica del periodo Cuaternario. Si bien durante el Holoceno las actividades del ser humano se habían convertido ya en una fuerza geológica y morfológica reconocible, el impacto de los desarrollos humanos (véase las emisiones de dióxido de azufre o de diversos gases de efecto invernadero,



la formación de esmog en vastas regiones del planeta, la acelerada extinción de las especies o la alteración de los ciclos biogeoquímicos de la Tierra) a lo largo de los últimos tres o cuatro siglos ha sido de tal calibre que su comprensión requiere de una nueva propuesta terminológica.

Crutzen y Stoermer situaron el comienzo del Antropoceno en la última parte del siglo XVIII, coincidiendo con la Revolución Industrial y la invención de la máquina de vapor por parte de James Watt, que tuvo efectos globales claramente reconocibles, siendo el rápido crecimiento en las concentraciones atmosféricas de varios gases de efecto invernadero el más destacado (Crutzen y Stoermer, 2000, pp. 17-18). Otros puntos de partida propuestos para el período del Antropoceno son 1610, con la colonización europea de las Américas y el inicio del sistema de plantaciones esclavistas y del comercio mundial, o 1945, debido al impacto medioambiental no solo de las armas nucleares, sino también del uso masivo de materiales no biodegradables y de la explotación desmedida de los recursos naturales para satisfacer las nuevas necesidades del mercado en expansión (Vermeulen, 2020, pp. 82-84).

A pesar de las vacilaciones con respecto a su fecha de inicio, el Antropoceno supone sin ningún atisbo de duda el momento en el que la larga historia geológica y la breve historia humana convergen, un reconocimiento que configura a su vez nuevas perspectivas sobre la responsabilidad medioambiental, sobre los problemas de nuestro sistema económico y sobre la naturaleza y el futuro de los seres humanos. Habiendo puesto fin al Holoceno, el Antropoceno reconoce a los seres humanos como una fuerza geológica y, al mismo tiempo, los interpela en cuanto agentes éticos y políticos responsables de y afectados por sus propias acciones (López Fernández, 2022, p. 112).

Desde su propuesta, el término de Antropoceno ha sido objeto de numerosos debates y ha generado opiniones a favor y en contra de su validez<sup>2</sup>. No cabe duda de que, a pesar de ello, la popularidad del término ha ido creciendo a lo largo de las últimas décadas tanto en el mundo académico como en la producción cultural. El imaginario popular del Antropoceno, tal y como queda expresado en películas, en la literatura, en obras gráficas o en videojuegos, suele estar lleno de imágenes que representan un mundo no solo posthumano sino también «póstumo», un mundo sin humanos o con seres radicalmente distintos a los que conocemos, y que directa o indirectamente apelan a una toma de conciencia sobre los problemas y responsabilidades presentes y a un esfuerzo *in extremis* para evitar el colapso de la civilización.

Es aquí donde el Antropoceno entronca con las filosofías del pos- y el transhumanismo. Ante las consecuencias del daño medioambiental antropogénico y la aparentemente inevitable extinción de la humanidad tal como la conocemos, el

---

<sup>2</sup> Por nombrar una de las discusiones más recientes, el pasado marzo de 2024 el Anthropocene Working Group (AWG), un grupo de investigación interdisciplinar formado en 2009 con el objetivo de examinar la validez del término, consideró después de 15 años de debate que, a pesar de que el impacto geológico reciente del ser humano sobre el planeta es claramente reconocible, la definición del Antropoceno se considera «too limited, too awkwardly recent, to be a fitting signpost of Homo sapiens's reshaping of planet Earth» (Zhong, 2024).

posthumanismo y el transhumanismo proponen nuevos modos de conceptualizar lo humano y el futuro previsible de esta categoría ontológica. Nick Bostrom, uno de los principales teóricos y defensores del transhumanismo, lo concibe como una corriente filosófica interdisciplinar que evalúa las posibilidades tecnológicas presentes y futuras (la criogenización, el *mind uploading*, la ingeniería genética o los híbridos animales-humanos son algunas de las propuestas) aptas para expandir los límites actuales de los humanos. Entre las mejoras que el transhumanismo pretende lograr se encuentran el incremento radical de la esperanza de vida, la erradicación de las enfermedades o el aumento de las capacidades físicas e intelectuales. Estas modificaciones tecnológicas del propio cuerpo se conciben como parte del derecho a la «libertad morfológica», término introducido en 1993 por el pensador transhumanista Max Moore, quien lo definió como «the ability to alter bodily form at will through technologies such as surgery, genetic engineering, nanotechnology, uploading» (Moore, 1993, p. 17). Las personas transhumanas, arguye Bostrom, serían seres transicionales, humanos ligeramente mejorados cuyas capacidades yacerían a media distancia entre los humanos comunes y los seres posthumanos, que habrían alcanzado un grado de perfección total (Bostrom, 2005, p. 3).

El posthumanismo, por su parte, propone una concepción del ser humano fundamentada no en su perfectabilidad tecnológica o en su dominio de la naturaleza, sino que parte de lo humano como una noción plural que integra en sí misma lo no-humano. En este sentido, el posthumanismo puede definirse como una forma de postantropocentrismo, que inserta a los humanos en una relación codependiente y coevolutiva con otros seres no-humanos. Como señala Rosi Braidotti, la dimensión postantropocéntrica del posthumanismo defiende que la vida, lejos de ser codificada como propiedad exclusiva del derecho inalienable de una especie, la humana, sobre todas las demás, se postula como un proceso, interactivo y abierto (Braidotti, 2013, p. 60). La naturaleza humana es concebida como una relación entre especies, puesto que los humanos dependen de animales, plantas, bacterias o microbios para sobrevivir, y a su vez actúan como hábitat para otras especies.

Diferentes ramas del posthumanismo, como la zooantropología o la etnografía multiespecies, enfatizan precisamente la integración material de los humanos en una red ecológica de relaciones existenciales con otras entidades naturales y no-humanas. Por ejemplo, en *La seta del fin del mundo*, Anna Tsing describe cómo las setas matsutake y los humanos mantienen una relación de codependencia entre especies; los humanos y las setas se «cultivan» mutuamente y posibilitan los «proyectos de creación de mundo» de los demás (Tsing, 2021, p. 266). Stacy Alaimo, por su parte, emplea el término «transcorporeidad» para definir las interconexiones materiales que la corporeidad humana mantiene con el mundo no-humano. Un fenómeno fundamental de transcorporeidad es la transformación de plantas y animales en carne humana a través del proceso de comer y de digerir (Alaimo, 2010, p. 12). Tal perspectiva postantropocéntrica es crucial para el desarrollo de una ética posthumana ya que, según Alaimo, comprender la sustancia de uno mismo como interconectada con el entorno más amplio, con el medioambiente, marca un cambio profundo en la subjetividad (Alaimo, 2010, p. 20).



En esta dirección, vertientes posthumanistas de la ecocrítica han hecho hincapié, asimismo, en la capacidad de agencia de estas entidades no-humanas. Estos enfoques remiten, entre otros, al modelo actancial de Greimas, que define al actante como «aquel que cumple o que sufre el acto» (Greimas y Courtés, 1973, p. 3), es decir, todo ser o cosa que pertenezca a un sistema de acciones. En buena parte se han visto influenciados, a su vez, por la teoría del Actor-Red (ANT, *Actor-Network Theory*) de Bruno Latour, que ha sido de capital importancia para el desarrollo de un modelo descentrado de agencia, equiparando actores humanos y no-humanos. Latour propone una «ontología plana» en la que actores humanos y no-humanos se ven recíprocamente afectados por los efectos que producen en redes semiótico-materiales en común, que se encuentran constantemente en (re)elaboración y que no están libres de conflictos (Latour, 2005, p. 276). De forma similar, en *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Jane Bennett teoriza una «materialidad vital» que vincula de forma irresoluble a las entidades humanas y no-humanas y que reconoce la participación activa de estas últimas en múltiples eventos y sucesos (Bennett, 2009, p. vii), amplificando la intuición deleuziana que reconocía un impulso vital en animales, pero también en plantas y vegetales (Deleuze, 1987, p. 100). Asimismo, tomando como punto de partida el ecosistema del Amazonas, en *How Forests Think* Eduardo Kohn (2013) rediseña la antropología humanista para poner en cuestión la excepcionalidad humana, otorgando relevancia actancial a los seres vegetales de este ecosistema compartido. Las contribuciones de Tsing y Alaimo anteriormente mencionadas también plantean la existencia de un modelo actancial no centrado en lo propiamente humano.

No obstante, los vínculos materiales y conceptuales que establece el posthumanismo entre lo humano y lo no-humano evidencian, asimismo, un lado negativo en el contexto del Antropoceno. Si bien el énfasis en las relaciones que los humanos mantienen con sus sistemas ecológicos puede originar una subjetividad más incluyente, es necesario tener en cuenta que estos vínculos han dado lugar a consecuencias catastróficas para el medioambiente, observables en el calentamiento global, la acidificación de los océanos, la desaparición de los bosques o la pérdida creciente de biodiversidad. Como se demostrará, la idea de actantes no-humanos y su vinculación con el posthumanismo en el marco de los debates en torno al Antropoceno es de particular importancia en la obra de Enki Bilal.

Es necesario tener en cuenta, además, que el propio término de «Antropoceno» ha sido criticado repetidamente por pensadores posthumanistas no solo por subrayar el excepcionalismo humano al colocar a los seres humanos como agentes primarios causantes del daño medioambiental, sino también por no establecer distinciones entre los diversos agentes constituyentes de la humanidad que han contribuido de manera distinta a la destrucción de los ecosistemas, ocultando así diferencias geopolíticas y socioeconómicas importantes en la contribución al cambio climático (López Fernández, 2022, pp. 123-124).

Como consecuencia, diversos términos alternativos han sido propuestos. La noción de «Homogenoceno», por ejemplo, desplaza al ser humano de su posición central en la narrativa del Antropoceno al señalar el rol de otros seres no-humanos (como plantas y animales) en la pérdida de la biodiversidad (Vermeulen, 2020,



pp. 82-83). Esta idea, si bien forma parte de un giro teórico reciente hacia la consideración de los agentes no-humanos, implica también el riesgo de dejar libres de responsabilidad ecológica a agentes humanos con amplias redes de poder y recursos. Consecuentemente, Donna Haraway (2016) ha propuesto el uso del término «Capitaloceno», acuñado por Andreas Malm y Jason Moore, que destaca el hecho de que las diferencias socioeconómicas inherentes al sistema capitalista han jugado el papel decisivo en el daño medioambiental. Directamente vinculado a este último se encuentra el concepto de «Plantacionoceno», empleado asimismo por Haraway, quien denomina a las plantaciones como el lugar por excelencia en el que el capitalismo ejerce su fuerza destructora; situadas en la intersección entre el desplazamiento de la fuerza de trabajo, la inversión económica y el cultivo de la tierra, las plantaciones son un sistema agroindustrial que «constitutes a major upheaval in the relations between humans, animals, plants, and other organisms» (Vermeulen, 2020, p. 83)

Malm y Alf Hornborg señalan que los países del Norte global suponían el 18,8% de la población mundial, pero que eran responsables del 72,7% de las emisiones de CO<sub>2</sub> desde 1850; apuntan también que el 45% más pobre de la población humana produjo tan solo el 7% de las emisiones globales de CO<sub>2</sub>, mientras que el 7% más rico fue responsable del 50% de las emisiones (Malm y Hornborg, 2014, p. 64).

De esta forma, se enfatiza una desigualdad profunda no solo en las contribuciones al cambio climático a lo largo del norte y del sur global, sino también en el grado en que distintas clases sociales se han visto afectadas por las variaciones del sistema climático. Consecuentemente, los debates contemporáneos sobre la agencia medioambiental humana en la era del Antropoceno se desarrollan en la tensión entre el deseo posthumano de descentrar lo humano en su relación con otros seres no-humanos en los ecosistemas y la demanda ecologista de enfatizar la variada pero excepcional responsabilidad y destructividad humana. Según se demostrará, estas cuestiones y debates ocupan un lugar importante en la obra de Enki Bilal y, en concreto, en la trilogía aquí analizada.

### 3. POSTHUMANISMO, HIBRIDACIÓN Y AGENCIA NO-HUMANA EN LA FICCIÓN CLIMÁTICA: EL CASO DE LA TRILOGÍA *ARREBATO*

La idea del Antropoceno ha ido ocupando un espacio cada vez mayor en la producción artística contemporánea. Con mayor vehemencia en las últimas décadas, el cine, la literatura o la narrativa gráfica han ofrecido, desde una perspectiva ecocrítica, una amplia gama de imágenes que atestiguan el impacto negativo del ser humano sobre el planeta y que, por su carácter a menudo (post)apocalíptico, pueden vincularse a las especulaciones del transhumanismo acerca del futuro tecnológico del ser humano y a los debates del posthumanismo en torno al papel del ser humano en las redes de coexistencia ecológica que incluyen a seres no-humanos. Las narrativas postapocalípticas, como señala Pieter Vermeulen (2020, p. 80), transmiten un sentimiento de «*species status anxiety*: on the one hand, the technological prowess of humankind has come to assert itself as a significant force; on the other, human life itself is caught in the processes of erosion and disintegration





that human life has unleashed». Su fuerza apelativa se deriva de la tensión entre un futuro devastado y hostil y la ventana de tiempo cada vez más corta en la que este futuro aún puede ser prevenido.

Las narrativas postapocalípticas en torno al colapso medioambiental pueden incluirse, por ello, dentro del género de la «ficción climática» (*climate fiction* o *cli-fi*, según su abreviatura en inglés), que circunscribe aquellas producciones culturales cuyo argumento gira en torno al cambio climático (generalmente antropogénico) y la destrucción medioambiental. Se trata de obras generalmente especulativas, si bien sustentadas en evidencias científicas, ambientadas a menudo en el futuro cercano de nuestro planeta o en planetas ficcionales. El término fue acuñado en 2007 por el reportero y activista Dan Bloom y su popularidad ha crecido notablemente a lo largo de las pasadas décadas para englobar no solo obras contemporáneas, sino también para describir retroactivamente textos del siglo pasado como *El secreto de Mason* (1889) de Julio Verne, *El mundo sumergido* (1962) de James G. Ballard o *Dune* de Frank Herbert (1965).

En especial los cómics y las novelas gráficas, gracias a su naturaleza visual unida a mecanismos narrativos más tradicionales, han sido históricamente medios populares para crear distopías postapocalípticas en las que representar las preocupaciones ecológicas y medioambientales contemporáneas, imaginar la creación y existencia de seres no-humanos y transmitir con ellos los deseos y temores de la sociedad con respecto a las innovaciones científicas y tecnológicas. Ejemplo de ello son *La ciudad de las aguas turbulentas* (1975), de Jean-Claude Mézières y Pierre Christin; las entregas de la revista francesa *Métal hurlant*; la serie española *Hombre* (1981-1992), de Antonio Segura y José Ortiz para la revista *Cimoc*; o *Ciudad* (1991), de los argentinos Juan Giménez y Ricardo Barreiro. Esta tendencia ecocrítica no ha disminuido con el paso del tiempo, sino que por el contrario se ha visto reforzada por los debates actuales en torno al Antropoceno. *We3* (2004), de Grant Morrison y Frank Quitely; la serie *Wasteland* (2006-2015), de Anthony Johnson y Christopher Mitten; *Here* (2014), de Richard McGuire; la adaptación gráfica de *Mad Max: Fury Road* (2015), de George Miller, Mark Sexton y Nico Lathouris; o *IDP: 2043*, editado por Denise Mina, son algunos ejemplos de la producción gráfica actual. La recepción crítica de esta producción, que se puede incluir dentro del cada vez más popular campo interdisciplinar de las humanidades medioambientales, también da testimonio de un creciente interés en la interrelación del cómic y la novela gráfica con la ecocrítica, el posthumanismo o el transhumanismo. Muestra de ello son las contribuciones de Ibarra y Pons (2023), Menga y Davies (2020), Perry (2018), Olsza (2022), Bealer (2014) o el monográfico de 2021 de la revista *CuCo*.

En particular, la obra de Enki Bilal es un ejemplo paradigmático de esta tendencia en el mundo de los cómics y las novelas gráficas. De origen yugoslavo, este artista multimedia francés se ha labrado un importante lugar en el panorama artístico internacional, trabajando como pintor, ilustrador, director de cine, guionista, y, no por último, como autor de cómics. En sus obras destaca una estética *cyberpunk* de marcados tintes distópicos. Los espacios de su *Trilogía de Nikopol* (1980-1992) o su *Tetralogía del Monstruo* (1998-2007), por ejemplo, se componen de paisajes urbanos inhumanos y superpoblados, destruidos por las guerras y controlados por oscuras



corporaciones, cuyos símbolos o iconos arquitectónicos recuerdan, aun así, a París, Nueva York, Berlín o Sarajevo (Cortijo Talavera, 2019, pp. 148-149). Si bien Enki Bilal rara vez ha expresado públicamente sus opiniones sobre ecologismo y cuestiones medioambientales, los motivos distópicos de degradación ecológica y posterior colapso social son recurrentes en sus novelas gráficas. Obras como *El crucero de los olvidados* (1975) o *El navío de piedra* (1976), ambas parte de la trilogía *Leyendas de hoy* (1975-1977) y elaboradas junto a Pierre Christin, o su posterior *El sueño del monstruo* (1998), primera parte de la *Tetralogía del monstruo* (1998-2007), evidencian una marcada sensibilidad hacia los problemas medioambientales y una voluntad de abordarlos temáticamente a través de su arte, como señala el periodista Christophe Ono-dit-Biot (2011b, p. 189) en su conversación con el autor. Las cuestiones ecologistas en la obra de Bilal van aparejadas de reflexiones políticas y sociales en torno a la guerra, el autoritarismo, la migración o la tecnología.

Vinculadas también a estas preocupaciones ecológicas, el universo gráfico de las obras de Bilal está frecuentemente poblado por figuras híbridas, no-humanas, transhumanas o posthumanas. Androides, animales biotécnicos, seres con capacidades superiores a los humanos o híbridos humano-animales protagonizan buena parte de las novelas gráficas del autor. Por ejemplo, en *La feria de los inmortales* (1980), el primer volumen de la *Trilogía Nikopol* (1993), el cuerpo y la mente del epónimo protagonista son invadidos por el dios egipcio Horus, a su vez representado como un ser mitad animal-mitad hombre; en la serie *Bug* (2018), el último trabajo de Bilal, tras un error que provoca la desaparición de todo el contenido digital del planeta, un hombre se convierte en portador de toda la información de la red, un ser que aúna lo humano con lo maquínico. Los vínculos entre lo maquínico, lo humano y lo animal son de hecho una constante en la obra de Bilal; de junio de 2013 a enero de 2014 el parisino Musée des Arts et Métiers celebró una retrospectiva dedicada al autor bajo el título *Mécanhumanimal*, en la que se exploraban los límites difusos y complejos entre el hombre, el animal y la máquina. Así explicaba Bilal el título de la exposición:

El nombre «Mécanhumanimal» se me ocurrió tras una conversación con el personal del museo. Me pareció una buena manera de definir el lugar, porque está claro que el museo es una colección de encuentros con la mecánica y la inventiva humana, y que el hombre nunca está lejos del animal que una vez fue<sup>3</sup>. (Musée des Arts et Métiers, 2013, p. 7)

Como demuestra el trabajo de Vint (2010), los animales, y los vínculos de estos con los humanos y la tecnología, han tenido históricamente una fuerte presencia en la ciencia ficción, frecuentemente distópica, siendo *We3* (2005) o la propia obra de Bilal un claro ejemplo de este fenómeno en la novela gráfica.

Sin abandonar la herencia *cyberpunk*, su trilogía *Arrebato* (2009-2015) cambia la distopía urbana presente en otras de sus obras por espacios naturales postapo-

---

<sup>3</sup> Original en francés. La traducción es propia.



calípticos más inmensos y despiadados, en los que los seres humanos son frágiles y minúsculas figuras. Esta trilogía, que incluye las novelas gráficas *Animal'z* (2009), *Julia & Roem* (2011) y *El color del aire* (2015), puede adscribirse también al género de la ficción climática al imaginar un planeta Tierra devastado por la catástrofe climática. Partiendo de la ya mencionada tendencia de otras de sus trilogías a cuestionar los contornos borrosos de la categoría de lo humano, la trilogía *Arrebato* ofrece una exploración especulativa sobre los vínculos indisolubles entre el hombre y el animal, que remite la obra de Bilal a las corrientes de pensamiento posthumanistas. El otro elemento del tríptico bilaliano lo forma la máquina, también inseparable del hombre-animal. De esta forma, *Arrebato* conecta también con las filosofías transhumanistas (López Fernández, 2022, pp. 111-128). Además, *Animal'z*, *Julia & Roem* y *El color del aire* conectan con los discursos contemporáneos en torno al Antropoceno no solo al presentar un futuro distópico marcado por el colapso ecológico, sino también al reflexionar sobre las capacidades de agencia de los seres y organismos no-humanos afectados por la perniciosa acción humana. Como se verá, la trilogía realiza una inversión del modelo actancial antropocéntrico al representar un planeta capaz de reaccionar a los efectos disruptivos de la agencia humana sobre los sistemas ecológicos.

Algunos de estos motivos y temas presentes en la trilogía *Arrebato* han sido explorados con anterioridad en contribuciones académicas como López Fernández (2022), Goffette (2019), Sampanikou (2017) o Blin-Rolland (2023). Aun así, en comparación con otras de las obras de Bilal, esta trilogía no ha recibido aún una gran atención crítica, especialmente en el ámbito hispanohablante. Muchas de las cuestiones ya mencionadas que destacan en las novelas gráficas requieren, por tanto, de un número mayor de análisis y de estudios más exhaustivos, como pretende el presente artículo.

### 3.1. EL «ARREBATO»: HACIA UNA CARTOGRAFÍA GRÁFICA DE LA AGENCIA NO-HUMANA

Las novelas gráficas que componen la trilogía *Arrebato* contienen un prefacio en el que Bilal explica en qué consiste «el arrebato», la catástrofe medioambiental que da nombre a la trilogía. Bilal describe este evento como un desorden climático brutal y generalizado que, en algún momento del futuro cercano, ha devastado y desorientado por completo el planeta Tierra a través de fenómenos naturales nunca antes vistos. En apenas unas semanas, el arrebato privó al mundo de toda coherencia y convirtió el planeta en un lugar hostil para los humanos. Más que nunca, señala Bilal, la supervivencia es una cuestión individual, y la búsqueda de agua potable se ha convertido en la preocupación principal. En este entorno natural completamente hostil, marcado por epidemias, intensa radioactividad y constantes amenazas meteorológicas, los humanos que aún sobreviven buscan refugio en regiones del planeta que aún conservan microclimas favorables para la vida. A estos llamados «Eldorados» se dirigen los grupos de supervivientes, intentando reestablecer allí alguna nueva forma de orden social. Tres de estos grupos son de relevancia en la trilogía: el primero, que aparece en *Animal'z*, busca vías de salida a través de los vastos océa-



nos que han cubierto la tierra; el segundo, protagonista de *Julia & Roem*, se hace camino a través de los desiertos sin fin que, en otra parte de este nuevo planeta, han borrado todo rastro de agua potable; y en *El color del aire*, el tercer grupo, embarcado en un zepelín, se encuentra a la deriva por un cielo en constante metamorfosis.

Desde el principio, cuestiones en torno al ecologismo y al previsible colapso de la humanidad en la era del Antropoceno son de particular importancia. Hay un aspecto en esta distopía climática que Bilal se encarga de enfatizar. La catástrofe climática denominada «arrebato» no ha sido únicamente inducida por la acción humana. Más bien, como lo expresa Bilal, «la naturaleza ha escupido su cólera» (Bilal, 2009, p. 3). La naturaleza aparece en esta novela gráfica no como un objeto que debe sufrir pasivamente la acción humana, sino como un agente vengativo que tiene la capacidad de contraatacar. Bilal emplea el concepto de «planetología» (Bilal, 2011b, pp. 190-194) para describir la dimensión agencial que adscribe en su obra al planeta Tierra, que constituye un personaje frágil y mortal, pero al mismo tiempo vivo y vindicativo. El objetivo de Bilal era, como él mismo ha expresado, «hacer entender a la gente que la Tierra también es un ser vivo» (Bilal, en Missa Dio, 2021). La Tierra es «un ente vivo con capacidad de reacción» (Bilal, 2015, p. 48), un ser viviente capaz de sufrir y con un claro instinto de supervivencia. En la narrativa distópica de Bilal la naturaleza decide, después de siglos de abuso, hacer pagar a los humanos por su violencia ecológica con una catástrofe medioambiental autopromovida. El punto de partida de la obra es, como subraya Bilal, el hecho de que «le estamos haciendo tanto daño a este planeta que él mismo decide reorganizarse, agitarse como lo haría un animal» (Bilal, en Boniface y Verzeroli, 2016, p. 50); «cuando un organismo es maltratado, puede reaccionar de forma muy violenta, y eso es lo que ella [la naturaleza] ha hecho. El «arrebato», que uno de los personajes llama también la «gran ira de la naturaleza», es una respuesta de la Tierra al hombre. Incluso una réplica» (Bilal, 2011b, p. 194)<sup>4</sup>.

Partiendo de las teorías posthumanistas y ecocríticas en torno a la capacidad de agencia no-humana anteriormente expuestas, es posible argumentar que en la trilogía *Arrebato* tanto los humanos como la naturaleza (véase, el planeta Tierra) son actantes pertenecientes a una red común de relaciones en la que sus acciones se reciprocán. En el universo creado por Bilal, el planeta no es un mero actante-objeto que recibe pasivamente la acción del ser humano y el daño que este infringe en el resto de seres que lo habitan, sino que aparece como actante-sujeto con capacidad de acción-reacción. Así pues, tal y como se explica en el prefacio, la prerrogativa humana de dominar a la naturaleza y los efectos medioambientales perniciosos que esta prerrogativa ha supuesto han motivado a la naturaleza a asestar un duro contraataque, es decir, a impulsar una versión extrema de esta violencia ecológica iniciada por los humanos, que ha diezariado la población de la Tierra.

En este sentido, como señala Blin-Rolland (2023, p. 59), el «arrebato» cuestiona el manido tropo cultural, especialmente frecuente en el género del terror y en

---

<sup>4</sup> Original en francés. La traducción es propia.



la ciencia ficción, que presenta a los humanos como meramente víctimas y como especie en peligro ante una «naturaleza monstruosa» (Alaimo, 2001, p. 279). El reconocimiento de la agencia no-humana se articula en las novelas gráficas desde una perspectiva quizás antropomórfica, pero que le otorga justificación. Ante las consecuencias del daño ecológico antropogénico, en la trilogía de Bilal la Tierra se ha transformado voluntariamente en un lugar inhóspito que no puede sustentar la supervivencia de las especies que la han dañado. Como apunta uno de los personajes de *El color del aire*, el planeta ha llevado a cabo una «obra moral» (Bilal, 2015, p. 51), castigando a aquellos seres que no han respetado los vínculos que los unen a sus ecosistemas. Esta idea es un leitmotiv que aparece repetidamente a lo largo de la trilogía. A la naturaleza le ha molestado «aquella intrusión humana, una más, quizá la decisiva, en sus asuntos privados» (Bilal, 2011a, p. 20). El arrebató es «el planeta diciéndonos “basta”» (Bilal, 2015, p. 49).

Uno de los factores decisivos que ha motivado a la Tierra a iniciar este salvaje desorden climático lo constituye la larga lista de conflictos bélicos organizados por los humanos y las consecuencias medioambientales que de ellos se derivan. Sin ir más lejos, la capa de radiocarbono que quedó en los estratos rocosos después de la «Prueba Trinity» el 16 de julio de 1945, el primer test de un arma nuclear, se considera «the most widespread and globally synchronous anthropogenic signal» (Menely y Taylor, 2017, p. 6). En la trilogía de Bilal, los estragos de las guerras continúan presentes. A través de Louisa y Louissa, dos niñas a bordo del zepelín en *El color del aire*, el planeta Tierra es capaz de comunicarse con los humanos, y les transmite el siguiente mensaje: «¡El planeta le hace la guerra a la guerra!» (Bilal, 2015, p. 49). El planeta impone a los humanos un desarme generalizado, radical, definitivo. Reveladora a este respecto es la secuencia de imágenes en las que la Tierra, mediante un volcán, absorbe misiles, torpedos y obuses procedentes del «tiempo de las guerras más remotas» (Bilal, 2015, p. 64). El propio zepelín en el que por casualidad viajan los protagonistas del último volumen de la trilogía está cargado con armamento nuclear que debía poner en marcha la Tercera Guerra Mundial. Contra él dirige el planeta la furia del volcán, en perjuicio de los humanos que logran saltar del zepelín en el último instante.

El ser humano, por tanto, se encuentra en el extremo receptor del proceso destructivo que él mismo ha iniciado (idea recurrente en la imaginación popular del Antropoceno), un proceso que a su vez está mediado por la propia naturaleza. El carácter postapocalíptico de la ficción bilaliana refuerza, por una parte, las ansiedades que caracterizan al Antropoceno y su visión de lo *posthumano* (la idea de un futuro en el que los humanos se han extinguido). La narrativa enfatiza, por otra parte, las ideas posthumanistas (más allá del humanismo antropocéntrico) con respecto a la imbricación humana en redes ecológicas multispecie asentadas sobre todo tipo de agentes no-humanos, descentralizando así el modelo de agencia.

La naturaleza puede ser entendida, de hecho, como la principal protagonista en la trilogía bilaliana. Se trata de un personaje actancial a la vez profundamente individual, puesto que es capaz de sufrir y manifestarse, y supraindividual, ya que engloba al resto de seres que en ella habitan. La relación de poder ha cambiado: una naturaleza que domina y somete la actividad humana destructiva sustituye el



dominio humano de la naturaleza propuesto por el humanismo clásico e ilustrado, observable por ejemplo en Descartes:

Es posible acceder a conocimientos muy útiles para la vida, y [...] encontrar una práctica mediante la cual, conociendo la fuerza y las acciones del fuego, del agua, del aire, de los astros, de los cielos y de todos los otros cuerpos que nos rodean, tan distintamente como conocemos los distintos oficios de nuestros artesanos, los podríamos emplear en todos los usos para los que son apropiados, y hacernos así dueños y poseedores de la naturaleza. (Descartes, 2018 [1637], p. 134)

Frente a esta voluntad de dominio, los espacios que dominan en las novelas gráficas son inmensos paisajes postapocalípticos en los que los artefactos culturales prácticamente han desaparecido y los humanos son frágiles y minúsculos seres en busca de lejanos refugios. Vastos océanos que han cubierto las otrora pobladas ciudades, desiertos inmensos en los que prácticamente todo rastro de civilización ha desaparecido o cielos abiertos sometidos a los violentos vaivenes meteorológicos son algunos de los espacios predominantes en la trilogía *Arrebato*. La fuerza visual del dibujo enfatiza esta idea; los paneles que componen las novelas gráficas «tend to stretch in size, drawing the reader in the density of water, earth, air, in the vibrant materiality and narrativity of an environment that is in the process of self-sculpting, melting, de-and re-composing» (Blin-Rolland, 2023, p. 59).

La naturaleza, como señala Bilal en el prólogo, ha perdido toda coherencia para los humanos. Fruto de ello es un profundo sentimiento de desorientación y de confusión por parte de los protagonistas, que no son capaces de dotar de sentido al mundo que les rodea. El arrebato ha eliminado toda posibilidad de comprender el mundo según la lógica de la naturaleza que gobernaba antes. Así lo expresa Lawrence, protagonista de *Julia & Roem* y anterior capellán, al principio de la novela gráfica; desde el Arrebato «la locura es la única que no se equivoca. Creo en esta geografía desordenada, recompuesta caóticamente, y ya no creo en Dios» (Bilal, 2011a, pp. 6-7).

Los personajes se ven movidos por la necesidad de dejar atrás su «vida anterior» al arrebato, que queda cada vez más lejana en el recuerdo. La devastación, si bien resulta difícil de comprender y racionalizar, se ha normalizado, convertido en el día a día de los humanos supervivientes: «Lo más curioso es que ya nos habíamos acostumbrado a lo extraño de la situación, como si aquella Apoplejía fuera algo normal, como si aquello hubiera sido siempre posible e incluso esperado» (Bilal, 2011a, p. 28). El proceso de reorganización vital que la Tierra ha impuesto sobre los humanos resulta más evidente en la tercera parte de la trilogía. En *El color del aire*, que reúne a los protagonistas de los volúmenes anteriores además de introducir otros nuevos, los personajes experimentan por voluntad del planeta una paulatina pérdida de su capacidad de comunicación y de acceso a sus recuerdos, siendo así desvinculados de sus experiencias vividas y su sentido de la personalidad. El planeta está reorganizando a los humanos y estableciendo «nuevos códigos que serán incompatibles con la vida anterior al arrebato» (Bilal, 2015, p. 48).

Lawrence resume de forma acertada la confusión de los nuevos tiempos al señalar que «no querer evocar el pasado parecía un alivio necesario, por lo mucho





que las consecuencias de la Apoplejía sobre la naturaleza, la geografía recompuesta e irreconocible, perturbaban a las almas aún demasiado cartesianas» (Bilal, 2011a, p. 41). El racionalismo de Descartes, que pretende dar cuenta de las leyes que rigen la naturaleza, se ve superado. La razón humana pertenecía a un mundo ahora inexistente. Es por ello que la confusión espacial y ontológica reina en el mundo bilaliano. En *Animal'z*, los personajes observan tortugas que vuelan en el aire y aves rapaces que cazan moluscos que se desplazan por este aire líquido, o con profunda confusión se dan cuenta de que las distinciones entre los hemisferios norte y sur se han borrado, y que el Himalaya y el Mont Blanc parecen ocupar la misma posición en el mapa. Cualquier sentido de orientación ha desaparecido. En *Julia & Roem*, el desierto parece encontrarse por encima del mar, y Lawrence no sabe si está conduciendo en el desierto de Gobi o en Tánger. La noción de tiempo se ha desvanecido. El sonido se transmite y percibe de forma distinta. Existen lugares en los que «el cielo y la tierra se hablan. [...] Las nubes y el suelo intercambian sus materias, mezclan sus partículas, abren y reciclan sus fragmentos de memoria» (Bilal, 2011a, p. 75).

La Tierra está viva, en constante mutación y metamorfosis. La morfología de los continentes y los océanos cambia a pasos agigantados, el tiempo atmosférico es inmensurable, los accidentes geográficos aparecen y desaparecen en un instante. El carácter inacabado, con trazos propios de bocetos, que caracteriza el estilo gráfico de la trilogía transmite a la perfección este curso de mutación, que subraya la capacidad actante del planeta. A la inestabilidad y aparente incoherencia del planeta Tierra subyace un proceso de hibridación constante.

### 3.2. SERES HÍBRIDOS EN DESAFÍO DE LO HUMANO

El fenómeno de hibridación es aún más evidente en los humanos supervivientes que habitan este metamorfoseado planeta Tierra. Las primeras páginas de *Animal'z* muestran a un delfín nadando en un océano contaminado. Dirigiéndose a un interlocutor desconocido, o quizás comenzando un soliloquio, el delfín dice: «Lo confirmo. La sal del agua de mar quema todo a su paso. Penetra y tetaniza todos los órganos y tejidos, incluido el cerebro» (Bilal, 2009, p. 5). Este ser es en realidad un híbrido delfín-humano, como pronto se descubre una vez un hombre emerge del vientre del delfín al llegar a tierra. El hombre se desprende de la carne animal con estos pensamientos: «Lo confirmo. El retorno brutal del aire a los pulmones se añade al ardor de la sal. Extraña sensación, esta de sentirse empapado dentro de uno mismo» (Bilal, 2009, p. 11). Este híbrido es a la vez humano y animal: un humano que comienza a respirar de nuevo, y un delfín que siente el ardor de la sal en lo más profundo. Los cuerpos humanos y no-humanos están completamente unidos, ya que sienten y piensan conjuntamente (López Fernández, 2022, pp. 111-112).



Frank Bacon<sup>5</sup>, el humano que surge del cuerpo del delfín, se encuentra en posesión de un dispositivo de alta tecnología que, conectado a su cuerpo, le permite adoptar la forma de un delfín, sin por ello perder su conciencia humana. En los espacios postapocalípticos que presenta la trilogía, algunos supervivientes han podido adoptar un modo de existencia híbrido humano-animal, que puede categorizarse como transhumano en cuanto que hace uso de innovaciones tecnológicas con el fin de expandir los límites de la existencia humana y asegurar su supervivencia, ya que en *Animal'z* la gran mayoría de la superficie de la Tierra está cubierta por océanos.

Por otra parte, la existencia de seres híbridos humano-animal enfatiza la concepción posthumanista de la categoría del ser humano como una noción plural, que engloba una multitud de diferencias y que existe en estrecha relación con otros seres no-humanos. La hibridación humana-animal remite al concepto de «devenir-con» propuesto por Donna Haraway, que refuta el excepcionalismo humano para enfatizar que devenir siempre implica devenir-con-otros:

To hold in regard, to respond, to look back reciprocally, to notice, to pay attention, to have courteous regard for, to esteem: all of that is tied to polite greeting, to constituting the *polis*, where and when species meet. To knot companion and species together in encounter, in regard and respect, is to enter the world of becoming with, where *who and what are* is precisely what is at stake. (Haraway, 2008, p. 19)

De manera análoga, Rosi Braidotti emplea el concepto de «devenir-mundo» para describir una necesaria interacción ética humana con la fauna, la flora e incluso con los elementos abióticos liberada del especismo. Devenir-mundo es un proceso posthumano que aprecia la condición compartida y común del mundo como un todo (Braidotti, 2006, p. 154).

Los híbridos humanos-delfines en *Animal'z* son en sí mismos un proceso de devenir posthumano: ser híbrido significa volverse animal, volverse mundo por la disolución de las barreras que encapsulan y separan lo humano de lo no-humano. Como sugiere Braidotti, este proceso fusiona el «yo» con el hábitat del otro: a medida que Frank aprende a cómo ser y vivir como un delfín, se sumerge en el espacio acuático dominado por los animales, si bien debido a la necesidad causada por un medioambiente que ya no es apto para la existencia humana. El proceso de devenir posthumano se encuentra personificado también en Kim Owles, otro personaje de especial importancia en *Animal'z*. En cuanto sujeto voluntario de experimentación tecnológica transhumana, a Kim le fueron implantadas «sensibilidades animales», gracias a las cuales puede comunicarse con los animales y comprender sus pensa-

---

<sup>5</sup> El verdadero nombre de este personaje protagonista permanece desconocido a lo largo de la trilogía. El nombre de Frank Bacon lo asume después de encontrar en un barco una reproducción del cuadro de Francis Bacon *Pintura* (1946). Los cuadros de Bacon, y en particular el mencionado en la obra de Bilal, muestran a menudo seres humanos, humanoides o animales en estado de desconfiguración, descomposición o putrefacción. La referencia al pintor irlandés introduce, por tanto, una nota espeluznante y sangrienta al fenómeno de la hibridación en un contexto ya de por sí postapocalíptico.





mientos, mostrando así una profunda conexión con seres no-humanos. Kim dialoga con osos polares, ballenas y otros animales no-humanos, más vinculados al medioambiente, que le proveen de información valiosa para su supervivencia y la de quienes la acompañan (López Fernández, 2022, pp. 118-119).

En *Julia & Roem*, la idea de devenir-mundo se encuentra presente en Lawrence, quien asegura poder entender el «lenguaje shakespeariano» empleado por la naturaleza. A diferencia del resto de personajes de la novela gráfica, Lawrence es capaz de interceptar las comunicaciones secretas que el cielo y la tierra establecen entre sí (Bilal, 2011a, p. 72), demostrando en ello una importante capacidad de interacción con el mundo no-humano. El propio planeta actúa como guía de Lawrence en numerosas ocasiones a lo largo de la trilogía, ayudando en su supervivencia. En medio de un escenario marcado por los azotes de la naturaleza, con enormes tormentas y tornados, amenazas de epidemias, paisajes que desaparecen y vuelven a formarse, Lawrence es capaz de apreciar una extraña belleza: «De noche, lo he notado, la manta que cubre el paisaje cambia de naturaleza. Menos orgánica que durante el día, da la impresión de dejar pasar un aire fresco y una energía que vienen de otro lugar. Entre el ocaso y el amanecer, casi podría volver a creer en Dios» (Bilal, 2011a, p. 10).

El mismo proceso de devenir-mundo aparece amplificado en *El color del cielo*. Como se ha señalado antes, Louisa y Louissa, dos niñas huérfanas a bordo del zepelín *Garbage*, son capaces de transmitir al resto de humanos mensajes enviados por el planeta Tierra. Estos mensajes, no obstante, no contienen buenas noticias. A través de Louisa y Louissa, el planeta denuncia la historia de violencia que caracteriza al ser humano:

En el siglo pasado, se cuentan 231.334.565 muertos en los conflictos interhumanos [...], con 1.800.272.847 litros de sangre vertida, mayoritariamente del grupo A+, así como 68.702.521 litros de lágrimas de tristeza o dolor físico [...]. Nos parece que al planeta no le apetece ver cómo sigue. (Bilal, 2015, p. 49)

La necesidad de vincular lo humano con lo más-que-humano es observable también en Ferdinand y Louise Owles, los padres adoptivos de Kim. Hacia el final de *Animal'z*, Frank, Kim, Louise, Ferdinand y otros supervivientes se han reunido para viajar juntos a D17, uno de aquellos remotos «Eldorados» con un microclima favorable para la vida. Habiendo llegado a un punto de no retorno en su viaje, deciden usar sus dispositivos para continuar el viaje por mar como seres híbridos, ya que este parece ser el camino más seguro. Además, Louise se está muriendo de cáncer y esta metamorfosis es su única esperanza de sobrevivir, puesto que, si permanece en su forma humana, morirá. Sin embargo, los dispositivos de Louise y Ferdinand aún se encuentran en una fase experimental, lo que significa que una vez que se complete la metamorfosis, no habrá vuelta atrás. Aun así, están dispuestos a vivir el resto de sus vidas como híbridos humano-animal, a convertirse en algo nuevo y comenzar así una «nueva» vida. Así lo describe Ferdinand: «No debemos lamentarlo... Habremos llegado al final de nuestros sueños en este mundo... Probemos en otros» (Bilal, 2009, p. 84).



En las imágenes finales de la novela gráfica, se ve a Frank transformado nuevamente en delfín, llevando a Kim sobre su espalda mientras se aventuran hacia D17. El último testimonio de este ser híbrido transmite la sensación de una perfecta fusión entre lo humano y lo no-humano, entre lo humano-animal con lo más-que-humano:

Las terminaciones nerviosas de la piel del dorsal del animal son especialmente sensibles a puntos de contacto con el cuerpo de Kim. Experimento un intenso calor, hasta la propia médula de mi columna vertebral... Nos deslizamos sobre el agua. Lo confirmo: simbiosis perfecta. (Bilal, 2009, p. 100)

También Lawrence, al igual que Frank, intenta dar cuenta de lo que significa adoptar una existencia posthumana, capaz de aprehender los vínculos relacionales con lo más-que-humano. La experiencia posthumana de una naturaleza magna en constante cambio (y capaz de actuar) es confirmada en términos menos asertivos que Frank por Lawrence, quien hace uso de la frase «sé que es real porque estoy loco» para confirmar su posición como individuo en medio del caos medioambiental: «El desierto flota sobre un mar que todos los parámetros de los radares, que se han vuelto locos, indican que debe ser el Báltico. El sol se despliega sobre el agua como una manta sobre una cama. Es la realidad [...]. Lo sé porque estoy loco» (Bilal, 2011a, pp. 6-7). Pero, a pesar de la convulsión inicial, la imagen final de *Julia & Roem* transmite también un sentimiento de comunión con la naturaleza: «Todo está tranquilo. [...] Vamos hacia el oeste, o al menos hacia el sol poniente. Pero algo me dice que el sol ya no se pone por el oeste. Me gusta esa idea, como me gusta este cielo al fin tranquilo. Ya puede venir la noche con todas sus estrellas, sean del hemisferio que sean» (Bilal, 2011a, p. 89).

La trilogía de Bilal presenta, por tanto, una estética postantropocéntrica en su rechazo del universalismo humano y en su adopción de una subjetividad multiespecie y de unos modos de relación con lo no-humano (animal, vegetal, abiótico) más abiertos y plurales. Al entrelazar lo humano con lo no-humano, las novelas gráficas transmiten una perspectiva posthumanista con respecto a la complejidad de la vida y las relaciones entre especies en sistemas ecológicos compartidos.

En este mundo postapocalíptico, ciertos personajes parecen haber arrastrado el pensamiento especista que caracterizaba el mundo anterior. En *Julia et Roem*, Tybb mata el tiempo disparando a animales con un rifle, mientras que su madre Helda se lamenta de que las existencias de *foie gras* se están agotando. Incluso Frank y Kim, después de haber terminado su viaje conjunto por mar como seres híbridos, sienten la necesidad imperiosa de comerse un filete de kobe. Es posible vincular este comportamiento contradictorio a lo que el abolicionista Gary Francione (2000, pp. 1-31) denomina «esquizofrenia moral». Con este término, Francione hace referencia a una disonancia cognitiva, a actitudes conflictivas e inconsistentes en nuestro tratamiento y consideración de los animales: algunos son parte de la familia, otros son comida. Este tipo de «esquizofrenia» parece caracterizar el pensamiento de Frank y Kim: por un lado, ambos son seres híbridos que han abandonado una existencia exclusivamente «humana» y que, además, sienten una conexión emocional genuina con otros animales no-humanos; después de haber terminado su viaje, Frank sale



del cuerpo del delfín que estaba habitando y tanto él como Kim se aseguran de que el delfín se encuentra en buen estado y puede volver a su hábitat con normalidad. Por otro lado, Frank y Kim no sienten ninguna pena por aquellos animales que necesariamente han tenido que morir para ser consumidos.

En la trilogía, por tanto, si bien predomina una ética posthumanista que rechaza las jerarquías antropocéntricas entre especies y abraza el devenir-mundo y el devenir-con, también es posible constatar una cosmovisión humanista que coloca al ser humano en el centro de la vida frente a otros seres no-humanos inferiores.

#### 4. EL POST-ÁNTHROPOS DEL ANTROPOCENO

Las vacilaciones en torno a las actitudes posthumanistas presentes en la trilogía de Bilal se extienden, asimismo, a la adopción de tecnología transhumanista en este mundo postapocalíptico sintomático de la imaginación del Antropoceno. A lo largo de la trilogía se descubren algunas verdades horripilantes con respecto a las modificaciones tecnológicas transhumanas implantadas a ciertos humanos antes y después de la catástrofe medioambiental. Antes del arrebato, Ferdinand Owles era el líder de la industria tecnológica transhumanista y uno de los principales defensores de los híbridos humano-animal. Cuando Frank era un adolescente, Ferdinand lo reclutó como conejillo de indias para sus experimentos híbridos, ejecutados al margen de la ley. En una escena de particular importancia, Frank confronta a Ferdinand sobre su pasado:

Soy un simple número, un código, una referencia... Fue en el desierto, en Oriente Medio, entre los niños soldados donde sus hombres vinieron a reclutarme... Cobayas para sus experimentos híbridos extremos... Usted me salvó de una muerte precoz y segura, y brindo por ese incidente que cambió mi vida a la edad de diecisiete años, sustituyendo el infierno del campo de batalla por el del laboratorio científico. (Bilal, 2009, p. 70)

Más tarde, Ferdinand confiesa a su esposa Louise: «Me acuerdo muy bien de él... Fue uno de los primeros en recibir el kit-lenguaje última versión. El injerto funcionó de modo impresionante. El chico era bárbaro. Cuando lo elegí no sabía leer ni escribir. ¿Has visto cómo se expresa ahora?» (Bilal, 2009, p. 71). Frank debe a los experimentos de Ferdinand no solo su capacidad de convertirse en delfín, sino también su facultad de lenguaje. Frank es un híbrido humano-animal-máquina; un ser que, como se ha visto, es característico de la obra de Bilal. Estos experimentos transhumanistas rompen con uno de los principios fundamentales del transhumanismo, a saber, el derecho a la «libertad morfológica» (Moore, 1993, p. 17) y a la propiedad del propio cuerpo. Ferdinand Owles y sus cómplices son responsables del secuestro de niños y adolescentes que serían utilizados en contra de su voluntad como sujetos experimentales en las investigaciones sobre seres híbridos.

Junto a la violencia perpetrada en sus laboratorios, la industria transhumanista aparece en la trilogía bilaliana en estrecha relación con el fenómeno medioam-



biental del arrebato. Este hecho es crucial de cara al mensaje ecologista de las novelas gráficas en el contexto del Antropoceno. El término de «Antropoceno», como se ha comentado anteriormente, ha sido criticado en numerosas ocasiones por pensadores posthumanistas no solo por subrayar el excepcionalismo humano al colocar a los seres humanos como agentes primarios causantes del daño medioambiental, sino también por no establecer distinciones entre los diversos agentes constituyentes de la humanidad que han contribuido de manera distinta a la destrucción de los ecosistemas, ocultando así diferencias geopolíticas y socioeconómicas importantes en la contribución al cambio climático.

En la trilogía *Arrebato*, estos debates son abordados de distintas maneras. En primer lugar, se señala a la industria tecnológica capitalista de Ferdinand Owles como el principal agente que ha instigado a la Tierra a realizar un «arrebato», rechazando así la idea de un agente humano homogéneo característico de los relatos sobre el Antropoceno; los desarrollos transhumanistas, al mismo tiempo que han permitido la supervivencia humana tras la catástrofe ecológica, contribuyeron a esta; como opina el propio Bilal citando a Paul Virilio, «with each new extraordinary invention, man invents the catastrophe that comes with it» (Bilal, en Gravett, 2013). La muerte de Ferdinand como consecuencia de emplear tecnología experimental puede constituir una forma de castigo o de justicia retributiva por el daño ecológico causado por su industria y por haber hecho uso de sujetos experimentales forzados. En segundo lugar, es muy significativo que casi todos los personajes de la trilogía de Bilal sean caucásicos, lo que apunta a distribuciones desiguales de beneficios y riesgos medioambientales. A pesar del caos geográfico que reina en las novelas gráficas, las divisiones de poder geopolítico ya existentes parecen continuar en este escenario distópico, ya que los pocos humanos supervivientes en la narrativa son presumiblemente europeos y en su mayoría blancos. En tercer lugar, vinculado al punto anterior, se podría inferir que las modificaciones corporales transhumanas presentes en la trilogía, gracias a las cuales algunos humanos han podido sobrevivir en un nuevo ecosistema hostil, tan solo estaban al alcance de un pequeño y privilegiado sector de la población en las sociedades tecnoavanzadas. De hecho, todos los personajes en posesión de tecnología transhumana son parientes de Ferdinand Owles o han estado en contacto con él (López Fernández, 2022, pp. 124-125).

Es posible argumentar, de hecho, que la imaginación distópica del Antropoceno y las representaciones culturales de un futuro con humanos radicalmente modificados a menudo son más bien nostálgicas en relación a una particular forma de vida económicamente privilegiada, que nunca ha estado al alcance más que para una pequeña minoría de la población mundial:

It is not so much the human species that is threatened, but the more provincial comforts associated with liberal affluent urbanity. The wastelands in which the survivors in these works find themselves are only a diminishment for independent and self-sufficient modern subjects –for people in the global South, they are often already a reality. (Vermeulen, 2020, p. 80)



Como señalan asimismo Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, las ansiedades modernas de los países del Norte global en torno al Antropoceno demuestran que la destrucción del medioambiente parece afectar ahora también a las audiencias y lectores privilegiados, mientras que «for the native people of the Americas, the end of the world already happened –five centuries ago» (2016, p. 104).

En el mundo distópico de Bilal, la tecnología transhumanista funciona en efecto como marcador de exclusión social, señalando así que el arrebató no ha acabado con las antiguas diferencias socioeconómicas. Los principales instigadores del colapso medioambiental son, también, aquellos que mejor han podido afrontar sus consecuencias. No es casual que en la geografía postapocalíptica bilaliana no haya espacio para el Sur global: sus habitantes hace ya tiempo que perecieron, antes incluso de que los protagonistas de la trama aparezcan.

Ante el caos y la devastación ecológica que domina el universo de la trilogía *Arrebato*, ¿cuál podría ser entonces el futuro del ser humano, desligado (en principio) de las relaciones socioeconómicas anteriores?, ¿cómo será el *ánthropos* que, tras haber instigado la catástrofe medioambiental, habite el nuevo mundo que está surgiendo?, y cuál será la estética que represente este nuevo mundo y al nuevo *ánthropos*?

En *El color del aire*, la última parte de la trilogía, Enki Bilal propone dar respuesta a estas preguntas. Hacia el final de la novela gráfica, los protagonistas de las tres obras que componen *Arrebato* son reunidos por el planeta Tierra en una ciudad flotante, alejada del peligro medioambiental. Es una ciudad colorida y llena de vida, que se aleja de la monotonía cromática característica de las primeras entregas de *Arrebato* en favor de una imagen idílica y paradisiaca. En *Animal'z* predomina el blanco de los paisajes polares y el triste gris azulado de los océanos; en *Julia & Roem* destacan los tonos ocres del contaminado desierto; en *El color del cielo*, sin embargo, la monocromía pesimista va dejando paso al brillante azul del cielo y el frescor verde de la renovada naturaleza, que evocan la técnica del tecnicolor (Bilal, 2015, p. 54), a medida que los protagonistas se acercan a la ciudad flotante. Como observa Kim, el planeta Tierra se está deshaciendo de la contaminación, y con ella de la tonalidad oscura: «El efecto aspirador era perceptible, incluso de lejos... Era como si un volcán de hielo engullera la nube negra, tragándose la por su chimenea... No había duda alguna, el Planeta estaba cambiando de piel, sin ayuda de nadie. Por todos sus poros...» (Bilal, 2015, p. 60); «el azul llega como una liberación, y absorbe los últimos restos de tormenta con un relámpago. A Louisa le pareció demasiado, tan brutalmente puro, ese azul. Yo, al contrario, lo amé» (Bilal, 2015, p. 80).

El proceso de regeneración de la naturaleza, que debe dejar atrás al Antropoceno, ha comenzado:

Aire... Aire puro para aplacar este olor sin nombre... Aire puro para intentar olvidar las imágenes del caos, la muerte, el hedor bajo nuestras pupilas, imponiéndose todo a nuestros ojos cerrados... Alguno de nosotros (¿Julia?) ha gritado: «¡Ahí, ahí delante, está empezando de nuevo!» (Bilal, 2015, p. 62)



En la ciudad flotante, que colma las esperanzas de los protagonistas sobre el prometido «Eldorado», los personajes, como se ha comentado anteriormente, pierden la memoria, sus anteriores vínculos interpersonales y su sentido de la identidad, hasta el punto de quedar completamente desligados de su vida anterior. Se trata, como queda explícito, de una (re)adaptación de la humanidad (Bilal, 2015, p. 76). La humanidad debe ser desvinculada de su violento pasado para poder empezar una nueva vida en un nuevo mundo. La Tierra está dando a los humanos una nueva oportunidad de empezar de cero. Así lo explica el epílogo:

EL ARREBATO es un fenómeno generalizado complejo y REVOLUCIONARIO, iniciado de manera autónoma por EL PLANETA. Su objetivo: permitir la refundición de nuevas leyes de vida comunitaria, fuera de los esquemas económicos, financieros y geopolíticos en curso, juzgados por ella como inoperantes, obsoletos y suicidas. Este NEW DEAL apela a todas las formas de vida todavía existentes en el momento de activación del PROCESO. Un PACTO específico de ASOCIACIÓN se propone a la rama mamífera de los HUMANOS (habida cuenta de la larga lista de irresponsabilidades cometidas durante los siglos XX y XXI). Una NUEVA ERA se abre. (Bilal, 2015, p. 89)

Las imágenes finales de la trilogía muestran a los integrantes de esta nueva humanidad en un paisaje que se asemeja a las representaciones del Jardín del Edén. Entre ellos establecen nuevos vínculos, completamente ajenos a las formaciones sociales anteriores y en plena armonía con la naturaleza, con los animales, con lo vegetal. De forma radical, estos nuevos humanos han devenido uno con ellos mismos, han devenido-con otros seres no-humanos, han devenido-mundo con el medioambiente. El hecho de que en este nuevo mundo los humanos se hayan deshecho de todo tipo de herramientas, artefactos o procesos tecnológicos supone no solo una crítica al transhumanismo, sino también un rechazo de las posturas del ecomodernismo, esto es, la creencia de que el progreso tecnológico puede evitar el colapso ecológico y que las necesidades medioambientales y la modernización y el crecimiento económico son compatibles, como defienden los autores del *Ecomodernist Manifesto* (2015, pp. 6-7).

Esta conclusión a la trilogía cuestiona e incluso satiriza la perspectiva antropocéntrica del *ánthropos* que se ve a sí mismo no solo como causante, sino también como salvador del medioambiente que ha dañado. Es la propia voluntad de la Tierra la que ha iniciado el proceso de transformación, relegando a los humanos al papel de meros peones en «una partida de ajedrez unilateral» (Bilal, 2015, p. 54). Puede tratarse de un final «too ludicrous to be really utopian» (Blin-Rolland, 2023, p. 60); ciertamente, el panel final, que muestra al nuevamente regenerado planeta Tierra bajo la forma de un cubo, parece tan lejano como ridículo, y los factores y métricas actuales de cambio climático arrojan pocas esperanzas de cambio en nuestro futuro. Pero tal punto de distanciamiento y de ruptura absoluto con la lógica del presente, como muestra la trilogía *Arrebato*, es necesario para dejar atrás el viejo mundo y dar paso al nuevo *ánthropos*. Las historias y narrativas que contamos sobre el Antropoceno, por muy remotas que parezcan, son importantes de cara a aunar las responsabilidades presentes y pasadas con las perspectivas de futuro. La imagen del planeta Tierra convertido en un cubo que contiene los transformados océanos



y continentes y los nuevos humanos que lo habitan no es más absurda que el mantenimiento y la justificación del sistema económico y de las relaciones sociales que, en busca del beneficio de unos pocos, acaban con el planeta en el que habitamos todos, humanos o no-humanos.

## 5. CONCLUSIONES

Diferentes conclusiones se pueden extraer a raíz de los temas anteriormente expuestos. En la trilogía *Arrebato*, la premisa distópica de un mundo azotado por desastres ecológicos sirve, en primer lugar, como catalizador para distintas cuestiones en torno a la responsabilidad medioambiental en la era del Antropoceno. Las novelas gráficas de Enki Bilal, pertenecientes al género de la ficción climática, son características de la imaginación del Antropoceno en el sentido de que imaginan un mundo *posthumano*, en el que el legado milenario de los humanos ha sido reducido a una mera mota en peligro de extinción. Como se ha visto, el término «Antropoceno» ha adquirido una gran vigencia cultural y académica en las pasadas décadas. Sin embargo, también ha sido cuestionado o al menos matizado. La idea de un *ánthropos* homogéneo causante del daño antropológico esconde importantes desigualdades socioeconómicas entre los grupos que más han contribuido a la destrucción medioambiental y aquellos que más sufren sus consecuencias. Términos como «Capitaloceno» han sido propuestos para especificar el marco de debate y problematizar las ideas vigentes sobre la responsabilidad medioambiental humana. La novela gráfica de Bilal cuestiona la idea de un agente humano unitario propuesta por el Antropoceno al cargar buena parte de la responsabilidad del daño ecológico a la industria transhumanista de Ferdinand Owles y al mostrar, también, cómo las diferencias económicas y sociales existentes en el viejo mundo se han traducido en posibilidades de supervivencia desiguales en el contexto apocalíptico.

La trilogía *Arrebato* subraya, además, la capacidad de agencia de los actantes no-humanos, entroncando así con variantes ecologistas del posthumanismo que han hecho hincapié en la red de relaciones materiales que los humanos mantienen con otros seres no-humanos en ecosistemas diversos. En la ficción de Bilal, el planeta Tierra aparece como un agente que voluntariamente se ha transformado en un lugar no apto para los humanos y que rechaza sus actividades destructivas contra los ecosistemas y los seres no-humanos que los rodean. Esta idea remite al concepto bilaliano de «planetología» (Bilal, 2011b, pp. 190-194), con el que describe la dimensión agencial que adscribe en su obra al planeta Tierra. Se subvierte, por tanto, la concepción antropocéntrica del humanismo clásico e ilustrado que concibe al hombre como señor y dominador de la naturaleza.

El contexto de catástrofe medioambiental le permite a Bilal, asimismo, explorar ciertas cuestiones sobre las realidades y posibilidades del transhumanismo. El arrebato ha obligado a los humanos a adoptar un modo de existencia híbrido humano-animal en un intento desesperado por sobrevivir. Los animales, y los vínculos de estos con los humanos y la tecnología, han tenido históricamente una fuerte presencia en la ciencia ficción distópica (Vint, 2010), y las novelas gráficas de Enki





Bilal ofrecen testimonio de este fenómeno. Los híbridos humano-delfín del universo bilaliano, como Frank Bacon o Ferdinand Owles, son testimonio de una avanzada industria transhumanista basada en la modificación tecnológica del cuerpo. Sin embargo, la tecnología transhumanista de la industria de Owles, responsable por el colapso ambiental del planeta, constituye un recurso disponible tan solo para un sector reducido de la población, lo que evidencia diferencias socioeconómicas vigentes y una distribución desigual de los riesgos ambientales y de los avances tecnológicos.

En su conjunto, las novelas gráficas que componen *Arrebato* nos invitan a pensar sobre las relaciones posthumanas presentes y futuras con los animales, el medioambiente y otros agentes no-humanos. Como muestra el optimista final de la trilogía de Bilal, una ruptura radical con respecto al pensamiento humanista que pretende someter la naturaleza y con los sistemas socioeconómicos contemporáneos que están dañando al medioambiente, así como una mayor concienciación sobre la relación de los humanos con lo no-humano, son necesarios de cara a la supervivencia y la sostenibilidad de la sociedad futura.

RECIBIDO: 9.2.2023; ACEPTADO: 8.3.2024.





## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2021). Monográfico «Cambio climático, biodiversidad y ecología en el cómic». *Cuadernos de Cómic*, 17. <https://revistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/issue/view/101>
- AA.VV. (2015). *An Ecomodernist Manifesto*. <https://www.ecomodernism.org/manifesto-english>.
- Alaimo, Stacy (2010). *Bodily Creatures. Science, Environment, and the Material Self*. University of Indiana Press.
- Alaimo, Stacy (2001). Discomforting Creatures: Monstrous Natures in Recent Films. En Karla Armbruster y Kathlee R. Wallace (Eds.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (pp. 80-100). University Press of Virginia.
- Bealer, Adele H. (2014). *Graphic environments: Performing ecocriticism at the confluence of image and text* [Tesis doctoral, The University of Utah]. <https://collections.lib.utah.edu/details?id=196484>
- Bennett, Jane (2009). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Bilal, Enki (2009). *Animal'z*. NORMA Editorial.
- Bilal, Enki (2011a). *Julia & Roem*. NORMA Editorial.
- Bilal, Enki (2011b). *Ciels d'orage. Conversations avec Christophe Ono-dit-Biot*. Flammarion.
- Bilal, Enki (2015). *El color del aire*. NORMA Editorial.
- Blin-Rolland, Armelle (2023). Contemporary graphic narratives of the end: sketching an ecopolitics of disorientation and solidarity through Sf "Bande Dessinée". *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 14 (2), 52-69. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2023.14.2.5021>.
- Boniface, Pascal y Verzeroli, Marc (2016). La géopolitique a basculé dans une autre dimension, *Revue internationale et stratégique*, 2 (102), 39-48. <https://doi.org/10.3917/ris.102.0039>
- Bostrom, Nick (2005). Transhumanist Values. *Journal of Philosophical Research*, 30 (Issue Supplement), 3-14.
- Braidotti, Rosi (2006). The ethics of being imperceptible. En Constantin V. Boundas (Ed.), *Deleuze and Philosophy* (pp. 133-159). Edinburgh University Press.
- Braidotti, Rosi (2013). *The Posthuman*. Polity Press.
- Cortijo Talavera, Adela (2019). Las ciudades cyberpunk en los cómics de Enki Bilal. En Ester Alba Pagán, Elena Monzón Pertejo y Luis Pérez Ochando (Eds.), *Imaginar el pasado, temer el futuro: apocalipsis, distopías y mundos fantásticos* (pp. 147-156). Tirant lo Blanch.
- Crutzen, Paul y Stoermer, Eugene (2000). The Anthropocene. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Danowski, Déborah y Viveiros de Castro, Eduardo (2016). The Ends of the World. Polity.
- Deleuze, Gilles (1987). *El bergsionismo*. Cátedra.
- Descartes, René (2018) [1637]. *Discurso del método*. Trotta.
- Francione, Gary (2000). *Introduction to Animal Rights: Your Child or the Dog*. Temple University Press.
- Goffette, Jérôme (2019). Terres et corps en transit: Enki Bilal et la voie hybride. En Christian Chelebourg (Ed.), *Écofictions Cli-Fi* (pp. 69-84). PUN - Presses Universitaires de Nancy.
- Gravett, Paul (2013). Interview: Enki Bilal: The End of a world. [http://paulgravett.com/articles/article/interview\\_enki\\_bilal](http://paulgravett.com/articles/article/interview_enki_bilal)



- Greimas, Argildas J. y Courtés, Joseph (1979). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Haraway, Donna (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna (2016). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6, 159-165.
- Ibarra Rius, Noelia y Pons, Álvaro (2023). Cómic y objetivos de desarrollo sostenible: un recorrido por las viñetas en torno a ecología y cambio climático. En Maite Aperribay Bermejo, M. Carmen Encinas Reguero y Miren Ibarluzea Santisteban (Eds.), *Leer Para Un Mundo Mejor. Literatura Infantil y Juvenil y Objetivos de Desarrollo Sostenible* (pp. 51-66). Tirant lo Blanch.
- Kohn, Eduardo (2013). *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of Carolina Press.
- Latour, Bruno (2005). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- López Fernández, Daniel (2022). Probing the Posthuman: Animal Technology and Transhuman Body Transformations In Enki Bilal's Graphic Novel *Animal'z*. *Transpositiones*, 1 (2), 111-127. <https://doi.org/10.14220/trns.2022.1.2.111>
- Malm, Andreas y Hornborg, Alf (2014). A Genealogy of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative. *The Anthropocene Review*, 1 (1), 62-69.
- Menely, Tobias y Taylor, Jesse O. (2017). Introduction. En Tobias Menely y Jesse O. Taylor (Eds.), *Anthropocene Reading: Literary History in Geologic Times* (pp. 1-24). Pennsylvania State University Press.
- Menga, Filippo y Davies, Dominic (2020). Apocalypse yesterday: Posthumanism and comics in the Anthropocene. *Environment and Planning E: Nature and Space*, 3 (3), 663-687.
- Missa Dio, Christian (3 de febrero de 2021). *Coup de Sang*, la trilogie: l'une des pièces maîtresses de l'oeuvre d'Enki Bilal. *Actuadb*. <https://www.actuabd.com/Coup-de-Sang-la-trilogie-l-une-des-pieces-maitresses-de-l-oeuvre-d-Enki-Bilal>.
- Moore, Max (1993). Technological self-transformation: Expanding personal entropy. *Extrapy*, 4 (2), 15-24.
- Musée des Arts et Métiers (2013). *Dossier de Press. Enki Bilal: Mécanhumanimal*.
- Olsza, Małgorzata (2022). Comics in the Anthropocene: Graphic Narratives of Apocalypse, Regeneration and Warning. *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture*, 12, 51-68.
- Perry, Laura (2018). Anthroposcenes: Towards an Environmental Graphic Novel. *C21 Literature: Journal of 21st-Century Writings*, 6 (1). <https://doi.org/10.16995/c21.37>
- Sampanikou, Evi D. (2017). Postmodernism, Posthumanism and Transhumanism in Science Fiction: Graphic Novels. Enki Bilal and the 'Hatzfeld Tetralogy'. En Evi D. Sampanikou (Ed.), *Audiovisual Posthumanism* (pp. 192-207). Cambridge Scholars Publishing.
- Tsing, Anna (2021). *La seta del fin del mundo*. Capitán Swing.
- Vermeulen, Pieter (2020). The Anthropocene. En Mads R. Thomsen y Jacob Wamberg (Eds.), *The Bloomsbury Handbook of Posthumanism* (pp. 78-88). Bloomsbury.
- Vint, Sherryl (2016). *Animal Futurity: Science Fiction and the Question of the Animal* Liverpool University Press.



Zhong, Raymond (2024). Are We in the «Anthropocene,» the Human Age? Nope, Scientists Say. *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2024/03/05/climate/anthropocene-epoch-vote-rejected.html>



# BAMBALINAS, ONDAS Y TRANSISTORES: CONSTRUCCIÓN DEL CANON LITERARIO ÁUREO DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO A TRAVÉS DEL RADIOTEATRO DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA (1939-1959)

Esther Márquez Martínez 

Universidad de Sevilla  
Sevilla, España

José Emilio Pérez Martínez 

Universidad Complutense de Madrid  
Madrid, España

## RESUMEN

Desde sus orígenes como medio de comunicación de masas, la radio ha sido una de las instituciones fundamentales para el mantenimiento del orden social. Durante la dictadura franquista tuvo un papel importante, en tanto que aparato ideológico, en la producción y reproducción ideológica del régimen, por lo que el estudio de los contenidos de sus parrillas nos ayuda a desvelar valores y discursos que trataron de legitimarse entre el público general para, así, implantar un sentido común dominante. El objetivo de este artículo es analizar la imagen que se proyectó desde Radio Nacional de España durante el primer franquismo (1939-1959) del canon literario hispánico de los siglos XVI y XVII, puesto que los denominados Siglos de Oro fueron reivindicados por el proyecto nacionalista español que trató de emular un supuesto pasado glorioso, producto de su partidista interpretación de la historia y de la cultura.

**PALABRAS CLAVE:** franquismo, radio, Siglo de Oro, canon, radioteatro.

BACKSTAGE, WAVES AND TRANSISTOR RADIOS: CONSTRUCTION OF THE GOLDEN AGE CANON DURING THE FIRST FRANCO REGIME THROUGH THE RADIO DRAMA OF RADIO NACIONAL DE ESPAÑA (1939-1959)

## ABSTRACT

Since its origins as a mass media, radio has been one of the fundamental institutions for the maintenance of social order. During the Franco dictatorship, it played an important role, as an ideological apparatus, in the ideological production and reproduction of the regime. Therefore, the study of the contents of its programs helps us reveal how the dictatorship tried to legitimize certain values and discourses to implant a dominant common sense. The aim of this article is to analyze the image projected by Radio Nacional de España during the first Franco regime (1939-1959) of the Hispanic literary canon of the 16th and 17th centuries, that of a supposed glorious past, product of a partisan interpretation of history and culture, vindicated by the dictatorship.

**KEYWORDS:** Francoism, radio, Golden Age, canon, radio drama.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.05>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 107-128; ISSN: e-2530-8548



Desde sus orígenes como medio de comunicación de masas, la radio ha sido una de las instituciones fundamentales para el mantenimiento del orden social. La dictadura franquista, como ya había sucedido con otros regímenes políticos, fue consciente de este hecho: la consideró un «problema de Estado» y asumió que, para velar por la «seguridad moral y política» de la nación y de sus «súbditos», tenía que «dominar al espacio en la medida que la técnica lo permita, porque el alma de los pueblos está lanzada a la inmensidad del éter» (González de Canales, 1944, p. 3). La primacía de la radio como medio de comunicación hasta la década de 1960 y su capacidad para transmitir ideas a gran escala explican el importante papel que tuvo en la producción y reproducción ideológica del franquismo, que no dudó en calificarla como uno de «[...] los más eficaces medios de propaganda que un Estado puede utilizar para la difusión de los grandes ideales de la raza y el comercio de las riquezas de su territorio» (Casariego, 1943, p. 8). Por todo ello, profundizar en el estudio de este medio nos ayuda a desvelar los valores y discursos que trató de legitimar la dictadura para, así, implantar un sentido común dominante y mantener su hegemonía social.

El objetivo de este trabajo es realizar una primera aproximación a la imagen que del canon literario hispánico de los siglos XVI y XVII se proyectó desde Radio Nacional de España (RNE) durante el primer franquismo (1939-1959). Los denominados Siglos de Oro fueron reivindicados por la dictadura, que trató de emular un supuesto pasado glorioso, producto de su partidista interpretación de la historia y de la cultura (Wheeler, 2012, p. 17). Desde aquellos personajes que se adaptaban a los arquetipos que quería promover el régimen, como el de héroe santo, hasta el empleo ejemplarizante de los temas de las distintas obras, el franquismo tomó este periodo de nuestra literatura como modelo. No en vano, ya en 1939, el *Catecismo patriótico español* señalaba como «caracteres de la literatura clásica castellana» la espiritualidad, la dignidad moral, la ortodoxia, el culto al honor y a la justicia, cierto aire popular, la sonoridad y, por supuesto, la hidalguía caballeresca. Y como sus principales referentes: «el poema del Cid, el Romancero, el Arcipreste de Hita», y ya provenientes de los Siglos de Oro «Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, Santa Teresa, Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca» (González Menéndez-Reigada, 1939, p. 12). De este modo, y tal y como señalase Mainer:

Al punto se resucitaron *ipso facto* a los genios de la patria. Esto supuso que en el plano literario, desde el Cid a Don Quijote, se dio la consigna de tomar como referentes modélicos a los personajes más ilustres del parnaso nacional y a los ingenios más sobresalientes del Siglo de Oro (Mainer, 2013, p. 53).

Por ello, entendemos que es necesario ahondar en su uso como medio de difusión de los ideales afines al régimen y de la construcción de su relato oficial. En consecuencia, en este artículo vamos a centrar nuestra atención en el teatro de los Siglos de Oro representado en forma de ficción radiofónica durante este periodo. Intentaremos catalogar las obras pertenecientes al canon áureo retransmitidas, analizaremos su peso relativo dentro de la programación teatral de RNE y plantaremos un acercamiento a la interpretación y la lectura que pudo hacer la emisora estatal



de estos textos, así como a su posible rol como parte integrante de los mecanismos desplegados por el franquismo para la consecución de la hegemonía social y la generación de consensos en torno a su ideología.

El texto está dividido en epígrafes que nos guiarán de lo más general a lo más concreto. Así, en primer lugar, atenderemos a cuestiones de índole teórico-metodológica sobre los estudios de recepción y la ficción radiofónica. En segundo lugar, plantaremos un panorama general de la relación entre RNE y el radioteatro. En un tercer momento centraremos nuestra atención en qué obras provenientes del canon áureo se retransmitieron por RNE y cuál fue su peso relativo; y en cuarto y último lugar, centraremos nuestra atención en las posibles interpretaciones ideológicas que pudo hacer la dictadura de esas obras.

## 1. CUESTIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS: ENTRE LOS ESTUDIOS DE RECEPCIÓN Y LOS *RADIOS STUDIES*

En su columna del 12 de noviembre de 1944, Dora Lennard de Alonso señalaba que en las últimas décadas se había vivido «[...] una revolución imponente en el gusto o tal vez sería más exacto decir “las costumbres”, en lo tocante a las lecturas» (1944: 13). Aunque en su artículo no llegaba a plantearse qué circunstancias habían provocado estos cambios, la autora ponía de manifiesto cómo el paso del tiempo afectaba a los gustos literarios de las nuevas generaciones y, por tanto, a la construcción del canon. De este modo, Lennard de Alonso incidía en una cuestión que ha suscitado un amplio debate en el mundo académico y que ha llevado a los investigadores a tratar de desvelar cuáles son los factores, tanto intrínsecos como extrínsecos, que determinan la configuración de estos repertorios (Brown, 2010).

Dentro de esta línea de trabajo, el caso de la literatura áurea resulta paradigmático, pues numerosos estudios han tratado de dilucidar cómo se ha elaborado este canon: desde aquellos que analizan los mecanismos que encumbran a autores y obras en su propio siglo, hasta aquellos que examinan su revalorización y las relecturas que se hacen en épocas posteriores (Lara Garrido y Molina Huete, 2013; Vélez-Sáinz, 2014; López Bueno, 2016-2017; Bastianes, 2018; García Santo-Tomás, 2022). El presente artículo se inscribe en esta corriente crítica, pues nuestro objetivo es desvelar cuáles fueron los factores que determinaron la selección de obras emitidas por RNE durante el primer franquismo.

Para ello, vamos a partir de la propuesta metodológica de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000), que, alejada de los planteamientos esteticistas de Bloom, aúna la teoría de los polisistemas y las aportaciones de autores como Lotman, Bourdieu o Mignolo. Su teoría de los cánones nos permite entender cómo la programación de determinadas piezas áureas en RNE ayudó a configurar y difundir un repertorio canónico adecuado para el franquismo, que fue utilizado para (re)transmitir unos valores afines a su proyecto político-social.

Con respecto a la ficción radiofónica, vehículo de transmisión del señalado repertorio, debemos apuntar, en primer lugar, que, siguiendo a Hugh Chignell, la entendemos como «un género en el que se interpretan obras de forma que la ficción





radiofónica incluye tanto obras completas que se representan en una sola emisión, como seriales de mayor duración» (2009, p. 26). Teniendo en cuenta esta amplia definición, que incluye tanto el radioteatro<sup>1</sup> como los seriales radiofónicos, debemos reconocer que este formato, tal y como señalara Tim Crook, «ha sido uno de los formatos literarios menos apreciados y más subestimados del siglo XX» y que este rechazo «no debería continuar en el siglo XXI» (1999, p. 4). Con la clara intención de contribuir a este necesario cambio de tendencia, nos ocupamos aquí del radioteatro porque entendemos que constituyó una de las principales fuentes de entretenimiento (y formación) de la sociedad española durante el franquismo, sobre todo antes de que la audiencia «se fragmentara y dedicara su atención y tiempo también a la televisión» (Ayuso, 2013, p. 177).

Debemos señalar, también, que investigar sobre cuestiones relacionadas con la radiodifusión presenta una serie de dificultades metodológicas, la primera de las cuales tiene que ver con la disponibilidad de fuentes. En el caso de RNE, emisora en la que se centra este trabajo, el acceso a grabaciones de décadas anteriores a 1970 se ve condicionado por la propia evolución del Archivo de la Palabra, su fonoteca de grabaciones sonoras no musicales (Ariza Chicharro, 2004). Debido a esta particularidad, y pese a ser la radio un medio sonoro, las principales fuentes principales para la historia de la radio son escritas: guiones y revistas especializadas.

Para la realización de esta investigación hemos trabajado principalmente con las cabeceras semanales y quincenales que durante el primer franquismo anunciaron las programaciones de RNE: *Radio Nacional* (1939-1945), *Sintonía* (1947-1951) y *Telediario* (1957-1960). Las colecciones, conservadas en la Biblioteca Nacional de España, nos dan un corpus de algo más de 500 ejemplares. La información en ellas contenida, combinada con la consulta de otras fuentes primarias emanadas de la propia emisora, de hemerotecas digitales, como las de *ABC*, y de bibliografía especializada, es lo que nos ha permitido desarrollar el contenido de las siguientes páginas.

## 2. RNE Y EL RADIOTEATRO DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO

El éxito del radioteatro fue creciendo en los primeros años del régimen hasta convertirse en uno de los espacios más apreciados por los radioyentes. La unión de radio y teatro poseía, además, un gran atractivo para la dictadura, pues al medio de comunicación de masas se sumaba el «poder comunicativo», «la fuerza apologética» y las «posibilidades doctrinales» del teatro (Ascunce Arrieta, 2015, p. 384). Esta fructífera relación, aunque con ciertos altibajos, ha continuado hasta nuestros días<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Dentro de la categoría de radioteatro entendemos tanto las producciones escritas específicamente para el medio como las adaptaciones de obras de teatro a las características del medio radiofónico. Dejaríamos fuera de consideración en nuestro trabajo, por lo tanto, las emisiones realizadas en directo desde teatros que fueron comunes en los primeros años de la radiodifusión.

<sup>2</sup> Debemos tener en cuenta que, pese a su condición de producto de éxito arrollador durante las décadas de 1950 y 1960, la ficción radiofónica fue perdiendo espacio frente otras formas

Tal y como recogen González-Conde, Ortiz-Sobrino y Prieto-González, el radioteatro apareció en la programación de RNE antes de que terminase la Guerra Civil, de la mano de la compañía teatral de FET y de las JONS, una agrupación que durante un tiempo se encargó de interpretar clásicos, especialmente autos sacramentales, y obras originales para los micrófonos de la emisora, primero sublevada y luego estatal (González-Conde, Ortiz-Sobrino y Prieto-González, 2019, pp. 22 y 23).

Durante el periodo que aquí nos ocupa, la emisora franquista no fue ajena al auge de este formato. Así, si se realiza un vaciado de las distintas publicaciones relacionadas con la emisora publicadas entre 1938 (año de aparición del primer ejemplar de *Radio Nacional*) y 1959 (cuando es *Telediario* el órgano de expresión de la radiotelevisión del régimen), se constatan dos realidades: por un lado, que la ficción radiofónica, en forma de radioteatro, preocupó a la emisora desde el punto de vista teórico, técnico y estético, y, por otro, que el formato fue una constante en su programación.

Sobre la primera de las cuestiones, Pedro Barea llegó a afirmar que «la postguerra española inició un movimiento pseudo-filosófico sobre la radio», que también afectó al radioteatro. Así, en los artículos que sobre él se escribían «poco se definía lo que debía ser», mientras «se precisaba lo que no debía ser: teatro literario, el teatro de los escenarios» (1994, p. 61). De este modo, y aunque periodistas como Tristán Yuste se afanaron en publicar análisis sobre estas cuestiones, los artículos de esta época tendían a adolecer de cierta falta de precisión (1944, p. 4).

A pesar de esta indefinición, el género preocupó a la emisora, tal y como atestiguan algunos de los reportajes que, desde las páginas del semanario *Radio Nacional*, meditaban sobre distintos aspectos del radioteatro. Así, entre otros, encontramos ejemplos como el de W. Ch. Ll., que reflexionó, en una breve serie de artículos, sobre algunas realidades del formato: en «Teatro radiofónico. El autor» se interrogó sobre las circunstancias que rodeaban a la escritura de este género y los porqués de la resistencia de los autores a dedicarse a ello en exclusiva (1939a, p. 10); la pieza «Teatro radiofónico. El argumento» dejaba claro que este fenómeno era «un arte propio para la radio», que debía crearse «pensando en el micrófono» y que, por lo tanto, debía atender a los principios de brevedad, sencillez, claridad, dinamismo, un número limitado de voces y una cuidada ilustración sonora que llevase a un control de los ruidos, que podían «oscurecer el diálogo y ser causa del fracaso de la obra» (1939b, p. 13); finalmente, en el «Teatro radiofónico. Los actores», reflexionaba sobre la importancia de la voz y las características que habrían de tener los intérpretes de este género, a saber, ser radiogénicos, tener una buena dicción, ser naturales, hábiles en la lectura y ser capaces de sentir sus personajes (1939c, p. 11).

Es interesante, también, el ejemplo de Manuel García G. Cordobés, que en su texto «Teatro radiofónico y retransmisiones» (1940, p. 18) se centró en las necesidades y requisitos técnicos para aquellas emisiones teatrales que se realizaran en

---

de entretenimiento, hasta el punto de tener una presencia en las parrillas españolas que se encuentra entre lo excepcional y lo residual.





directo desde un teatro, atendiendo a las particularidades de estos espacios, su acústica y el equipamiento ideal para que estas fueran nítidas<sup>3</sup>. Parece claro, pues, que todos los autores coincidieron en que la regla básica era que «lo acústico, ya sea voz, sonido o ruido» debía suplir «todos los demás estímulos que en condiciones normales impresionan los sentidos de los espectadores» (Yuste, 1945, p. 18).

En cuanto a la segunda cuestión, la presencia del radioteatro en las parrillas de RNE, dar un listado exacto de los espacios teatrales existentes durante estos años presenta algunas dificultades metodológicas. La central es que las revistas de la emisora, principal fuente de información, varían constantemente las programaciones que recogen y sus formatos. De este modo, resulta complejo establecer una relación completa de los espacios de radioteatro de RNE, de su emisión general y de sus distintos centros emisores (debemos tener en cuenta, también, que estos van creciendo en número progresivamente).

A pesar de ello, y gracias a una consulta detenida de estas publicaciones y otras fuentes, podemos recoger algunos de los espacios dedicados al radioteatro de la emisora estatal. En Madrid contamos con programas como *Actuaciones de las primeras figuras*, de 14:45 a 15:45; *Una página de la literatura universal* por Inés García Escalera, de 16:30 a 16:40 y *Teatro Nuevo*, de 20:00 a 20:30, ambos los lunes; y *Teatro radiofónico* los viernes a las 22:30; además, en Barcelona, los sábados hay una *Crónica de teatro*; y, en A Coruña, los domingos retransmitían el programa *Bambalinas y proyectores* a las 15:00.

En todo caso, *Teatro Invisible* fue, sin duda alguna, el buque insignia de la programación de radioteatro de RNE. Este programa se inauguró en la emisora madrileña en 1945, bajo la dirección de Claudio de la Torre, y en 1949 en la emisora de Barcelona, dirigido por Juan Manuel Soriano hasta 1969, llegando a ser la alternativa del *Teatro en el aire* de la Cadena SER, compañía referente dentro de la radiodifusión española (Palmerola, 1999, p. 58)<sup>4</sup>. El programa, de acuerdo con las programaciones recogidas en las distintas revistas, salía en antena todos los lunes así como el primer y tercer miércoles de cada mes, hacia las once de la noche<sup>5</sup>. En ocasiones especiales, como algunas festividades religiosas, la cadena incluyó en la programación alguna obra de teatro en otro día o franja horaria. Aunque la duración del espacio podía variar, lo recomendable era que durase unos ochenta minutos (s.n. 1951: 7). En cuanto a su estructura, el programa se organizaba en torno a distintos ciclos temáticos que se entremezclaban a lo largo de las semanas, tal y como veremos en el siguiente epígrafe.

---

<sup>3</sup> No es de extrañar la preocupación por los aspectos técnicos de las emisiones por parte de Manuel García G. Cordobés, ya que escribió varios libros dedicados a la vertiente técnica de la radiodifusión. Véase García G. Cordobés (1961) y (1973), entre otros.

<sup>4</sup> Nótese que los cuadros de actores y actrices de Radio Madrid y Radio Barcelona fueron, sin duda, los más famosos y los que más éxitos cosecharon durante toda la dictadura.

<sup>5</sup> El segundo y el cuarto miércoles del mes la cadena retransmitía desde el teatro Madrid la obra que estuviese en cartel (s.n. 1945a: 2 y 3).

Estos espacios se complementaron con otros programas dedicados al mundo de la literatura como: *Arriba el telón*, dirigido por Alfredo Marqueríe; *Palabras en el aire*; *El parnasillo*; *Auditórium: círculo literario*; *Revista de literatura*; o *¿Ha leído usted esto?* Asimismo, también había emisiones que, aunque no tenían la literatura como eje central, incluían fragmentos de obras literarias, como *Así es España*, cuya misión era hacer un repaso por el folclore de distintas regiones.

### 3. RNE Y EL CANON LITERARIO ÁUREO

Pese a las dificultades que señalábamos en el epígrafe anterior, combinando la información recogida en las revistas especializadas, en la prensa diaria y en la bibliografía secundaria, hemos podido recoger, por un lado, los títulos de algunas piezas áureas adaptadas para los micrófonos de RNE como *El Nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* y el *Isidro*, ambas de Lope de Vega; *El cerco de Numancia* de Cervantes, o *El mejor esposo* de Guillén de Castro<sup>6</sup>; y, por otro lado, hemos localizado algunas de las obras que fueron retransmitidas por la emisora nacional, como *Los pastores de Belén* de Lope de Vega durante la Navidad de 1944 (s.n. 1944: 8) o el estreno de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina el Sábado de Gloria de 1945 en el teatro Español (s.n. 1945b: 10).

Sin embargo, el mayor hallazgo para esta investigación, y que nos ha permitido escapar al carácter incompleto de nuestro corpus, ha sido la programación de 1945 de *Teatro Invisible*, ya que la propia emisora editó un cuadernillo, probablemente con fines promocionales, con el objetivo de dar a conocer con antelación las piezas teatrales que se iban a retransmitir (RNE, 1945). Gracias al examen de este documento, podremos analizar los contenidos de una temporada de *Teatro Invisible* y, de esta forma, ponderar el peso del canon áureo dentro del radioteatro de RNE.

Llama la atención, en primer lugar, que la temporada, inaugurada el 26 de febrero con una adaptación original de *La vida es sueño* (s.n. 1945c: 20), se organizó en doce categorías amplias, que habrían permitido al *Teatro Invisible* cumplir con su objetivo de hacer oír «la voz antigua de los griegos, el replicar en verso de los caballeros de nuestra vieja escena, la impaciente promesa del teatro contemporáneo» intentando no «olvidar épocas ni países», «adaptaciones radiofónicas de las grandes novelas, de las narraciones, del cuento» (RNE 1945, 5 y 6). De entre estas categorías, que aparecen recogidas en la Figura 1, la que más emisiones acumuló fue la de «Clásicos españoles», con doce emisiones programadas, frente a «Teatro de la antigüedad» o «Clásicos extranjeros», que contaron con tan solo dos emisiones. Una decisión, sin duda alguna, coherente con el nacionalismo a ultranza de la dictadura.

Dado que las categorías empleadas para organizar la temporada alternan lo cronológico (antigüedad, 1900...) con lo genérico (sainetes, autos...), es necesario

---

<sup>6</sup> Las cuatro obras fueron dirigidas por Claudio de la Torre, director del *Teatro Invisible* entre 1944-1946, como se indica en Alfonso Reverón (2007, pp. 376-78).



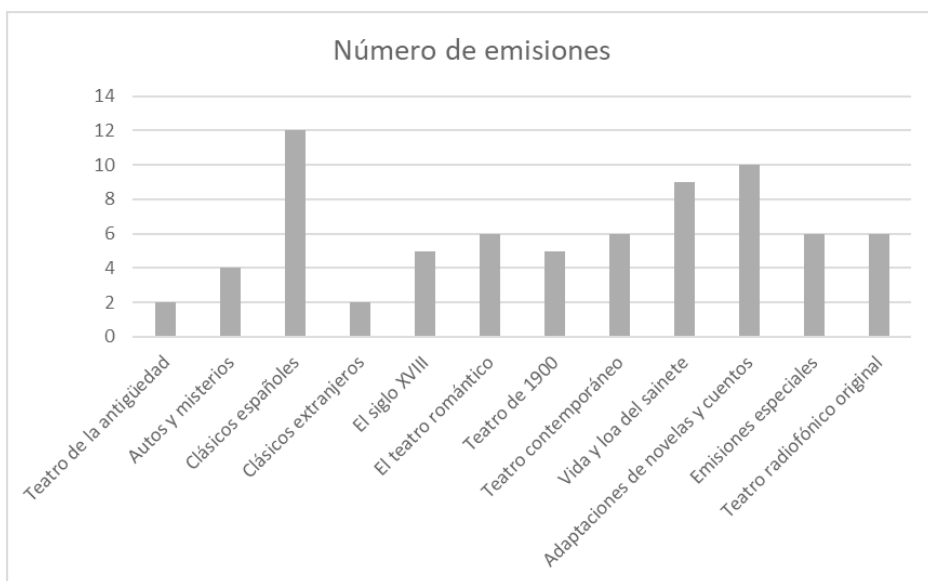


Figura 1. Emisiones por categoría en *Teatro Invisible*. Elaboración propia a partir de RNE (1945).

TABLA 1. RELACIÓN DE OBRAS PREPARADAS PARA LA TEMPORADA DE 1945 DE <i>TEATRO INVISIBLE</i> <sup>8</sup>			
AUTOR	TÍTULO	CATEGORÍA	FECHA
Eurípides	<i>Las bacantes</i>	Teatro de la antigüedad	S. v. a. C.
Aristófanes	<i>Las aves</i>	Teatro de la antigüedad	S. v. a. C.
Dámaso Alonso	<i>Aquel día en Jerusalén</i>	Autos y misterios	S. XX
Lope de Vega	<i>El viaje del alma</i>	Autos y misterios	S. XVII
Anónimo	<i>Auto de los Reyes Magos</i>	Autos y misterios	S. XIII
Gómez Manrique	<i>Representación del nacimiento de nuestro Señor</i>	Autos y misterios	S. XV
Fernando de Rojas	<i>La Celestina</i>	Clásicos españoles	S. XV
Lope de Vega	<i>El mejor Alcalde, el Rey</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Lope de Vega	<i>Peribáñez y el Comendador de Ocaña</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Lope de Vega	<i>El caballero de Olmedo</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Guillén de Castro	<i>Las mocedades del Cid</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Tirso de Molina	<i>La prudencia en la mujer</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Calderón de la Barca	<i>La vida es sueño</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Calderón de la Barca	<i>La mojiganga de la muerte</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Rojas Zorrilla	<i>Del rey abajo, ninguno</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Moreto	<i>El desdén con el desdén</i>	Clásicos españoles	S. XVII
Shakespeare	<i>Romeo y Julieta</i>	Clásicos extranjeros	S. XVI



Molière	<i>El avaro</i>	Clásicos extranjeros	S. xvii
García de la Huerta	<i>Raquel</i>	Siglo xviii	S. xviii
Moratín	<i>El sí de las niñas</i>	Siglo xviii	S. xix
Marivaux	<i>El legado</i>	Siglo xviii	S. xviii
Sheridan	<i>Los rivales</i>	Siglo xviii	S. xviii
Goldoni	<i>La locandiera</i>	Siglo xviii	S. xviii
Hartzenbusch	<i>Los amantes de Teruel</i>	Teatro romántico	S. xix
Duque de Rivas	<i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i>	Teatro romántico	S. xix
Zorrilla	<i>Traidor, infame y mártir</i>	Teatro romántico	S. xix
Schiller	<i>María Estuardo</i>	Teatro romántico	S. xix
Musset	<i>Barberina</i>	Teatro romántico	S. xix
Shelley	<i>Prometeo desencadenado</i>	Teatro romántico	S. xix
Echegaray	<i>El gran galeoto</i>	Teatro de 1900	S. xix
Galdós	<i>Realidad</i>	Teatro de 1900	S. xix
Ibsen	<i>Casa de muñecas</i>	Teatro de 1900	S. xix
Oscar Wilde	<i>La importancia de llamarse Ernesto</i>	Teatro de 1900	S. xix
D'Annunzio	<i>La hija de Yorio</i>	Teatro de 1900	S. xx
F. García Lorca	<i>La zapatera prodigiosa</i>	Teatro contemporáneo	S. xx
Eugenio d'Ors	<i>Guillermo Tell</i>	Teatro contemporáneo	S. xx
Román Escohotado	<i>La respetable primavera</i>	Teatro contemporáneo	S. xx
Agustín de Foxá	<i>Baile en capitania</i>	Teatro contemporáneo	S. xx
Samuel Ros	<i>En el otro cuarto</i>	Teatro contemporáneo	S. xx
Claudio de la Torre	<i>Hotel Terminus</i>	Teatro contemporáneo	S. xx
Ramón de la Cruz	<i>El almacén de novias</i>	Vida y loa del sainete	S. xviii
Tomás Luceño	<i>Ultramarinos</i>	Vida y loa del sainete	S. xx
Ramón de la Cruz	<i>La pradera de San Isidro</i>	Vida y loa del sainete	S. xviii
Ricardo de la Vega	<i>Pepa la frescachona o El colegial desenvuelto</i>	Vida y loa del sainete	S. xix
Javier de Burgos	<i>El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso</i>	Vida y loa del sainete	S. xix
Antonio Casero y E. García Álvarez	<i>Las cacatúas</i>	Vida y loa del sainete	S. xix
Jacinto Benavente	<i>Todos somos uno</i>	Vida y loa del sainete	S. xx
Serafín y Joaquín Álvarez Quintero	<i>Pepita Reyes</i>	Vida y loa del sainete	S. xx
Carlos Arniches	<i>El señor Adrián el primo</i>	Vida y loa del sainete	S. xx
Turgueniev	<i>Lluvia en primavera</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. xix
Balzac	<i>Eugenia Grandet</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. xix





Edgar Poe	<i>Dos cuentos fantásticos</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Dickens	<i>David Copperfield</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Dostoiewski	<i>Crimen y castigo</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Alarcón	<i>El escándalo</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Eça de Queirós	<i>José Mattias</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Pérez Galdós	<i>Fortunata y Jacinta</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Valle-Inclán	<i>Sonata de otoño</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XX
A. Conan Doyle	<i>Una aventura de Sherlock Holmes</i>	Adaptaciones novelas y cuentos	S. XIX
Goethe	<i>Fausto</i>	Emisiones especiales	S. XIX
Ernesto Giménez Caballero	<i>Don Quijote en Madrid</i>	Emisiones especiales	S. XX
Eduardo Araujo y José Rodolfo Boeta	<i>El mejor libro de España</i>	Emisiones especiales	S. XX
Calderón de la Barca	<i>El gran teatro del mundo</i>	Emisiones especiales	S. XVII
Larreta	<i>Nuestra señora del Buen Aire</i>	Emisiones especiales	S. XIX
Tirso de Molina	<i>El burlador de Sevilla o El convidado de piedra</i>	Emisiones especiales	S. XVII
Mercedes Fórmica-Corsi	<i>La visita de Alejandro Dostia</i>	Teatro radiofónico original	S. XX
Luis Escobar	<i>El milagro de San Nicolás</i>	Teatro radiofónico original	S. XX
Claudio de la Torre	<i>Ciudad de Plata</i>	Teatro radiofónico original	S. XX
Román Escohotado	<i>Aurelia</i>	Teatro radiofónico original	S. XX

Elaboración propia a partir de RNE (1945)

acercarnos con detalle a qué obras compusieron cada una de las categorías para poder conocer con exactitud el número de piezas pertenecientes al canon áureo. La Tabla 1 recoge el total de obras programadas, junto a sus autores y las fechas de publicación<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Mantenemos la denominación con la que aparecen los autores en el documento; y con respecto a las fechas de publicación, estas se indican con el siglo en el que la pieza vio la luz.

<sup>8</sup> La temporada se componía de 71 emisiones; sin embargo, en esta Tabla solo se recogen 69, ya que dos de las obras de «Teatro radiofónico original» no se habían cerrado a la hora de publicar el documento.

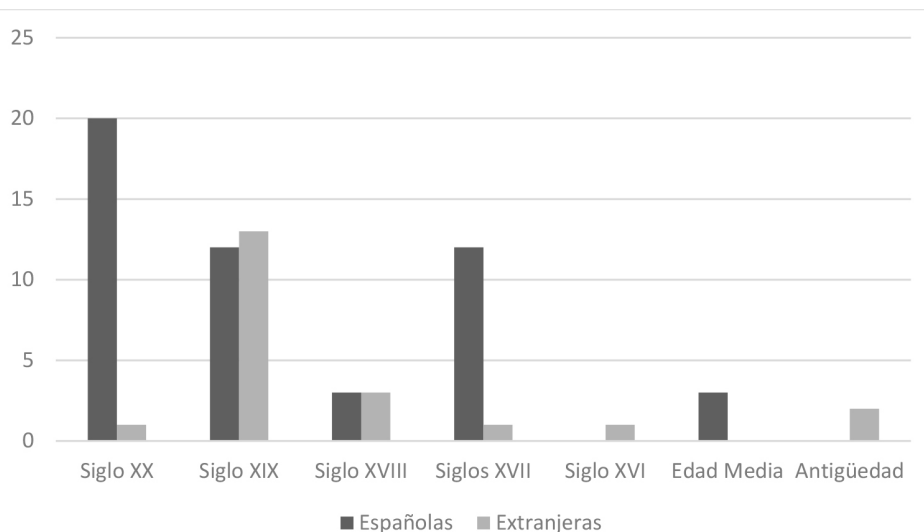


Figura 2. Reparto por procedencia y fecha de las obras representadas. Elaboración propia a partir de RNE (1945).

Las piezas quedarían repartidas de la siguiente manera<sup>9</sup>: habría 21 obras del s. XX (29,5%), 25 provendrían del s. XIX (35,2%), 6 obras serían del s. XVIII (8,4%), 13 piezas provendrían del s. XVII (18,3%), 1 del s. XVI (1,4%), 3 se corresponderían con la Edad Media –s. XIII y s. XV– (4,2%) y la Antigüedad llegaría al 2,8% del total de emisiones con 2 obras.

Es interesante atender, también, a la procedencia de estas obras (Figura 2), pues nos permite comprobar que, salvo en tres de las épocas –s. XIX, s. XVI y, por supuesto, la Antigüedad grecolatina–, RNE mostró una innegable preferencia por el teatro de factura nacional.

Si cotejamos estos datos con las estadísticas de las representaciones de piezas áureas de los principales teatros nacionales, el Español y el María Guerrero, observamos que la programación de RNE incluye un mayor repertorio de teatro clásico español. Así, mientras que RNE emitió un 17% (12 de 71) de obras áureas en un año, en el período entre 1939-1950 el Español representó un 15,1% (23 de 152 representaciones) y el María Guerrero un 10,6% (13 de 122)<sup>10</sup> (Serrano, 2003, p. 1339).

<sup>9</sup> El reparto se ha realizado sobre las 71 emisiones originales, es decir, considerando que las dos piezas de «Teatro radiofónico original» que faltaban por concretar se incluían cronológicamente en el s. XX.

<sup>10</sup> Aunque conviene recordar que el María Guerrero ya estaba especializado en representaciones de teatro contemporáneo en esta época.





La mayor presencia de teatro áureo en RNE puede explicarse por una serie de razones. En primer lugar, resulta necesario destacar el carácter masivo de la radio, que favoreció la generalización de los marcos conceptuales franquistas. En segundo lugar, la defensa del teatro áureo debe ser entendida como parte integrante del entramado de instancias productoras de sentido que constituyeron el proyecto nacionalizador del franquismo (Rodríguez, 2017, p. 20). Debemos tener en cuenta que los estudios sobre la dimensión ideológica del teatro áureo hasta la década de los cincuenta revelan que la programación del *Teatro Invisible* de RNE sigue las mismas tendencias que se daban en los Teatros Nacionales. Así, y como ya han demostrado tanto Wheeler (2012) como García Ruiz (1997) en sus respectivos trabajos, existe una primera etapa en la que la programación teatral áurea buscaba proyectar un modelo moral y político que, en gran medida, sirviese para luchar contra las influencias extranjeras y mostrar la verdadera esencia del país. En este sentido, las emisiones de *Teatro Invisible* contribuyeron, como veremos, a la construcción del ideario imperial y católico que promovía la dictadura.

A ello, además, habría que añadir el hecho de que este corpus de obras estuviese sujeto a una menor censura por parte de los organismos oficiales, lo que, probablemente, hizo que su programación fuese más sencilla para RNE, pues se reducirían los plazos de espera y facilitaría, en gran medida, los preparativos para la emisión (Wheeler, 2012, p. 20). No obstante, este hecho no debe hacernos olvidar que la emisora estatal, como ya había sucedido con los Teatros Nacionales (Muñoz Cáliz, 2021, p. 114), se valió también de distintas herramientas para afianzar las lecturas afines y crear una comunidad de lectores, que evitasen las posturas heterodoxas con respecto al canon literario. Mediante los reportajes y artículos publicados en la revista de RNE y los diferentes espacios de crítica literaria de su parrilla trataron de controlar la recepción de estos textos<sup>11</sup>. Por ejemplo, el domingo previo a la emisión de *El gran teatro del mundo* de Calderón por el Corpus Christi de 1945, el programa *Auditórium: círculo literario* le dedicó una emisión monográfica al autor (s.n. 1945d: 2). Resulta interesante señalar cómo, de cara a fijar la decodificación de su programación sonora, RNE potencia el primitivo carácter *transmedia* de la radio-difusión construyendo «una experiencia de inmersión en la que el motivo central del relato alcanza extensiones en plataformas diferentes a la original», añadiendo, en este caso, matices interpretativos (García González, 2013, p. 253).

A su vez, y desde el punto de vista técnico, habría que tener en cuenta que el limitado número de acotaciones del teatro áureo pudo facilitar su adaptación al medio radiofónico. Debido a las características materiales de la radio, las emisiones teatrales debían concebirse para una audiencia de «[...] ciegos repentinos [...] que, además, carecen de todo senso-receptor que no sea el de la audición» (Yuste, 1944, p.

---

<sup>11</sup> Aunque estos datos parecen constatar el empeño de los ideólogos del régimen por difundir una *lectura correcta* de estos textos, no resulta fácil medir el impacto que estas interpretaciones tuvo en los oyentes de RNE. Si tenemos en cuenta algunos de los concursos literarios que se organizaron desde las páginas de *Radio Nacional*, puede apreciarse cierta permeabilidad de algunos tópicos del mundo áureo (s.n. 1942a y 1942d).

10). Por ello, la falta de comentarios escenográficos en los textos originales concedió una mayor libertad creativa tanto a los directores del *Teatro Invisible*, para incluir música o efectos de sonido, como a los actores para modular sus voces. Asimismo, el hecho de que las obras emitidas pudiesen ser entendidas sin necesidad de grandes despliegues de tramoya también favoreció su adaptación al medio radiofónico.

Finalmente, la selección de estos autores –Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina y Agustín Moreto– se ajusta al canon del teatro clásico español que se había configurado en el XIX. La ligera preferencia por Lope de Vega (4 de 12 obras), sumada, como veremos, a las interpretaciones que la prensa hizo de estas obras, parece apuntar, además, a una influencia de las ideas de Menéndez Pelayo (Oleza, 2016).

#### 4. RADIOTEATRO E IDEOLOGÍA: EJES DE LECTURA

Las instituciones oficiales del franquismo adoptaron la cultura hispánica de los Siglos de Oro como modelo, que permeó, desde muy temprano, todas las capas de la sociedad. Desde el uso de la corona imperial y el escudo de Carlos V como símbolo del Estado, ya en febrero de 1938 (Preston, 1995, p. 324), hasta el empleo de motivos áureos en los sellos postales (Navarro Oltra, 2013, pp. 52-5), el régimen trató de generar un relato historiográfico y teleológico que presentara a la dictadura como heredera universal de este legado cultural. El mundo áureo encarnaba unos valores que el franquismo entendía como *verdaderamente españoles*. Estas ideas fueron difundidas por todos los aparatos ideológicos del Estado, incluida, por supuesto, la radio (Althusser, 1988). A su vez, el sistema franquista se valió de la capacidad del teatro para reproducir la cosmovisión de las clases dominantes, en tanto que mecanismo «de instauración y transformación ideológica a nivel social» (Papadópolos Grimaldi, 2019, p. 96).

En este contexto se enmarca la labor del *Teatro Invisible*, que funcionó, en gran medida, como una herramienta para imponer una visión del mundo concreta y mantener la hegemonía, entendida como «la capacidad de unificar y mantener unido a través de la ideología un bloque social que no es homogéneo» (Albarez Gómez, 2016, p. 158). Para la dictadura, el radioteatro no era una simple forma de entretenimiento ni de escapismo, sino una herramienta idónea para la institucionalización de sus postulados por medio de la difusión de estas obras literarias. Además, el hecho de que las retransmisiones teatrales fuesen uno de los espacios con mayor audiencia de RNE, su recepción más íntima y privada que la del teatro tradicional<sup>12</sup> y que tuviesen capacidad de generar *comunidades imaginadas* favoreció, probablemente, esta tendencia (s.n. 1949: 4)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Es una de las características propias del radioteatro, según Bouchardon (2012).

<sup>13</sup> La encuesta realizada a 1034 radioyentes del 28 de febrero de 1948 confirma también esta realidad (s.n. 1948: 8).





El examen de nuestro corpus nos ha permitido destacar tres cuestiones que vertebraron la reproducción ideológica del régimen en *Teatro Invisible*: la religiosa, la nacional y la de las representaciones de la feminidad normativa. Estas mismas líneas ya aparecían recogidas en un reportaje de 1943 sobre la compañía teatral Lope de Rueda<sup>14</sup> en el que se reiteraba el valor pedagógico y social del teatro a la hora de enseñar los «principios eternos e insustituibles de Religión, Patria y Familia» (de Alcaraz, 1943, p. 24). Son, por tanto, aspectos que preocuparon al franquismo y que, como trataremos de mostrar a continuación, estructuraron gran parte de su visión sobre el teatro áureo.

La dictadura estuvo muy interesada en reforzar los valores católicos de la sociedad española, puesto que la Iglesia fue uno de sus grandes apoyos, ya desde los tiempos de la sublevación y la Guerra Civil. La religión católica cumplió, por lo tanto y de acuerdo con Mónica Moreno Seco, un rol de instancia legitimadora simbólica del Nuevo Estado franquista (Moreno Seco, 2022, p. 245-53). En consecuencia, la programación de RNE se mantuvo estrechamente ligada al hecho religioso durante las casi cuatro décadas de franquismo. Si asumimos la función ideológica de los distintos espacios religiosos que llenaron la parrilla de la emisora estatal, cabría interrogarse sobre las formas en que RNE, sus espacios de inspiración católica y el tiempo religioso se entrelazaron para dar sentido a la realidad social de la España de la dictadura.

Así, se hace patente la necesidad de complejizar y problematizar clasificaciones previas que tan solo distinguen entre la emisión de acontecimientos religiosos *cíclicos* y *extraordinarios* (Gómez García, 2009, pp. 261-76) y avanzar hacia un modelo explicativo que nos permita profundizar en su papel como elementos clave en la configuración de una nueva forma cultural. Un proyecto, este, que tuvo en el control del tiempo y el espacio una de sus vías de legitimación y de proyección de sus valores (Hernández, 2011, p. 164). Los hitos del calendario religioso, por lo tanto, ayudaron a afianzar el sentido católico y la dualidad Estado-Religión perdidos durante el periodo republicano (Box, 2007, p. 269).

Es dentro de este entramado de dispositivos de control del tiempo donde debemos situar los espacios religiosos de RNE y, por extensión, las piezas teatrales que se emitieron coincidiendo con fechas clave para la tradición católica. Es probable que la programación de autos sacramentales barrocos, de gran complejidad conceptual, más que tratar de divulgar ideas teológicas, sirviesen como un medio de control del calendario social<sup>15</sup>. De esta forma, las emisiones de *El viaje del alma* de Lope de Vega el lunes santo de 1945 o la de *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca el día del Corpus constituyeron una práctica ritual que estructuraba y organizaba la vida social durante la dictadura. Cabe entender este *revival* de los

---

<sup>14</sup> Para profundizar más en la situación del teatro infantil y en las distintas iniciativas, tanto públicas como privadas, que surgieron durante el primer franquismo, véase Santolaria Solano (2020).

<sup>15</sup> Sobre la cuestión de la oscuridad de estas piezas para la mayoría de la población durante época franquista, véase García Ruiz (1997, pp. 148-149).

autos sacramentales, que prácticamente habían desaparecido de las tablas españolas a lo largo del XVIII y XIX, como una nueva *tradición inventada* (Hobsbawn, 2002, pp. 7-21) por parte del régimen<sup>16</sup>. Así, por medio de la repetición anual de esta programación radiofónica se reforzaba la idea de continuidad con el pasado nacional y la cohesión social a partir de la exaltación de sus valores católicos.

En cuanto a la cuestión nacional<sup>17</sup>, resulta necesario destacar la reivindicación de figuras legendarias del pasado medieval, filtradas por las lecturas que hicieron los autores áureos (Egido, 1979)<sup>18</sup>, especialmente *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Ya desde muy temprano, encontramos usos paradigmáticos de esta obra en fechas especialmente simbólicas para el régimen (García Lorenzo, 2004, pp. 51-9), como las representaciones del 1 de abril de 1941, con motivo de las celebraciones por las fiestas de la victoria, o en 1954 en el marco de los Festivales de España. Esta recuperación franquista del Cid buscaba la difusión de un ideal español, que se apoyaba en la imagen del guerrero santo capaz de someter al *otro*. Así pues, los medios franquistas destacaban del Cid su «anhelo fervoroso de reconquista» y su capacidad para dominar Valencia, «un reino que era tan dispar en costumbres, tan arraigado a su origen oriental y tan poco dispuesto a facilitar al vencedor el camino de gobernarle» (s.n. 1942b: 18).

Esta defensa del ideal español también se encuentra en la reivindicación de las «comedias villanescas» (Pedraza Jiménez, 2009), que presentaban tres ele-

---

<sup>16</sup> Aunque es cierto que ya desde las primeras décadas del siglo XX se percibe una revitalización del género de los autos sacramentales –tanto desde el punto de vista de la crítica como del de la creación artística, como ilustran las investigaciones de Ángel Valbuena (1923) o los textos de Lorca (1917, 1918, 1939, 1931, 1936), Azorín (1930), Alberti (1931) o Miguel Hernández (1934) (De Paco, 2000; Adillo Rufo, 2018)–, la dictadura profundizó, de forma más sistemática, en este género, al instaurar una «línea de actuaciones, que podríamos llamar *oficiales* por sus presupuestos e intenciones y que se mantuvieron a lo largo de los años» (de Paco, 2000, p. 107). Así pues, el franquismo, además de considerarlo un «ejemplo de buen teatro enraizado dentro de la tradición y de la religiosidad cristiana» (De Paco, 2000, p. 106) y entender sus representaciones, «marcadamente propagandísticas, en la línea de la retórica populista del Fascismo italiano y el Nazismo alemán», como «una suerte de revancha católica contra el aludido artículo 27 de la Constitución de 1931» (Adillo Rufo, 2018, p. 173), planificó la programación de este tipo de obras en fechas simbólicas para estructurar el calendario siguiendo los ritos católicos.

<sup>17</sup> Lejos de tener un planteamiento unívoco, el franquismo subsumió distintos modelos nacionales, entre los que destacan el nacionalcatólico y el falangista, que se disputaron el poder a lo largo de años. Teniendo en cuenta la poca documentación conservada, resulta difícil determinar qué corriente influyó más en programas como *Teatro Invisible*. Si bien es cierto que Dionisio Ridruejo, fascista declarado, fue Jefe Nacional de Propaganda entre 1938 y 1941, es posible que la influencia de los estudios sobre literatura áurea de Menéndez Pelayo fuese decisiva y acercase los programas literarios de RNE al proyecto nacionalcatólico. García Ruiz también ha planteado que, aunque para los ideólogos del régimen el teatro áureo fuese un elemento esencial para la construcción del nuevo Teatro Nacional, es posible que para los profesionales del teatro primasen más los intereses estéticos que educativos (García Ruiz, 1997, pp. 142-3; Rodríguez Puértolas, 2008).

<sup>18</sup> Conservamos veintidós obras teatrales sobre el Cid del Siglo de Oro, lo que demuestra el interés por un personaje que encarnaba unos valores tradicionales y opuestos a las nuevas costumbres sociales de Madrid (Vega García-Luengos, 2007).





mentos fundamentales para el régimen: el tratamiento del poder y la autoridad, el concepto de *españolidad* y una idea preconcebida (o ausencia total) del otro (Allen, 2022)<sup>19</sup>. De este modo, por ejemplo, la caracterización positiva del monarca en *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega, que se erige como un jefe de Estado elegido por Dios y capaz de restablecer la justicia y la paz social, encajaba con la imagen que se quería proyectar de Franco. Asimismo, la defensa de la honra de los dos protagonistas –enfrentados a don Tello, que secuestra a Elvira, enamorada de Sancho, con la intención de forzarla– pudo vincularse a la esencia de la propia naturaleza española. Finalmente, la total ausencia de la otredad en el texto –pues a pesar de que la obra se sitúa en Galicia, no hay elementos culturales propios de esta región– reflejaba los ideales nacionalistas sobre la unidad de España de la dictadura.

Por todo ello, la representación de obras del Siglo de Oro a través de las ondas de RNE permitía al régimen insertar, de manera velada, modelos de nación en espacios destinados al ocio y a la esfera del hogar, de modo que estos elementos pasaban desapercibidos y eran interiorizados por gran parte de la población (Billing, 2004).

Finalmente, debemos tratar la cuestión del género, que, para la dictadura, estuvo íntimamente ligada con la idea de familia. La elección de las obras áureas, y las críticas y guías de lectura que sobre ellas se hicieron, presentan un determinado modelo de comportamiento femenino. De este modo, las obras teatrales seleccionadas entraron a formar parte de un denso entramado ideológico llamado a reproducir el ideal burgués del *ángel del hogar*, en su versión franquista de la perfecta casada y ama de casa, y que se oponía a modelos de comportamiento de épocas que habían favorecido una mayor libertad de la mujer (Morcillo Gómez, 2015, pp. 121 y 122). Los ideólogos del régimen eran muy conscientes de la importancia de la literatura en la transmisión de estas ideas, por lo que ya desde los años cuarenta promovieron lecturas más acordes a sus ideales. Así lo reflejaba Dora Lennard de Alonso en un artículo de 1942, al criticar un tipo de «literatura errónea», que se había difundido en las décadas anteriores y que solo había servido para «despistar» a toda una generación de mujeres jóvenes, «incluso en nuestra España, tan católica y tan realista [...]», y recetaba la lectura de fray Luis de León o santo Tomás de Aquino contra este mal (Lennard de Alonso, 1942, p. 19).

Otro ejemplo de estas lecturas en clave de género es *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina. Ya Menéndez Pelayo había subrayado «el hermosísimo carácter» de la protagonista como uno de los puntos fuertes de la obra, afirmación que se convirtió en un *leitmotiv* en las críticas literarias franquistas. La prensa incidió en este modelo de comportamiento femenino, como muestra, por ejemplo, la semblanza biográfica de la reina María de Molina, en la revista *Radio Nacional* (s.n. 1942c). La dictadura trató, de este modo, de proyectar una imagen de la feminidad en la que primaban valores como la prudencia, la alabanza de la maternidad y de la figura de la madre protectora (Barrachina, 2000). Vemos, así, cómo la utilización

---

<sup>19</sup> Cabe destacar, asimismo, el análisis de Giménez Caballero sobre su puesta en escena de *Fuenteovejuna* de 1944 (Santos Sánchez, 2019).

del canon áureo por parte del régimen hace que este, en ocasiones, se integre dentro de las tecnologías de género de la dictadura (Pérez Martínez, 2020, pp. 175-78).

Sucede lo mismo con *Peribáñez y el comendador de Ocaña* de Lope de Vega, una obra prácticamente olvidada durante trescientos años y recuperada a partir del primer tercio del siglo XX (Pedraza Jiménez, 2022). La prensa franquista, siguiendo las interpretaciones de Menéndez Pelayo, destacó la imagen femenina de Casilda: «¡Bella estampa la de la mujer de Peribáñez, auténtica encarnación de la feminidad española, con sus virtudes abnegadas y sublimes!», que contrastaba con las de principios de siglo, que se habían centrado en su tratamiento del «tema del poderoso castigado por el humilde» (Reyes 1919). El diálogo entre los protagonistas en el que se citan las virtudes de una buena mujer había resultado especialmente grato a los ideólogos franquistas, ya que proyectaba un modelo de feminidad centrado en la maternidad, el cuidado de la casa y del marido y los deberes de buena cristiana<sup>20</sup>.

## 5. CONCLUSIONES

Tras la revisión de la documentación conservada, parece probada la importancia que tuvo el teatro áureo en las parrillas de RNE. Sin duda, a ello contribuyeron dos elementos: por un lado, la relativa facilidad desde el punto de vista técnico para adaptar estos textos al medio radiofónico; y, por otro lado, su aclimatación ideológica a los valores franquistas, en clave religiosa, nacional y de género. Todo ello hizo que estas piezas teatrales se convirtiesen en un engranaje más de la maquinaria discursiva de la dictadura.

Una maquinaria, esta, intertextual y transmedia, configurada en una tupida red de instituciones, tanto estatales como civiles, que produjeron y reprodujeron la cosmovisión del Nuevo Estado franquista en construcción, consagrándola como hegemónica. Un conjunto de aparatos ideológicos que sustentaron una serie de relaciones de poder, pues entendemos aquello relacionado con la ideología como algo que, además de superar el mero sistema de creencias, «tiene que ver con la legitimación del poder de un grupo o clase social dominante» (Eagleton, 1997, p. 24).

En un contexto en el que la radiodifusión era el medio de comunicación de masas hegemónico, el uso del radioteatro, con su doble carácter de entretenimiento y de herramienta ideológica, funcionó como uno de los múltiples medios de legitimación de aquel bando sublevado que aspiraba a convertirse en la verdadera España. Así, dado que el radioteatro se inserta dentro de la cultura medial —uno de los lugares en los que se libran «las batallas ideológicas por el control de los imaginarios sociales»—, este se aprovechó de su principal ventaja: «que sus dispositivos de sujeción son mucho menos coercitivos» y, por lo tanto, se trata de «un poder

---

<sup>20</sup> En 1940, el ministro de Educación Gabriel Orizana había comentado: «¿Dónde podría verse expuesto con más galanura el amor conyugal, base de la familia, que en el lindísimo diálogo entre Casilda y Peribáñez?» (Orizana, 1940).



que *seduce*» (Castro-Gómez, 2000, p. 748), más, si cabe, tratándose de espacios de ocio. De este modo, la utilización del canon áureo dentro de la programación de *Teatro Invisible* ayudó a construir, a través del entretenimiento, un sentido común dominante en cuestiones clave para la dictadura, como fueron el hecho religioso, la concepción de lo nacional –ligada también a la normalización de la figura del propio Franco– y, finalmente, la realidad hipernormativizada que supuso la feminidad nacionalcatólica (Roca i Girona, 2003, p. 52).

Resulta necesario, por lo tanto, continuar indagando en esta relación entre la radiodifusión y el canon literario áureo durante el primer franquismo para develar las estrategias de producción y reproducción ideológica en las que estuvieron involucradas estas obras, reivindicadas por la dictadura como quintaesencia de la literatura nacional, para, así, implantar un sentido común dominante y mantener la hegemonía social del régimen.

RECIBIDO: 3.3.2023; ACEPTADO: 2.12.2023.



## BIBLIOGRAFÍA

- [s.n.] (5 de julio 1942a). Estampa imperial. Tríptico toledano. *Radio Nacional*, 191, 11.
- [s.n.] (31 de mayo 1942b). En la vida del Cid. *Radio Nacional*, 186, 18.
- [s.n.] (8 de febrero de 1942c). ...mujer que escuchas. La prudente reina de Castilla. *Radio Nacional*, 170, 16.
- [s.n.] (12 de julio de 1942d). Décimas a la Purísima Concepción de María. A imitación de Góngora. *Radio Nacional*, 192, 7.
- [s.n.] (24 de diciembre de 1944). Programas de Navidad de Radio Nacional de España. *Radio Nacional*, 320, 8.
- [s.n.] (10 de junio de 1945a). La semana en la radio. *Radio Nacional*, 344, 2-3.
- [s.n.] (1 de abril de 1945b). Emisiones de Radio Nacional de España. Resumen de la semana. *Radio Nacional*, 334, 10.
- [s.n.] (24 de febrero de 1945c). Teatro Invisible de Radio Nacional. *ABC*, 20.
- [s.n.] (3 de junio de 1945d). La semana en Radio Nacional. *Radio Nacional*, 343, 2.
- [s.n.] (15 de marzo de 1948). Fórum del Oyente. *Sintonía*, 20, 8.
- [s.n.] (1 de septiembre de 1949). Si a usted le gusta el teatro... *Sintonía*, 55, 4.
- [s.n.] (16 de septiembre de 1951). Teatro en el éter. *Sintonía*, 104, 7.

o o O o o

- Adillo Rufo, Sergio (2018). Los autos sacramentales de Calderón y la renovación de la escena española (1927-1939). *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 7, 166-190.
- Alvarez Gómez, Natalia (2016). El concepto de hegemonía en Gramsci: una propuesta para el análisis y la acción política. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 15, 153-162.
- Alfonso Reverón, Juan Manuel (2007). *Vida y obra de Claudio de la Torre*. Ediciones Idea.
- Allen, Philip (2022). *Lope de Vega on Spanish Screens, 1935-2020*. Lexington Books.
- Althusser, Louis (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Nueva Visión.
- Ariza Chicharro, Rosa María (2004). El Archivo de la Palabra de Radio Nacional de España. *Revista general información y documentación*, 14 (2), 29-58.
- Ascunce Arrieta, José Ángel (2015). *Sociología cultural del franquismo (1936-1975). La cultura del nacional-catolicismo*. Biblioteca Nueva.
- Ayuso, Elena (2013). La recepción de la radio dramática en España (desde la posguerra a 1971). *Index. Comunicación*, 3, 167-185.
- Barea, Pedro (1994). *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. El País / Aguilar.
- Barrachina, Marie-Aline (2000). *Propagande et culture dans l'Espagne franquista: 1936-1945*. ELLUG Editions.
- Bastianes, María (2018). Un clásico difícil. Censura y adaptación escénica de *La Celestina* bajo el franquismo. *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 19 (2), 11-134.
- Billing, Michael (2004). *Banal Nationalism*. SAGE Publications.



- Bouchardon, Marianne (2012). La mise en ondes du théâtre de Cocteau. Ce que voit l'oreille. En Pierre-Marie Héron y Serge Linarès (Dir.), *Jean Cocteau. Pratiques du média radiophonique* (pp. 75-92). Minard.
- Box, Zira (2007). El calendario festivo franquista: tensiones y equilibrios en la configuración de la identidad nacional del régimen. En Javier Moreno Luzón (Ed.), *Construir España: nacionalismo español y procesos de nacionalización* (pp. 263-288). Centro de Estudios Políticos e Internacionales.
- Brown, Joan L. (2010). *Confronting our Canons. Spanish and Latin American Studies in the 21<sup>st</sup> Century*. Bucknell University Press.
- Casariago, Jesús Evaristo (24 de enero de 1943). Propaganda de España y de la Hispanidad. *Radio Nacional*, 220, 8.
- Castro-Gómez, Santiago (2000). Althusser, los Estudios Culturales y el concepto de ideología. *Revista Iberoamericana*, 193, 737-751.
- Chignell, Hugh (2009). *Key concepts in radio studies*. SAGE.
- Crook, Tim (1999). *Radio drama. Theory and practice*. Routledge.
- de Alcaraz, Juan (2 de mayo de 1943). Teatro escuela Lope de Rueda. *Radio Nacional*, 234, 24.
- de Paco, Mariano (2000). Ángel Valbuena y el auto sacramental en el teatro español del siglo XX. *Monteagudo*, 5, 97-112.
- Eagleton, Terry (1997). *Ideología: una introducción*. Paidós.
- Egido, Aurora (1979). Mito, géneros y estilo: el Cid barroco. *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, 499-527.
- García G. Cordobés, Manuel (7 de enero de 1940). Teatro radiofónico y retransmisiones, *Radio Nacional*, 18.
- García G. Cordobés, Manuel (1973). *Componentes y materiales electrónicos*. Editorial Tossat.
- García G. Cordobés, Manuel (1961). *Tecnología aplicada a la comunicación*. s.n.
- García González, Aurora (2013). De la radio interactiva a la radio transmedia: nuevas perspectivas para los profesionales del medio. *ICONO 14*, 11(2), 252-63.
- García Lorenzo, Luciano (2004). Guillén de Castro. Obra dramática y puesta en escena. En Ignacio Arellano (Ed.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro* (pp. 51-59). Anthropos-GRISO.
- García Ruiz, Víctor (1997). Un poco de ruido y no demasiadas nueces: Los autos sacramentales en la España de Franco (1939-1975). En Ignacio Arellano (Ed.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los Autos Sacramentales de Calderón*, (pp. 119-65). Universidad de Navarra.
- García Santo-Tomás, Enrique (Ed.). (2022). *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*. Iberoamericana / Vervuert.
- Gómez García, Salvador (2009). Entretenimiento y fe en las ondas. Las emisiones religiosas de Radio Nacional de España durante el primer franquismo (1939-1959). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 15, 261-276.
- González-Conde, María Julia, Ortiz-Sobrino, Miguel Ángel y Prieto-González, Hugo (2019). El radioteatro en España: marco de referencia para una aproximación diacrónica. *Index. Comunicación*, 9 (2), 13-34.





- González de Canales, Patricio (9 de enero de 1944). La radiodifusión, problema de Estado. *Radio Nacional*, 270, 3.
- González Menéndez-Reigada, Albino (1939). *Catecismo patriótico español*. Establecimiento Tipográfico de Calatrava.
- Hernández, Claudio (2011). *Granada Azul: la construcción de la «Cultura de la Victoria» en el primer franquismo*. Comares.
- Hobsbawm, Eric (2002). Introducción: la invención de la tradición. En Eric Hobsbawm y Terence Ranger (Eds.), *La invención de la tradición* (pp. 7-21). Crítica.
- Lara Garrido, José y Molina Huete, Belén (Eds.). (2013). *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la Recepción y el Canon de la Literatura Española*. Visor libros.
- Lennard de Alonso, Dora (31 de mayo de 1942). Literatura. *Radio Nacional*, 186, 19.
- Lennard de Alonso, Dora (12 de noviembre de 1944). Lecturas juveniles. *Radio Nacional*, 314, 13.
- López Bueno, Begoña (Ed.) (2016-2017). *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*. Universidad de Sevilla.
- Mainer, José Carlos (2013). *Falange y literatura*. RBA.
- Morcillo Gómez, Aurora (2015). *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*. Siglo XXI.
- Moreno Seco, Mónica (2002). Creencias religiosas y política en la dictadura franquista. *Pasado y Memoria: revista de Historia Contemporánea*, 1, 245-53.
- Muñoz Cáliz, Berta (2021). Teatro y censura desde la dictadura franquista: de la prohibición a la formación del canon. En Fernando Larraz y Diego Santos Sánchez (Eds.), *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo* (pp. 109-134). Iberoamericana / Vervuert.
- Navarro Oltra, Guillermo (2013). *Autorretratos del Estado. El sello postal del franquismo*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Oleza, Joan (2016). Menéndez Pelayo y Lope de Vega: la lucha por el canon. En Guillermo Serés Guillén y Germán Vega García-Luengos (Dir.), *Menéndez Pelayo y Lope de Vega* (pp. 13-42). Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Orizana, Gabriel (1940). La literatura española, como medio de formar la juventud de la nueva España: lección explicada en la VIII Semana de Educación Nacional. *Atenas*, 100 (1), 106-115.
- Palmerola, Ricardo (1999). El Teatro del Aire. En Armand Balsebre (Coord.), *En el aire. 75 años de radio en España* (pp. 57-65). Promotora General de Revistas.
- Papadópulos Grimaldi, Emanuel (2019). El teatro como medio de transmisión y transformación ideológica. Una mirada desde la perspectiva teórica de Gramsci sobre el teatro mexicano. *Revista Huella de la Palabra*, 13, 83-103.
- Pedraza Jiménez, Felipe (2009). *Lope de Vega: pasiones, obra y fortuna el «Monstruo de naturaleza»*. EDAF Editorial.
- Pedraza Jiménez, Felipe (2002). El resurgir escénico de las comedias de comendadores. En Enrique García Santo-Tomás (Coord.), *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica: encuentros y revisiones* (pp. 379-404). Iberoamericana / Vervuert.
- Pérez Martínez, José Emilio (2020). *Radio y mujer (España, 1960-1975). En las ondas de Radio Nacional*. Abada editores.
- Pozuelo Yvancos, José María y Aradra Sánchez, Rosa María (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Cátedra.





- Preston, Paul (1995). *Franco: a Biography*. Fontana.
- Radio Nacional de España (1945). *Teatro Invisible de Radio Nacional de España. Setenta y una veladas de teatro radiofónico*. Vicesecretaría de Educación Popular.
- Reyes, Alfonso (1919). Prólogo en *Teatro de Lope de Vega. I*. Editorial Saturnino Calleja.
- Roca i Girona, Jordi (2003). Esposa y madre a la vez. Construcción del modelo ideal de mujer bajo el (primer) franquismo. En Gloria Nielfa Cristóbal (Ed.), *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política, cultura* (pp. 45-65). Editorial Complutense.
- Rodríguez, Juan Carlos (2017). *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Akal.
- Rodríguez Puértolas, Julio (2008). *Historia de la literatura fascista española*. Akal.
- Santolaria Solano, Cristina (2020). La empresa privada y el mundo de la fantasía, una ecuación rentable. (El teatro infantil de iniciativa privada en Madrid. 1939-1945). *Don Galán: revista de investigación teatral*, 10, 68-72.
- Santos Sánchez, Diego (2019). La Fuente Ovejuna (¿fascista?) de Ernesto Giménez Caballero. En Javier Huerta Calvo (Coord.), *Fuente Ovejuna (1619-2019): pervivencia de un mito universal* (pp. 125-144). Idea.
- Serrano, Antonio (2003). La recepción escénica de los clásicos. En Javier Huerta Calvo (Ed.), *Historia del teatro español, I* (pp. 1321-1350). Gredos.
- Vega García-Luengos, Germán (2007). El Cid en el teatro del Siglo de Oro español. Las múltiples caras de una figura persistente. En José María Díez Borque (Coord.), *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro* (pp. 53-79). Instituto Castellano Leonés de la Lengua.
- Vélez-Sáinz, Julio (2014). El Renacimiento ibérico a la vanguardia: Ana Zamora, directora de Nao d'amores. *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 6, 115-120.
- W. Ch. Ll. (3 de septiembre de 1939a): Teatro radiofónico. El autor. *Radio Nacional*, 43, 10.
- W. Ch. Ll. (10 de septiembre de 1939b). Teatro radiofónico. El argumento. *Radio Nacional*, 44, 13.
- W. Ch. Ll. (1 de octubre de 1939c). Teatro radiofónico. Los actores. *Radio Nacional*, 47, 11.
- Wheeler, Duncan (2012). *Golden age drama in contemporary Spain: the comedia on page, stage and screen*. University of Wales Press.
- Yuste, Tristán (2 de julio de 1944). Radio-teatro. *Radio Nacional*, 295, 4.
- Yuste, Tristán (6 de mayo de 1945). Factores esenciales del radioteatro. *Radio Nacional*, 339, 18.



# DISCRIMINACIÓN Y LIMITACIONES EN EL USO DE LA LENGUA ESPAÑOLA: EL FETICHE DE LA NORMA EN TWITTER (X)

María del Carmen Méndez Santos 

Susana Rodríguez Barcia 

Universidade de Vigo

Vigo, España

## RESUMEN

En este artículo realizamos una reflexión sobre las restricciones que la(s) norma(s) «estándar(es) culta(s)» del español imponen en el discurso de la comunidad hispanohablante, a partir del análisis de opiniones manifestadas en la red social Twitter (X) con respecto a memes que presentan desviaciones ortográficas o gramaticales en relación con dicha norma estándar culta. Para ello se exponen primeramente los fenómenos de discriminación lingüística (*hablismo*, *accentism* y *glotofobia*); y, en segundo lugar, se analiza desde un punto de vista crítico un corpus de 100 comentarios recogidos en Twitter entre noviembre y diciembre de 2022, los cuales sirven como textualidad para ejemplificar cómo la sociedad reproduce patrones discriminatorios a partir de la asunción de una normatividad entendida en términos de prescripción y prestigio. Los resultados demuestran que el carácter restrictivo de las lenguas regidas por instituciones normativas limita las prácticas innovadoras de las personas de una comunidad lingüística y fomenta prácticas discriminatorias y clasistas.

PALABRAS CLAVE: *accentism*, *glotofobia*, *hablismo*, *norma*, *Twitter (X)*.

DISCRIMINATION AND LIMITATIONS IN THE USE OF THE SPANISH LANGUAGE: THE  
FETISH OF NORMS ON TWITTER (X)

## ABSTRACT

This paper discusses the restrictions that the standard norm of Spanish imposes on speakers. The analysis has been based on opinions expressed on the social network Twitter regarding memes that present spelling or grammatical deviations from the standard norm of Spanish. Firstly, some terms are discussed to contextualize this phenomenon, such as linguistic profiling and linguistic discrimination (*linguicism*, *accentism*, and *glottophobia*). After that, a corpus of one hundred comments collected from Twitter between November and December 2022 is analyzed. This corpus serves as textuality to illustrate how society reproduces discriminatory patterns based on the assumption of regulations understood in terms of command and prestige. The main conclusion of this research is that the restrictive nature of the languages governed by normative institutions limits the innovative practices of a linguistic community and encourages discriminatory and classist practices.

KEYWORDS: *accentism*, *glottophobia*, *linguicism*, *linguistic norm*, *Twitter (X)*.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.06>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 129-158; ISSN: e-2530-8548



## 1. INTRODUCCIÓN

Las lenguas, ya sean orales o signadas, forman parte de la construcción y representación identitaria de todos los seres humanos. En aquellas comunidades lingüísticas en las que el uso de estas se rige por instituciones normativas, el acomodo al «estándar culto» (o estándares) se considera un valor que puede posicionar a los individuos de dicha comunidad en lugares sociales de privilegio –en cuanto a la consideración cultural e incluso socioeconómica–. Esta estratificación social es percibida y estudiada por la sociolingüística variacionista (Schelieben-Lange, 1977; Labov, 1966).

En el caso particular de la lengua española, y dada la amplia extensión geográfica de los países que la tienen como idioma nacional, la tensión entre «expansión y diversidad» (Lauria, 2021, p. 148) afecta profundamente a la construcción social de la variedad culta. Esto se debe a que esta no se configura socialmente a partir de las prácticas reales, sino que se impone de forma institucional especialmente a través de la educación y los medios.

Así, las instituciones lingüísticas consideran que el español, desde un punto de vista que podríamos calificar de neocolonialista, necesita mantener esa condición de unidad y se oponen a visiones más emancipadoras de la diversidad que superan conceptos extemporáneos como *la cuna del idioma* –que implica implícita o explícitamente aspectos como *mejor, más puro, el original*, etc.–. Esta idea del *español* –único, unido, homogéneo– ofrece, entre otras cosas, una posición demográfica estratégica a nivel internacional, dado que esto implica un mayor peso sociopolítico y geoestratégico. Dicha posición provoca la existencia de valoraciones del potencial económico del idioma que se reflejan en la acuñación de términos como *industria del español*. En este tipo de industria se destaca, por ejemplo, el *turismo idiomático* que proporciona beneficios económicos en aquel país que lo explota, pero para poder *convencer* a la gente de que estudie español hay que hacer una campaña discursiva sobre su importancia científica, social, política, económica y su unidad. Este mercado del español se sostiene además en los discursos de autorrepresentación del Instituto Cervantes y de la Real Academia Española (RAE), que anclan la acción estandarizadora en un sujeto plural, tal como señala del Valle (2014), al mismo tiempo que justifican su propia existencia por una pretendida necesidad colectiva de las personas que hablan la lengua española. De este modo, no solo se legitima su autoridad, sino que se comunica la idea de consenso.

Esto entronca, como defiende Arnoux (2020), con la idea de que las acciones en el ámbito del lenguaje se enmarcan en procesos sociohistóricos más amplios, algo muy evidente en el caso del español si se tiene en cuenta la referida dimensión imperialista y colonial y las políticas generales institucionales para lograr la unidad, especialmente aquellas desarrolladas a partir del siglo XV.

En este contexto, dar visibilidad a las contradicciones de la política lingüística panhispanica y apostar por una transformación educativa se perfilan como elementos capitales para el cambio social, y es por ello que esta reflexión se centra en avivar el debate sobre la lengua a partir de las limitaciones normativas y de la implicación social que estas tienen en diferentes ámbitos. Para ello, superaremos estudios



de corte estructuralista sobre los idiomas y partiremos, por un lado, de una perspectiva sociolingüística, es decir, entendemos que el lenguaje refleja las sociedades que lo moldean. Por otro, desde la perspectiva glotopolítica, concedemos especial importancia a la repercusión social y política de los discursos sobre las lenguas. Tomaremos también como base general las ideas de Foucault sobre las restricciones del discurso (1971), de Bourdieu (1988) sobre la imposición del orden simbólico por parte de las clases dominantes, y la referida perspectiva glotopolítica a través de Arnoux (2020, 2016), del Valle (2014) y Lauria (2021). Este trabajo entronca también con algunos artículos previos de corte similar sobre la ortografía como cuestión ideológica (Cuadros Muñoz y Sancha Vázquez, 2023) y las ideologías lingüísticas (Arroyo Botella, 2023) en Twitter.

Siguiendo este marco teórico, en este artículo nos proponemos realizar una reflexión sobre las restricciones que la(s) norma(s) estándar(es) culta(s) del español imponen en el discurso a la comunidad hispanohablante, en particular en lo referente al hecho de no seguirla, incluso en contextos no formales. Para ello, en primer lugar, presentaremos los fenómenos de discriminación lingüística denominados *hablismo*, *accentism* y *glotofobia* y pondremos ejemplos de cómo la sociedad reproduce patrones discriminatorios a través de la insistencia en la importancia de mantener dichos «buenos usos» gramaticales y normativos. Es decir, a través de nuestro análisis se busca comprobar si la sociedad ha interiorizado los discursos de que no seguir la norma implica un «peor» nivel social. Esta ideología puede dar paso y, de hecho, da paso normalmente a episodios de discriminación y denigración con respecto a las personas que no siguen (consciente o inconscientemente) dicha norma. Para explorar esta idea, se ha elaborado *ad hoc* un corpus de tuits donde hablantes de español reflexionan sobre la importancia (o no) de la norma para comunicar ideas en un género textual tan de moda –e informal– como son los *memes*. Consideramos que si existen críticas o comentarios denigrantes incluso en un contexto humorístico e informal, quedará demostrado que las ideologías lingüísticas sobre la corrección y la norma son generalizadas y de raíces profundas. Si los comentarios van acompañados de un tono negativo, quedará demostrado también el fetiche<sup>1</sup> que impone la norma entre los hablantes y la discriminación que conlleva.

## 2. EL LINGUISTIC PROFILING

Antes de 1964, los estudios lingüísticos primaban la importancia de la estructura de las lenguas y de sus reglas internas profundas al calor de la alargada sombra de escuelas como el estructuralismo de Saussure y el generativismo fundado

---

<sup>1</sup> Empleamos este término en el mismo sentido en que lo utilizó Juan Carlos Moreno Cabrera en su conferencia *El fetichismo de la lengua y la discriminación lingüística*, impartida el 18 de mayo de 2022 en el III Seminario Internacional de Sociolingüística. Vaya también este guiño a su trabajo como homenaje.



por Chomsky. Así, sus enfoques desdeñaban la variación interna porque esta entorpecía la presunta homogeneidad para poder estudiar las lenguas (Schlieben-Lange, 1977). Es más, cualquier alteración de ese sistema uniforme era considerado como algo disfuncional. Los actos de habla individuales eran entendidos como inconsistentes y no tenían mayor relevancia. Este desinterés nacía de esa supuesta aleatoriedad de esos cambios que, al no profundizar en las características de las *comunidades de habla* ni idiolectales de quienes los usaban, se consideraban deformaciones y distorsiones por falta de conocimiento del sistema, es decir, los hablantes podían hablar *mal* su propia lengua, con independencia del éxito comunicativo. Desde un punto de vista actual, todas las opciones que conlleven a la comunicación con éxito serían descritas al mismo nivel, aunque social o institucionalmente alguna de ellas sea la más prestigiosa.

Ese cambio de actitud ante la variación lingüística supuso una nueva forma de analizar los fenómenos al amparo del nacimiento de una perspectiva de estudio del lenguaje en su relación con la sociedad: la Sociolingüística. Esta disciplina tiene como objeto de estudio el habla y las variedades. En esta línea se estableció la idea de base de que la variación de una lengua no era un arbitrio, sino reflejo de las características de una *comunidad de habla* dada. Los estudios sobre esa variación fueron denominados *sociolingüística cuantitativa urbana* (o variacionismo) (García Marcos, 2015). En particular, esta se interesa en la explicación social de las diferentes formas de hablar existentes dentro de una misma *comunidad lingüística*.

Dichas diferentes formas de hablar en función de factores como la edad (Antón, 1998), el género (Almeida y Díaz, 1998), la orientación sexual (Navarro-Carrascosa, 2021), la religión (Garay Porteros, 2006), la ideología (Méndez Santos, 2020a), la clase socioeconómica (Labov, 1966; Trudgill, 2002), el nivel de estudios (García Marcos, 2015), la procedencia (Sancho Pascual, 2013) o la etnia (Lozano Martín y Rakiesheva, 2015; Flores y Rosa, 2015) pueden ser percibidas socialmente y reconocidas como algo diferente a lo que un hablante produce (*conciencia sociolingüística*). Es decir, la persona que habla una lengua reconoce a la otra, o no, como miembro de su comunidad o de su grupo social por su forma de hablar en función de dichos factores y otros muchos. Esa forma de categorizar, identificar y etiquetar en grupos o comunidades a las personas con base en ciertos rasgos lingüísticos sería lo que se considera *linguistic profiling*. Dicha conciencia lingüística (Montes Giraldo, 2006) genera una percepción de lo *propio* frente a lo *extraño*. Eso que no debería provocar más sentimientos que el de sorpresa, en ocasiones, sin embargo, conduce a los hablantes a dar un paso más allá y establecer la diferencia entre lo *propio* como lo *bueno* frente a lo *diferente, incorrecto, malo y distorsionado*.

La generación de este conocimiento, como decíamos, puede simplemente situar a una persona en otra *comunidad de habla* sin más o puede inducir a desarrollar una actitud de *superioridad lingüística* (Avilés González e Ibarra Templos, 2016). Cuando esto sucede se pueden producir casos de *discriminación lingüística* (Van der Bom, Mills y Paterson, 2015), dado que puede señalar a una persona como parte de una comunidad social estigmatizada. Esa violencia verbal con frecuencia va acompañada de otros actos físicos (Butler, 1997).



Esa discriminación por el uso o no de un idioma o por el empleo de rasgos propios de una variante estigmatizada se produce a nivel individual, pero también tiene incidencia institucional cuando, por ejemplo, solamente una variante o solo una lengua es considerada válida para superar los estudios. Del mismo modo, la discriminación opera culturalmente cuando se perpetúan los estereotipos lingüísticos de una comunidad con personajes cómicos, ignorantes, delincuentes o antagonistas malvados. Como señalan Van der Bom, Mills y Paterson (2015), esto puede llegar a casos extremos como que se pueda expulsar a alguien de un avión por hablar al teléfono en árabe, pues simbólicamente esa lengua en el contexto histórico occidental tiene connotaciones negativas.

Son fundamentales los estudios sobre discriminación en el alquiler (Baldini y Federici, 2011; Bosch *et al.*, 2015; Méndez Santos *et al.*, 2023) o en los casos judiciales (MacNeal *et al.*, 2019), ya que ponen en evidencia una realidad muy dolorosa. Por ejemplo, a personas *blancas* no se les recomienda un barrio porque «that area is full of Hispanics and Blacks that don't know how to keep clean» (Galster y Godfrey, 2005, p. 259). Así pues, todos los prejuicios sociales se ven absorbidos de manera simbólica por el idioma que habla una persona o por su forma de hablar que la sitúan en la *otredad*: otra nacionalidad, otra religión, otra clase social, otra comunidad, etc. En lo referente a España, en 2021 saltó a la prensa el caso del ingeniero de origen marroquí Redouane Mehdi que fue discriminado a la hora de concertar una cita para visitar un piso. Dado su acento no consiguió hacerlo y le contestaron que el piso ya estaba alquilado. Un amigo suyo *con un español estándar* llamó posteriormente y sí consiguió visitarlo. En sus declaraciones este ingeniero señala que «en la mayoría de las ocasiones con las inmobiliarias no pasas del teléfono». Este caso ha sido denunciado y ha desencadenado la primera multa en un ayuntamiento por discriminación en el momento del alquiler<sup>2</sup>.

En el ámbito laboral, también en Estados Unidos se ha estudiado cómo las personas que piden un empleo con un nombre que «suena blanco» tienen más posibilidades de obtener un trabajo (Bertrand y Mullainathan, 2004). Esto también ocurre en Reino Unido, donde una persona con un nombre árabe tiene hasta tres veces menos oportunidades de que le contraten (Moore-Bridger, 2017). Menegatti, Mariani y Rubini (2012) constataron dicha discriminación laboral por el reconocimiento en el proceso de selección de personal debido al género. En este caso, los adjetivos que se emplean para describir a mujeres y hombres son diferentes, y eso conduce a tomar decisiones discriminatorias con respecto a ellas. En el ámbito del español destacan casos de discriminación, por ejemplo, en la contratación del profesorado para enseñar la lengua, ya que, si habla una variedad no considerada prestigiosa, estándar o *entendible*, pueden no conseguir el empleo (Méndez Santos *et al.*, 2020b; Méndez Santos e Hidalgo Gallardo, 2020c). En este trabajo destaca la discriminación hacia personas de Andalucía, Murcia y Canarias.

---

<sup>2</sup> <https://elpais.com/espana/catalunya/2021-08-06/no-alquilamos-el-piso-a-marroquies.html>



En el campo de la educación son numerosos los estudios que ahondan en las consecuencias de la presentación monolítica de una variedad estándar prestigiosa y la estigmatización de las otras variantes. Chin (2010) comprobó en su trabajo los sesgos hacia hablantes de origen asiático, latino o árabe en las escuelas, centrándose especialmente en hablantes de ascendencia afroamericana. En este trabajo se constató que el estudiantado de origen estigmatizado estaba situado en cursos de nivel más bajo, el profesorado le preguntaba menos, obtenía peores notas y se le cuestionaba por su identidad. Marroco Martínez (2012) estudió la percepción de jóvenes y familias sobre el orden social reflejado a través del *perfil lingüístico* en su entorno inmediato. Los resultados apuntaban a que la mayoría son conscientes de ello. En este caso se identificaban barrios de Montevideo donde se hablaba «mejor» y «peor» y se vinculaban dichas percepciones a diferencias económicas y socioculturales. En Brasil, O'Neill y Massini-Cagliari (2019) reflexionaron sobre cómo la morfología verbal marca la diferencia entre clases populares y el estándar culto. Estudiaron cómo libros facilitados por el gobierno presentaban las variedades del portugués de Brasil. Estos manuales fueron criticados, dado que algunos consideran que ello «promueve el mal uso» del idioma.

En suma, el reconocimiento morfológico, léxico, sociofonético, etc., de ciertos rasgos *-linguistic profiling-* considerados ajenos (Formanowicz y Suitner, 2020), impropios, incorrectos (la mala ortografía, por ejemplo) o extraños al sistema ideal de la lengua considerada correcta y estándar puede dar lugar a casos de discriminación, crítica pública, maltrato, burla, cuestionamiento, etc. Nuestros postulados, como ya se explicó en la introducción, se basan en que si la norma es usada como herramienta de crítica fuera de contextos formales, ello significa que claramente existe un fetiche social respecto a ella y que puede conducir a la crítica en relación con quienes no la siguen.

A continuación, se analizará cómo estos fenómenos se materializan con respecto al español. No obstante, cabe primero describir y acotar términos con los que se etiquetan este tipo de discriminaciones apuntadas.

### 3. LA DISCRIMINACIÓN LINGÜÍSTICA POR NO SEGUIR LA NORMA ESTÁNDAR

La investigación en lingüística crítica actual se realiza en gran medida con una perspectiva en la que, además del compromiso con los grupos minoritarios y minorizados y la voluntad emancipadora, se analizan las condiciones de producción y de recepción de los discursos para comprender más profundamente las particularidades y aspectos que dominan la comunicación humana. Esto ha permitido en gran medida no solo explicar algunos fenómenos que llevan siglos observándose en lenguas como el español, sino analizarlos como parte de realidades más amplias al ponerlos en relación con el contexto socioeconómico, político y, en general, ideológico de cada comunidad.

Son precisamente los *prejuicios lingüísticos* que asocian determinados orígenes y formas de hablar con situaciones socioeconómicas desfavorecidas o deficiente





formación académica los que constituyen la base de un fenómeno de discriminación lingüística nombrado recientemente en español como *hablismo*. El *hablismo* incluiría, entre otros, el fenómeno de discriminación por la falta de corrección ortográfica y gramatical escrita vinculado al *gramacentrismo*. Cabe mencionar que este fenómeno, como decíamos, no es nuevo, pero el hecho de nombrarlo específicamente parece haber fomentado una mayor reflexión sobre ello. A continuación, profundizaremos en estos términos y su definición.

### 3.1. EL *ACCENTISM*

La *discriminación lingüística* por acento (única y exclusivamente) es denominada en inglés como *accentism*. Esto lo diferencia de *hablismo* y *glottophobia* que son términos más abarcadores. También se emplean etiquetas como *linguistic discrimination*, *linguicism* y *languagism* de manera más genérica. Si bien las discriminaciones lingüísticas han aparecido mencionadas desde hace siglos, este tipo en función del acento ha sido nombrado de manera específica más recientemente.

En la introducción al concepto de *linguistic profiling* ya hemos mencionado cómo una forma en particular de hablar se puede relacionar con rasgos como el género, el origen geográfico (Formanowicz y Suitner, 2020), la clase social (Macaulay, 1977) o la etnia y ser motivo de discriminación por ello.

De acuerdo con Akomolafe (2013), este tipo de discriminación por acento carece de una cantidad de estudios en el ámbito anglosajón acorde con la importancia y gravedad de las consecuencias sociales que conlleva, y, por su parte, Baratta (2017), entre otros, reclama más investigaciones al respecto. En particular, ambos autores se centran en cuestiones sobre la discriminación por acento en el ámbito laboral, entendiéndolo que en muchas ocasiones por presiones sociales mucha gente se ve forzada a reducir o disimular su acento durante el desempeño su profesión. En este sentido, Timming (2016) señala que en las entrevistas de trabajo telefónicas en Estados Unidos se percibe discriminación contra hablantes con acentos de México, China o India, es decir, el fenómeno puede ser perjudicial también a la hora de decidir contratar o no a una persona. Esto tiene que ver quizás con el fenómeno constatado por Lev-Ari y Keysar (2010), que consistía básicamente en que las personas con acento extranjero son percibidas como menos creíbles.

En cuanto al origen geográfico, como decíamos, en cuestiones laborales está demostrado (Lippi-Green, 1997) que tener un acento extranjero considerado fuerte es una razón para no contratar a alguien, porque «no se le va a entender». En este tipo de casos el pedir minimizar el acento como síntoma de extranjería es también una discriminación, porque subyace la idea de socavar la identidad de una persona, que deje de ser y de parecer lo que es. Como explica Baratta (2014), esta serie de fenómenos, también referidos a jóvenes que son biddialectales, genera una especie de *linguistic homelessness*, es decir, el nexo de identidad lingüística con la comunidad de origen se pierde.

La discriminación por el origen geográfico y su reflejo lingüístico también puede darse dentro de una misma nación. Así, son muy famosos los estudios sobre la





discriminación por acento en el Reino Unido con respecto a la gente proveniente de Liverpool (Honeybone, 2001), Essex (Schmid, Cole y Jeffries, 2020) o Birmingham (Coupland y Bishop, 2007; Dixon, Mahoney y Cocks, 2002). Baratta (2017) analizó cómo el profesorado inglés sufría comentarios sobre su acento y peticiones para suavizarlo cuando sonaban «muy locales», es decir, como fácilmente identificables de una región.

En cuanto a la etnia, como ya hemos comentado, son muy fructíferos los estudios sociolingüísticos en Estados Unidos con respecto a la comunidad afroamericana en el ámbito educativo (Baugh, 1997) o judicial. Como explican Goff, Martin y Thomas (2007), el estudiantado afroamericano ha sido colocado de manera desproporcionada en grupos de aprendices con necesidades especiales. Es decir, no todas las personas allí segregadas realmente lo necesitan, hecho que provoca mayores dificultades de acceso a la educación postsecundaria y a un empleo, lo que supone mayor pobreza y aislamiento social. Por ello, en muchas ocasiones «they act White» (íbid., p. 144) para poder tener más éxito educativo.

En Australia, Kaur, Wadhwa y Ala (2021) entienden que el *accentism*, «can be understood as a form of linguistic racism that involves ethnic accent bullying and linguistic stereotyping». Entre estudiantes internacionales que acuden al país a desarrollar sus grados o posgrados se percibe una especial discriminación por acento hacia quienes emplean variedades del inglés consideradas periféricas e incluso, en particular, hacia estudiantes de países asiáticos como China o Japón (Dovchin, 2020).

Como vemos, en el mundo anglosajón hay una fuerte conciencia a nivel científico sobre los fenómenos de *discriminación lingüística* y, en particular, sobre el *accentism*. En este caso, no nos parece un término adecuado para nuestra investigación dado que solo se refieren al acento y nos centramos en un aspecto ortográfico y la corrección con respecto a la norma.

### 3.2. LA GLOTTOPHOBIE

El término *glottophobie*, traducido en español como *glotofobia*, alude a un fenómeno de discriminación lingüística por emplear en el habla una variedad no estándar, así como por el hecho de hablar una lengua u otra en función del prestigio asignado. Los estudios sobre *discrimination linguistique* en el ámbito francófono tienen una larga tradición, si bien es cierto que, en el tema que nos ocupa, la publicación que marcó un antes y un después fue un trabajo de Blanchet en el que se acuñaba propiamente el término *glottophobie* (2019).

En 2008, Petitjean partía del concepto de *representación lingüística* y acentos regionales, que viene a ser un estudio de la *estigmatización* de los mismos y, por tanto, de la discriminación por acento. En sus resultados halló que el marsellés se aleja poco de la norma y entonces no la «deforma»: «Les informateurs sont donc obligés de faire cohabiter ces deux représentations contradictoires, en proposant la thèse selon laquelle le français de Marseille se différencie des autres français régionaux en cela qu'il ne déforme pas la langue de référence, hiérarchiquement supérieure» (íbid., p. 44).



En 2011, Meyer trabajó con el concepto de *accents et discrimination*. Como explica en su trabajo, el acento sirve de vehículo para conocer diferentes elementos de la identidad como el género, la edad, la clase social o la etnia. Estos rasgos caracterizan a la persona hablante de forma individual y también como representante de toda una comunidad. Meyer analizó cómo las mujeres que venden en tiendas son especialmente devaluadas en su profesionalidad cuando tienen un acento franco-árabe o franco-africano. Por el contrario, los acentos percibidos como franco-ingleses son muy prestigiosos.

Gasquet-Cyrus (2012) comenzaba su estudio sobre estigmatización por el acento haciendo referencia a un caso ocurrido en 1947 donde «un inspecteur recommandait à un instituteur d'origine gasconne, alors âgé de 18 ans, de corriger son accent basque de Carcassonne (sic)». Sigue con otros ejemplos para ofrecer una perspectiva consistente sobre que estas situaciones no son anecdóticas y centra su trabajo en revisar estudios de todo tipo sobre la marcación positiva del acento marsellés. Munro (2003), en el contexto canadiense, constató que existen actitudes negativas hacia personas con un acento que no es nativo en inglés en forma de discriminación laboral, estereotipación e incluso acoso.

Pero, como mencionamos, el trabajo de referencia sobre el tema es el de Philippe Blanchet, que en España tiene especialmente continuidad en las reflexiones de Ígor Rodríguez Iglesias. Blanchet, en un artículo en 2014, junto con Clerc y Rispail, se planteaba cómo la ideología lingüística hegemónica a propósito del francés se basa en una creencia de unas normas lingüísticas (el estándar) que son las correctas y mejores que otras formas. Este tipo de fetiche con la norma provoca por exclusión que las prácticas minoritarias sean calificadas como *populares, rurales, locales, regionales, propias de migrantes*, etc. Así, en sus diversos estudios sobre derechos humanos y lingüísticos, este autor reflexiona sobre el hecho de que tratar de manera diferente o excluir a alguien por su forma de hablar o por el idioma que emplea es un tipo de discriminación.

Atendiendo a esta definición podemos ver cómo la *glottophobie* está íntimamente ligada al ejercicio de dominación que las variedades lingüísticas estándar ejercen sobre las variedades periféricas no prestigiadas. Al contrario que el concepto *accentism*, este también incluye la discriminación por el uso de una lengua u otra.

Blanchet reconoce en diferentes estudios que el caso de Francia es muy notable en términos de *glotofobia*, puesto que hasta un 16% de la población francesa afirma haber sido víctima de discriminación por usar un acento que no se corresponde con el estándar parisino. El problema trascendió hasta la Asamblea Nacional y en noviembre de 2020 se presentó una propuesta de ley para penalizar la *glotofobia*. En el caso de la identidad francesa, el acento estándar francés se convirtió en un mecanismo de refuerzo patriótico e identitario que arrastró al resto de acentos (por ejemplo, el de la Bretaña o el del País Vasco francés) a una periferia casi combativa. Blanchet reconoce también que el *asimilacionismo* es una idea muy extendida en Francia, es decir, el mecanismo por el cual las variedades regionales serían las que deberían adaptarse a la variedad dominante y privilegiada, esto es, la pari-



sina. El aspecto más positivo que Blanchet destaca en una entrevista para *naiz*<sup>3</sup> es el hecho de que la sociedad muestre apoyo ante las críticas o burlas con motivo del acento (por ejemplo, las realizadas hacia el ministro Jean Castex) y que eso refleje un cambio de actitud. En cualquier caso, el hecho de tener que legislar esta discriminación indica que todavía representa un escollo en el acceso laboral y en las dinámicas sociales en general.

Al igual que en los ámbitos anglosajón y francófono, en español existen casos documentados de discriminación lingüística por emplear una variedad no estándar culta en el habla. En noviembre de 2018, el escritor Carlos G. Miranda denunciaba<sup>4</sup> que en el mundo audiovisual existía una clara discriminación al habla andaluza y que no se representaban personajes con peso que empleasen la variedad andaluza. Este fenómeno ya fue descrito como una estigmatización clásica en el año 2000 por Moreno Cabrera en su libro *La dignidad e igualdad de las lenguas*. Miranda reflexionaba sobre cómo los personajes pobres, incultos o cómicos sí pudiesen utilizar esta variedad de la lengua, justamente para afianzar estereotipos cargados de prejuicios.

### 3.3. EL *HABLISMO*

Frente a los fenómenos analizados hasta el momento centrados en el acento como eje fundamental de la *discriminación lingüística* o en la lengua que se habla de manera general, el *hablismo* remite a una forma de discriminación inserta en las prácticas generales gramacentristas, esencialmente prescriptivas, en las que se contempla la normatividad gramatical como fetiche. Quizás su nacimiento en el contexto español haga que este concepto sea el más adecuado para designar la realidad del español, dado que la idea de la norma académica y las consecuencias que conlleva su existencia es mucho más preponderante en la órbita española que en otros países.

El lingüista Jorge Diz Pico (Xurxo Diz) acuñó el 15 de abril de 2016 en un hilo en la red social Twitter el vocablo *hablismo*, un neologismo que le sugirió el usuario @viriatovv. En este hilo, el referido usuario le ponía sobre la pista de una posible palabra que comprendiera la discriminación que se hacía con personas por el hecho de «hablar distinto», que él define en su espacio web como «el prejuicio de alguna gente hacia la variedad de habla que una persona ha elegido, diferente a la que ellos usarían, por ser alejada del artificial canon ideal que ellos toman como referencia» (Diz Pico, 2016). Vemos pues cómo la definición se acerca más a la postura de análisis de este trabajo. Además de ser un término análogo a otros que codificaban discriminaciones en español como *sexismo*, *clasismo* o *racismo*, esta voz guardaba relación directa con *hablista*, una palabra ya usada en español normativo con

---

<sup>3</sup> <https://www.naiz.eus/es/info/noticia/20201127/se-calcula-que-en-francia-hay-10-millones-de-personas-que-han-sido-victimas-de-discriminacion-linguistica>

<sup>4</sup> <https://www.20minutos.es/opiniones/carlos-garcia-miranda-hablismo-discriminacion-andalucia-3489194/>





**SolaSoleraLuna** @SolaSolera · 9 feb. 2019

En respuesta a @APLinguista

Yo no soy hablista, pero solo contrato como #PROFELE de Madrid para arriba

Yo no soy hablista, pero qué raro hablan los de pallá (AL)

Yo no soy hablista, pero si pongo #Roma en @NetflixEs le pongo subtítulos

Yo no soy hablista, pero hay q pronunciar la c, la z diferente de la s



1



2



9



**Aarón Pérez {él / -o}** @APLinguista · 9 feb. 2019

"Yo no soy hablista, pero los andaluces hablan mal"

"¿Yo qué voy a ser hablista, si tengo un montón de amigos extremeños?"

"No soy gramarnazi, pero qué mal escrito está eso"

"Yo no soy hablista, pero los que mejor hablan una lengua son los nativos, bueno, no todos: los cultos"

Imágenes 1 y 2. Ejemplos del uso del neologismo *hablista* en la red Twitter.

el significado de «Persona que se distingue por la pureza, propiedad y elegancia del lenguaje» (DLE, 2014). En este punto, este vocablo también nos parece que recoge el espíritu del fetiche de la norma mejor que *accentism* y *glotofobia*. De hecho, justamente esta relación con la forma *hablista* es lo que ha reorientado el sentido del término, que no solo remite a la discriminación por motivos de variedad revelada en el acento, sino que atiende de forma más amplia al fenómeno de discriminación por uso de una variedad no estándar culta. Es más, en el caso de la persona *hablista*, el culto al fetiche de la norma resulta tan poderoso que otorga prioridad a la forma frente al fondo, y acude al respeto normativo para acreditar el rechazo sistemático a todo lo divergente frente a los textos académicos, en especial el diccionario.

El *hablismo* se convierte así en una forma de *elitismo lingüístico* que rechaza, minimiza y excluye a quienes hablan con variedades no estándares (no dominantes) y que lo reflejan en el acento, en su representación ortográfica, la gramática y el léxico. Estos adquieren así una nueva dimensión como mecanismos de discriminación social, de estratificación, al igual que el género, la etnia o las condiciones socioeconómicas de los que ya hemos hablado.

En las redes sociales se ha aludido también al *hablismo* o, más bien a la persona hablista, como *grammar nazi* para abordar el problema con humor. En este sentido, se han popularizado memes que ponen de manifiesto el alcance los prejuicios con respecto al uso o no de la variedad estándar culta (Imágenes 1 y 2).

En el caso del español, la situación es algo semejante a la francesa con un concepto monolingüe, monoglósico y centralista, en tanto que esta también es una lengua que se mueve con lógicas subyacentes neocoloniales y en las que el valor de la



unidad y la asunción del estándar culto son aspectos que se premian con un mayor prestigio y reconocimiento social.

Para el castellano, la variedad estándar culta fue definida por la ASALE y la RAE en 2014 en el documento *La nueva política lingüística panhispánica* (2014, p. 9). En este se indica que «la expresión culta de nivel formal, y especialmente la escrita, presenta un alto grado de homogeneidad en todo el ámbito hispanohablante. Es, por tanto, lo que constituye el *español estándar*: la lengua que todos empleamos (o aspiramos a emplear) cuando sentimos la necesidad de expresarnos con corrección». Con esta afirmación zanjaban la ambigüedad sobre la variedad privilegiada y concedían así a la expresión escrita un estatus superior a la oralidad, con lo que la lengua hablada ya comenzaba la carrera por el prestigio unos pasos por detrás.

Una derivación ulterior del *hablismo*, como hemos visto en el caso del inglés y del francés, es la que penaliza a las personas extranjeras migrantes que hablan una segunda lengua diferente a la lengua del país en el que residen (el país de acogida). En el caso de que no se respete perfectamente la normativa de la lengua de destino, el entorno social o profesional puede ejercer presión para que esa persona se vea obligada a adaptarse plenamente incluso cuando la función comunicativa esté cubierta. Esta presión por cumplir la expectativa de *hablante ideal* deja de lado la importancia y la identidad que aporta el hecho de no hablar de forma nativa. Incluso en algunas comunidades como la mixteca Ñiviñuun se observaron reticencias en la juventud a la hora de incorporar el idioma *sa'ánñuun* en sus trabajos por miedo a que se pueda advertir su origen indígena y se les exponga a posibles actos de discriminación (Baltazar, Pérez-León y Nahmad-Sitton, 2019).

Otro ejemplo de *hablismo* en español, que evoluciona desde su origen en la oralidad a la representación gráfica, lo constituyen los memes con temática ortográfica en los que se realiza mofa de personas que no conocen la norma estándar culta del español y cometen lo popularmente conocido como *faltas de ortografía*. Este tipo de memes conforma todo un género y ya se observan estudios sobre la presencia de faltas ortográficas introducidas voluntariamente en redes sociales para aportar un sentimiento de filiación al grupo (Mancera Rueda, 2016). Con el fin de ejemplificar la materialidad discursiva sobre los fenómenos discriminatorios expuestos se presenta en este artículo un corpus de comentarios sobre memes en español de corte hablista recogidos en Twitter como reflejo de las discriminaciones lingüísticas más populares en la actualidad.

#### 4. CORPUS Y METODOLOGÍA

Para realizar el análisis se ha confeccionado un corpus de comentarios sobre memes en lengua española que tratan específicamente sobre la ortografía de los memes que presentan desviaciones con respecto a la norma ortográfica y gramatical del español. Se empleó como criterio de búsqueda que los comentarios se hubieran publicado en lengua española, entre noviembre y diciembre de 2022 en Twitter, y que contuvieran los términos *meme* y *ortografía*, con el fin de garantizar que todas las referencias se hicieran con respecto a la ortografía de esos memes.



Aunque la definición técnica de *meme* es más amplia (Lasén Díaz, 2017), nuestro análisis seguirá una definición restrictiva como unidad de contenido cultural compuesta por una imagen creada o modificada, acompañada de texto, con la intención de compartir información o humor de manera viral entre distintas cuentas de la red. Debemos recordar en este punto que actualmente los memes son una de las principales formas de transmisión cultural e ideológica entre personas jóvenes y que, por ello, constituyen un objeto esencial para los estudios lingüísticos. Además, este género supuestamente informal puede llegar a recoger toda polémica social y, por ello, consideramos que, si la crítica ortográfica penetra hasta este punto, es posible afirmar que la norma no solo es usada como mecanismo para garantizar inteligibilidad, sino que se emplea como herramienta para establecer jerarquías sociales.

#### 4.1. ¿POR QUÉ TWITTER? (X):

El *hablismo* tiene su base en los tres pilares académicos: la ortografía, la gramática y el diccionario. En todos sus textos, la RAE recoge las características del estándar culto e incluye referencias explícitas a las formas preferidas en esta variedad sobre otros usos. Por otra parte, Twitter (X) ya ha sido objeto de análisis sobre el modo en que supone una plataforma pública para la expresión de ideas sobre la lengua (Arroyo Botella, 2023).

La RAE y la ASALE disponen de otros recursos y textos complementarios en los que materializan con más claridad el carácter dominante de los usos de los estándar es cultos. Estos son, por ejemplo, la sección de Dudas rápidas del Portal Lingüístico<sup>6</sup>, el *Diccionario Panhispánico de dudas*, el *Libro de estilo de la lengua española* o el perfil de Twitter @RAEinforma con hashtags como #RAEconsultas o #dudaRAE entre otros.

La RAE emplea Twitter (X) por su potencial como canal de difusión masiva de los buenos usos que desea popularizar y por ello esta red social es tan adecuada para comprobar si se critica, denigra y, por ende, se discrimina a gente por su forma de escribir incluso en memes. En sus respuestas, la Academia resuelve consultas con discursos normativos prescriptivos en los que con frecuencia se recurre a la modalidad deóntica a través de las perífrasis de obligación o a expresiones epistémicas del tipo «es válido», «no es válido» o «es posible» y «no es posible», confirmando así el carácter excluyente de las prácticas que fomenta esta institución. De hecho, algunas de las intervenciones de la RAE en esta red social han alcanzado popularidad mediática debido a la tensión existente entre algunas personas que muestran su desacuerdo con respecto a la normativa académica o que simplemente juegan con la institución conociendo su respuesta conservadora y, a veces, cargada de ironía (Imagen 3).

---

5 Este artículo fue redactado en el año 2022 por lo que se ha preferido conservar el nombre de esta red social en el momento en el que fue elaborado.

6 <https://www.rae.es/portal-linguistico>



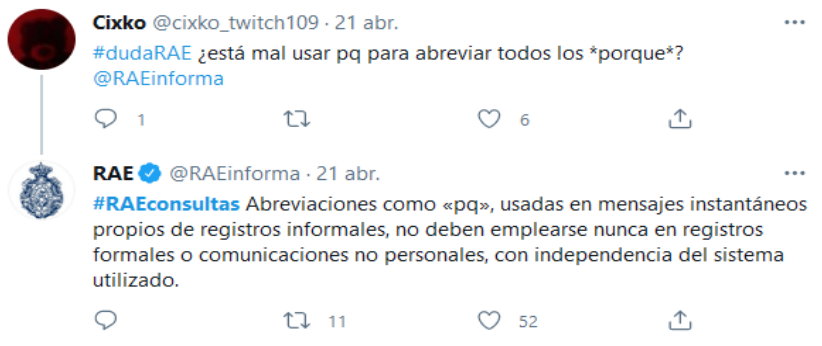


Imagen 3. Ejemplo de respuesta del perfil de la RAE en Twitter.



Imagen 4. Ejemplo de tuit analizado donde se reflexiona y se muestra conciencia sobre la ortografía de los memes.

#### 4.2. DATOS Y TRANSCRIPCIÓN DEL CORPUS

Como ya se avanzó, con el fin de analizar algunos ejemplos de *hablismo* en la red social Twitter se ha confeccionado un corpus de comentarios sobre memes en lengua española que tratan específicamente sobre ortografía. Se empleó como criterio de búsqueda que los comentarios se hubieran publicado en español, en noviembre y diciembre de 2022, y que contuvieran las palabras *meme* y *ortografía*. En total se seleccionaron 100 tuits de reflexión sobre la ortografía de los memes. En el Anexo 1 se recoge la transcripción de los comentarios, cuenta a la que pertenecen y su fecha de publicación. Como muestra, véase el ejemplo de la Imagen 4.

### 5. ANÁLISIS

Antes de comenzar el análisis, es importante señalar que, en el corpus recogido, el 20% de los comentarios críticos con respecto al uso de la norma estándar culta del español presentan igualmente desviaciones con respecto a esta: en algunos casos pequeños errores como poner punto tras los signos de cierre de exclamación o interrogación; en otros casos, ausencias de tildes diacríticas o problemas de concordancia, por mencionar algunos ejemplos. No se tiene en cuenta en este cómputo el uso de abreviaturas y giros propios de la lengua en redes sociales. La cuestión es que



incluso las personas más críticas emplean una ortografía espontánea descuidada o, simplemente, tampoco conocen la totalidad de las normas que defienden. Desde el inicio encontramos, pues, una contradicción en las prácticas discursivas en la red.

Entrando propiamente en el análisis crítico del discurso en Twitter sobre el respeto a la norma del español, en primer lugar, y como parte del código tácito de creación de memes, observamos que existe conciencia de que la ruptura de las normas ortográficas es una estrategia humorística en el contexto de la lengua española (id. 45, id. 55).

Id. 45. Cuando te preguntan por qué escribes los memes con mala ortografía a propósito: “ES LA ESTETICA DE LA ONTOLOJIA EPISTEMOLOJICA PRAGMATICA / ERMANO NO LO ENTENDERIAS”

Esto es, se asume en general el respeto a la norma y su quiebra (intencionada o no) supone quebrar también el registro formal para obtener así una mayor familiaridad y una relajación propia del humor, al mismo tiempo que la ruptura de las normas también implica la construcción y proyección de voces del discurso al margen de la intelectualidad. Es más, la capacidad de comprender los memes que incluyen errores ortográficos, sean o no intencionados, se considera un valor generacional, asociado con la contemporaneidad. Es decir, la dificultad de descodificar el humor de los memes realizados al margen de las normas (id. 71) se asocia con el purismo *boomer*, con independencia de que este cuidado y respeto sea asumido y bien valorado en general por toda la comunidad de personas usuarias de Twitter.

Id. 71. No entienden los memes con mala ortografía... boomers...

Pero no solo se identifica una brecha generacional, la estratificación que implica el conocimiento y uso de la norma estándar culta también es percibida y reproducida en la creación de memes, pues el desconocimiento de la ortografía se vincula con personas de baja formación académica, clases populares o socialmente desprestigiadas. Esto se hace evidente en la relación que la mayor parte de los comentarios establecen entre incultura y presencia de faltas de ortografía, incluso algunos de ellos se muestran abiertamente crueles e incorporan burlas e insultos que buscan denigrar (por ejemplo, en id. 04, 07, 20, 24, 28, 33, 57, 60, 65, 67, 80). Recogemos en el cuerpo del texto dos casos, pero remitimos al anexo para conocer todos los ejemplos mencionados.

Id. 33 Si publicas un meme sin ortografía, eres igual de pendejo; no hay excusa ni disculpa.

Id. 65 No esperaba menos... un meme y con más faltas de ortografía... ojalá dedicas más tiempo a educarte y culturizarte que hacer el imbécil en twitter!

En el acto comunicativo de Twitter parece olvidarse la naturaleza libre, informal, espontánea e innovadora del lenguaje en el contexto de las redes sociales,





poniendo por el contrario como elemento de mayor valor la corrección lingüística en términos de adhesión a la norma. Se trata de una forma de *elitismo* y *clasismo lingüístico* que busca enfrentar un grupo de privilegio con mayor acceso a formación académica a un grupo desprestigiado que se margina y ridiculiza, pues se identifica tácitamente con personas de limitada formación y baja condición socioeconómica.

Por otra parte, como en cualquier manifestación discursiva, tanto los memes como los comentarios asociados a ellos traslucen ideología, especialmente la ideología dominante, a partir de diferentes recursos de modalización que se apoyan en la gramática, el léxico y la retórica. Recordemos que a través de la modalización se hace visible la subjetividad, la voz de la persona que escribe con todo lo que eso conlleva de plasmación de su forma de ver el mundo dentro de unas coordenadas culturales. Es decir, se trata de una cosmovisión determinada por el bagaje cultural común y por su propia experiencia de conocimiento. En este caso, el respeto a la ortografía y su preeminencia sobre el contenido es un valor inculcado explícitamente en las etapas educativas obligatorias, por lo que la ideología lingüística dominante y el pensamiento acrítico no cuestionan la autoridad de la RAE ni de sus normas. Por tanto, la ideología dominante en este sentido participa de valores elitistas y clasistas. La modalidad que predomina, como es esperable en la tipología discursiva *comentario*, es la valorativa o apreciativa, a partir de diferentes adjetivos con consideraciones muy negativas con respecto al uso no normativo de la lengua, de las que hemos recogido una muestra al ver las descalificaciones personales.

Otras valoraciones se refieren especialmente al meme, que se puede calificar abiertamente como «mierda» (id. 17, id. 99).

Id. 17. ¿No les pasa que un buen meme se vuelve una mierda por las faltas de ortografía o la pésima redacción? Yo sí lo siento así.

Por supuesto, muchos de los comentarios reflejan la dicotomía buena / mala, en relación con la ortografía o corrección / error al hablar en general del uso de la lengua (por ejemplo, en Id. 06, 08, 18, 45, 48, 53, 66, 68, 78). Incluso los adjetivos pueden presentarse en forma superlativa al referirse a la ortografía o gramática empleadas en los memes (por ejemplo, «pésima» en id. 17, 50, 64, 85 y 92).

Id. 50. Lloro pero por la pésima ortografía del meme. Típico de los adoradores del sátrapa de palacio.

Un recurso retórico relacionado con el superlativo que incide en la valoración negativa y en la repulsa a la ortografía que no se ajusta a las normas es la hipérbolo que manifiestan las expresiones *sangrar los ojos* (id. 11) y *doler los ojos* (id. 37). También la ironía se localiza como recurso de desprestigio en Id. 01, 09, 25, 26 y 43.

Id. 26. Tu caso es clínico. Puros memes (nivel apruebones) hasta con falta de ortografía. Los q se supone son los únicos lectores Inteligentes. Tienes 4 memes que subes una y otra vez y tratas de demostrar q leíste una constitución jajajjaa por eso son minoría



Esta caracterización también refuerza otra modalidad percibida en el conjunto de los comentarios, la epistémica de certeza, pues en pocos casos las personas usuarias de la red se cuestionan el carácter secundario de la ortografía o la gramática en un meme en relación con el contenido que transmite. De hecho, solo nueve comentarios discuten la relevancia de los aspectos puramente formales con respecto al fondo de la cuestión transmitida, aunque si eliminamos los que presentan ambigüedad solo observamos un pensamiento crítico y emancipado con respecto a la autoridad de la norma y su superioridad respecto del mensaje en id. 27, 40, 62 y 63. En estos comentarios, las personas usuarias muestran reservas con respecto a la verdadera comprensión del meme y ponen en cuestión el exceso de importancia que se le otorga a la presencia de faltas de ortografía.

Id. 40. Parte de la gracia de los memes son las faltas de ortografía, son puestos adrede.

La modalidad valorativa en la dimensión negativa a la que ya nos referimos es visible también a través de recursos como la paronomasia en el juego *error / horror* al hablar de ortografía (id. 35, id. 72). La misma modalidad valorativa se observa en las evaluaciones ponderativas acerca del conocimiento ortográfico que se caracteriza como «sumamente importante» (id. 74) y su desconocimiento como «realmente importante» (id. 15).

Id. 35. En este espacio virtual y vienen a intentar insultarme, con HORRORES de ortografía, sin coherencia gramatical y sin argumentos (ni mínimamente genuinos) o quieren sólo venir a postear memes ridículos, sin sentido y muy infantiles, (...)

Id. 74. La ortografía es sumamente importante.. no entiendo cómo comparten una publicación, un meme o cualquier vaina con errores.. a lo bien..!!!

El discurso al margen de la norma estándar culta legitima a las personas usuarias para la descalificación personal y de argumentos, a lo que se suma también la descalificación por el uso del lenguaje inclusivo directo como una intervención lingüística no aceptada por la institución académica (id. 77, 79, 82).

Id. 79. Yo soy la limitada y vos tenes una ortografía de un nene de 3 y los memes de una señora de 80

Entre los insultos más frecuentes, en la comunidad mexicana predomina el de *chairo*, que remite de forma despectiva a personas de ideologías progresistas y menos capitalistas. Parece asociarse de este modo la ignorancia con respecto al estándar culto con las clases populares o con menor acceso a servicios privados, lo que evidencia la estratificación social que supone el conocimiento y uso de la variedad estándar culta del español. Se pone de relieve así el fetiche normativo y el gramacentrismo generalizado en la sociedad. Las descalificaciones personales pueden ser, como vimos, directas y extremas (id. 99) e, incluso, pueden hacer explícita la



discriminación de nacionalidades completas (id. 100), que no hace otra cosa que estigmatizar y mostrar valores clasistas y xenófobos.

Id. 100. Esa costumbre chilena y ordinaria de hacer memes con faltas de ortografía...#Shileyloshilenos

El análisis no muestra en los textos dinámicas ortográficas o gramaticales innovadoras con respecto al uso de la lengua. Solo en tres ocasiones se emplea lenguaje inclusivo no binario directo y, en realidad, desconocemos si incluso en los casos en los que se presenta no funciona como un elemento de ridiculización, en lugar de intervención lingüística con fines de inclusión (id. 07, 12, 77).

Id. 7. Con@suu\_clover estamos leyendo el watpad de la fundacion de LH, nos estamos descostillando de risa La redacción, la ortografía, uff canelita en rama Las capturas de pantalla de los gloriosos memes de la bella gente del fandom de LH chikes les quiero a todes

Como defiende Salerno al tratar sobre la intervención en el lenguaje para evitar el sexismo y las distintas posiciones sobre el tema: «los discursos que avalan el masculino genérico contribuyen a afianzar la lengua hegemónica y a acrecentar su valor simbólico, a la vez que rechazan las demandas de quienes escapan a la norma tanto lingüística como social» (2019, p. 114). De este modo, la innovación en materia de género que no se ajuste a la norma sería vista como incursión en error, disidencia con respecto al fetiche. En muchos de los comentarios se explicita, de hecho, el temor, desinterés o rechazo en lo que se refiere a compartir memes que incluyan faltas de ortografía, incluso cuando estos pueden tener un contenido agudo y divertido (id. 03, 11, 12, 19, 47, 61, 75, 86).

Id. 61 Podrá ser muy bueno el meme, pero tiene tantas faltas de ortografía que da vergüenza compartirlo

En otros (id. 41, 77 y 87) se recurre además a una modalidad deóntica en la que la persona que enuncia se dispone en un nivel más alto con respecto a la persona destinataria, mostrando así su autoridad y dejando patente en el discurso la condición de superioridad lingüística de la que hablamos en la reflexión teórica.

Id. 41. Al Trío Calavereta deberían hacerle una pruebas de ortografía y comprensión lectora. A ver si va a ser ese el problema y tú aquí haciendo memes.

Comprobamos, pues, que, aunque las redes sociales se conforman como un espacio de puesta en común de ideas y como entorno informal, el cuidado de la expresión en el plano formal centrado en el respeto a la norma ortográfica parece determinante en la construcción de la imagen personal. El modo en que las redes se disponen como mecanismos de autorrepresentación y construyen la identidad pública pesan para la mayor parte de las personas usuarias, que temen desprestigiarse o reducir el valor de sus argumentaciones y reflexiones a partir de descuidos en la forma.



La burla ortográfica se pone así al servicio del ataque político y personal. Esa sobrevaloración de las normas y, por ende, de la autoridad normativa que las define, no parece someterse a crítica ni cuestionamiento, pues en los niveles educativos básico y secundario se ofrece como verdad absoluta, y el conocimiento de esas normas, como demostración de prestigio académico. Los resultados obtenidos no hacen otra cosa que corroborar la activación popular de las ideologías dominantes sobre el uso de la lengua, a pesar de que estas tengan una fundamentación en el clasismo lingüístico.

## 6. CONCLUSIONES

Una vez analizados los comentarios sobre los memes recogidos de la red social Twitter hemos podido comprobar que, en el caso del español, en esta red se reproducen opiniones de tono prescriptivo que minimizan, desvalorizan e incluso ridiculizan a las personas que no manejan –de manera intencionada o no– de forma óptima la norma estándar culta de la lengua difundida por la RAE y la ASALE.

El carácter restrictivo que impone la rección institucionalizada ligada a ideologías dominantes y elitistas no solo limita las prácticas innovadoras, ante la quiebra potencial de la norma culta socialmente admitida, sino que, además, fomenta prácticas discriminatorias con respecto a las personas de la comunidad lingüística que no deseen emplear la variedad culta o que simplemente no la conocen.

Así es posible afirmar que los comentarios sobre los memes analizados suponen una naturalización de ideologías gramacentristas en las que la norma lingüística funciona como fetiche. Además, dichas ideologías son elitistas y conservadoras. Esto ocurre dado que al pasar al terreno de la transmisión cultural popular consiguen perpetuar estereotipos e ideas sobre las lenguas en términos de pureza y corrección. Por tanto, la corrección, en principio exigida en contextos formales, se emplea en la red social analizada como criterio para establecer jerarquías y diferenciar entre lo «bueno, inteligente, elegante» y lo «malo, ignorante, desclasado».

El desafío de la investigación lingüística, además de comprender mejor los nuevos medios de difusión que intervienen en la conformación de la identidad, se encuentra en la desmitificación de estas posiciones reaccionarias con base en planteamientos críticos. El fin último es la transformación de la educación lingüística como medio principal para llegar a la sociedad y terminar con el prejuicio que supone la dicotomía «correcto / incorrecto».

RECIBIDO: 14.2.2023; ACEPTADO: 7.5.2024.



## BIBLIOGRAFÍA

- Akomolafe, Soji (2013). The invisible minority: revisiting the debate on foreign-accented speakers and upward mobility in the workplace. *Journal of Cultural Diversity*, 20 (1), 7-14.
- Almeida, Manuel y Díaz, Marina (1998). Aspectos sociolingüísticos del cambio gramatical: la expresión de futuro. *Estudios Filológicos*, 33, 7-22.
- Álvarez Mellado, Elena (2018, 28 de noviembre). Baiabaia. La irreverencia ortográfica del meme. *ElDiario*. [https://www.eldiario.es/opinion/zona-critica/baia-baia-irreverencia-ortografica-meme\\_129\\_1812800.html](https://www.eldiario.es/opinion/zona-critica/baia-baia-irreverencia-ortografica-meme_129_1812800.html)
- Antón, Marta (1998). Del uso sociolingüístico de las oclusivas posnucleares en el español norteño. *Hispania*, 81, 949-958.
- Arnoux, Elvira Narvaja de (2020). Modos de regulación de la discursividad: en torno a la simplificación y a la uniformación. *La Rivada*, 14, 15-36.
- Arnoux, Elvira Narvaja de (2016). La perspectiva glotopolítica en el estudio de los instrumentos lingüísticos: aspectos teóricos y metodológicos. *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 23, 18-42.
- Arroyo Botella, Ana (2023). Ideas lingüísticas y construcción discursiva en el debate sobre la lengua en Twitter. *Sabir. International Bulletin of Applied Linguistics*, 3, 3-28.
- Ávila Quiroz, Baltazar Mijangos, Pérez-León, María Isabel y Nahmad-Sitton, Salomón (2019). Ñiviñuun, gente del pueblo. La autoidentificación de un poblado mixteco en la costa de Oaxaca. *Intersticios Sociales*, 18, 213-246.
- Avilés González, Karla Janiré e Ibarra Templos, Yuribi May (2016). Identidades sociolingüísticas y migración internacional. Reacciones frente a la discriminación. *Alteridades*, 26 (51), 73-84.
- Baldini, Massimo y Federici, Marta (2011). Ethnic discrimination in the Italian rental housing market. *Journal of Housing Economics*, 20 (1), 1-14.
- Baratta, Alex (2017). Accent and linguistic prejudice within British teacher training. *Journal of Language, Identity & Education*, 16 (6), 416-423.
- Baratta, Alex (2014). Accent, identity and linguistic homelessness. <https://e-space.mmu.ac.uk/323361/1/Accent%20identity%20and%20linguistic%20homelessness.pdf>
- Baugh, John (1997). Linguistic discrimination in educational contexts. En Ruth Wodak y David Corson (Eds.), *Encyclopedia of Language and Education* (Vol. 1, pp. 33-41). Springer, Dordrecht.
- Bertrand, Marianne y Mullainathan, Sendhil (2004). Are Emily and Greg more employable than Lakisha and Jamal? A field experiment on labor market discrimination. *American Economic Review*, 94, 991-1013.
- Blanchet, Philippe (2015). Integração ou discriminação da pluralidade linguística na educação de línguas e pelas línguas: uma questão crucial entre ideologia, ética e didática. *Moara, Programa de Pós-Graduação em Letras Universidade Federal do Pará, HAL. Archives Ouvertes*, 9-21.
- Blanchet, Philippe (2019). L'enseignement des langues dites régionales en France: un contexte problématique et face à la glotophobie, une politique de droits linguistiques. En Martine Boudet (Dir.), *Les langues-cultures moteurs de démocratie et de développement* (pp. 47-60). Le Croquant.
- Blanchet, Philippe, Clerc, Stéphanie y Rispail, Marielle (2014). Réduire l'insécurité linguistique des élèves par une transposition didactique de la pluralité sociolingüistique. Pour de nou-



velles perspectives sociodidactiques avec l'exemple du Maghreb. *ÉLA: Études de Linguistique Appliquée*, 175, 283-302.

- Bosch, Mariano, Carnero, María Ángeles y Farré, Lidia (2015). Rental housing discrimination and the persistence of ethnic enclaves. *SERIEs*, 6, 129-152.
- Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Butler, Judith (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Síntesis.
- Chin, William (2010). Linguistic profiling in education: how accent bias denies equal educational opportunities to students of color. *Scholar: St. Mary's Law Review on Minority Issues*, 12, 355-384.
- Coupland, Nikolas y Bishop, Hywel (2007). Ideologised values for British accents. *Journal of Sociolinguistics*, 11, 74-93.
- Cuadros-Muñoz, Roberto y Sancha Vázquez, Julián (2023). La ortografía como cuestión ideológica en Twitter. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 93, 201-214.
- Del Valle, José (2014). Lo político del lenguaje y los límites de la política lingüística panhispánica. *Boletín de Filología*, XLIX (2), 87-112.
- Del Valle, José y Narvaja de Arnoux, Elvira (2010). Las representaciones ideológicas del lenguaje: Discurso glotopolítico y panhispanismo. *Spanish in Context*, 7, 1-24.
- Dixon, John, Mahoney, Berenice y Cocks, Roger (2002). Accents of guilt?: Effects of regional accent, race, and crime type on attributions of guilt. *Journal of Language and Social Psychology*, 21, 162-168.
- Diz Pico, Xurxo [@xurxodiz]. (2016, 15 de abril). Hay clasismo, racismo, sexismo... ¿pero cómo llamamos al pensar peor de alguien porque habla distinto? Acepto ideas para acuñar término. [https://x.com/xurxodiz/status/720908272488878080?ref\\_src=twsrc%5Etfw](https://x.com/xurxodiz/status/720908272488878080?ref_src=twsrc%5Etfw)
- Dovchin, Sender (2020). The psychological damages of linguistic racism and international students in Australia. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 23, 804-818.
- Estrada Arráez, Ana y De Benito Moreno, Carlota (2016). Variación en las redes sociales: datos twi-lectales. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 28, 77-111.
- Flores, Nelson y Rosa, Jonathan (2015). Undoing appropriateness: Raciolinguistic ideologies and language diversity in education. *Harvard Educational Review*, 85, 149-171.
- Formanowicz, Magdalena y Suitner, Caterina (2020). Sounding strange(r): Origins, consequences, and boundary conditions of sociophonetic discrimination. *Journal of Language and Social Psychology*, 39, 4-21.
- Foucault, Michel (1971). *L'ordre du discours*. Gallimard.
- Galster, George y Godfrey, Erin (2005). By words and deeds: Racial steering by real estate agents in the U.S. in 2000. *Journal of the American Planning Association*, 71, 251-268.
- Garay Porteros, Miguel Ángel (2006). *Sociolingüística del discurso religioso: la predicación de la Iglesia Evangélica*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/981>
- García Marcos, Francisco (2015). *Sociolingüística*. Síntesis.
- Gasquet-Cyrus, Médéric (2012). Conclusion provisoire et subjective... Prendre ou ne pas prendre parti? Ou comment faire de la recherche sociolinguistique en Provence. *Lengas: Revue de Sociolinguistique*, 72, 175-192.





- Goff, Chauncey, Martin, James y Thomas, Michael (2007). *The burden of acting white: Implications for transition. Career Development for Exceptional Individuals*, 3, 134-146. <https://doi.org/10.1177/08857288070300030301>
- Gordón Maeso, Elvira (2019). *The accentism towards the Andalusian accent in Spanish TV series and films* [Trabajo de fin de grado inédito, Universidad de Alcalá].
- Greußlich, Sebastian (2015). El pluricentrismo de la cultura lingüística hispánica: política lingüística, los estándares regionales y la cuestión de su codificación. *Lexis*, XXXIX, 57-99.
- Honeybone, Patrick (2001). Lenition inhibition in Liverpool English. *English Language & Linguistics*, 5, 213-249.
- Kaur, Kuldeep, Wadhwa, Dilraj y Ala, Mamun (2021). Accentism – A serious form of disguised prejudice in culturally diverse societies. *Australian Institute of Business Blog*. <https://www.aib.edu.au/blog/aib-review/accentism-serious-form-disguised-prejudice-in-culturally-diverse-societies/>
- Labov, William (1966). *The social stratification of English in New York*. Center for Applied Linguistics.
- Lasén Díaz, Amparo (2017). Memes. En Lucas Platero, María Rosón y Esther Ortega (Eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 303-309). Edicions Bellaterra.
- Lauria, Daniela (2021). Discursive practices control in Spanish language. *International Journal of the Sociology of Language*, 267, 143-155.
- Lev-Ari, Shiri y Keysar, Boaz (2010). Why don't we believe non-native speakers? The influence of accent on credibility. *Journal of Experimental Social Psychology*, 46, 1093-1096.
- Lippi-Green, Rosina (1997). *English with an accent: Language, ideology, and discrimination in the United States*. Routledge.
- López, Ártemis (2020). Cuando el lenguaje excluye: consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto. *Cuarenta Naipes*, 3, 295-312.
- Lozano Martín, Antonio Manuel y Rakiesheva, Botagoz (2015). Identidad étnica y socio-lingüística: Conflictos multiétnicos en Kazajistán. *Revista de Paz y Conflictos*, 8, 129-148.
- MacNeal, Abbie, Fiallo, Katherine, Jones, Alexander, Jones, Shaughnessy, Laureano, Samantha, Monjarrez, Matthew y Xu, Yian (2019). Sounding black: The legal implications of linguistic profiling. *Northeastern University Working Papers in Linguistics*, 4. <http://hdl.handle.net/2047/D20381951>
- Macaulay, Ronald (1977). *Language, social class, and education*. Edinburgh University Press.
- Mancera Rueda, Ana (2016). Usos lingüísticos alejados del español normativo como señal de identidad en las redes sociales. *Bulletin of Spanish Studies*, 93, 1469-1493.
- Marroco Martínez, Lucía (2012). Discriminación lingüística, hablantes de variedades no estándares y educación. *Revista Digital de Políticas Lingüísticas*, 4, 54-72.
- Méndez Santos, María del Carmen (2020a). La construcción de la identidad lingüística de Santiago Abascal en Twitter. *Revista de Estudios del Discurso Digital*, 3, 50-77.
- Méndez Santos, María del Carmen, Hidalgo Gallardo, Matías y Pano Alamán, Ana (2020b). Acercamiento al fenómeno de la discriminación laboral en la enseñanza del español como lengua extranjera. *MarcoELE*, 31, 1-23.
- Méndez Santos, María del Carmen e Hidalgo Gallardo, Matías (2020c). Análisis de los fenómenos discriminatorios laborales en la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE). *Doblele, Revista de Lengua y Literatura*, 6, 29-52.



- Méndez Santos, María del Carmen, Carofiglio, Francesca, Casal Cutillas, Claudia, Dimari, Eftihia, Duñabeitia, Jon Andoni, Espiritusanto, Lisandra, Khiari, Amina, Pölkki, Emma y Komura, Miyuna (2023). Análisis de la discriminación por perfilado lingüístico durante la atención telefónica para acceder a la vivienda de alquiler en España. *Biblioteca de Babel: Revista de Filología Hispánica*, 4, 121-147.
- Menegatti, Michela, Mariani, Marco y Rubini, Monica (2012). Discriminazione di genere nella selezione del personale. Il ruolo implicito dell'astrazione linguistica. *Psicologia Sociale*, 2, 231-240.
- Meyer, Jeane (2011). Accents et discriminations: entre variation linguistique et marqueurs identitaires. *Cahiers Internationaux de Sociolinguistique*, 1, 33-51.
- Montes Giraldo, José Joaquín (2006). Consideraciones sobre conciencia lingüística y conciencia idiomática. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 8, 99-106.
- Moore-Bridger, Benedict (2017, 6 de febrero). Candidates with Muslim-sounding names three times more likely to be passed over for jobs. *Evening Standard*. <https://www.standard.co.uk/news/uk/candidates-with-muslimsounding-names-three-times-more-likely-to-be-passed-over-for-jobs-a3459141.html>
- Moreno Cabrera, Juan Carlos (2000). *La dignidad e igualdad de las lenguas. Crítica de la discriminación lingüística*. Alianza Editorial.
- Munro, Murray (2003). A primer on accent discrimination in the Canadian context. *TESL Canada Journal*, 20 (2), 38-51.
- Navarro-Carrascosa, Carles (2021). Caracterización del discurso de la comunidad de habla LGTBI. Una aproximación a la lingüística queer hispánica. *Revista de Investigación Lingüística*, 23, 353-375.
- O'Neill, Paul y Massini-Cagliari, Gladis (2019). Linguistic prejudice and discrimination in Brazilian Portuguese and beyond: Suggestions and recommendations. *Journal of Language and Discrimination*, 3, 32-62.
- Paterson, Laura (2019). Interview with Erin Carrie and Rob Drummond of the Accentism Project. *Journal of Language and Discrimination*, 3, 76-84.
- Petitjean, Cécile (2008). Representations linguistiques et accents régionaux du français. *Journal of Language Contact*, 1, 29-51.
- RAE y ASALE (2004). *La nueva política lingüística panhispánica*. RAE.
- Salerno, Paula (2019). Lenguaje, género y los límites de la desigualdad. *Tábano*, 15, 109-115.
- Sancho Pascual, María (2013). La integración sociolingüística de la inmigración hispana en España: lengua, percepción e identidad social. *Lengua y Migración*, 5, 91-110.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1977). *Iniciación a la sociolingüística*. Gredos.
- Schmid, Monika, Cole, Amanda y Jeffries, Ella (2020, 26 de octubre). Accentism is alive and well and it doesn't only affect the north of England. *The Conversation*. <https://theconversation.com/accntism-is-alive-and-well-and-it-doesnt-only-affect-the-north-of-england-148825>
- Timming, Andrew (2016). The effect of foreign accent on employability: a study of the aural dimensions of aesthetic labour in customer-facing and non-customer-facing jobs. *Work, Employment and Society*, 31 (3), 409-428.





## ANEXO I

En este anexo recogemos solo el texto y no las imágenes por cuestiones de espacio

ID.	TRANSCRIPCIÓN	CUENTA	FECHA DE PUBLICACIÓN
01	Admiro tu valentía Jota, de verdad la admiro. Mira que se debe tener mucha para escribir tuits con faltas de ortografía, con falta de argumentos, con falta de cerebro, pero eso sí, con muchas ganas de ser un MEME viviente.	@danielortizrmz	31/12/2022
02	Porque no te gusta que te escriban corte «meme» o porque eres una loca por la ortografía	@poelovble	31/12/2022
03	Muy bueno el meme pero si tiene faltas de ortografía no lo comparto	@kaethv	31/12/2022
04	Imagínate. Ni en un meme pescas una falta de ortografía. De seguro sos terrible dinosaurio.	@Anarkmimo	30/12/2022
05	solo a las lindas nos gusta leer austaekook en fb con memes de la grasa y errores de ortografía	@moalvs	29/12/2022
06	Soy una apasionada de la buena ortografía y comparto mis inquietudes para edificar, pero aquí en el trabajo ya me bautizaron con ese apodo y hasta memes me hicieron	@Adelaida33	28/12/2022
07	Con@suu_clover estamos leyendo el watpad de la fundación de LH, nos estamos descostillando de risa La redacción, la ortografía, uff canelita en rama Las capturas de pantalla de los gloriosos memes de la bella gente del fandom de LH chikes les quiero a todes	@Koimalin	28/12/2022
08	Se que el meme está en que el padre macheteo a un testigo de Jehová Pero podemos hablar de la mala ortografía del wey? Aki en vez de aquí Maccheteo en vez de macheteo Lo peor? Un poco más y está a nivel de los escritores de Wattpad	@ATB4567	28/12/2022
09	Buenos días, con todo el respeto, el creador del meme tiene un reto, se llama ortografía	@enrinacher	28/12/2022
10	No se puede estar celoso de un meme con tantas faltas de ortografía. P.D. Amuro lo que me da la real gana, alumno.	@bernoman	28/12/2022
11	Retuitearía más memes si no me sangraran los ojos por las flagrantes faltas de ortografía.	@TipodelaBrocha	28/12/2022
12	Hay memes TAN buenos pero con faltas de ortografía y así no se puede compartir pohhermanitx.	@La_contumaz	27/12/2022
13	Te excusás por no saber reglas básicas de ortografía? Por qué no vas a IG mejor? Ahí podes postrar memes, es más fácil.	@NataliaTaffarel	27/12/2022
14	si en serio los memes son mis favoritos para mostrar en una sola imagen lo estúpido de tu comentario y mi ortografía es PERFECTA desde ayer estoy biscando tus «ideas»	@Merari2022	27/12/2022



15	Entro en los comentarios porque no entendía el meme y está lleno de gente ofendida diciendo que no lo entienden porque ellos no hablan gallego. Cuando aquí lo realmente preocupante no es el gallego ni la politización de los memes, sino la ortografía de la chavala.	@Cabronaza_	27/12/2022
16	En serio?!, un meme Sin ideas ni propuestas, sin convicciones ni argumentos A quién quieres convencer, es muy básico Por favor lee mucho, mejorará tu ortografía y quizás podrás elaborar argumentos para defender tus ideas La falta de preparación hace esto y genera resentimiento	@G7Hugo	27/12/2022
17	¿No les pasa que un buen meme se vuelve una mierda por las faltas de ortografía o la pésima redacción? Yo sí lo siento así.	@BA3gt	27/12/2022
18	Lo que leen son los comentarios de los post y los memes, que en mayoría tienen mala ortografía y gramática. Según ellos es una lectura en varios formatos jajaja. Y cuando son libros ¿qué tipos de libros serán? En fin, según se ve no terminan ni el primer acto de un libro.	@cachcarrasco	27/12/2022
19	Ojo con la ortografía de los memes, así no se pueden compartir	@jotayjesus	26/12/2022
20	Me llega la ortografía de los memes. Salvajada.	@gatiti1111111	26/12/2022
21	Chiquivieja siquiera tomate la molestia e corregir la ortografía de los memes. Dspas gritas q castillo es burro!!	@CarolinaSe- mina_	26/12/2022
22	Será conveniente pedirle a Santa que encuentres un meme/cartón diferente al que haz utilizado en cuanto tweet de vacunas en el que haz comentado/troleado? Por cierto, la ciencia de la ortografía ordena escribir «probar» en lugar de «provar» Ahí te encargo mi homeopalover	@ElhmerHo- mero	26/12/2022
23	los memes con mala ortografía me ponen de mal humor.	@EdTorres69	23/12/2022
24	La próxima trata de hacer los memes si errores de ortografía, Dinouayo carne de paloma... anda "llendo" nomas.	@mestrosendo	20/12/2022
25	Clases de ortografía para el q te pasa los memes. Muy despiertos pero no saben escribir lpm. Me deprime	@Coquidiva	20/12/2022
26	Tu caso es clínico. Puros memes (nivel apruebones) hasta con falta de ortografía. Los q se supone son los únicos lectores Inteligentes. Tienes 4 memes que subes una y otra vez y tratas de demostrar q leíste una constitución jajajjaa por eso son minoría	@quijotena- cional	20/12/2022
27	COMO CHINGAS!!! Es un memehdp eres el típico hdp que descalifica un argumento por un simple error de ortografía y gramática cuando solo eres un mamador mas.	@IrvAlvirZ	20/12/2022
28	El meme hecho en computadora y aun asi con una ortografía de mrd	@Kesoengel	20/12/2022
29	Es gracioso, el único problema que le veo es que ni siquiera pueden hacer un meme sin faltas de ortografía.	@RPerengano	19/12/2022
30	Ya veo qué nadie le «enderezó» la ortografía al que hizo este meme. A mí sólo, me amenazaban con el dos para que mejorara mi escritura.	@SoySergioM	19/12/2022



31	Lo puse por meme nomás xd Mi ortografía es 10000 veces peor :3	@maxicreeperZ	19/12/2022
32	Buenas tardes, hay un error de ortografía en su meme, si esta en caleño debe ser paMcachoasi todo junto y con M. Mil gracias.	@DrCuyHell-sing	17/12/2022
33	Si publicas un meme sin ortografía, eres igual de pen-dejo; no hay excusa ni disculpa.	@TheWolfW- inston_	17/12/2022
34	Pues es lo de siempre contigo, hace décadas, son pifias cada día. Solo generas memes y hacernos reír. Pero propuestas, trabajo, estar en lo que debes de estar... nada... de tu ortografía y de cada vez que abres la boca... ni hablamos...	@rociocangla	17/12/2022
35	en este espacio virtual y vienen a intentar insultarme, con HORRORES de ortografía, sin coherencia gramatical y sin argumentos (ni mínimamente genuinos) o quieren sólo venir a postear memes ridículos, sin sentido y muy infantiles, (...)	@EdithAP_	15/12/2022
36	¡Ay este chairo <sup>7</sup> ! A falta de argumentos se enfoca en cosas tan insignificantes como la ortografía, que el meme y los gifs. Que por cierto, no cantas mal las rancheras con esa ortografía que te cargas eh mijo. Ahí te encargo que repases el tema de signos de puntuación.	@CaballeroS- haka0	15/12/2022
37	Sí que es cierto que muchas veces la gracia de los memes son esas faltas de ortografía, pero de vez en cuando vemos cosas que hacen que nos duelan los ojos. Realmente, el problema grave es cuando estas faltas se hacen sin querer y no en forma de meme. <a href="#">#usosdelalengua2022</a>	@usosdelalen- gua	15/12/2022
38	Publicando lo que escribe, más allá de sus faltas de ortografía, hace valer el meme de Félix Rodríguez de la Fuente si usted se lo aplicara. Hágaselo mirar.	@Zarok_	15/12/2022
39	No te podrá gustar la obra y todo lo que tu quieras, pero hacer este intento de meme con 90% de insultos y 10% de mala ortografía solo demuestra lo ardidido que te dejó la wea por la que te quejas	@ChorroDo- minguez	14/12/2022
40	Parte de la gracia de los memes son las faltas de ortografía, son puestos adrede	@Aleksa_ya- parate	13/12/2022
41	Al Trío Calavereta deberían hacerle una pruebas de ortografía y comprensión lectora. A ver si va a ser ese el problema y tú aquí haciendo memes.	@pennylanebcn	13/12/2022
42	Lástima de ortografía, se ve que al creador de ese meme ni a cuerazos le entró la gramática	@JPDromundo	13/12/2022
43	Meme de pueblo, dialogo prepuber + faltas de ortografía, Rosalía, Iniesta y Bisbal cantando en un mismo video yo ya vi todo en estas vida	@saystaa	13/12/2022
44	Y yo supuse que si ponía todo en mayúsculas y con errores de ortografía muy marcados iba a ser muy obvio que era un chiste/meme pero ya no estoy tan segura	@AbbyFerrari	12/12/2022

<sup>7</sup> En español de México «chairo» se usa con carácter despectivo para referirse a personas con ideología contraria a la derecha y a los valores asociados a ella tradicionalmente.

45	Quando te preguntan por qué escribes los memes con mala ortografía a propósito: “ES LA ESTETICA DE LA ONTOLOJIA EPISTEMOLOJICA PRAGMATICA / ERMANO NO LO ENTENDERIAS”	@biciclotimia	12/12/2022
46	Quiero pensar que esto la gente lo hace por el meme y el cachondeo, me niego a pensar que alguien hace esto porque si y que tiene esa ortografía	@fixedhoranx	12/12/2022
47	¿De verdad os quedáis contentos subiendo memes con faltas de ortografía?	@Jashmoody	12/12/2022
48	¿UN MEME CON BUENA ORTOGRAFÍA?????	@br0m3x1n0	12/12/2022
49	Esa carta de castillo no creo sea verdad, no puede ser tanta falta de ortografía, debe ser un meme. Y si fuera verdad no puede ni debe pedir nada.	@Maria-Br06907374	12/12/2022
50	Lloro pero por la pésima ortografía del meme. Típico de los adoradores del sátrapa de palacio.	@Pablogger	12/12/2022
51	Joder amarillo, hazte un curso de ortografía que uno lee tus memes y luego quiere arrancarse los ojos.	@el_miron_2003	12/12/2022
52	Es que ni el meme se libra de su falta de ortografía.	@SUGayos	11/12/2022
53	Hazi* No es cierto, jsjsjs. La mala ortografía es parte del meme. (;	@horash_07	11/12/2022
54	El que como «Argumento» me responde con un meme- Y te repito, te corregí Y SEGUÍ CON EL TEMA. No te respondí solo señalando tu falta de ortografía.	@OmarDuran-Landa	11/12/2022
55	Los mejores memes tienen la peor redacción y la peor ortografía.	@gallo_orlando	11/12/2022
56	Por favor y disculpen las faltas de ortografía del meme: “Ya viene el Aguinaldo! No mal-gasten su dinero. Al menos que sea en mi negocio”	@GusTavo-DelToro	11/12/2022
57	Increíble la ortografía de ese meme en el cual, para colmo, se habla de educar, no se entiende como son tan tontos los seguidores de Pedro Castillo.	@waa46850937	10/12/2022
58	Ya llegó el primer chairo del día a discutir con argumentos imbatibles: Sus memes pedorros con faltas de ortografía.	@ElCharroViej0	8/12/2022
59	La chica que no tiene faltas de ortografía, huele rico, le gustan los memes, tiene cultura general, opinión propia y es bien gusana.	@Jmdz1986	8/12/2022
60	El que hizo ese cuadro o meme es un facho, vean la ortografía xochilesca y la cara de @marianage. Puro trunco esos fachos trogloditas..	@tonique	8/12/2022
61	Podrá ser muy bueno el meme, pero tiene tantas faltas de ortografía que da vergüenza compartirlo	@lucho_bot	8/12/2022
62	Los que se queja de la ortografía creo que no entienden el meme	@isr_mendoza	7/12/2022
63	Los que se están quejando de la ortografía no entendieron el meme	@uclanak46	7/12/2022






64	Todo bien pero, pésima ortografía (Navidad) es un meme pero mejorar la ortografía	@fany_llatas	6/12/2022
65	No esperaba menos... un meme y con más faltas de ortografía... ojalá dedicases más tiempo a educarte y culturizarte que hacer el imbécil en twitter!	@patricia_ mp222	6/12/2022
66	Nananan esto tiene que ser un meme ,no puede existir alguien que escriba tan mal ,una persona que fue alfabetizada por la revolución cubana y las glorias de estas ,jajababab ni yo, que tengo un vuelto de faltas de ortografía....Dr.donovan	@Felix- Ma69350578	2/12/2022
67	Jajaja si vas a criticar memes primero crítica tu ortografía iletrado, se escribe «hizo» no izo. Mejor vete a leer un diccionario en vez de estar de mamar con memes.	@GahelEscoto	2/12/2022
68	Los “memes”, eran de transmisión oral. Se verificaba la elocuencia y no la mala redacción, ortografía y sentido común en la buena lectura y decisión de re-enviar y reproducir sin sentido!.	@marogodoy14	2/12/2022
69	A mi un meme con mala ortografía no me da gracia.	@soi_turco	30/11/2012
70	Más vergüenza me da publicar un meme con semejante ortografía.	@Clau- dia84135909	30/11/2022
71	No entienden los memes con mala ortografía... boomers...	@tatriangula	29/11/2022
72	Jajajajaj.....tiene un pequeño horror de ortografía pero así estaba el meme	@Idiabloto	29/11/2022
73	imagínate que en vez de «tu novio te mama el culo» lo cambiaran por «te nevie te meme el cule» ¿suena horrible verdad? jajajaja el original y el modificado suenan exactamente igual de feos uno x vulgar y otro por falta de ortografía	@probisexu4l	29/11/2022
74	La ortografía es sumamente importante.. no entiendo cómo comparten una publicación, un meme o cualquier vaina con errores.. a lo bien...!!!	@DonPingu	28/11/2022
75	Decidiste usar/hacer un meme con unas faltotas de ortografía, obviamente no las viste o así lo escribiste, ahí es donde se nota. Saludos.	@Aperztejada	27/11/2022
76	«Brillante» concepto Podemos: no tenía faltas de ortografía y a veces traía hechos los deberes... Sois un pvtomeme, la izquierda y los periodistas de izquierda...	@XelodeTrus	27/11/2022
77	Para llamar analfabeto a los demás deberías de usar memes sin faltas de ortografía. A pastar, borreguile.	@Fachirulore- load	27/11/2022
78	Lo que haces que me salga en la tljajajaja Igual sí, vaya memes malos y ortografía pedorra que se manda	@Gatoexoticoxd	27/11/2022
79	Yo soy la limitada y vos tenes una ortografía de un nene de 3 y los memes de una señora de 80	@valucianxio	26/11/2022
80	Tremenda falta de ortografía con mi meme más compartido. xnx Tremenda dislexia jaja	@KirbyGordi- to19	26/11/2022



98	Por favor, si vas a hacer un meme revisa la ortografía antes de publicarlo	@Klypp_	19/11/2022
99	No podía faltar el meme con faltas de ortografía para que no quede duda de que proviene de una trinker retrasada de mierda	@itzitrip	19/11/2022
100	Esa costumbre chilena y ordinaria de hacer memes con faltas de ortografía...#Shileyloshilenos	@zzonck	18/11/2022



# TRATAMIENTO LEXICOGRÁFICO DE LAS PALABRAS DE ORIGEN ESPAÑOL EN EL CHINO: COMPILACIÓN ACTUAL Y SUS PROBLEMAS

Lingzhi Nie   
Universitat Autònoma de Barcelona  
Barcelona, España

## RESUMEN

Hoy día los extranjerismos presentes en el chino provienen mayoritariamente del japonés y del inglés, por lo que no hay muchos estudios sobre las palabras de origen español en el chino. En este artículo hemos recogido y clasificado sistemáticamente las palabras de origen español en el chino, basándonos en los datos del diccionario *Hanyu Wailaici Cidian* (汉语外来词词典) [Diccionario de extranjerismos en chino] (Cen, 1990) y del diccionario *Xinhua Wailaiyu Cidian* (新华外来词词典) [Diccionario Xinhua de los extranjerismos] (Shi, 2019), con el fin de analizar sus características y el estado actual de su recopilación. Se ha descubierto que la mayoría de los términos son sustantivos, con un vocabulario restringido en campos como la ciencia y la economía. Además, entre los distintos tipos de calcos y préstamos, los que prevalecen en el caso de las palabras de origen español introducidas al chino son los préstamos parcialmente asimilados y los préstamos derivados híbridos.

**PALABRAS CLAVE:** lexicografía de las palabras de origen español, extranjerismos y xenismos, contacto de lenguas, relaciones interidiomáticas, chino moderno.

LEXICOGRAPHICAL TREATMENT OF WORDS OF SPANISH ORIGIN IN CHINESE:  
THEIR CURRENT COMPILATION AND PROBLEMS

## ABSTRACT

Foreign terms in modern Chinese are currently more influenced by Japanese and English, which is why the words of Spanish origin in Chinese have been little studied. This article systematically compiles and classifies words of Spanish origin in Chinese based on the data from the *Hanyu Wailaici Cidian* (汉语外来词词典) [Dictionary of Chinese Foreign Terms] (Cen, 1990) and the *Xinhua Wailaiyu Cidian* (新华外来词词典) [Xinhua Dictionary of Foreign Terms] (Shi, 2019), with the main purpose of analyzing their characteristics and their current compilation. Most entries were found to be nouns, and a more restricted vocabulary is observed in areas such as science and economics. Moreover, among the different types of calques and borrowings, the prevailing ones for Spanish words introduced into Chinese are partially assimilated borrowings and blended derivative borrowings.

**KEYWORDS:** lexicography of Hispanisms, foreign terms, language contact, inter-idiomatic relations, modern Chinese.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.07>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 159-180; ISSN: e-2530-8548





## 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de los extranjerismos en el chino se remonta a principios del siglo xx, un momento en el que la mayoría de los investigadores no eran chinos. Se trataba de autores como Chavannes y Pelliot (1913) –quienes se interesaron por la influencia del maniqueísmo en la cultura y por la lengua de la antigua China–, Laufer (1919) –quien estudió la interacción entre el vocabulario iraní y el chino antiguo– o Shiratori (1923), investigador de los orígenes históricos y lingüísticos provenientes de los mongoles y los hunos en la antigua China, entre otros. Por su parte, los investigadores chinos empezaron a realizar un gran número de estudios a partir de la década de los 50.

El chino y el español son, respectivamente, la primera y la segunda lengua del mundo en número de hablantes nativos, por lo que puede haber interacciones entre ambas.

Los hispanohablantes, aunque no puedan enumerar todas las palabras de origen chino en el español, sí estarán familiarizados con algunos términos que tienen su germen en el idioma chino. Por ejemplo, términos relacionados con la filosofía y el pensamiento chinos: *Confucio*, *Mencio* y *confucianismo*; términos relacionados con los alimentos o hierbas especiales chinas: *ginseng*, *lichi*; así como términos vinculados con la cultura china: *kung-fu*, *taichi*, *Feng Shui*, etc. Precisamente, Cuéllar (2012) hizo un estudio detallado de las palabras de origen chino en el español, Vargas Urpí y Rovira–Esteve (2015) observaron este rasgo y ofrecieron una breve introducción al explicar la incorporación de referentes chinos al español, Zhang (2023) también exploró la situación de los préstamos del chino en el español basándose en los datos de diversos diccionarios y corpus textuales.

Al igual que el español, el chino –además de aceptar extranjerismos de otras lenguas como el mongol, el tibetano, el sánscrito, el ruso, etc.– también ha recibido contribuciones del español.

No obstante, en época moderna el chino ha tomado más préstamos del japonés y del inglés, por lo que los estudios acerca de los extranjerismos relacionados con estas dos lenguas han ocupado un lugar preeminente, sin que se haya prestado tanta atención a las palabras de origen español. Por ejemplo, Wang (1998) explicó los problemas de las palabras de origen japonés en el chino moderno, Feng (2004) investigó exhaustivamente las interacciones de las culturas china, inglesa y japonesa, juntamente con la generación de los nuevos términos chinos modernos. Por su parte, Liu y Jin (2013) analizaron el tercer momento álgido en la introducción de las palabras de origen japonés al chino.

Por otra parte –en referencia a las palabras de origen inglés–, Liang (2010) resumió las características de la formación, los tipos, la difusión, interacción y desaparición en el vocabulario chino a través de la memética: una hipótesis basada en una analogía de la evolución darwiniana. Wang y Yu (2016) evaluaron la influencia positiva y negativa de las palabras de origen inglés en el chino moderno; también Luo (2016) examinó las traducciones adaptadas para la importación de palabras de origen inglés al chino ofreciendo ejemplos.



Así pues, a diferencia de los estudios anteriores, este trabajo se centrará en el tratamiento de las palabras de origen español en los diccionarios chinos, incluyendo las áreas de concentración de palabras españolas, las principales características de su recopilación y los tipos de préstamos y calcos en los que encajan mayoritariamente dichas palabras.

## 2. DELIMITACIONES Y TIPOLOGÍA DE LOS EXTRANJERISMOS EN EL CHINO

Según Shi (2004, p. 4), en un principio, los investigadores chinos utilizaban el término *wailaiyu* (外来语) ‘voces foráneas’ aunque, posteriormente, se extendió más el término *jieci* (借词) ‘préstamos’. Sin embargo, este último es homófono a *jieci* (介词) ‘preposiciones’, por lo que a menudo causaba dificultades en su comprensión; esta es la razón por la que los términos *wailaici* (外来词) ‘extranjerismos’ y *wailaiyu* (外来语) ‘voces foráneas’ se terminaron imponiendo.

El uso mixto de los términos *jieci* (借词) ‘préstamos’, *wailaici* (外来词) ‘extranjerismos’ o *wailaiyu* (外来语) ‘voces foráneas’ provoca inexorablemente un conflicto en su delimitación conceptual en el ámbito académico chino. Según Cen y Liu (2000, p. 52), los extranjerismos en el chino se pueden dividir en tres grandes grupos: en primer lugar, los préstamos que toman palabras extranjeras en términos de pronunciación, grafía y significado; en segundo lugar, los calcos que muestran un esquema o construcción morfológica de palabras extranjeras; y en tercer lugar, palabras híbridas que se componen simultáneamente de morfemas foráneos y chinos.

Así pues, aunque muchas veces los académicos chinos equiparan la palabra *jieci* (借词) ‘préstamos’ con *wailaici* (外来词) ‘extranjerismos’ o *wailaiyu* (外来语) ‘voces foráneas’, en algunos casos hay diferencias en su tipología y rango. Por otro lado, podemos observar que los académicos chinos suelen dividir los tipos de extranjerismos en chino en amplias categorías, sin subdividir los diferentes tipos de préstamos, palabras híbridas y calcos.

Para resolver este problema, nuestro análisis se apoya principalmente en la clasificación de los extranjerismos de Haugen (1950), convenientemente adaptada a las características de las palabras chinas.

Haugen clasifica los extranjerismos en tres tipos principales y los subdivide a su vez sobre esta base:

(1) Loanwords show morphemic importation without substitution. Any morphemic importation can be further classified according to the degree of its phonemic substitution: none, partial, or complete. (Haugen, 1950, p. 214)

(2) Loanblends show morphemic substitution as well as importation...Loanblends are classified into blended stems, derivatives, and compounds. (Haugen, 1950, p. 231)



TABLA 1. TIPOLOGÍAS DE EXTRANJERISMOS.

EXTRANJERISMOS			
PRÉSTAMOS	(1) Préstamos puros no asimilados	(2) Préstamos parcialmente asimilados	(3) Préstamos totalmente asimilados
PRÉSTAMOS HÍBRIDOS	(4) Raíz híbrida	(5) Derivado híbrido	(6) Compuesto híbrido
CALCOS	(7) Calcos léxicos	(8) Calcos semánticos	

(3) Loan shifts show morphemic substitution without importation. These include what are usually called ‘loan translations’ and ‘semantic loans’. (Haugen, 1950, p. 215).

Es decir, tal y como demostramos en la Tabla 1, los extranjerismos pueden clasificarse en préstamos, híbridos y calcos. Entre ellos, los préstamos pueden dividirse en préstamos puros no asimilados, préstamos parcialmente asimilados y préstamos totalmente asimilados. Los préstamos híbridos se diferencian en los de raíz híbrida, derivado híbrido y compuesto híbrido. Los calcos incluyen calcos léxicos y calcos semánticos.

De acuerdo con los recursos morfológicos de formación de las palabras chinas resumidos por Tian (1993), la mayoría de ellas están formadas por morfemas monosilábicos en lugar de lexemas. A nivel articulatorio, el término «morfema monosilábico» hace referencia a una sílaba con un tono, que por escrito se expresa como un carácter chino. Feng (2004), miembro del Comité Chino para la Revisión de la Terminología Científica y Técnica, añade que, además de los morfemas monosilábicos, los morfemas chinos también contienen morfemas bisilábicos y polisilábicos, entre los que pueden incluirse los morfemas de transcripción de las palabras extranjeras: todos ellos son morfemas libres cuando constituyen palabras chinas individualmente.

A continuación, teniendo en cuenta las características de los distintos tipos de extranjerismos propuestos por Haugen (1950), los exponemos con ejemplos chinos. Consideramos que los extranjerismos introducidos directamente con letras del alfabeto latino o compuestos por letras y números que se han introducido en la lengua china con importación total de la palabra original sin adaptación a la fonología de la lengua china, como OK, USB, ABC, 4S [*sale+sparepart+service+survey*], 606 [*Arsphenamine*], etc., se corresponden a los préstamos puros no asimilados (1). Los préstamos parcialmente asimilados (2) suelen ser transcripciones puras que, o bien utilizan caracteres chinos o bien combinan letras y caracteres dando lugar a nuevas palabras con pronunciación exacta o similar que la palabra extranjera, como *ba'aiya* (巴爱雅) ‘paella’ y *tixu* (T恤) ‘T-shirt’, respectivamente. Los caracteres utilizados en este tipo de extranjerismos no aportan significado necesariamente a la palabra, sino que su función es primordialmente fonética y deben ir juntos sin dividirse para transmitir el concepto. Por su parte, los préstamos totalmente asimilados (3) son palabras de transcripciones semánticas, que eligen caracteres chinos para que no solo concuerden con la pronunciación de la palabra original, sino que también transmitan



un determinado significado; por ejemplo, *gaolegao* (高乐高) [alto+feliz+alto] ‘Cola Cao’, un término que hace referencia a un producto que, en el momento de su introducción en China, iba dirigido a jóvenes y niños. El término pretendía transmitir y acercarse al mensaje publicitario con el que se distribuyó el producto en el mercado chino, que era «crecerá más si lo bebe», identificándolo así como un producto altamente nutritivo. Aunque tanto los préstamos parcialmente asimilados (2) como los préstamos totalmente asimilados (3) requieren una adaptación a la fonología china, estos últimos precisan de un proceso más riguroso de sinización.

Los préstamos de raíces híbridas (4) presentan la sustitución de raíces de poca importancia, debido a la composición léxica del chino. Estos ejemplos son muy escasos; por ejemplo, *yingcun* (英寸), que se pronuncia de forma similar a la palabra original inglesa *inch*, y *cun* (吋) es un nuevo carácter generado que combina la unidad de longitud tradicional china *cun* (寸) y el radical *kou* (口) [boca] para hacer referencia a la unidad de longitud «pulgada» utilizada en países anglosajones. Como consecuencia de la poca relevancia del radical *kou* (口), de acuerdo con Wang (1998), en la China continental solía causar equivocación y finalmente fue sustituido por *yingcun* (英寸). Los préstamos derivados híbridos (5) se refieren a aquellos en los que el morfema significativo sustituye al extranjero, como en el anglicismo *molinosi jiao* (莫利诺斯教) ‘*molinosism*’, donde el *jiao* (教) designa doctrinas y sustituye al sufijo *-ism* de palabras equivalentes. Adicionalmente, tal y como señala Haugen (1950, p. 215), también puede ser el caso de morfemas importados como *bafana wu* (巴伐那舞) ‘pavana’, donde la parte transcrita está formada por (巴伐那) –adaptada a la fonología china– y la parte añadida *wu* (舞) [baile] indica la palabra hiperónima. Los préstamos compuestos híbridos (6) constan de dos o más morfemas libres donde al menos uno de ellos es prestado, como en *X guang* (X光) ‘*X-ray*’ y *gudian jita* (古典吉他) ‘guitarra clásica’, en las que *X* y *jita* (吉他) ‘guitarra’ se consideran respectivamente un préstamo puro no asimilado y un préstamo parcialmente asimilado. *Guang* (光) y *gudian* (古典) son palabras preexistentes en el chino, sus significados son ‘rayo’ y ‘clásica’ respectivamente. Otro ejemplo es *binzhi kafei* (宾治咖啡) ‘ponche de café’, en el que ambos morfemas constitutivos son préstamos parcialmente asimilados.

Los calcos léxicos (7) expresan conceptos foráneos utilizando morfemas autóctonos dentro del modelo estructural de las expresiones extranjeras, como *lengzhan* (冷战) [frío+guerra], que se generó por influencia de la expresión inglesa *cold war*. Según Haugen (1950, p. 220), los calcos semánticos (8) se producen cuando existe una semejanza fonética o semántica entre los términos extranjeros y los nativos. Debido a las limitaciones del sistema lingüístico, el primer caso es excepcional en chino y lo más frecuente es que las palabras preexistentes se usen con un nuevo significado con la entrada de extranjerismos, como *xiezhen* (写真) [dibujar+verdad], que es un término tradicional chino referido a dibujar retratos de personas al requerir una semejanza de forma y espíritu, e influenciado por el significado de la palabra japonesa 写真 (しゃしん) que, de hecho, en la actualidad como término técnico del campo de la fotografía, significa también ‘fotografiar’ o ‘foto’, conservando así su significado original de ‘tratar de ser verdadero’. También se pueden expresar conceptos extranjeros ampliando el significado de una palabra china original, como



*lengqi* (冷气) [frío+aire], que se refería a una corriente de aire frío y que actualmente también se refiere al aire acondicionado. Asimismo, está el calco menos fiel de generar neologismos combinando morfemas monosilábicos según sus significados para expresar nuevos conceptos de palabras extranjeras, a fin de evitar un préstamo. Un ejemplo es el nativo acuñado *huiliqiu* (回力球) [rebotar+fuerza+pelota], para denotar su equivalente ‘pelota vasca’. Por lo tanto, los calcos semánticos pueden ser tanto de palabras preexistentes como de neologismos generados. Tal y como señala Haugen (1950, p. 214), en los calcos semánticos no se introducen estructuras formales, solo la semántica es ajena.

A diferencia de los seis primeros casos, tanto el (7) como el (8) emplean morfemas autóctonos para sustituir a los foráneos, lo que supone únicamente la importación conceptual sin implicar una sustitución por fonética, aunque el (7) recurre al modelo estructural de los extranjerismos. Esto suscita discrepancias en los círculos académicos chinos en relación con su identificación como extranjerismos, siendo la década de los 80 el principio del punto de inflexión.

Antes de los 80, la tendencia era excluir estos dos últimos casos de los extranjerismos. Entre los que sostenían esta opinión se encontraban Lü (1942) –el fundador de los estudios lingüísticos chinos modernos–, Sun (1956), Gao y Liu (1958), Zhou (1958) y otros importantes lingüistas de la época. Argumentaban que, aunque los significados procedían de lenguas extranjeras, se trataba de neologismos producidos a partir del chino, ya que las formas fonéticas y escritas de estas palabras procedían exclusivamente del chino.

Otras opiniones fueron desoídas hasta la década de 1980. De acuerdo con el estudio realizado por Zhang (2019), al menos la mitad de los trabajos realizados durante el período 2000-2018 consideraron los dos últimos casos como extranjerismos, puesto que los calcos léxicos y los calcos semánticos expresan conceptos que no son inherentes a la lengua china y su introducción ha enriquecido el intercambio cultural. Entre los lingüistas más representativos se encuentran Zhang (1982), Xiong (1996), Yang (2007) o Zhao (2016), entre otros.

Ante la tendencia del estudio de los extranjerismos chinos en las últimas décadas, este estudio recoge los calcos léxicos (7) y los calcos semánticos (8) en la categoría de extranjerismos para obtener resultados más completos sobre las palabras de origen español en el chino.

### 3. METODOLOGÍA

Considerando que el número de palabras españolas en el chino puede ser limitado y que es poco factible y muy difícil estudiarlas a través de un corpus, este trabajo se basa en su recogida en diccionarios, y emplea métodos cuantitativos y cualitativos para analizar las palabras de origen español, con el objetivo de conocer la colección actual y sus características, así como también los tipos de extranjerismos predominantes.

Para ello, primero examinamos los diccionarios chinos disponibles de extranjerismos para seleccionar la muestra más adecuada.

Entre los diccionarios publicados de extranjerismos chinos, como el *Wailaiyu Cidian* (外来语词典) [Diccionario de extranjerismos] de Hu (1936), el *Guoyu Ribao Wailaiyu Cidian* (国语日报外来语词典) [Diccionario de extranjerismos en los diarios chinos] de Zhang y Liu (1981) o el *Hanyu Wailaici Cidian* (汉语外来词词典) [Diccionario de extranjerismos en chino] de Liu, Gao, Mai y Shi (1984), entre otros, el *Xinhua Wailaiyu Cidian* (新华外来词词典) [Diccionario Xinhua de extranjerismos] es la edición más actualizada con más entradas y estudios etimológicos, pues se incluyen más de 13 300 entradas, sin contar unas 7000 formas gráficas alternativas. Su diccionario recoge igualmente más de 2000 palabras que empiezan por letras (Shi 2019, prefacio, p. 16). No obstante, Shi (2019), como principal compilador de este diccionario, normalmente excluye las palabras consistentes en calcos léxicos y calcos semánticos.

Por su parte, el *Hanyu Wailaici Cidian* (汉语外来词词典) [Diccionario de extranjerismos en chino] editado por Cen (1990) es el único publicado en las últimas décadas que incluye este tipo de palabras y expresiones, aunque recopila menos léxico, ya que contiene un total de 4307 entradas (1990, prefacio, p. 1), y requiere además de una revisión más detallada sobre la etimología para minimizar los errores asociados.

Por todo ello, en este estudio combinaremos los resultados del *Hanyu Wailaici Cidian* (汉语外来词词典) [Diccionario de extranjerismos en chino] (Cen, 1990) y del *Xinhua Wailaiyu Cidian* (新华外来词词典) [Diccionario Xinhua de extranjerismos] (Shi, 2019) para incluir más palabras de origen español.

En segundo lugar, extraeremos todas las palabras de origen español según la información etimológica marcada en las entradas de los diccionarios. Para las palabras de múltiples etimologías, emplearemos como referencia la lengua dominante para su entrada en el chino según la información en ambos diccionarios. Por ejemplo, *kubai* (库柏) ‘cusparia’ y *liwa* (丽娃) ‘Rita’ [hace referencia a las bailarinas rusas exiliadas en Shanghai que trabajaban en un club nocturno], de acuerdo con Shi (2019, pp. 613-662), etimológicamente pueden provenir tanto del inglés como del español, siendo el español el que tiene más influencia. Cuando sea difícil determinar la escala de influencia entre el español y otras lenguas o haya discrepancias entre los dos diccionarios, considerando el propósito de este estudio, daremos prioridad a la contribución del español como influencia directa en el término. Como, por ejemplo, *Jidu / Jilisiidu* (基督/基利斯督) ‘Cristo’, que, según Shi (2019, pp. 482-483), su etimología puede ser italiana, española y portuguesa, sin orden de preferencia. Cen (1990, p. 361) considera *tange* (探戈) ‘tango’ de origen español, mientras que Shi (2019, p. 1112) estima que está más influenciado por el inglés que por el español. En ambos casos suponemos que están influidos por el español. Con motivo de facilitar la comprensión y distinción, las palabras de origen español que han entrado en el chino a través de otras lenguas las mantenemos con su forma léxica en dicha lengua en cursiva y su explicación entre comillas simples.

Cabe destacar que los préstamos parcialmente asimilados pueden o bien elegir caracteres chinos con pronunciaciones similares, o bien evolucionar con el tiempo hacia préstamos totalmente asimilados, o, a veces, añadirse a ellos palabras explicativas para aclarar el significado y convertirse en préstamos derivados híbri-





dos. Incluso se puede recurrir al calco léxico o semántico, de modo que los extranjerismos pueden tener variantes. Un ejemplo de ello es la bebida alcohólica tequila: *taqila* (塔奇拉) es un préstamo parcialmente asimilado, *tekuilajiu* (特奎拉酒) [*jiu* (酒) indica que se trata de una bebida alcohólica], por lo que es un préstamo derivado híbrido, mientras que *longshelanjiu* (龙舌兰酒) [agave+bebida alcohólica] es un calco semántico.

Con el fin de facilitar el estudio cuantitativo posterior, agruparemos las variantes con el mismo significado bajo la misma entrada, clasificándolas según los diferentes tipos de extranjerismos, salvo si las diferentes variantes están influenciadas por distintas lenguas. Por ejemplo, debido a la diferencia en la pronunciación entre la palabra inglesa y la española, Shi (2019, p. 749) cree que en *meisika'erjiu* (梅斯卡尔酒) [*jiu* (酒) significa bebida alcohólica] ‘mescal’ proviene del español y que su variante *maisike'erjiu* (麦斯克尔酒), en cambio, del inglés, en cuyo caso las trataríamos como dos entradas diferentes. Las distintas variantes se distinguen entre sí mediante una barra oblicua y se ponen entre paréntesis algunas palabras complementarias que pueden omitirse sin afectar a su comprensión.

A continuación, se clasificarán estas palabras españolas según la forma en que fueron introducidas en el chino –directamente desde el español o a través de otras lenguas, como el inglés–, su ámbito de pertenencia, su categoría léxica y también según el tipo de extranjerismo al que corresponden.

A partir de ahí, se realizará un análisis cuantitativo y cualitativo para examinar la recopilación actual de los términos de origen español en los dos diccionarios chinos de extranjerismos, incluyendo en el estudio las coincidencias o divergencias en los listados y en la información etimológica proporcionada sobre estas voces, la influencia de una tercera lengua para la incorporación de los términos de origen español en el chino, los campos y las categorías léxicas a las que pertenecen los términos recopilados, los problemas existentes en la actual compilación, y, por último, los tipos predominantes de extranjerismos empleados para la introducción de palabras de origen español en el chino con sus posibles explicaciones.

Debido a que el proceso que va de transcripciones puras a transcripciones semánticas es progresivo, distinguir entre préstamos parcialmente asimilados y préstamos totalmente asimilados no siempre es una tarea fácil. De hecho, puede ser algo dependiente del juicio subjetivo, por el que una palabra ampliamente difundida puede considerarse un préstamo parcialmente asimilado que todavía necesita un mayor desarrollo o, por el contrario, un préstamo totalmente asimilado que se ajusta al significado de la palabra original en cierto modo. Por tanto, el análisis de los principales tipos de extranjerismos es, a grandes rasgos, cuantitativo.

#### 4. ANÁLISIS DE LA RECOPIACIÓN ACTUAL DE LAS PALABRAS DE ORIGEN ESPAÑOL EN LOS DOS DICCIONARIOS

Comenzaremos nuestro análisis observando la colección general en ambos diccionarios, en relación con los siguientes parámetros: el número total de palabras españolas recogidas, su solapamiento y divergencias entre diccionarios, la influen-



TABLA 2. DATOS DE RECOPIACIÓN DE PALABRAS DE ORIGEN ESPAÑOL EN LOS DOS DICCIONARIOS.

ÁREAS TEMÁTICAS	ENTRADAS DIRECTAS EN AMBOS DICCIONARIOS				ENTRADAS A TRAVÉS DEL INGLÉS EN AMBOS DICCIONARIOS					
	CEN (1990)	SHI (2019)	ENTRADA COINCIDENTE	ETIMOLOGÍA DIVERGENTE	TOTAL	CEN (1990)	SHI (2019)	ENTRADA COINCIDENTE	ETIMOLOGÍA DIVERGENTE	TOTAL
TOPÓNIMOS	28				28	4				4
DANZA Y MÚSICA	4	21	1	1	24	2	8	2	2	8
ALIMENTACIÓN		20			20		12			12
MONEDA	9	6	2		13	2	7	2	2	7
FIGURAS FAMOSAS	11				11	2				2
PRODUCTO LOCAL		9			9	2	4	2	2	4
INSTRUMENTO MUSICAL		9			9					
PLANTAS Y SUS PARTES	1	5			6		12			12
RELIGIÓN		6			6		3			3
ORGANIZACIÓN		3			3					
OTROS	2	14			16		6			6
<b>Total</b>	<b>55</b>	<b>93</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>145</b>	<b>12</b>	<b>52</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>58</b>

Nota: solo hay una entrada a través de otro idioma (el francés) en el diccionario de Cen (1990), por lo que no la hemos incluido en esta tabla.







cia de una tercera lengua en su introducción al chino y las áreas temáticas en las que se concentran. Resumimos la información de dicha recopilación en la Tabla 2.

En primer lugar, incluyendo una entrada introducida a través del francés, observamos que el diccionario de Cen (1990) recoge 68 palabras de origen español y el de Shi (2019), 145. Puede parecer que Cen recoge menos palabras de origen español; no obstante, teniendo en cuenta la suma de entradas en ambos diccionarios, la proporción de palabras de origen español recogidas en el diccionario de Cen es mayor que en el de Shi. En definitiva, el número de palabras de origen español recogidas en ambos diccionarios es extremadamente limitado, representando solo una pequeña fracción del número total de extranjerismos en el chino.

En segundo lugar, el solapamiento entre ambas obras es muy bajo, con solo nueve palabras que aparecen en ambos diccionarios de un total de 204. Dado el número de entradas mencionado en la parte de la Metodología de este artículo, suponemos que la versión del diccionario de Shi (2019) es una colección más completa, por lo que es de esperar que la mayoría de las palabras de origen español recogidas en el diccionario de Cen (1990) aparezcan también en el de Shi (2019). Ahora bien, muchos términos recogidos en el diccionario de Cen que están contabilizados en la Tabla 2 –tales como topónimos (nombres de países, ciudades y lugares geográficos) o antropónimos (figuras famosas en la historia y la literatura)– no aparecen en el diccionario de Shi.

Además, de las palabras incluidas en ambos diccionarios, hay siete discrepancias en referencia a su información etimológica. Por un lado, esto evidencia que determinar el origen a veces no es sencillo por la escasa información disponible sobre algunas palabras o el cruce de información. Por otro lado, también refleja la diversidad de información de la que disponen los lexicógrafos.

En tercer lugar, observamos que frecuentemente las palabras españolas entran en el chino a través del inglés. Según los datos de la Tabla 2, podemos clasificar las palabras de origen español de los diccionarios en tres tipos, dependiendo de la lengua mediante la que se introdujeron:

(1) las que entraron directamente desde el español –así ocurre con 145 de un total de 204 palabras españolas recogidas en los dos diccionarios, como *dake* (达科) / *takebing* (塔可饼) [transcripción de tacos+explicación torta] ‘tacos’ o *feigeladu* (费哥拉都) [cuando un cigarro termina en punta por uno o los dos extremos] ‘figurado’<sup>1</sup>;

(2) las que entraron indirectamente a través del inglés –en nuestro estudio, este fenómeno ocurre en 58 casos, lo que supone más de una cuarta parte del total, incluyendo 12 palabras el diccionario de Cen (1990) y 52 de Shi (2019), de las cuales seis palabras están duplicadas–, tales como *molínuosi jiao* (莫利诺斯教) ‘*molinosism*’,

---

<sup>1</sup> Un término especializado del mundo de los cigarros puros. En esta web especializada aparece este término como: «El tallo o cañón: este término hace alusión al propio cuerpo del cigarro. Cuando éste es completamente recto, se le denomina parejo. Si tiene un estrechamiento en ambos extremos, se le conoce como figurado.» ([\(https://wacota.com/cuales-son-las-partes-de-un-puro/#:-:text=El%20tallo%20o%20ca%C3%B1%C3%B3n%3A%20este,se%20le%20conoce%20como%20figurado\)](https://wacota.com/cuales-son-las-partes-de-un-puro/#:-:text=El%20tallo%20o%20ca%C3%B1%C3%B3n%3A%20este,se%20le%20conoce%20como%20figurado))(30/03/2024)

doctrina de Miguel de Molinos, *Lima dou* (利马豆) ‘Lima bean’, *kantelila la* (坎特利拉蜡) / *kangdilila la* (康底里拉蜡) [*la* (蜡) significa cera] ‘candelilla wax’, etc.; y

(3) las que entraron indirectamente a través de otras lenguas, como *Basike* (巴斯克) –que entró en el chino a través del ‘*basque*’ francés y no del ‘vasco’ español (Cen, 1990, p. 31)–. De este último caso encontramos un solo ejemplo en nuestro estudio, lo que demuestra la fuerte influencia del inglés. De hecho, una entidad económica, política y culturalmente fuerte es importante para el desarrollo y la inserción de una lengua: actualmente estamos en un mundo dominado económica, científica y culturalmente por los países angloamericanos (Meneghini y Packer, 2007, p. 112).

En cuarto lugar, tanto de importación directa como indirecta, las palabras de origen español encontradas en ambos diccionarios son de áreas similares, y las más relevantes son para categorías como el arte, las humanidades y las ciencias sociales o el folclore y la realidad social. Ejemplos de ello son (1) *bolieluo* (波列罗) ‘bolero’ o (2) *heta* (诃塔) ‘jota’, que son nombres de danzas y tipos de música, (3) *weiwu’ ai laqin* (维乌埃拉琴) / *biweila* (比韦拉/比维拉) ‘vihuela’ y (4) *leikuntuo jita* (雷昆托吉他) ‘requinto’ de México, que son nombres de instrumentos musicales. También (5) *Sangke Panzha* (桑科·判札) ‘Sancho Panza’, (6) *Tangjikede* (唐吉珂德) / *Jihede* (吉呵德) ‘Don Quijote’, que son figuras famosas en el mundo hispánico, (7) *dama-leisi* (达玛雷斯) ‘tamales’ o (8) *kawajiu* (卡娃酒/卡瓦酒) ‘cava’, que están vinculados con la alimentación, o (9) *Tuoliduo dao* (托利多刀) ‘Toledo [folding knives]’ y (10) *meilinu* (美利奴) / *mailinuo yang* (麦丽诺羊) ‘oveja merina’, que son referentes locales, entre otros. Sin embargo, no hay constancia de ningún término relacionado con áreas técnicas como las ciencias naturales, la economía, la industria, el ejército o la educación, entre otros. Todo ello refleja tanto las características como la debilidad de los intercambios entre China y el mundo hispanohablante hasta ahora.

A continuación, analizaremos las características de las palabras españolas recogidas en ambos diccionarios, en relación con sus categorías léxicas y a los principales periodos en los que estas palabras entraron en el chino.

Lo primero a destacar es que, aparte de la interjección *weifa* (维伐) ‘viva’, todos los demás términos son sustantivos. Entre ellos, son mayoría los nombres propios que han entrado en el chino a través de préstamos parcialmente o totalmente asimilados –y no de calcos–, incluyendo topónimos como (1) *Palagui* (巴拉圭) ‘Paraguay’, (2) *Qinbolasuo feng* (秦波拉索峰) [*feng* (峰) significa cumbre] ‘Chimborazo’; nombres de organizaciones como (3) *Maisida* (麦斯达) ‘Concejo de la Mesta’, (4) *Meizhou Boliwa’er Lianmeng* (美洲玻利瓦尔联盟) ‘Alianza Bolivariana para América’; nombres de monedas como (5) *aisikuduo* (埃斯库多) / *esikeduo* (厄斯科多) ‘escudo’ –moneda original de Portugal y Cabo Verde–, (6) *ge(er) duoba* (哥(尔)多巴) / *keduoba* (科多巴) / *keduowa* (科多瓦) ‘córdoba’, la unidad monetaria de Nicaragua; nombres de plantas y sus partes como (7) *aganshu* (阿甘树) / *ci aganshu* (刺阿干树) [*shu* (树) significa árbol y *ci* (刺) *espinosa*] ‘argán’, etc. Por su parte, nombres comunes como (1) *zhigula* (之古辣) ‘chocolate’, (2) *xiluo* (西罗) ‘cielo’ o (3) *Kaodiliwu* (考迪里乌) / *Kaodiluo* (考迪罗) ‘caudillo’ –término este último que suele referirse a un líder militar o político y, por extensión, a un jefe de estado dictatorial– son muy limitados.



Seguidamente, hablaremos de la época en que estas palabras de origen español se introdujeron al chino. A pesar de que ambos diccionarios se limitan a indicar la lengua de la que procede la etimología y de que la mayoría de las palabras recogidas no proporcionan información sobre sus primeros registros, hemos constatado la influencia y el peso de cada nación en la transmisión cultural de palabras. En este sentido, tenemos como ejemplo los siguientes vocablos: (1) Feilübin (菲律宾) ‘Philippine’, (2) Manila (马尼拉) ‘Manila’, (3) *xianjiao* (先礁) / *shanjiao* (山礁) ‘Santa’ [se utiliza antes de un nombre para denotar un santo cristiano o un objeto sagrado], (4) *danbugui* (担不归) / *danbagu* (淡巴菘/淡巴姑/淡巴菘) / *danpogu* (淡婆古) / *tanbagu* (谈巴菘) / *maguyan* (孖菘烟) [*yan* (烟) ‘tabaco’] ‘tabaco’, etc., palabras todas ellas asociadas a la expansión exterior española entre los siglos XV y XVII.

Por otra parte, la comunicación entre China y los países hispanohablantes se intensificó y amplió especialmente desde mediados del siglo XX, lo que propició que entrasen más palabras en la lengua china durante este periodo: (1) *boluo* (波罗) ‘polo [variante flamenca]’, (2) *liya’er* (里亚尔) / *liya* (理亚) / *leia’er* (雷阿尔) / *lieali* (列阿利) ‘real’ –monedas de plata que circularon en España–, (3) *kawayeliya* (卡瓦耶里亚) ‘caballería’ –medida de superficie utilizada en Cuba–, o (4) *madaicha* (马黛茶) ‘yerba mate’.

Finalmente, pasamos a analizar los problemas a los que todavía se enfrentan los dos diccionarios en cuanto a las colecciones de léxico de origen español.

Para empezar, como se ha mencionado en el análisis de las categorías léxicas, las palabras recogidas incluyen muchos nombres propios de préstamos parcial o totalmente asimilados.

De acuerdo con Wu (1994, pp. 103-106), la lengua china –con su larga historia y su capacidad para construir palabras– no suele absorber palabras extranjeras. En el caso de topónimos y antropónimos, solo se trata de transcripciones aproximadas y, por lo tanto, no son préstamos. En pocas palabras, ninguno de los nombres propios de otras lenguas que se introducen por transcripción aproximada pueden considerarse préstamos en el chino.

Aunque esta crítica iba dirigida al diccionario de Cen (1990) por haber incluido nombres propios, según nuestro propio estudio, el diccionario de Shi (2019) también contiene un número considerable de este tipo de palabras, lo que supone un problema común de ambos. Ello demuestra que, pese a la clara definición del concepto de extranjerismo en los estudios lingüísticos chinos, la recopilación real de los diccionarios contiene una proporción significativa de nombres propios. Por ello, creemos que los nombres propios que no se han transformado en nombres comunes deberían excluirse de los diccionarios de extranjerismos, ya que, de lo contrario, se induciría a los lectores a pensar que existe un número excesivo de extranjerismos en chino.

Otro aspecto que hay que tener en cuenta es que los compiladores de ambos diccionarios tenían un conocimiento limitado o nulo del español, lo que supone un problema para la calidad de las entradas de este origen. Aparentemente, Cen tiene un conocimiento más profundo del inglés y del francés, mientras que Shi domina más el japonés y se dedica más al estudio de los extranjerismos de origen japonés en el chino, tal y como él mismo afirma (Shi, 2019, prefacio, pp. 7-9). En efecto, a



pesar de que su diccionario resulta un gran avance en comparación con otros diccionarios chinos anteriores de extranjerismos, hay todavía margen de mejora debido a dichas limitaciones.

También hemos observado que ambos diccionarios incluyen una proporción de palabras que no son de uso común. El diccionario de Cen publicado en 1990 contiene palabras de origen español que, al parecer, se utilizan con muy poca frecuencia en la actualidad y que son difíciles de entender para muchas personas, incluso para hispanohablantes. Por ejemplo, *shengdimó* (生地摩) ‘céntimo’ –su valor es la centésima parte del valor de la moneda peseta o guaraní–; esta pura y rígida transcripción aproximada fue rápidamente sustituida por el calco semántico *fén* (分) [centavo], que es su término equivalente en chino. A su vez, la colección de palabras de origen español en el diccionario de Shi (2019) es de uso relativamente más restringido o, en todo caso, menos conocido por el público en general. Por ejemplo, (1) *halimana* (哈丽玛拿) ‘Halemana’ hace referencia a una especie de aguacate y su uso está restringido principalmente a Taiwán; (2) *mianchu* (绵除) ‘viento’ no se ha popularizado porque su expresión correspondiente en chino *fēng* (风) está muy arraigada.

En cambio, algunas palabras españolas muy conocidas y extendidas entre el público chino no están recogidas en ninguna de las dos obras, como la interjección «olé». Además, los diccionarios de Cen (1990) y Shi (2019) incluyen algunos nombres propios, como topónimos y nombres de marcas, considerándolos préstamos en chino. Siguiendo este mismo razonamiento, debemos considerar que omiten palabras como *Madeli* (马德里) ‘Madrid’, *kedilela shanxi* (科迪勒拉山系) [*shanxi* (山系) ‘sistema montañoso’] ‘La Cordillera’ u otros lugares de renombre, y Zara o Mango, entre otras marcas famosas. Así mismo, falta la recopilación de variantes de algunas palabras de origen español como, por ejemplo, *gaoqiaoren* (高乔人), variante de *gaozhuoren* (高卓人) ‘gaucho’.

Finalmente, detectamos que ha habido omisiones o errores en la compilación de palabras de origen español como *malajieniya* (马拉介尼亚), que se refiere a una forma de flamenco que evolucionó del primitivo fandango y que entró en el chino a través del inglés. Shi (2019, p. 717) escribe mal su origen *malagueño* como *malaguenna* y *malagueno*, así como también su lugar de origen Málaga como *Mlaga*. Cabe añadir que algunas etimologías parecen ser erróneas, como, por ejemplo, *siduoge* (斯多哥) ‘stogies’, que es el nombre común para los puros baratos. El diccionario de Shi (2019, p. 1063) considera que la etimología de esta palabra es española, mientras que nosotros sostenemos, basándonos en la información de una web especializada<sup>2</sup>, que, aunque *cigar* es un hispanismo en inglés y *cigarro* es una palabra española, la palabra *stogies* es de origen inglés. Igualmente, de acuerdo con el *DLE*, *lasitafalijiao* (拉斯塔法里教) ‘Rastafari’ en el diccionario de Shi (2019, p. 630), tampoco procede del español, sino del inglés.

---

<sup>2</sup> Véase <https://www.holts.com/clubhouse/cigar-101/what-is-a-stogie;17/09/2022>.



## 5. ANÁLISIS SOBRE LOS TIPOS DE CALCOS Y PRÉSTAMOS INCORPORADOS DEL ESPAÑOL AL CHINO

En general, según la información recogida en ambos diccionarios, observamos las siguientes características al incorporar estas palabras de origen español:

1. Debido al proceso de «extranjerización / occidentalización» de la sociedad china, el número de extranjerismos ha aumentado como consecuencia de la aparición de abreviaturas con siglas o de términos que empiezan por un número; es decir, préstamos puros no asimilados. Sin embargo, según los dos diccionarios de extranjerismos objeto de estudio, observamos que más del 95% de los términos que incluyen letras son de origen inglés y que solo un ejemplo, *ESP* [española+peseta, es el símbolo que en su día utilizaron los bancos chinos para representar la moneda española, la peseta] (Shi, 2019, p. 1483), es de origen español. Más del 90% de los extranjerismos que empiezan por un número son de origen inglés y no hay ninguno de origen español. Esto demuestra una vez más la limitada influencia del español en el desarrollo de los extranjerismos en chino.

2. Los préstamos parcialmente asimilados representan la gran mayoría. Aunque para incluir una gama más completa de ejemplos nos hemos apoyado en el diccionario de Cen (1990) junto al de Shi (2019), a través de los ejemplos anteriores es posible ver que siguen predominando las palabras de transcripciones puras. Esto se debe a varios motivos:

El chino y el español son idiomas muy distintos: el chino pertenece a la familia de las lenguas sinotibetanas, mientras que el español a la familia de las lenguas indoeuropeas, las cuales son muy diferentes tanto en su fonología como en su léxico. En el caso de algunas palabras de origen español importadas, como *tapasi* (塔帕斯) ‘tapas’ –perteneciente a la alimentación– o *tange* (探戈) ‘tango’ –perteneciente al campo de la cultura–, es complejo transformar su significado en ideas empleando un calco. Además, el nivel de conocimiento de la lengua española limita la diversidad de los distintos tipos de extranjerismos aplicados al importar las palabras; por ejemplo, en *feigeladu* (费哥拉都) [cuando un cigarro termina en punta por uno o los dos extremos] ‘figurado’ o en *hake-amainu* (哈克·阿迈奴) [un tipo de puros cubanos] ‘hecho a mano’, entre otros. Por ello, al introducir estas palabras o ideas extranjeras, se transcriben en caracteres chinos en lugar de buscar una expresión más adecuada.

Antes de ser convertidos a préstamos totalmente asimilados definitivos, estos préstamos parcialmente asimilados pueden tener múltiples variantes, ya que pueden elegir distintos caracteres con pronunciaciones similares, tales como *fajita* (法基塔 / 法吉他) / *fashida* (法士达) / *faxita* (法西塔) / *feixita* (菲希塔) ‘fajita’ [tortilla] o *bandeliya* (班得利亚) / *banduliya* (班杜里亚) ‘bandurria’.

Las normas de traducción al chino recomiendan que los nombres geográficos y de personas de los países que no hablan chino se transcriban directamente a caracteres chinos según su pronunciación –algo que de hecho es el caso de muchos de los ejemplos de nombres geográficos y personales tratados en este estudio–. Dado



que ejemplos de estos nombres ya han aparecido varias veces en este artículo, aquí se evitará repetirlos.

3. El número de préstamos totalmente asimilados es muy limitado. De acuerdo con Wang y Huang (2019), en comparación con los préstamos parcialmente asimilados, los préstamos totalmente asimilados tienen más ventajas en términos de pronunciación, interpretación y expresión de los sentimientos es un desarrollo y progreso basado en los préstamos parcialmente asimilados. No obstante, desde los préstamos parcialmente asimilados a los préstamos totalmente asimilados se requiere de un avance gradual, lo cual es difícil de lograr.

Por lo tanto, no hay muchos ejemplos en este estudio: *dampo* (丹魄) [rojo intenso+coraje/corazón] –los caracteres elegidos corresponden a las características de la variedad ‘Tempranillo’ y a la pronunciación de esta palabra española [la *d* del *pinyin* se lee como la *t* española]– o 燕虎鳞莎, su pronunciación en el dialecto cantonés de Hong Kong es «jinfuleonsaa» y la transcripción fonética corresponde a la palabra española «influenza». En esta expresión, 燕 significa ‘golondrina’, 虎 significa ‘tigre’ y fueron elegidos para ilustrar la rápida propagación y sus graves consecuencias. Durante la gripe asiática de 1957-1958, algunos periódicos en Hong Kong utilizaron dicha palabra para transcribir la palabra «influenza» y enfatizar su ferocidad. Cuando su uso se extendió en el territorio continental de China, los hablantes de ahí adaptaron la pronunciación cantonesa a la del chino estándar, en la que esos sinogramas se pronuncian *yanhulinsha*, una pronunciación que tiene poco que ver con la de la palabra original. Más tarde se optó por su calco semántico *liuxingxing ganmao* (流行性感冒) [epidémica+gripe].

4. La segunda forma más común de introducir palabras de origen español en el chino son los préstamos derivados híbridos, siendo el caso de morfemas importados el más representativo, algunos de ellos nombres propios. Ejemplos de ello son *takebing* (塔可饼) ‘tacos’, *meisika’erjiu* (梅斯卡尔酒) ‘mescal’, *salabangwu* (莎拉邦舞) ‘sarabanda’, *mailinuoyang* (麦丽诺羊) ‘merina’, *aqanshu* (阿甘树) ‘argán’, *bigongquan* (比公犬) ‘bichón’, *Qinbolasuofeng* (秦波拉索峰) ‘Chimborazo’, etc. En estos ejemplos, los términos *bing* (饼) ‘torta’, *jiu* (酒) ‘bebida alcohólica’, *wu* (舞) ‘baile’, *yang* (羊) ‘oveja/cordero’, *shu* (树) ‘árbol’, *quan* (犬) ‘perro’ y *feng* (峰) ‘cumbre’ no están contenidos en las palabras de origen español y son simplemente morfemas explicativos que se añaden para indicar a qué se refieren.

Además, también hay un pequeño número de ejemplos en los que los morfemas significativos han sustituido a los extranjeros. Por ejemplo, *molinajiao* (莫利那教) ‘*molinism*’ o *kaxike zhengzhi* (卡西克政治) ‘*caciquism*’, donde *molina* (莫利那) y *kaxike* (卡西克) son transcripciones del apellido de Luis de Molina y de la palabra «cacique»; *jiao* (教) y *zhengzhi* (政治) designan *doctrina* y *política*, respectivamente, sustituyendo al sufijo *-ismo* de las palabras equivalentes en español. De este modo, no solo preservan la pronunciación original de las palabras, sino que también se tiene en cuenta su significado, algo que la convierte en una forma de construcción más flexible.

5. La tercera forma más frecuente en este estudio son los préstamos compuestos híbridos, con nueve palabras influenciadas directamente por el español como *take jiang* (塔可酱) ‘salsa para tacos’, *Meizhou Boliwa’er lianmeng* (美洲玻





利瓦尔联盟) 'Alianza Bolivariana para América', *Kongtaduola jituan* (孔塔多拉集团) 'Grupo Contadora', *beisikeqiu* (贝斯克球) 'pelota vasca', *Feilipu er shi* (菲力浦二世) 'Felipe II' o *Bozha houjue* (波札侯爵) 'Marqués de Posa'. Hay también siete palabras influenciadas indirectamente por el español: *Moxige sa'ersa* (墨西哥萨尔萨) 'Mexican salsa', *Walunxiya cheng* (瓦伦西亚橙) 'Valencia Oranges', *kantelila la* (坎特利拉蜡) / *kangdilila la* (康底里拉蜡) 'candelilla wax', *Andisi shanmai* (安第斯山脉) 'Andes Mountains' y *labuladuo quan* (拉布拉多犬) 'labrador dog'.

6. Solo encontramos un ejemplo de calco léxico aproximado en este estudio, que es *Huodi dao* (火地岛) [fuego+tierra+isla] 'Tierra del Fuego', aunque hay más topónimos que podrían entrar en el chino de esta manera. Por ejemplo, los nombres de lugares recogidos en el diccionario de Cen (1990), como *Buweinawentula* (布韦那文图拉) 'Buenaventura' y *Gesidalijia* (哥斯达黎加) 'Costa Rica': ambos han sido préstamos parcialmente asimilados de transcripciones puras, aunque podrían haberse traducido fácilmente al chino mediante calcos léxicos como *Hao yunqi* (好运气) o *Fushu hai'an* (富庶海岸).

7. No encontramos ejemplos de calcos semánticos en ninguno de los diccionarios chinos de extranjerismos consultados para este estudio. Uno de los motivos es que los compiladores de los diccionarios chinos de extranjerismos no prestaron atención a este tipo de palabras, aunque, de acuerdo con nuestra experiencia como hablantes nativos de chino, hemos caído en la cuenta de que realmente hay más ejemplos, tales como *sheng ying xianxiang* (圣婴现象) [santo niño + fenómeno] 'El Niño', *fang sheng ying xianxiang* (反圣婴现象) [opuesta + santo niño + fenómeno] 'La Niña', *fuguo yundong* (复国运动) [Movimiento de restauración del país] 'Reconquista' y *pofushu* (破斧树) [quebra hacha+árbol] 'quebracho', que son calcos semánticos. Los compiladores de diccionarios chinos de extranjerismos excluyen habitualmente este tipo de palabras porque, para ellos, son palabras nuevas creadas a partir de la propia lengua china, a pesar de que el concepto proceda de una lengua extranjera.

Además, dos nombres de lugares recogidos en el diccionario de Cen (1990), *Foluolida* (佛罗里达) 'Florida' y *Neihuada* (内华达) 'Nevada', podrían haberse importado mediante calcos semánticos como *Baihua shengkai zhou* (百花盛开州) [Estado en plena floración] o *Xueshan zhou* (雪山州) [Estado de montañas nevadas]. No obstante, en su lugar se utilizó el método habitual de préstamos parcialmente asimilados para los nombres de lugares extranjeros.

En resumen, tanto los casos de (6) como de (7) indican que se sigue dando preferencia a los préstamos parcialmente asimilados o a los préstamos derivados híbridos, incluso cuando se podría recurrir a calcos léxicos o calcos semánticos. Esto demuestra que los chinos conocen menos el español que el inglés o el francés, tendiendo a utilizar la transcripción en lugar de otros métodos al introducir estas palabras de origen español al chino.

Esto se pone de manifiesto además con algunos ejemplos de anglicismos y galicismos recopilados en el diccionario de Cen (1990), como *Chenggong hu* (成功湖) 'Lake Success', *Huangshi* (黄石) 'Yellowstone', *Huangjin hai'an* (黄金海岸) 'Gold Coast', *qing yinyue* (轻音乐) 'light music' o *regou* (热狗) 'hot dog', entre otros. Estos vocablos son anglicismos presentes en la lengua china en forma de calcos léxicos. Así como también *chaoxianshizhuyi* (超现实主义) 'surréalisme', *jihuizhuyi* (机会主



义) ‘*opportunisme*’, *Xiangya Hai'an* (象牙海岸) ‘*Côte d’Ivoire*’, etc., que son galicismos que forman parte del chino como calcos léxicos y semánticos.

En definitiva, los préstamos parcialmente asimilados son los más comunes en la introducción de palabras de origen español al chino, seguidos de cerca por los préstamos derivados híbridos. Tras ellos, vienen los préstamos compuestos híbridos. Por su parte, los préstamos totalmente asimilados son limitados, los préstamos puros no asimilados y los calcos léxicos son aún más escasos, con solo un ejemplo encontrado en cada caso. No obstante, en el caso del calco semántico no encontramos ningún ejemplo relevante.

## 6. CONCLUSIONES

Este trabajo pretende ser una primera aproximación a la colección léxica de origen español en el chino a partir de un corpus limitado, cuyos criterios de recopilación no parecen ser los más apropiados. Las obras lexicográficas actuales que recogen extranjerismos en la lengua china no reflejan debidamente en sus inventarios la presencia de hispanismos y ello muy probablemente sea debido al insuficiente conocimiento del español y del mundo hispanoparlante por parte de los autores chinos. Por ello, conviene un estudio en profundidad basado en corpus con textos actualizados de diverso alcance incorporando como material de consulta de diccionarios de la lengua española y referencias con información etimológica para avanzar en nuestras observaciones.

A través de este estudio se ha observado que los extranjerismos de origen inglés son actualmente el principal objeto de investigación sobre las palabras extranjeras en el chino. Las palabras de origen español representan una proporción muy pequeña del total de palabras recogidas en los dos diccionarios objeto de estudio, por lo que es obvio que la influencia del español es muy limitada en comparación con la influencia del inglés. Además, el número de palabras de origen español que han entrado en la lengua china de forma indirecta a través del inglés es considerable, representando más de un cuarto del total, según nuestro corpus de palabras analizadas.

Esto no solo demuestra la significativa influencia del inglés como lengua intermedia en la expansión de la cultura española, sino que también refleja la necesidad de que los países hispanohablantes se desarrollen más en términos de ciencia y tecnología para aumentar su impacto global.

Por otra parte, las áreas de vocablos recogidos en los diccionarios de extranjerismos revelan el foco y las limitaciones de la comunicación entre China y los países hispanohablantes. En términos generales, la importación de las palabras de origen español se ha centrado en aspectos relacionados con factores culturales, históricos y sociales, en lugar de términos económicos y científicos.

China y España están en extremos opuestos en los continentes asiático y europeo, el chino y el español pertenecen a familias lingüísticas diferentes, por lo que el intercambio cultural ha sido históricamente limitado. En los tiempos modernos, aunque los intercambios se han hecho más frecuentes, sigue faltando contacto y





entendimiento mutuo entre ambas partes, por lo que es necesario reforzar y ampliar los intercambios entre China y el mundo hispanohablante.

Así mismo, consideramos que el estudio del origen de los extranjerismos chinos aún debe desarrollarse en campos como la investigación de los principales períodos en los que estas palabras entraron en el chino, la documentación inicial acerca de ellos, el momento en el que se hicieron populares o cuándo empezaron a caer en desuso, entre otros aspectos. A menudo esta información no aparece en los diccionarios consultados, por lo que la información de tipo etimológico puede no coincidir.

Adicionalmente, se observa la necesidad de establecer criterios que permitan valorar de manera más metódica y rigurosa la frecuencia de uso de los extranjerismos y la pertinencia o no de su inclusión en los diccionarios. Por un lado, algunas palabras de origen español que se utilizan con menos frecuencia o que ya no se usan aparecen en los diccionarios objeto de estudio, pero es difícil encontrar información sobre su significado y uso en otras fuentes. Por otro lado, algunas palabras de origen español de uso común en la actualidad no se han recogido. Con la frecuente e intensa comunicación entre China y los países hispanohablantes en las últimas décadas, la cantidad de información que se puede encontrar en las búsquedas de Internet de las palabras de origen español en el chino está aumentando gradualmente, por lo que se requeriría de una actualización constante para ir completando la recopilación en el futuro. En este sentido, el formato en papel de los diccionarios los condenan irremediablemente a una rápida obsolescencia, por lo que habrá que valorar el uso de otros formatos de recopilación lexicográfica más dinámicos.

Por último, en cuanto a los tipos de extranjerismos, los vocablos recopilados consisten principalmente en préstamos parcialmente asimilados, préstamos derivados híbridos o préstamos compuestos híbridos. Ahora bien, la recopilación de los préstamos puros no asimilados, de los préstamos totalmente asimilados y la de los calcos léxicos y semánticos sigue siendo insuficiente, a pesar de que los lexicógrafos han señalado y reconocido la importancia de los calcos léxicos y semánticos para el desarrollo de las lenguas (Shi, 2019, prefacio, p. 12).

A medida que se intensifiquen los intercambios entre China y los países hispanohablantes, la futura introducción de palabras de origen español exigirá también una diversificación de los tipos de extranjerismos que no se limite a los casos de préstamos parcialmente asimilados o préstamos derivados híbridos. Es necesario profundizar en la sinización de los primeros, convirtiéndolos en préstamos totalmente asimilados, a fin de que se adapten mejor al chino. Se trata de un ámbito en el que los lexicógrafos y los investigadores de extranjerismos deben esforzarse juntos en el futuro para una delimitación de extranjerismos más adecuada y una recopilación más exhaustiva.

En resumen, la aportación de palabras de origen español enriquece el vocabulario chino y es una huella que deja la profusión del intercambio cultural entre China y los países hispanohablantes. Es de esperar que, con el desarrollo de los intercambios gubernamentales y privados, así como también con el incremento de personas bilingües en chino y español, entren más palabras españolas en el chino y su recopilación se vuelva más completa y actualizada. Todo ello al mismo tiempo que



se diversifican los tipos de préstamos y calcos para la importación de palabras de origen español, promoviendo a su vez aún más los intercambios entre las dos lenguas<sup>3</sup>.

RECIBIDO: 16.2.2023; ACEPTADO: 13.3.2024.



---

<sup>3</sup> Esta contribución ha sido financiada por el proyecto 22WWC002 y (2022S) YB0230 de la provincia de Jiangsu de China y es el resultado de mi estancia postdoctoral en el grupo Infolex de la Universitat Pompeu Fabra. Agradezco sinceramente al Departamento de Traducción y Ciencias del lenguaje de esta universidad el haberme brindado la estancia postdoctoral y a los miembros del grupo Infolex sus valiosos consejos sobre el contenido de este trabajo.

## BIBLIOGRAFÍA<sup>4</sup>

- Cen, Qixiang (岑麒祥) (1990). *Hanyu Wailaiyu Cidian* (汉语外来语词典) [Diccionario de los extranjerismos en chino]. The Commercial Press.
- Cen, Yunqiang (岑运强) y Liu, Ji (刘冀) (2000). Lun Hanyu Wailaiyu de Fenlei yu Yijie Yuanze (论汉语外来词的分类与译介原则) [Análisis sobre la clasificación de los extranjerismos en chino y los métodos de traducción]. *Jinggangshan Daxue Xuebao: Shehui Kexue ban* (井冈山大学学报: 社会科学版) *Journal of Jinggangshan University: Social Sciences*, 3, 52-56.
- Chavannes, Émmanuel Édouard y Pelliot, Paul (1913). *Un traité manichéen retrouvé en Chine*. Imprimerie nationale.
- Cuéllar, Fabricio (2012). *Las palabras de origen chino en el español*. FICA, Ediciones Académicas.
- Feng, Tianyu (冯天瑜) (2004). *Xinyu Tan Yuan—Zhong Xi Ri Wenhua Hudong yu Jindai Hanzi Shuyu Shengcheng* (新语探源——中西日文化互动与近代汉字术语生成) [Búsqueda de los orígenes de los nuevos términos: las interacciones de las culturas china, occidental y japonesa y la generación de los términos chinos modernos]. Zhonghua Shuju (中华书局).
- Feng, Zhiwei (冯志伟) (2004). Hanyu Dancixing Shuyu de Jiegou (汉语单词型术语的结构) 'Structure of Word-terms in Chinese Language'. *Zhongguo Keji Shuyu* (中国科技术语) 'China Terminology', 6 (01), 15-20. <http://www.term.org.cn/CN/Y2004/V6/I01/14>
- Gao, Mingkai (高名凯) y Liu, Zhengtan (刘正琰) (1958). *Xiandai Hanyu Wailaiyu Yanjiu* (现代汉语外来词研究) [Estudio de los extranjerismos en el chino moderno]. Wenzhi Gaige Chubanshe (文字改革出版社).
- Haugen, Einar (1950). The Analysis of Linguistic Borrowing. *Language*, 26 (2), 210-231. <https://doi.org/10.2307/410058>
- Hu, Xingzhi (胡行之) (1936). *Wailaiyu Cidian* (外来语词典) [Diccionario de extranjerismos]. Tianma shudian (天马书店).
- Laufer, Berthold (1919). *Sino-Iranica; Chinese contributions to the history of civilization in ancient Iran, with special reference to the history of cultivated plants and products*. *Field Museum of Natural History*, 15 (3).
- Liang, Yuling (梁玉玲) (2010). Jiyu Moyinlun Dui Hanyu Cihui zhong Yingyu Wailaiyu de Yanjiu (基于模因论对汉语词汇中英语外来语的研究) [Análisis de las palabras de origen inglés en el vocabulario chino basado en la memética]. *Guangdong Waiyu Waimao Daxue Xuebao* (广东外语外贸大学学报) *Journal of Guangdong University of Foreign Studies*, 21(3), 40-42. <https://www.cqvip.com/qk/86744x/20103/34187657.html>
- Liu, Shaodong (刘少东) y Jin, Xin (金鑫) (2013). Riyuan Wailaiyu Di San Ci Shuru Gaochao Lunxi (日源外来语第三次输入高潮论析) 'Discussion and Analysis on the Third Introduction Climax of Japanese Loanwords'. *Xiandai Yuyanxue* (现代语言学) *Modern Linguistics*, 01 (03), 94-96. <https://doi.org/10.12677/ML.2013.13017>

---

<sup>4</sup> Para facilitar su consulta, los títulos de los libros, artículos y revistas de las referencias chinas traducidos al inglés están incluidos y van entre comillas simples.





- Liu, Zhengtan (刘正琰), Gao, Mingkai (高名凯), Mai, Yongqian (麦永乾) y Shi, Youwei (史有为) (1984). *Hanyu Wailaiyu Cidian* (汉语外来语词典) *A Dictionary of Loan Words and Hybrid Words in Chinese*. Shanghai Cishu Chubanshe (上海辞书出版社).
- Lü, Shuxiang (吕叔湘) (1942). *Zhongguo Wenfa Yaolüe* (中国文法要略) *Essentials of Chinese Grammar* (1.<sup>a</sup> ed., Vol. 1). The Commercial Press.
- Luo, Yan (罗彦) (2016). Qian Yi Hanyu zhong Yingyu Wailaiyu de Jieyong Xingshi (浅议汉语中英语外来语的借用形式) [Breve estudio de las traducciones adaptadas de las palabras de origen inglés en el chino]. *Yuwen Jianshe* (语文建设) *Language Planning*, 7X, 65-66. <https://m.fx361.com/news/2016/1128/6060772.html>
- Meneghini, Rogerio y Packer, Abel L. (2007). Is there science beyond English? Initiatives to increase the quality and visibility of non-English publications might help to break down language barriers in scientific communication. *EMBO Reports*, 8 (2), 112-116. <https://doi.org/10.1038/sj.embor.7400906>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Consulta: 28/03/2024].
- Shi, Youwei (史有为) (2004). *Wailai: Yi Wenhua de Shizhe* (外来词: 异文化的使者) [Extranjerismos: mensajeros de culturas extranjeras]. Shanghai Cishu Chubanshe (上海辞书出版社).
- Shi, Youwei (史有为) (2019). *Xinhua Wailaiyu Cidian* (新华外来语词典) [Diccionario Xinhua de los extranjerismos]. The Commercial Press.
- Shiratori, Kurakichi (白鸟库吉) (1923). Menggu Minzu Qiyuan Kao (蒙古民族起源考) [Un estudio sobre el origen del pueblo mongol]. *Shixue zazhi* (史学杂志) [Revista de Historia], 18 (2,3,4,5).
- Sun, Changxu (孙常叙) (1956). *Hanyu Cihui* (汉语词汇) [Léxico chino]. Jilin Renmin Chubanshe (吉林人民出版社).
- Tian, Xiaolin (田小琳) (1993). *Xiandai Hanyu Cihui de Tedian* (现代汉语词汇的特点) [Características léxicas del chino moderno]. 153-162. <http://www.huayuqiao.org/articles/tianxiaolin/txl12.htm>
- Vargas Urpí, Mireia y Rovira-Esteva, Sara (2015). La incorporación de referentes chinos en español: Incorporación de términos en *pinyin*; Adaptación de términos del chino estándar a la ortografía española; Adopción de formas adaptadas previamente a otras lenguas; Uso de equivalentes en español. En Helena Casas Tost y Sara Rovira-Esteva (Eds.), *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino* (pp. 42-45). Adeli Ediciones. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8483372>
- Wang, Binbin (王彬彬) (1998). Ge zai Zhong Xi Zhijian de Riben: Xiandai Hanyu zhong de Riyu 'Wailaiyu' Wenti (隔在中西之间的日本: 现代汉语中的日语“外来语”问题) [Japón entre China y occidente: las palabras de origen japonés en el chino moderno]. *Shanghai Wenxue* (上海文学) *Shanghai Literature*, 8, 71-80. <https://www.cqvip.com/qk/80099x/199808/4000983914.html>
- Wang, Xiaodong (王晓冬) y Yu, Shanshan (于姗姗) (2016). Yingyu Wailaiyu Dui Hanyu de Yingxiang he Shentou (英语外来语对汉语的影响和渗透) [La influencia y la infiltración de las palabras de origen inglés en el chino]. *Yuwen Jianshe* (语文建设) *Language Planning*, 5X, 85-86.
- Wang, Xiaozhong (王效中) (1998). «Cun Cun Yingcun (寸吋英寸)». *Yaowen Jiaozi* (咬文嚼字), 2.

- Wang, Ying (王瑛) y Huang, Pengbo (黄蓬博) (2019). Ying Yuan Hanyu Wailaici de Yuyi Fenlei he Gouci Moshi yu Tedian——Yi ‘Hanyu Wailaici Cidian’ 3407 Ge Ying Yuan Hanyu Wailaici Wei Li (英源汉语外来词的语义分类和构词模式与特点——以《汉语外来词词典》3407个英源汉语外来词为例) [Clasificación semántica y modelos de conjugación y características de las palabras de origen inglés en chino ——tomando como ejemplo los 3407 anglicismos del Diccionario de extranjerismos en chino]. *Cangzhou Shifan Xueyuan Xuebao* (沧州师范学院学报) *Journal of Cangzhou Normal University*, 35 (2). <https://xuebao.caztc.edu.cn/info/1156/1207.htm>
- Wu, Tieping (伍铁平) (1994). Jian Ping Cen Qixiang Zhu ‘Hanyu Wailaiyu Cidian’ (简评岑麒祥著《汉语外来语词典》) [Breve reseña del Diccionario de los extranjerismos en chino de Cen Qixiang]. *Jiefangjun Waiyu Xueyuan Xuebao* (解放军外语学院学报) *Journal of PLA University of Foreign Languages*, 6, 103-106.
- Xiong, Wenhua (熊文华) (1996). Hanyu he Yingyu zhong de Jieci (汉语和英语中的借词) [Préstamos léxicos en chino e inglés]. *Yuyan Jiaoxue yu Yanjiu* (语言教学与研究) *Language Teaching and Linguistic studies*, 2, 126-142. <https://www.cqvip.com/qk/96955x/199602/1002495640.html>
- Yang, Xipeng (杨锡彭) (2007). *Hanyu Wailaici Yanjiu* (汉语外来词研究) [Estudio de los extranjerismos en chino]. Shanghai Renmin Chubanshe (上海人民出版社).
- Zhang, Bo (张博) (2019). Hanyu Wailaici de Jieding Yuanze yu Panding Fangfa (汉语外来词的界定原则与判定方法) [Principios y métodos de definición de los extranjerismos en chino]. *Hanyu Xuebao* (汉语学报) *Chinese Linguistics*, 0 (3), 67-77. [http://www.cssn.cn/yx/202004/t20200420\\_5116018.shtml](http://www.cssn.cn/yx/202004/t20200420_5116018.shtml)
- Zhang, Xizhen (张席珍) y Liu, Jianren (刘建仁) (1981). *Guoyu ribao wailaiyu cidian* (国语日报外来语词典) [Diccionario de extranjerismos en los diarios chinos]. Guoyu Ribao She (国语日报社) Mandarin Daily News.
- Zhang, Yifan (张一帆) (2023). Sinismos actuales. Los préstamos chinos en el español actual. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 93, 305-325. <https://doi.org/10.5209/clac.75275>
- Zhang, Yongyan (张永言) (1982). *Cihuixue Jianlun* (词汇学简论) [Breve introducción a la lexicología]. Huazhong Gongxueyuan Chubanshe (华中工学院出版社).
- Zhao, Ming (赵明) (2016). *Ming Qing Hanyu Wailaici Shi Yanjiu* (明清汉语外来词史研究) [Estudio de la historia de los extranjerismos en chino durante las dinastías Ming y Qing]. Xiamen Daxue Chubanshe (厦门大学出版社).
- Zhou, Zumo (周祖谟) (1958). Cihui he Cihuixue (词汇和词汇学) [Vocabulario y lexicología]. *Yuwen Xuexi* (语文学学习) [Aprendizaje del chino], N. de noviembre.



# VALIDACIÓN DE UN ENTRENAMIENTO DE MADUREZ SINTÁCTICA: ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA COMPRENSIÓN Y PRODUCCIÓN ESCRITAS EN ESTUDIANTES DE ESPAÑOL LENGUA MATERNA Y LENGUA EXTRANJERA

Pilar Ontín de la Hoz 

María Antonieta Andión Herrero 

Universidad Nacional de Educación a Distancia  
Madrid, España

## RESUMEN

El artículo analiza comparativamente la evolución de la madurez sintáctica en estudiantes de español como lengua materna y segunda/extranjera, entrenados con secuencias didácticas en torno a la lectura y la escritura. Se analizan 181 escritos de sujetos de primer curso de ESO y Bachillerato (España), y 150 de estudiantes de ESL/LE de nivel intermedio y avanzado. Analizamos dos variables: (1) condiciones de la expresión escrita y (2) diferencia entre los promedios de las pruebas posttest y pretest. Los resultados muestran que los grupos entrenados obtienen mejores índices en la mayoría de las mediciones. Así pues, probamos en ambos colectivos (lengua materna y extranjera) la eficacia del entrenamiento diseñado para desarrollar sus habilidades lingüísticas.

**PALABRAS CLAVE:** comprensión escrita, producción escrita, español como lengua materna, español como lengua segunda/extranjera, madurez sintáctica.

VALIDATION OF SYNTACTIC MATURITY TRAINING: COMPARATIVE ANALYSIS OF WRITTEN COMPREHENSION AND PRODUCTION IN MOTHER TONGUE AND FOREIGN LANGUAGE SPANISH STUDENTS

## ABSTRACT

This article makes a comparative analysis of the evolution of syntactic maturity both in students whose native language is Spanish and others for whom it is a second/foreign language who have been trained with a specific model for exercising didactic sequences for reading and writing. Some 181 written compositions from first-year ESO and Bachillerato students (Spain), and 150 from SSL/FL Intermediate and Advanced levels have been analysed. Two variables are examined: (1) conditions of written expression and (2) variations between posttest and pretest averages. The results show that the trained groups achieve better rates in most measurements. Thus, the effectiveness of the training designed to develop their linguistic skills is demonstrated in both groups (native and foreign language).

**KEYWORDS:** reading comprehension, written production, Spanish as a native language, Spanish as a second language/foreign language, syntactic maturity.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.08>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 181-201; ISSN: c-2530-8548



## 1. INTRODUCCIÓN

La investigación que sostiene este artículo ha tenido como propósito examinar la adquisición y evolución de la competencia escrita en alumnos de español<sup>1</sup> como lengua segunda o extranjera<sup>2</sup> (ESL/ELE) y de español como lengua materna (ELM), a través del análisis de los resultados que ha tenido la aplicación de un modelo específico de entrenamiento de destrezas escritas (escritura y comprensión lectora), adaptado de López Morales *et al.* (2003).

Dicho método parte de las propuestas precursoras de Kellogg Hunt (1965), cuyas técnicas, rigurosamente objetivas, miden la madurez sintáctica de un discurso, entendida esta como la habilidad de producir oraciones de mayor complejidad estructural mediante incrustación, elisión, sustitución y traslado, operaciones transformacionales de la teoría lingüística chomskiana. A pesar de que algunos aspectos de esta teoría han sido superados, sigue siendo la base de numerosos intentos de exploración de la adquisición del lenguaje en las primeras etapas de la vida, porque permite describir de modo explícito el conocimiento gramatical, entendido como agrupación de constituyentes con restricciones combinatorias específicas (Hunt, 1970).

Tras estos estudios en lengua inglesa de los años 60 y 70, muchos trabajos emprendieron mediciones que también entienden la madurez como una capacidad evolutiva para combinar estructuras oracionales. Así, el desarrollo de la expresión escrita será un proceso que lleve a dominar la sintaxis para producir oraciones de estructuras cada vez más densas, que trasmitan más información con cada enunciado y expresen contenidos de mayor complejidad.

Ya en los años ochenta, el suizo Roulet (1980) proponía una pedagogía integrada de las SL/LE y las pautas señaladas por el Consejo de Europa aconsejaban fundamentar la enseñanza de las lenguas en principios lingüísticos comunes. También en este sentido, el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas (MCER)*, Consejo de Europa, (2002) habla de la existencia de una competencia plurilingüe y pluricultural que supere las habilidades monolingües y permita la transferencia de estrategias de una lengua a otra. Señalaba el *MCER* la conveniencia de incidir en la investigación a partir de formas de trabajo coordinado, como el que hemos realizado. Esa consideración de una competencia plurilingüe tiene su fundamento en la teoría de la competencia común subyacente de Cummins y Swain (1986), lo cual supone

---

<sup>1</sup> En cuanto al nombre de la lengua, utilizaremos «español» y no «castellano» para prever equivalencias con el 'español', entendido como la lengua general (compartida por todos los hispanohablantes), y 'castellano', una de las variedades o realizaciones de la lengua (la de los hablantes septentrionales de la España peninsular).

<sup>2</sup> Desde el punto de vista sociolingüístico, la «segunda lengua» es la que se aprende-enseña en un contexto donde es medio de comunicación, y la «extranjera», donde no lo es (Richards *et al.*, 1997), entornos homosiglóico y heterosiglóico para Moreno (2010). Parte de la bibliografía especializada suele hacer esta distinción. En el caso de España, donde se llevó a cabo la experimentación, sería SL (o también L2). No obstante, no usaremos esta diferenciación por no ser rentable en el presente trabajo.



aprovechar el aprendizaje en una lengua para mejorar el de otras. Nuestra investigación se fundamenta en estas consideraciones, puesto que pretende llevar a cabo tareas de análisis y contraste en el aprendizaje y en la metodología en la enseñanza de la LM y de la SL/LE, mediante la comprobación de resultados de un entrenamiento.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. PLANTEAMIENTO Y ANTECEDENTES

Los estudios de Olloqui de Montenegro, Rodríguez Fonseca, Vázquez y Herrera Lima, incluidos en el trabajo de López Morales (1991), demostraron la conexión de la madurez sintáctica con diversas variables como la edad o grado de escolarización, el sexo o el modo de discurso, aunque no se había llegado a probar la incidencia de otros factores como el nivel socioeconómico o sociocultural.

Asimismo, los trabajos de Véliz (1988) y de Muñoz Rigollet *et al.*(1985) habían comprobado la eficacia de que estudiantes universitarios de LM fuesen entrenados con un método de combinación de oraciones. García Carmona (2005) siguió esta misma línea aplicando ese modelo a un pequeño grupo de estudiantes de español LM (ELM) y español SL/LE (ESL/LE). Entonces, consideramos interesante actualizar esos datos a partir de la evolución de las producciones de nuestros estudiantes de ELM y de ESL/LE antes y después de trabajar con los materiales de López Morales *et al.* (2003). Así podríamos contrastar el progreso en la madurez sintáctica en los dos colectivos.

Los resultados de las investigaciones anteriormente citadas confirman la existencia de diferencias reveladoras en el grado de madurez sintáctica del alumnado de ELM a lo largo de su escolarización. Inciden en que dicha capacidad mejoraría notablemente si, para ello, se utilizaban actividades que entrenasen la producción escrita. Todos esos precedentes nos animaron a observar la evolución de la expresión escrita en un mayor número estudiantes de ELM y de ESL/LE.

En la investigación decidimos utilizar los indicadores de Hunt (1965, 1967, 1970, 1977), que habían comprobado la validez de los índices de madurez en sus mediciones de evolución sintáctica en la producción escrita, y aumentar el tamaño de las muestras de los estudios precedentes, tanto en ELM como en ESL/LE. También parecía adecuado establecer contrastes entre ellos a fin de conocer su progreso. Por consiguiente, este trabajo se ha desarrollado en esos dos apartados diferenciados.

Con el grupo de LM, deseamos conocer los resultados de la aplicación del método de López Morales *et al.* (2003) en alumnos de distintos niveles de Enseñanza Secundaria (ESO y Bachillerato)<sup>3</sup>, observar la evolución de los datos de la madu-

---

<sup>3</sup> El sistema educativo de España está dividido en cuatro niveles: Inicial, Primaria, Secundaria y Superior; el segundo y el tercero son obligatorios. La educación inicial o infantil es voluntaria





rez sintáctica en sus escritos, ampliar las muestras de investigaciones precedentes y establecer una comparación con los resultados obtenidos en ESL/LE. En la parte del estudio con el grupo de ESL/LE, resolvemos utilizar el mismo entrenamiento con ligeras adaptaciones, a fin de que también pudiese ser aplicado a estudiantes de nivel intermedio y avanzado de diferentes edades y procedencias.

Así pues, los objetivos de esta investigación son medir la madurez sintáctica de los escritos de ELM y de ESL/LE, de nivel intermedio y superior; observar su evolución utilizando los índices de Hunt (1970); probar la eficacia de la metodología de combinación de oraciones de López Morales *et al.* (2003), diseñada para mejorar la destreza de la expresión escrita en nativos y no nativos (con adaptaciones para los últimos); aplicar el entrenamiento de combinación de oraciones a un mayor número de sujetos (grupos experimentales), tanto en ELM como en ESL/LE, a fin de confrontar la posible mejora en ambos grupos (de control y experimentales) y analizar los resultados obtenidos.

Con el propósito de lograr los objetivos anteriores, propusimos unas hipótesis de trabajo en relación con las variables de estudio (*condiciones de la expresión escrita y diferencia entre los promedios de las pruebas postest y pretest*; § 3.4). La principal es que existe mayor grado de madurez sintáctica en los escritos de los estudiantes de ELM y ESL/LE entrenados con el método de combinación de oraciones de López Morales *et al.* (2003), previamente adaptado por nosotros, que en los de aquellos que no sean entrenados.

Por tanto, esperamos que las mediciones de los índices primarios de Hunt –promedio de longitud de unidad mínima terminal (PAL/UT), promedio de longitud de las cláusulas (PAL/CL) y promedio de cláusulas por unidad terminal (CL/UT)– sean más altas en los textos redactados por estudiantes de ELM y de ESL/LE entrenados, que en aquellos de los que no lo son.

Como hemos mencionado, esta investigación tiene mayor número de variables consideradas (*sexo/género, edad, nivel...*), pero no las atenderemos aquí por problemas de espacio. Nos centraremos en las vinculadas a las hipótesis principales y resultados más relevantes, a saber, *condiciones de la expresión escrita y diferencia entre los promedios de las pruebas postest y pretest*.

---

y comprende de 0 a 6 años. La primaria tiene tres ciclos con seis cursos (1.º a 6.º) y se extiende hasta los 12 años. La Educación Secundaria se compone de dos ciclos y cuatro cursos (1.º a 4.º), entre los 12 y 16 años. La primera es obligatoria (ESO). Le sigue una etapa también secundaria pero no obligatoria, el Bachillerato, con dos cursos académicos (1.º y 2.º) y que suele llegar hasta los 18 años. La siguiente etapa incluye ciclos formativos de grado superior (con título de Técnico superior) y estudios universitarios.



### 2.2.1. *La madurez sintáctica: índices primarios y secundarios*

En las investigaciones que han precedido a este trabajo, se subraya la conveniencia de aplicar los índices de madurez sintáctica de Hunt (1965, 1967, 1970). En sus mediciones, Hunt había diferenciado entre índices primarios y secundarios. Entre los de carácter primario, propone el de longitud promedio de la unidad mínima terminal. Para su cálculo, establece una unidad de medición mínima, definida como «la unidad más corta en que puede dividirse una pieza de discurso sin dejar ningún fragmento de oración como residuo» (Hunt, 1970, p. 197). Se trata de una «cláusula principal más cualquier cláusula o cláusulas subordinadas que estén agregadas o incrustadas en ella» (Hunt, 1970, p. 196). Serán unidades terminales (unidades-t o UT) las oraciones simples (verbo más complementos) y las compuestas por subordinación, mientras que las oraciones coordinadas y yuxtapuestas darán lugar a dos unidades-t.

Esta unidad permite analizar las composiciones escritas no maduras, en las que se usa recurrentemente la coordinación «y» o la yuxtaposición de cláusulas. Hace posible medir los textos de los escritores noveles, que tienden a redactar oraciones muy largas y mal puntuadas. Hunt (1970) demostró que la longitud de las unidades-t de los sujetos de su estudio (número de palabras por unidad-t) fue aumentando a medida que crecía la edad y, por tanto, su desarrollo lingüístico. Otorgó mucho valor a este índice porque incluye los factores recogidos por los demás y porque probó sus posibilidades en sus investigaciones. Su fiabilidad ya había sido demostrada para el inglés en Hunt (1965) y en O'Donnell *et al.* (1967), y para el español, en Véliz (1988).

En las investigaciones derivadas del modelo de Hunt pueden utilizarse otras dos unidades: la longitud de cláusula y el índice de subordinación. La cláusula es una construcción sintácticamente libre o dependiente, articulada en sujeto y predicado, con el verbo en forma personal. Tradicionalmente ha sido denominada oración simple, oración subordinada y oración subordinante o principal. Dado que las cláusulas que escribían los estudiantes iban siendo cada vez más largas, Hunt utilizó el índice de longitud de la cláusula para medir el desarrollo sintáctico. Es el resultado de la división del total de palabras por el total de cláusulas que aparecen en un pasaje. La tercera medida a la que recurrió fue el índice de cláusulas subordinadas, que expresa el número promedio de cláusulas, principales y subordinadas, que se incluyen por unidad-t, es decir, la frecuencia con que se incrustan oraciones en las unidades mínimas terminales. Se calcula dividiendo el total de cláusulas por el total de unidades-t. Será siempre mayor que uno, pues hay por lo menos una cláusula en cada unidad-t. Este índice indicará el promedio de veces que una cláusula subordinada se une a la principal.

Esos tres índices están aritméticamente relacionados: la longitud de la unidad-t (número de palabras dividido por el número unidades-t) es igual a la longitud de la cláusula (número de palabras dividido por el número de cláusulas) multipli-



cada por el índice de subordinación (número promedio de cláusulas, principales y subordinadas, que se incluyen por unidad-t). Unas unidades-t más extensas, unas cláusulas más largas y un aumento en la proporción de cláusulas por UT determinarán un mayor grado de madurez sintáctica.

A su vez, Hunt establece otras medidas; son los índices secundarios. Distingue entre clausales y no clausales. Los primeros son el promedio de cláusulas sustantivas por unidad-t (CL.SUS/UT), que divide el total de cláusulas sustantivas por el total de unidades-t para determinar la frecuencia de aparición de cláusulas sustantivas por unidad-t; el promedio de cláusulas adjetivas por unidad-t (CL.ADJ/UT), que supone un cálculo igual al anterior, pero con las cláusulas adjetivas; y el promedio de cláusulas adverbiales por unidad-t (CL.ADV/UT), que hace lo propio con las cláusulas adverbiales. Además, serán índices secundarios no clausales el promedio de adjetivos calificativos por unidad-t (CALIFICATIVOS/UT), que divide el número total de adjetivos calificativos entre el total de unidades-t y permite calcular la presencia de adjetivos calificativos en las frases nominales de cada una de las unidades-t; el promedio de frases preposicionales por unidad-t (FRASES PREPOSICIONALES/UT), que hace lo mismo con las frases preposicionales por el total de unidades-t y expresa la media de ocasiones en que aparecen frases preposicionales en las frases nominales, y el promedio de posesivos por unidad-t (POSESIVOS/UT), con adjetivos posesivos.

### 2.2.2. *Aplicación de los índices de madurez al aprendizaje de las destrezas de comprensión y expresión escritas en LM y SL/LE*

Las evaluaciones de madurez sintáctica, según los parámetros de Hunt (1965, 1967, 1970), se han aplicado tanto a la enseñanza de la LM como a la de la SL. Así, López Morales (1991) recoge los trabajos de Olloqui de Montenegro, Rodríguez Fonseca, Vázquez y Herrera Lima. Véliz (1988), además de citar las investigaciones de O'Donnell *et al.* (1967) sobre el progreso de la madurez sintáctica en inglés, valora la aportación de Hunt como un procedimiento simple, objetivo y válido para que los estudiantes puedan conocer la evaluación de su expresión escrita en relación con el uso de las estructuras sintácticas y subraya la intuición de los profesores de que su sintaxis mejora a lo largo de la escolarización. Este estudio ha sido precursor de otros muchos, como los de Romo de Merino y Jiménez de Martín (2000), Torres González (1992), Torres López (2003) y García Carmona (2005).

Por su parte, Manjón-Cabeza (2010 [2008]) comenta la importancia de este tipo de análisis en España; en Puerto Rico, cita las investigaciones de Rodríguez Fonseca (1991) y Espinet de Gonsalves (1996); y, en Chile, las de Véliz (1988, 1999), Muñoz Rigollet *et al.* (1985) y Muñoz y Véliz (1983), entre otras.

Crespo Allende *et al.* (2011) recorren las principales evaluaciones del desarrollo sintáctico y mencionan numerosas investigaciones en que se concibe la complejidad sintáctica (también dentro del enfoque generativista), como las de Echeverría (1978), Véliz (1988) –ya mencionada– y la de Manjón-Cabeza (2010 [2008]). Todas ellas entienden la madurez sintáctica como un aumento de dominio que progresa



con la edad y la evolución escolar, y la relacionan con un mayor número y variedad de transformaciones.

Muse y Delicia (2011) y Balboa Espinoza *et al.* (2012) siguen esa misma línea de investigación en torno a la complejidad sintáctica. Estos autores analizan si su aumento puede relacionarse con la edad de los estudiantes, el sexo, su nivel escolar o los diferentes tipos de discurso. Jover Rodríguez (2007), por su parte, considera la madurez sintáctica en relación con el desarrollo de las destrezas musicales.

Casanave (1994) explora en su investigación los cambios en la escritura de un grupo de estudiantes de nivel intermedio de inglés como SL mediante un análisis cuantitativo con unidades-t. Subraya que permite aumentar la autoconciencia y la seguridad del estudiante al presentar aspectos fácilmente observables, y reduce el miedo a cometer errores. El autor destaca la utilidad de dichas mediciones para determinar la evolución gramatical en la escritura, puesto que dar información cuantitativa a los estudiantes favorece el aprendizaje de otros aspectos, como la perspectiva, la fluidez y la profundidad descriptiva.

A su vez, Casanave (1994) cita otros estudios sobre el desarrollo de habilidades en la expresión escrita en aprendices de inglés como LM (Anakasiri, 1986; Kameen, 1983; Lim, 2006; entre otros) que aceptan que quienes producen unidades-t más largas y complejas han avanzado y madurado más que aquellos que no las producen, recurren en menor medida a la coordinación y tienen menos errores sintácticos. Además, Casanave (1994) señala la evidencia de esta misma circunstancia en los escritos en SL y que los resultados con métodos basados en análisis con unidades-t son coincidentes con los de otros métodos de análisis cuantitativos, como los de Checa García (2004, 2005).

Asimismo, Bartolomé Rodríguez (2009) aplica los índices de Hunt al aprendizaje de ESL/LE, en concreto, a las composiciones escritas de treinta y dos estudiantes con edades comprendidas entre los dieciocho y veintiún años. También Muñoz Arias (2014) recurre a los índices de madurez sintáctica de Hunt como unidades de análisis y señala su validez como instrumento aplicable a un estudio contrastivo entre los textos escritos en español y japonés.

Aunque la fiabilidad de los índices de Hunt (1965, 1970) no han estado exentos de críticas<sup>4</sup>, siguen siendo muy usados para mediciones de madurez sintáctica. El estudio de Bartolomé Rodríguez (2021) subraya, como hacen otros ya citados, su éxito en aplicaciones hechas al español, en mediciones de distintos tipos de textos, que incluyen comparaciones textuales (Hunt, 1970; Véliz, 1999). De hecho, esta última autora demuestra que algunos índices de madurez sintáctica están determinados por la secuencia textual (narrativa, descriptiva o argumentativa).

---

<sup>4</sup> Algunos autores han criticado que los índices de Hunt consideran el funcionamiento sintáctico como algo independiente (Crespo Allende *et al.*, 2011); que no tienen en cuenta el uso lingüístico (Gutiérrez-Clellen y Hofstetter, 1994); que no determinan la relación entre los escritos y su organización textual; o que no restablecen, de modo exacto, la evolución de la sintaxis oral, a pesar de los ajustes de Manjón-Cabeza (2009). Sería interesante realizar réplicas a estas mediciones de carácter cualitativo que puedan considerar corpus más amplios de textos.



A lo largo de estos últimos años, nuevos trabajos demuestran las posibilidades de este tipo de análisis tanto en ELM como en ESL/LE. Bartolomé (2021) observa los cambios en los índices de madurez de los escritos de las generaciones pre y posinternet, y analiza la influencia del uso continuado de las TIC en los índices de estudiantes de ELM. Hawach (2018) recurre a los índices de Hunt para comparar su crecimiento en los escritos de alumnos españoles de 4.º de Primaria<sup>5</sup> y 2.º de ESO. Bustos Gisbert (2018) valora su evolución en los escritos de alumnos inmigrantes en Almería. Arce Cascante (2020) determina y compara el grado de madurez sintáctica en las redacciones de estudiantes de ELM de centros públicos y privados de Costa Rica. Montenegro y Aristizábal (2020) analizan las características sintácticas de las producciones textuales del alumnado de un centro público boliviano para destacar la influencia de la enseñanza del lenguaje oral en el aprendizaje de la lengua escrita.

Todos estos precedentes nos han animado a utilizar los mismos instrumentos para medir la evolución de la capacidad de la expresión escrita de distintos estudiantes de ELM y ESL/LE, y contrastar con quienes fuera posible los resultados obtenidos en el estudio que aquí presentamos.

### 3. MÉTODO Y PROCEDIMIENTO

#### 3.1. METODOLOGÍA DE COMBINACIÓN DE ORACIONES

Como hemos indicado, para llevar a cabo este estudio partimos del corpus de tareas del manual *Producción y comprensión de textos*, de López Morales *et al.* (2003). Se trata de un método de ejercitación de las destrezas escritas con distintas secuencias didácticas en torno a la lectura y a la escritura, aplicado a ELM en Secundaria y Bachillerato. Su intención es desarrollar las habilidades lingüísticas de los estudiantes a fin de aumentar sus índices de madurez sintáctica.

Este entrenamiento está influenciado por la psicología cognitiva, que siempre dedicó mucha atención al uso del lenguaje escrito como medio capaz de desarrollar habilidades intelectuales, por el análisis textual y por la lingüística del texto. Así, entiende el aula de lenguas como un espacio de creación y recepción de textos (Lomas, 2006). Con este método, el estudiante adquiere competencia comunicativa, tal y como la conciben Canale (1983) y Hymes (1984).

En el adiestramiento, la contribución del profesorado será proporcionar las herramientas para el dominio de las destrezas básicas en el alumnado (escribir y leer, hablar y escuchar). Dichas destrezas, entendidas más recientemente como macrofunciones de la lengua en actividades comunicativas de expresión y comprensión (Consejo de Europa, 2021), tienen una importante consideración en los enfoques

---

<sup>5</sup> Para recordar la estructura del sistema educativo de España, remitimos a la nota 3.



del ámbito de la enseñanza de ESL/LE, influidos a su vez por la lingüística funcional, la teoría de los actos de habla, el análisis del discurso y la psicología cognitiva (Nussbaum, 1994).

El material de López Morales *et al.* (2003) se fundamenta en los planteamientos teóricos de la gramática textual, fuertemente determinada por las ideas de van Dijk (1983), que considera la producción y la comprensión como operaciones cognitivas interrelacionadas. Por ello propone que los estudiantes usen y reconozcan los mecanismos combinatorios que pone a su disposición la lengua española. Su modelo, integrado por fases, supone partir del tema para llegar al discurso; hacer funcionar las macro-reglas y presentar los núcleos proposicionales, considerados ejes del texto, y el número y tipo de proposiciones a ellos adscritas.

El modelo de ejercitación que analizamos hace posible la práctica continuada proponiendo actividades para construir o interpretar textos con distintas ordenaciones temáticas y textuales: de lo general a lo específico, de lo específico a lo general (ordenamiento enfático), del todo a las partes, de las partes al todo, de la causa al efecto, del efecto a la causa, la comparación en bloque de temas o la organización cronológica (propia del texto narrativo). Se trabaja desde la ordenación lineal de las proposiciones a fin de llegar a operaciones que requieren mayor abstracción temática.

Asimismo, presenta tareas relacionadas con todos los tipos de proposiciones; así, hechos (información real, que puede confirmarse fuera del texto), detalles (información secundaria), incidentes (momentos de intervención del escritor en el texto), valoraciones (juicios personales), razones (datos que responden a «porque») y ejemplos (detalles que responden a «como por ejemplo»).

De esta forma, se va capacitando al estudiante para escribir o interpretar textos con diferencias cuantitativas (cantidad de proposiciones agregadas) o cualitativas (tipos de proposiciones elegidas), a fin de mejorar su comprensión y facilitar la composición escrita.

Además, debemos aclarar que, en la aplicación directa de este modelo a los sujetos, la terminología lingüística se ve reducida sustancialmente para controlar la innecesaria exposición de los sujetos al metalenguaje. Todas esas cualidades lo hacen adecuado para el propósito de nuestro estudio.

Respecto de la revisión de las redacciones de los participantes, consideramos *palabras* todos los elementos ortográficamente separados (Véliz, 1988; Torres, 1992; Bartolomé Rodríguez, 2021). En el análisis y la segmentación en unidades y cláusulas, en ocasiones no todas las redacciones tenían sentido por sí mismas, por lo que a veces fue preciso recurrir a la interpretación subjetiva de anacolutos o frases incompletas. Además, se han encontrado algunas dificultades en la lectura de los ejercicios de composición. Ha sido preciso eliminar elementos ininteligibles, tachones, repeticiones, segmentos dudosos y unidades sin significado. (Véase un ejemplo en el Anexo I).

En cuanto a la medición de los escritos, seguimos las indicaciones de Hunt (1970): una oración simple es una unidad-t y una coordinada está formada por tantas unidades-t como cláusulas independientes la constituyan; y la cláusula se delimita como un sujeto o un conjunto de sujetos coordinados con un verbo en forma personal o un conjunto de verbos en forma personal coordinados. También tuvi-



mos en cuenta las pautas de Véliz (1988): la cláusula es una construcción sintácticamente libre o dependiente, articulada en sujeto y predicado, con el verbo en forma personal, cuyos constituyentes pueden ser una frase nominal (sujeto) y una frase verbal (predicado), o únicamente una frase verbal (formada solo por el núcleo o por el núcleo y sus determinantes).

### 3.2. PARTICIPANTES: GRUPOS DE ELM Y ESL/LE

En esta investigación decidimos observar, medir y entrenar (en los grupos experimentales) las destrezas de comprensión y expresión escritas tanto en ELM como en ESL/LE. La muestra original en ELM estuvo formada por los escritos de 181 estudiantes de dos institutos de la ciudad de Madrid<sup>6</sup>. De ese número, únicamente tuvimos en cuenta los datos de 151 para favorecer el equilibrio comparativo con los resultados de ESL/LE.

Los sujetos de ELM eran españoles y pertenecían a diferentes cursos de 1.º de ESO y 1.º de Bachillerato: 83 alumnos de 1.º de ESO (47 pertenecieron al grupo experimental y 36, al grupo de control) y 68 estudiantes de 1.º de Bachillerato (38 del grupo donde se aplicó el entrenamiento, y 30, del grupo de control). Se trata de 93 hombres y 88 mujeres<sup>7</sup>, con una media de edad en el grupo de control de 14 años y 8 meses; en el grupo experimental con control, de 14 años y 2 meses; y en el grupo experimental sin control, de 14 años y 8 meses.

Los estudiantes de ESL/LE que colaboraron en este estudio estaban en centros educativos españoles (academias, escuelas de idiomas y universidades de Madrid)<sup>8</sup> y fueron 150, repartidos en dos niveles según su dominio del español (intermedio o B1-B2, según el *MCER*: 89 y superior o C1-C2: 61)<sup>9</sup>; de ellos, 32 eran hombres y 118, mujeres; con una media de edad, en el grupo control, de 26 años y 3 meses; y en el grupo experimental con control, de 29 años y 2 meses. De los escritos y cuestionarios de los 89 estudiantes de nivel intermedio, 37 formaron parte de los resultados del grupo experimental, y 52 se incluyeron en los del grupo de control, al no recibir el entrenamiento citado. En el nivel superior, de los 61 que participaron en nuestra investigación, 31 integraron el grupo experimental y 30, el de con-

---

<sup>6</sup> Los participantes en el experimento pertenecían a los institutos de Enseñanza Secundaria de Madrid, IES Renacimiento e IES Palomeras Vallecas.

<sup>7</sup> En el caso de la variable *sexo/género*, tanto en ELM como en ESL/LE, los sujetos participantes se identificaron ellos mismos a través de las variantes facilitadas en el cuestionario sociolingüístico.

<sup>8</sup> Se trataba de estudiantes de Inlingua, Lingua Globe, International House, Enforex, Estudio Sampere y algunas Escuelas de Idiomas, como las de Jesús Maestro y Carabanchel.

<sup>9</sup> El *MCER* (Consejo de Europa, 2002) establece unos estándares nivelados que miden el grado de comprensión en una determinada lengua y que son los utilizados en España, país donde hemos realizado la investigación. Estos niveles son el de usuario básico: A1-Acceso y A2-Plataforma; el de usuario independiente: B1-Intermedio y B2-Intermedio alto; y el de usuario competente: C1-Dominio operativo eficaz y C2-Maestría. Las equivalencias más frecuentes con otras nivelaciones son: nivel inicial-A1/A2, intermedio-B1/B2 y superior-C1/C2.





tol. Estos sujetos tenían muy diversas lenguas maternas, entre ellas, alemán, árabe, bengalí, búlgaro, chino, checo, estonio, georgiano, hindi, inglés, italiano, filipino, finés, francés, japonés, polaco, portugués, rumano, ruso, serbio, turco y ucraniano.

### 3.3. PROCEDIMIENTO DE TRABAJO

Tanto en ELM como en ESL/LE, en los grupos de control y en los que siguieron el entrenamiento, se recogieron dos redacciones de carácter narrativo. Se trataba de escritos de unas 150 palabras: en el primero se pidió a los estudiantes que expusieran una anécdota (un hecho curioso o divertido); en el segundo, debían redactar el argumento de una película (remitimos de nuevo al Anexo I). Una redacción es previa al entrenamiento y la otra es posterior, realizadas en un intervalo aproximado de un cuatrimestre, periodo en el cual los grupos experimentales recibieron el entrenamiento (módulo de unidades de combinación sintáctica).

En la primera y segunda sesiones presenciales que tuvimos con todos los grupos, les explicamos en qué consistía la investigación y el entrenamiento (a los experimentales), y cumplimentaron un cuestionario que respondía a las variables de la investigación marco (solo los experimentales).

Los participantes de ESL/LE realizaron el experimento a lo largo de distintos semestres y en cursos sucesivos, en los que estuvimos en contacto con diferentes universidades e instituciones de formación<sup>10</sup>. Recibieron las actividades que componían el entrenamiento a través del correo electrónico, por lo que podían realizarlas en cualquier momento y lugar, y nos las reenviaban por el mismo medio. Estas les eran devueltas con correcciones, comentarios e indicaciones por parte de los investigadores. También contaron con un blog en el que se publicaban las actividades y podían consultar modelos de soluciones. Ello les permitiría repasar y automatizar estructuras gramaticales del español, porque el entrenamiento relaciona los textos con patrones conceptuales conocidos previamente que se presentan y repiten hasta que son mecanizados. En el caso de los grupos de ELM, las actividades fueron realizadas y corregidas en las aulas, de manera presencial, en una sesión semanal a lo largo del experimento. La experiencia se desarrolló en el periodo temporal comprendido desde el curso 2008/2009 al 2016/2017, ambos inclusive.

Una vez terminado el módulo que diseñamos para la investigación y la recopilación de datos por nuestra parte, ofrecimos a los participantes experimentales la posibilidad de continuar recibiendo otras actividades del manual de López Morales *et al.* (2003). Muchos de los que conformaron la muestra experimental decidieron seguir con un segundo y tercer módulos. Aunque la extensión idónea de la aplicación era de un solo módulo y no obtendríamos resultados para la investigación de

---

<sup>10</sup> Para muchos de los trámites relacionados con la toma de contacto y el seguimiento, contamos con la ayuda inestimable de algunas academias, escuelas de idiomas, departamentos de diferentes universidades, alumnos Erasmus y auxiliares de conversación que ejercían en institutos en España.







TABLA 1. PROMEDIOS GLOBALES DE LOS TRES ÍNDICES PRIMARIOS DE MADUREZ SINTÁCTICA EN ESL/LE.

ÍNDICES	TEST	GRUPOS	N.º DE PARTICIPANTES	PROMEDIOS	DESVIACIÓN	DESVIACIÓN ERROR
PAL/UT	pretest	Control	82	12.03	6.52	0.72
		Experimental	68	11.63	3.19	0.38
	posttest	Control	82	12	4.28	0.47
		Experimental	68	14.23	5.66	0.68
PAL/CL	pretest	Control	82	7.84	3.11	0.34
		Experimental	68	8.61	3.52	0.42
	posttest	Control	82	8.16	3.2	0.35
		Experimental	68	8.48	3.24	0.39
CL/UT	pretest	Control	82	1.51	0.55	0.01
		Experimental	68	1.44	0.3	0.03
	posttest	Control	82	1.5	0.36	0.04
		Experimental	68	1.71	0.4	0.04

esta ampliación, nos pareció buena idea que los más interesados siguieran ejercitándose en las destrezas sintácticas como recompensa a su alta motivación.

Aplicamos un análisis de varianza (ANOVA) a los resultados de los cuestionarios y el estudio detallado de las redacciones para evaluar si existían diferencias significativas entre los promedios de los grupos.

### 3.4. VARIABLES

La variable dependiente es (1) *condiciones de la expresión escrita*; con ella medimos el grado de madurez sintáctica a partir de los tres índices primarios de Hunt. Asimismo, tuvimos en cuenta la variable *diferencia entre los promedios de las pruebas posttest y pretest* en los tres índices, que permite calcular las desigualdades entre ambos test para poder observar el progreso de la madurez sintáctica tras el entrenamiento. Para un estadio posterior de la investigación, consideraremos otras variables sociales o personales independientes, a saber, *sexo/género, edad, nivel de lengua y años de estudio de español*.

TABLA 2. PROMEDIOS GLOBALES DE LOS TRES ÍNDICES PRIMARIOS DE MADUREZ SINTÁCTICA EN ELM.

ÍNDICES	TEST	GRUPOS	N.º PART.	PROME DIOS	DESV.	DESV. ERROR
PAL/UT	pretest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	10.77	3.84	0.47
		Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	10.46	2.6	0.28
		Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	11.26	2.44	0.44
	posttest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	11.08	2.99	0.36
		Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	12.91	4.33	0.47
		Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	13.25	3.37	0.61
PAL/CL	pretest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	7.4	1.79	0.22
		Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	7.28	1.99	0.21
		Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	10.28	6.98	1.27
	posttest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	8.27	4.29	0.52
		Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	8.17	3.38	0.36
		Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	7.77	1.83	0.33
CL/UT	pretest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	1.43	0.29	0.03
		Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	1.46	0.28	0.03
		Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	1.28	0.36	0.06
	posttest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	1.45	0.34	0.04
		Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	1.66	0.54	0.05
		Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	1.72	0.34	0.06

#### 4. RESULTADOS Y REVISIÓN COMPARATIVA ENTRE ELM Y ESL/LE

Como vemos en la Tabla 1, en el índice de longitud de la unidad mínima terminal (PAL/UT), los promedios de los grupos en el pretest son equivalentes inicialmente, no así en los del posttest: los del grupo experimental son más elevados



(14.2348)<sup>11</sup> que los de grupo de control. Ocurre lo mismo en los índices de longitud de la cláusula (PAL/CL) (8.4823) y de cláusula subordinada (CL/UT) (1.7189); no obstante, llama la atención que los promedios en PAL/CL hayan bajado inesperada, aunque ligeramente, en los grupos experimentales entre pre y postest (8.61 y 8.48, respectivamente).

Comparando los resultados del pretest, no se registran diferencias estadísticamente significativas entre el grupo de control y el experimental en el índice de madurez sintáctica PAL/UT ([t (148)=0.465 p=0.643], p-valor mayor a 0.05); sin embargo, en los datos del postest, sí las hay a favor del grupo experimental ([t (142)=-2.922 p=0.004], p-valor menor a 0.05). No ocurre así en el segundo índice (PAL/CL): los resultados del pretest no muestran diferencias significativas entre el grupo de control y el experimental [t (135)=0.416 p=0.168], y tampoco lo hacen en el postest [t (142)=0.595, p=0.553]. En el índice CL/UT, sucede lo mismo en el pretest entre el grupo de control y el experimental [t (131)=0.999, p=0.319], pero sí hay diferencias significativas en el postest [t (136)=-3.289, p=0.01].

Reflejamos en la Tabla 2 las mediciones globales de los tres índices de madurez sintáctica para ELM.

Los datos anteriores indican que en el postest son más elevados los promedios del índice PAL/UT en los grupos experimentales (con y sin control, 12.9144 y 13.2596, respectivamente) que en los no entrenados. También lo son en el índice CL/UT en los mismos grupos (con control: 1.6605 y sin control: 1.7221). Por su parte, la prueba ANOVA indica que tales diferencias son significativas: PAL/UT [F (2.178)=5.596, p=0.04] y CL/UT [F (2.178)=5.395, p=0.05].

Los resultados del segundo índice PAL/CL fueron menos esperables: mientras el grupo experimental con control (1.º ESO y 1.º Bachillerato) aumenta su promedio en el postest –también lo hace el grupo de control–, el experimental sin control (3.º y 4.º ESO) lo baja sensiblemente, obteniendo el promedio más bajo de los tres grupos involucrados. Indagamos sobre otros posibles factores de influencia en este retroceso (contenidos de las clases de lengua, otras prácticas en diferentes asignaturas del programa...), pero parece ser solo un posible comportamiento anómalo. No obstante, para PAL/CL, la probabilidad que indica la F de Snedecor (F=0.207, p>0.05) señala que no hay diferencias significativas en esos casos. Así pues, podemos justificar un mayor desempeño de los dos grupos experimentales de ELM, que son los que han llevado a cabo el entrenamiento.

Como análisis alternativo, también en ESL/LE, hemos evaluado la variable *diferencia entre postest y pretest*, obteniendo los resultados que aparecen en la Tabla 3.

Para la variable *diferencia entre postest y pretest* de PAL/UT y de CL/UT, el análisis ANOVA encuentra diferencias significativas al 95 % [PAL/UT: F (1.148)=5.89, p=0.016 y CL/UT: F (1.148)=12.55, p=0.01]. No sucede lo mismo con PAL/CL [F=0.485, p>0.05], cuya significatividad no existe.

---

<sup>11</sup> Hemos reducido a dos cifras los decimales en las Tablas por comodidad y para facilitar su representación. Sin embargo, en el cuerpo del texto se consignan cuatro.

TABLA 3. DIFERENCIA ENTRE POSTEST Y PRETEST EN LOS PROMEDIOS GLOBALES DE PAL/UT, PAL/CL Y CL/UT EN ESL/LE.

VARIABLE	TIPO DE GRUPO	N.º DE PART.	DIF. DE PROMEDIOS*	DESV.	DESV. ERROR
PAL/UT postest/pretest	Control	82	-0.03	6.87	0.76
	Experimental	68	2.60	6.29	0.76
PAL/CL postest/pretest	Control	82	0.32	3	0.33
	Experimental	68	-0.13	4.78	0.58
CL/UT postest/pretest	Control	82	-0.01	0.54	0.06
	Experimental	68	0.28	0.42	0.05

\* Obtenemos estos resultados del cálculo de las diferencias (resta) entre los promedios globales del postest y el pretest en los tres índices de madurez sintáctica en ESL/LE, expuestos en la Tabla 1. Estos números son negativos cuando el promedio de postest es inferior al de pretest.

TABLA 4. PROMEDIOS GLOBALES DE PAL/UT, PAL/CL Y CL/UT PARA LA DIFERENCIA ENTRE POSTEST Y PRETEST EN ELM.

VARIABLE	TIPO DE GRUPO	N.º DE PART.	DIF. DE PROMEDIOS*	DESV.	DESV. ERROR
PAL/UT postest/pretest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	0.31	3.92	0.48
	Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	2.45	3.77	0.41
	Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	1.99	3.82	0.7
PAL/CL postest/pretest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	0.86	4.18	0.51
	Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	0.9	3.54	0.38
	Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	-2.51	7.24	1.32
CL/UT postest/pretest	Control (1.º ESO y 1.º Bach.)	66	0.02	0.48	0.06
	Experimental con control (1.º ESO y 1.º Bach.)	85	0.2	0.55	0.06
	Experimental sin control (3.º y 4.º ESO)	30	0.43	0.58	0.11

\* Obtenemos estos resultados del cálculo de las diferencias (resta) entre los promedios globales del postest y el pretest en los tres índices de madurez sintáctica en ELM, expuestos en la Tabla 2. Estos números son negativos cuando el promedio de postest es inferior al de pretest.



Contrastamos también esta variable en ELM. Como vemos en la Tabla 4, los promedios del grupo experimental con control (1.º ESO y 1.º Bachillerato) son más altos en los índices PAL/UT (2.45) y PAL/CL (0.90). El grupo experimental sin control (3.º y 4.º ESO) alcanza el mejor resultado en el tercer índice (CL/UT): 0.43; sin embargo, sus bajos resultados en el postest para PAL/CL lo hacen registrar números negativos (-2.51) bastante elevados.

Con el análisis de varianza ANOVA comprobamos, también para ELM, que sí existen cambios significativos a medida que avanza el estudio en los resultados del grupo experimental con control, con un nivel de confianza del 95 %, para la diferencia de PAL/UT [F (2.178)=5.996, p=0.003], para la de PAL/CL [F (2.180)=6.907, p=0.001] y para la de CL/UT [F (2.178)=6.642, p=0.002].

Estos resultados prueban un mayor avance, en general, de los dos grupos experimentales de ELM. Es cierto que ello requiere algún matiz: el retroceso del grupo control (3.º y 4.º ESO) en el postest respecto del índice de PAL/CL para cuyo comportamiento no parece haber una explicación.

## 5. CONCLUSIONES

Como los trabajos citados en apartados anteriores, esta investigación confirma que los índices de Hunt son un instrumento válido para determinar la evolución gramatical en la escritura y hacer un estudio contrastivo entre ELM y ESL/LE. Además, permiten observar, antes y después del entrenamiento, el aumento de los índices de madurez sintáctica de los escritos. Ratificamos, como lo hicieron esos estudios en su momento, las implicaciones didácticas de este tipo de análisis, que aporta mediciones fiables para la evaluación. Asimismo, nuestra investigación evidencia similitudes en los niveles de desarrollo de los tres índices, tanto en ELM como ESL/LE.

Los resultados obtenidos muestran que los índices primarios de madurez sintáctica en ESL/LE mejoran en los grupos experimentales, y que aumentan sus promedios en todos los postest respecto de los grupos de control, siendo significativas en PAL/UT y CL/UT. Así pues, basándonos en los resultados de los dos índices señalados, podemos justificar un mayor desempeño del grupo experimental que ha llevado a cabo el entrenamiento con la aplicación del método de combinación de oraciones (adaptado) de López Morales *et al.* (2003).

De la misma manera, en el caso de los hablantes nativos, resaltan los grupos entrenados en los postest para PAL/UT y CL/UT, que se diferencian significativamente de los grupos de control. El retroceso de los sujetos experimentales (sin grupo de control) de 3.º y 4.º ESO en PAL/CL no parece justificado, aunque la diferencia entre pre y postest no sea significativa. Por no serlo en ese caso y por los resultados del grupo experimental con control (1.º ESO y 1.º Bachillerato), podemos afirmar que también en lengua materna se muestra eficaz el entrenamiento.

La variable *diferencia entre postest y pretest* es especialmente relevante, pues se centra en el progreso de los grupos. Como esperábamos, sus resultados para ESL/LE son significativos en PAL/UT y CL/UT, pero no en PAL/CL; lo cual no nos impide



reconocer los progresos del grupo entrenado de no nativos. También en ELM, los sujetos han avanzado al mostrar datos significativos en el grupo experimental con control para los tres índices, PAL/UT, PAL/CL y CL/UT.

No obstante, pese a algún retroceso puntual en el promedio de PAL/CL del posttest del grupo experimental sin control de los nativos (3.º y 4.º ESO) y, consecuentemente, a sus números negativos en la *diferencia entre posttest y pretest*, ratificamos la eficacia del método de combinación de oraciones de López Morales *et al.* (2003), con las adaptaciones oportunas, tanto en ELM como en ESL/LE, para ejercitar la escritura y comprensión de textos y obtener mejores resultados en los colectivos de estudiantes entrenados.

Nuestra investigación, como los trabajos citados como antecedentes, demuestran que la madurez sintáctica es una capacidad que evoluciona positiva y notablemente si, para ello, se utilizaban actividades que entrenan la producción escrita. Los resultados apoyan lo planteado por Muñoz y Véliz (1983), Muñoz *et al.* (1985) y Véliz (1988) cuando afirmaba la eficacia de que los estudiantes universitarios fuesen entrenados con un método de combinación de oraciones.

El estudio realizado proyecta a mayor escala el de García Carmona (2005), que trabajó con un pequeño grupo de estudiantes de ELM y ESL/LE. Nuestra investigación actualiza los datos de aplicaciones de estos modelos a partir de la evolución de las producciones escritas de estudiantes de español en ambos ámbitos, constatando el progreso en la madurez sintáctica en los dos colectivos.

RECIBIDO: 28.5.2023; ACEPTADO: 25.4.2024.



## BIBLIOGRAFÍA

- Anakasiri, Sontaya (1986). *Indicators of quality in second language written communication*. Doctoral dissertation, Southern Illinois University. Dissertation Abstracts International, 48, 583A.
- Arce Cascante, Olga Patricia (2020). Capitalización de una experiencia investigativa Masin: instrumento para medir la madurez sintáctica. *Káñina*, 44 (3), 69-96.
- Balboa Espinoza, Carlos *et al.* (2012). El desarrollo de la sintaxis en la adolescencia: posibles influencias de naturaleza social. *Literatura y lingüística*, 25, 145-168.
- Bartolomé Rodríguez, Rocío (2009). Aplicación de los índices de madurez sintáctica al aprendizaje de una segunda lengua. En Agustín Barrientos Clavero *et al.* (Coords.), *Actas del XIX Congreso Internacional de la Asociación para la enseñanza del español como lengua extranjera* (pp. 277-290). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, vol. 1.
- Bartolomé Rodríguez, Rocío (2021). Estudio comparativo de los índices de madurez sintáctica entre las generaciones pre y post-internet. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 88, 83-106.
- Bustos Gisbert, José María (2018). El estudio de las características sintácticas del discurso escrito. *Dicenda*, 36, 89-114.
- Canale, Michael (1983). From communicative competence to communicative language pedagogy. En Jack C. Richards y Richard W. Schmidt (Eds.), *Language and Communication* (pp. 2-27). Longman.
- Casanave, Christine Pearson (1994). Language development in students' journals. *Journal of Second Language Writing*, 3 (3), 179-201.
- Checa García, Irene (2004). *Medidas del desarrollo sintáctico en escolares almerienses (12 a 18 años): Hitos descriptivos y aportes metodológicos*. [Tesis doctoral, Universidad de Almería].
- Checa García, Irene (2005). Medidas de madurez sintáctica aplicadas a lecturas de ELE. *Interlingüística*, 16 (1), 273-285.
- Crespo Allende, Nina *et al.* (2011). La medición de la sintaxis: evolución de un concepto. *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 24, 155-172.
- Consejo de Europa (2002). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Secretaría General Técnica del MEC/Anaya e Instituto Cervantes.
- Consejo de Europa (2021). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación. Volumen complementario*. Servicio de publicaciones del Consejo de Europa: Estrasburgo. [www.coe.int/lang-cefr](http://www.coe.int/lang-cefr).
- Cummins, Jim y Swain, Merrill (1986). *Bilingualism in education: Aspects of Theory, Research and Practice*. Longman.
- Echeverría, Max Sergio (1978). *Desarrollo de la comprensión infantil de la sintaxis española* (No. 3). Editorial de la Universidad de Concepción.
- Espinete de Gonsalves, Lidia E. (1996). Índices primarios de madurez sintáctica en escritores profesionales puertorriqueños: variables sexo y modo del discurso. *REALE: Revista de Estudios de Adquisición de la Lengua Española*, 6, 37-52.
- García Carmona, Elisa Belén (2005). *La producción y comprensión de textos en enseñanza secundaria. Incidencia de un método de codificación y descodificación textual en el Desarrollo de las des-*



*trezas escritas en alumnos de español L1 y SL.* [Trabajo final de máster, Universidad Nacional de Educación a Distancia].

- Gutiérrez-Clellen, Vera y Hofstetter, Richard (1994). Syntactic Complexity in Spanish Narratives. *Journal of Speech and Hearing Research*, 37, 645-654.
- Hawach, Anwar (2018). Índices primarios de madurez sintáctica en escolares de Las Palmas de Gran Canaria. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, 12 (25), 119-140.
- Hymes, Dell (1984). Competence and performance in Linguistic theory. En Renira Huxley y Elisabeth Ingram (Eds.), *Language acquisition: Models and methods* (pp. 3-28). Academic Press.
- Hunt, Kellogg W. (1965). *Grammatical Structures Written at Three Grade Levels*. NCTE Research Report No. 3. REIC.
- Hunt, Kellogg W. (1967). *Sentence structure used by superior students in grade four and twelve and by superior adults*. Cooperative Research Project N.º 5-0313. Florida State University.
- Hunt, Kellogg W. (1970). Recent measures in syntactic development. En Mark Lester (Ed.), *Readings in Applied transformational Grammar* (pp. 179-192). Holt, Rinehart and Winston.
- Hunt, Kellogg W. (1977). *Syntactic structures. Evaluating Writing: Describing, Measuring, Judging, 91*. National Council of Teachers of English.
- Jover Rodríguez, Sofía Carolina (2007). *Enseñanza lingüística y enseñanza musical. Propuesta de metodología interdisciplinaria* (Vol. 142). Universidad de Almería.
- Kameen, Patrick (1983). Syntactic Skills and ESL Writing Quality. En Aviva Freedman *et al.* (Eds.), *Learning to Write: First Language/Second language* (pp. 162-170). Longman.
- Lim, Jeongwan (2006). Korean EFL Writers' Composing Processes: An Exploratory Study of College Students. *English Language & Literature Teaching*, 12 (2), 127-152.
- Lomas, Carlos (2006). Enseñar lengua para aprender a comunicar(se). *Lingua Americana*, 10 (19), 111-118.
- López Morales, Humberto (1991). Introducción. En Humberto López Morales (Ed.), *La enseñanza del español como lengua materna. Actas del II Seminario Internacional sobre Aportes de la Lingüística a la Enseñanza del Español como Lengua Materna*. La Editorial, UPR.
- López Morales, Humberto *et al.* (2003). *Producción y comprensión de textos*. Netbiblo.
- Manjón-Cabeza, Antonio (2010 [2008]). Algunas observaciones a las técnicas de medición de riqueza sintáctica. En Esteban Tomás Montoro y Juan Antonio Moya (Coords.), *El español en contexto: Actas de las XV Jornadas sobre la lengua española y su enseñanza* (pp. 181-189). Universidad de Granada.
- Montenegro, Alied y Aristizábal, Danna (2020). Diferencias en discurso narrativo oral y escrito en niños de La Virginia, Risaralda. *Colección Académica de Ciencias Sociales*, 7 (1), 87-102.
- Moreno, Francisco (2010). *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*. Arco / Libros.
- Muñoz Arias, Edinson (2014). Diferencias en los índices de subordinación en textos expositivos y argumentativos escritos en japonés y español. *Onomázein. Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 30, 56-69.
- Muñoz Rigollet, Gloria y Véliz, Mónica (1983). Incidencia del método de combinación de oraciones en la madurez sintáctica y en la calidad general de la composición. *RLA: Revista de lingüística teórica y aplicada*, 21, 81-86.





- Muñoz Rigollet, Gloria *et al.* (1985). Madurez sintáctica y combinación de oraciones en estudiantes universitarios. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, 23, 107-119.
- Muse, Cecilia y Delicia, Darío (2011). Madurez sintáctica en estudiantes universitarios: análisis de la competencia gramatical en la producción de discursos académicos. (Ponencia). *I Congreso: La expresión escrita y oral en el ámbito universitario y secundario y su didáctica*. La Rioja, Argentina.
- Nussbaum, Luci (1994). De cómo recuperar la palabra en clase de lengua. *Signos. Teoría y práctica de la educación*, 12, 40-47.
- O'Donnell, Roy C. *et al.* (1967). *Syntax of Kindergarten and Elementary School Children*. NCTE Research Report 8, Champaign [1111]: National Council of Teachers of English.
- Richards, Jack *et al.* (1997). *Diccionario de Lingüística Aplicada y enseñanza de lenguas*. Ariel.
- Rodríguez Fonseca, Leonilda (1991). Índices de madurez sintáctica en escolares puertorriqueños de escuela primaria. En Humberto López Morales (Ed.), *La enseñanza del español como lengua materna. Actas del II Seminario Internacional sobre «Aportes de la lingüística a la enseñanza del español como lengua materna»* (pp. 133-143). Universidad de Puerto Rico.
- Romo de Merino, Alicia y Jiménez de Martín, Alicia (2000). La madurez sintáctica y su relación con enseñanza de la lengua materna. *Revista Lingüística en el Aula*, 4, 53-72.
- Roulet, Eddy (1980). *Langue maternelle et langues secondes: vers une pédagogie intégrée*. Hatier & CREDIF.
- Torres González, Antonia Nelsi (1992). *Madurez sintáctica en estudiantes no universitarios de la zona metropolitana de Tenerife*. [Tesis doctoral, Universidad de la Laguna]. [tesis.bbt.ull.es \(pdf\)](https://tesis.bbt.ull.es/pdf/).
- Torres López, María Concepción (2003). Estudio comparativo de complejidad sintáctica en alumnos de Granada. En Juan Antonio Moya e Isabel Montoya (Eds.), *Variación lingüística y enseñanza de la lengua española. Actas de las VIII Jornadas sobre la Enseñanza de la Lengua Española* (pp. 447-472). Universidad de Granada.
- van Dijk, Teun A. (1983). Estructuras textuales de las noticias de la prensa. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 7-8, 77-105.
- Véliz, Mónica (1988). Evaluación de la madurez sintáctica en el discurso escrito. *RLA: Revista de lingüística teórica y aplicada*, 26, 105-140.
- Véliz, Mónica (1999). Complejidad sintáctica y modo del discurso. *Estudios filológicos*, 34, 181-192.



## ANEXO I.

Ejemplo de redacción (sujeto de nivel intermedio, ESL/LE).



SUCESOS En Alcorcón

### Una psiquiatra brasileña atiende un parto en una oficina de empleo

La médica estaba en el local para apuntarse al paro. Mientras, algunos funcionarios siguieron con su tarea. EL MUNDO. 23-05-12

Escribe un texto sobre algún suceso (un hecho, aventura, peripecia, incidente...) que recuerdes, puedes inventarlo, si no recuerdas ninguno. Recuerda que tienes referirte a la fecha o momento en que ocurrió y tu reacción ante él, diciendo si para ti supuso algún problema y por qué.

Una mañana hace un mes, me levanté y fui al baño. Pero antes de llegar al baño, vi un ladrillo muy grande en la sofá. Era del tamaño de una carpeta, o aún más grande. Y pesó un montón. Fui a buscar a mi novio y él no pudo levantarlo tampoco. No sabíamos si alguien hubiera entrado en la casa, o qué pudiera haber pasado. Hace unas horas, uno <sup>de mis</sup> compañeros de piso salió de la habitación. Mi compañero Karim nos dijo que anoche él estaba borracho después de beber con los amigos, y Karim ha visto ni un ladrillo grande, pero muchos ladrillos grandes. Y Karim supo en ese momento que tuvo que coger uno y llevarlo a casa. En camino a casa, Karim vio a una mujer y la ha avisado sobre las buenas noticias: habían muchos ladrillos al final de la calle! Luego Karim llegó a casa, puso el ladrillo en la sofá, y se fue a la cama. Karim no sabe porque lo hubiera llevado a casa, pero todavía se queda en nuestra casa hoy (salvo no en la sofá).





# UN ÚLTIMO COMENTARIO «EN EL DUDOSO MAR DE LAS OBRAS DE DON LUIS DE GÓNGORA». SALCEDO CORONEL ANTE EL *PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA*

Érika Redruello Vidal 

Universidad de León / Universidad de Valladolid  
León / Valladolid, España

## RESUMEN

Casi veinte años después de las glosas alrededor de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, aquellas que le incorporarían a la relevante discusión en torno a la lírica gongorina, Salcedo Coronel vería impresa la segunda parte de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, donde las explicaciones sobre el *Panegírico al duque de Lerma* ocuparían las últimas páginas. Este comentario nos sirve para observar un modelo que, si bien asentado en unas bases establecidas en destacadas obras adscritas al género, el sevillano habría integrado a la materia tratada, variado respecto de su primer impreso y añadido ciertas características determinantes.

**PALABRAS CLAVE:** Salcedo Coronel, comentario, Góngora, polémica, clásicos.

THE FINAL ANNOTATION «EN EL DUDOSO MAR DE LAS OBRAS DE DON LUIS DE GÓNGORA». SALCEDO CORONEL AND THE *PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA*

## ABSTRACT

Almost twenty years after editing the glosses on the *Fábula de Polifemo y Galatea*, the work that introduced him to the relevant discussion about Góngora's lyrical poetry, Salcedo Coronel published the second part of the *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, a final volume whose last pages included the *Panegírico al duque de Lerma*. This annotated edition helps to identify a model based on relevant works ascribed to the genre. Through this model, the Sevillian author improved and added certain determining characteristics to his first printed version.

**KEYWORDS:** Salcedo Coronel, annotation, Góngora, polemic, classic authors.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.09>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 203-222; ISSN: e-2530-8548



La felicidad de don Luis de Góngora en el común aplauso de casi toda España obligó a muchos (que desean entender lo mismo que por fe aprueban) a pedirme que comentase sus obras o parte de ellas. No pude negarme a su ruego y menos al imperio de alguno, a quien obedecí, reconocido<sup>1</sup>.

Así comenzaba la dedicatoria que García de Salcedo Coronel presentaba a Fernando Afán de Ribera Enríquez, III duque de Alcalá, al brindarle su primer comentario a las obras del ya reconocido Luis de Góngora. Un primer comentario que no solo iniciaría su carrera en el plano erudito, sino que lo catapultaría de forma íntegra a la importante discusión poética iniciada años atrás: la polémica gongorina. El volumen, que estaría ultimado hacia el verano de 1628, como guardan las aprobaciones preliminares, saldría de las prensas madrileñas meses después, reflejando la portada el recién otorgado título del duque, ya «virrey de Nápoles», a quien también le dedicaría el panegírico que sirve de encabezamiento al extenso impreso.

El empezar nuestro trabajo<sup>2</sup> haciendo foco en este proceder no es trivial, pues si algo caracteriza la vida y obra de Salcedo Coronel es la dedicación e imitación del poeta cordobés, aunada por una vida de servicios y mecenazgo. Desde la publicación del poema mitológico *Ariadna* (1624) dedicado a Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, la obra del sevillano estará repleta de panegíricos, epitalamios, genetlíacos, elegías, sonetos dedicados y un largo etcétera donde se observa la praxis en la que se veían envueltos artistas y mecenas; en este caso bajo un lenguaje que muestra la clara lectura pero también defensa de los versos gongorinos.

No sabemos quiénes fueron esos «muchos» que le habrían pedido al sevillano que a partir de su biblioteca, estudio y erudición llevara a cabo esta laboriosa tarea, o siquiera si existieron realmente. No sería descabellado que hubiera excusado su obra en la petición de unos falsos lectores mientras se incorporaba a un debate que inundaba los textos y discusiones de los círculos eruditos. Sin duda, no parece casual que dedicara su primer impreso erudito a la ya controvertida *Fábula de Polifemo y Galatea*, mientras que siete años después se imprimiría el segundo, en este caso dedicado a las discutidas *Soledades*.

Las dos obras que más atención estaban suscitando fueron seguidas de las interpretaciones de los sonetos, primera parte de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (1644) y, casi veinte años más tarde de la publicación del comentario a la fábula del jayán, saldría a la luz la segunda, dedicada a otras composiciones (1648)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Salcedo Coronel, *Polifemo comentado*, 1628, dedicatoria (sin foliar). Hemos decidido modernizar la escritura de todas sus citas, respetando elementos lingüísticos de relevancia en la época.

<sup>2</sup> Este artículo ha sido elaborado gracias a la ayuda postdoctoral Margarita Salas (2022-2024), concedida por la Universidad de León y financiada por la Unión Europea, programa Next-GenerationEU.

<sup>3</sup> Ambas partes estarían terminadas hacia la publicación de la primera, demorándose la segunda, según afirmaba, por causas ajenas a él. Salcedo Coronel excusa la demora en la dedicatoria al conde duque de Olivares, recién nombrado valido de Felipe IV, Luis Méndez de Haro, achacando la culpa a «las conveniencias o intereses del librero» (1648, p. ¶2).

Las casi seiscientas páginas que conforman dicha segunda parte (sin contar preliminares ni índices) contienen, en este orden, las explicaciones a dieciocho canciones, cuatro madrigales, dos silvas, una égloga, un epitafio, dos octavas, dos tercetos, el *Panegírico al duque de Lerma* y un soneto que «quedó, por olvido del impresor, sin el lugar que merece por don Luis en la primera parte de este segundo tomo, donde van los demás» (Salcedo Coronel, 1648, p. 572). Pero la intención del sevillano, que en aquel momento ya era quien habría dedicado más palabras a los versos del maestro cordobés, no concluía ahí. En la dedicatoria de la primera parte, anunciaría al Conde-duque que «si mereciere su aprobación, atribuiré a su favor mis aciertos, alentándome para el tercero y último volumen en que daré a la estampa todas las demás obras que escribió don Luis» (1644, p. f3).

Ese volumen no llegaría a imprimirse. Quizá el sevillano redactara ciertas notas que no llegó a culminar; quizá no tuvo tiempo debido a la ocupación en otras tareas, como pudo ser la dedicación a su segundo ejemplar poético, los *Cristales de Helicon* (1650). En cualquier caso, no parece en absoluto fortuito que el erudito comenzase dedicándose a las «grandes obras», aquellas con los mayores entresijos y los versos más difíciles, pero también los lugares más provechosos para mostrar erudición; y dejase para un último impreso las glosas alrededor de los «romances, décimas, comedias y otras varias poesías», como él mismo especificaba (1644, p. 2).

Pedro Conde Parrado y Sara Pezzini, en un estudio a propósito de la *Ilustración y defensa de la fábula de Píramo y Tisbe*, afirmaban en relación al texto de Salazar Mardones que:

Lo revolucionario, por así decir, de su extensa labor consistía precisamente en que alguien –aspirante a ciudadano de la república de las letras y partidario de la poesía gongorina– se aplicara a ilustrar y defender la reescritura, a partir del arquetipo ovidiano, de la lagrimosa historia de los dos mozos babilonios (*La ciudad de Babilonia*), es decir, una *fábula burlesca*, un género, en principio y en teoría, de rango humilde. Se trata, evidentemente, de una operación cultural inédita dentro del debate crítico más llamativo de las letras hispánicas y sin precedentes, por lo que hemos podido averiguar, incluso en contextos y lenguas vecinos. Y no es inútil recordar que los comentaristas gongorinos excluyeron la producción octosilábica de Góngora de sus trabajos exegeticos y que ni siquiera la citaron, con la excepción de José Pellicer. (2018, p. 248)

Si extrapolamos esta práctica al caso de Salcedo Coronel, no sería extraño que se dedicara, primeramente, a los versos en los que pudieran lucir más sus conocimientos y seleccionara y agrupara aquellos que pensara con menos carga de erudición para un tercer volumen que quizá no le diera tiempo a concluir.

Sea como fuere, lo importante es que se abriría paso en esa discusión entre detractores y defensores de ese nuevo lenguaje poético y cuidaría de ver casi toda su obra dedicada e impresa, dejándonos cientos de páginas de referencias y notas,



donde el *Panegírico al duque de Lerma*<sup>4</sup> serviría de colofón a una vida de estudio y dedicación<sup>5</sup>.

A lo largo de las siguientes páginas pretendemos realizar un acercamiento a ese último comentario, proponiendo unas reflexiones en torno a la estructura que sigue, su relación con otras figuras inmiscuidas en la polémica o el *modus operandi* que caracteriza a sus impresos.

## 1. HERENCIA ERUDITA: EL MODELO DE SALCEDO CORONEL

El sevillano, bien versado en las letras, no comenzaría su labor sin partir de una base humanística de referencia:

Al igual que ocurre con buena parte de las novedades del siglo humanístico, los hombres de letras siguieron en esto una práctica ya consolidada en Italia, donde se habían difundido con indiscutido éxito las ediciones del *Canzoniere* de Petrarca, la *Arcadia* de Sannazaro y el *Orlando furioso* de Ariosto, acompañadas de eruditos *commenti*. (Ponce Cárdenas, 2016, p. 121)<sup>6</sup>

Es de vital importancia el hecho de que en estos años salieran de las prensas españolas las primeras ediciones de tal calibre a la obra de Garcilaso. Hablamos de los *Comentarios* de Sánchez de las Brozas y las *Anotaciones* de Herrera, un perfecto molde que alentaría la pluma de Salcedo Coronel pero también la de otros como Pellicer o Salazar Mardones, que estructurarían su obra siguiendo un esquema casi idéntico: propuesta de la obra completa o dividida en estrofas, paráfrasis del texto, y, nuevamente, transcripción de los versos para realizar un análisis concreto, extenso e instruido, donde cobran especial protagonismo las fuentes seguidas por el poeta en aras de mostrar la influencia de los clásicos.

Este modelo no sería el único que conocería, pues es esencial incurrir en aquel rótulo que encabeza el título de todos sus impresos dedicados a los versos de Góngora: «comentario»; término empleado y respaldado por una importante tradición humanística formada por otros volúmenes destinados a aclarar e ilustrar a los poetas clásicos y que obtendrían una gran relevancia en las estanterías de las bibliotecas más eruditas<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> A propósito del elogio gongorino, foco de atención de varios especialistas en los últimos años, pueden verse los estudios recogidos en Matas Caballero, Mico y Ponce Cárdenas (2011); así como la tesis doctoral de Carrasco (1997) y los trabajos de Ponce Cárdenas (2012, 2019, 2020) y Ly (2017).

<sup>5</sup> El comentario de Salcedo Coronel al panegírico gongorino ha sido el foco de atención de nuestra tesis doctoral, dirigida por Juan Matas Caballero y Jesús Ponce Cárdenas. Véase Redruello Vidal (2022).

<sup>6</sup> Sobre la tradición del género de comentario, véase Béhar (2021).

<sup>7</sup> Hablamos de, por ejemplo, las notas a los poemas de Homero de mano de Jean de Sponde, a las obras de Aristóteles de Averroes, a los versos de Ovidio por Domitio Ziroto, a los de



En los textos de polemistas, vemos el término encabezando el impreso de la propia *Ilustración y defensa* que hacía Salazar Mardones a la *Fábula de Píramo y Tisbe* o en *Los lusiadas* de Camões, «comentados» por Faria y Sousa. De hecho, también aparecía en el título de la brevemente anotada edición manuscrita de Angulo y Pulgar<sup>8</sup> o en las propias *Lecciones solemnes*, donde el cronista afirmaba en la dedicatoria al Infante-cardenal que había tomado por su cuenta «comentar» las obras de don Luis<sup>9</sup>.

Podríamos decir entonces que la estructura empleada no era innovadora, pero no por ello era desacertada, al contrario, era una fórmula que funcionaba, se leía y circulaba.

Como reflejaba la cita con la que abríamos este estudio, Salcedo Coronel parte del objetivo de acercar los números del poeta cordobés a un «lector amigo» (ficticio o no) a partir de sus explicaciones, mientras realiza un ejercicio de encomio y defensa de los mismos. Así, su prosa estará dirigida en todo momento a un «tú» al que recomienda leer sobre mitos, personajes y acontecimientos, a la vez que expone largos discursos siempre fundamentados en antiguos y modernos que sirven como elogio a Góngora.

El discurso en torno al *PDL*, ubicado hacia la mitad de la segunda parte de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (pp. 276-571), comienza adscribiendo el poema a una forma determinada: «Este poema que nosotros imitando a los antiguos llamamos “panegírico” propiamente era una oración laudatoria en género demostrativo...» (1648, p. 277), discurso que se extiende a lo largo de varios párrafos. Este modo de proceder es algo que se repite en sus otros comentarios, hablando de égloga en el caso del *Polifemo* (1628, p. 1v), de silva en las *Soledades* (1636, p. 1r), o dedicando el comienzo del volumen de los sonetos a la procedencia de dicha composición (1644, p. 2), lo que también ocurre respecto a la canción (1648, p. 5) o al madrigal (1648, p. 171).

El estudio se desenvuelve de manera casi idéntica a la que se observa en los anteriores, donde las explicaciones de los versos propician tres fenómenos enlazados: largas muestras de erudición, demostración de lectura de fuentes clásicas (por parte de Góngora y él mismo) y enlace o remisión a otros números.

Las largas disertaciones de las que peca el comentarista son bien conocidas. Debido a la naturaleza del *PDL* y aunque, por supuesto, tienen relevancia otras materias como la epigrafía o la mitología, la temática de recorrido biográfico hace

---

Horacio «cum erudito Laevini Torrentii commentario» o a los de Estrabón (*Rerum geographicarum, commentarii libris XVII*) de Guillermo Xylandro.

<sup>8</sup> *Varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora... en este volumen comentadas y de su mano escritas por Martín de Angulo y Pulgar* (1639). Manuscrito conservado en la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, signatura ms. B87-V3-10.

<sup>9</sup> Pellicer 1630 (f.1v). En las páginas destinadas «a los doctísimos», el aragonés afirmaba que «muchos han extrañado que yo tratase de comentar un poeta español que vivió ayer, que le conocimos todos» (1630, pp. ¶¶¶2r-¶¶¶2v), mientras remite a varios comentarios realizados alrededor de los versos de poetas cercanos a los respectivos comentaristas.





recurrente que los prolongados discursos sean alrededor de motivos históricos y geográficos. El comentario se verá así ocupado con las palabras de Plinio o Estrabón, pero también José de Acosta, Florián de Ocampo, Bernardo de Aldrete, César Campana, Rodrigo Caro («erudito amigo») o, entre muchos otros, Prudencio de Sandoval o Ludovicus Nonnius (Luis Núñez). Tanto la *Crónica del inclito emperador de España don Alonso VII* del vallisoletano, donde se recogen importantes datos de los Sandoval, como la *Historia* del médico e historiador belga serán las grandes protagonistas de las notas del sevillano.

Estos extensos discursos, respaldados por largas nóminas de citas con valor casi enciclopédico, muestran el elogio del que Salcedo Coronel hace acopio en sus glosas. Veamos algunos ejemplos.

En la estrofa cuarta del *Panegírico a Lerma*, tras el proemio del discurso encomiástico, acudimos a una importante parte dentro del elogio al emperador o *basilikòs lógos* que ya destacaba Menandro (1998), la estirpe. Góngora comienza su elogio acudiendo a los ancestros del dedicatario bajo un nombre: «Este, pues, digno sucesor del claro / Gómez Diego [...]» (vv. 25-26). Un nombre común en el linaje que el erudito identifica con «Diego Gómez de Sandoval, conde de Castrojeriz», con quien coincidirá Pellicer (1630, cols. 619-620), y que le excusará para crear un alargado y laudatorio discurso sobre las hazañas de tal personalidad (1648, pp. 288-290).

La estrofa siguiente, momento en el que se introducen los orígenes del Duque, comienza así: «Del Sandoval, que a Denia aun más Corona / de majestad que al mar de muros ella, / Isabel nos lo dio»<sup>10</sup> (vv. 33-35). Tras proponer su interpretación, Salcedo Coronel se detiene en la ciudad, ofreciendo al lector datos sobre su localización, fundación y otras características (1648, p. 294). Este será el primero de varios discursos encomiásticos dedicados a lugares que se pueden localizar en sus glosas. Y es que, a lo largo de las setenta y nueve octavas reales del poema, el plano geográfico tomará especial protagonismo en varios momentos, lugares cuya alabanza será dada a través de su servicio como ubicación de la escena en un grato paisaje —con la importancia de los ríos (Betis, Guadiana o Pisuerga)—, moviendo el relato para seguir la biografía y ascenso de Lerma (Zaragoza, Vervin, Argel), o como referencia a importantes personajes y sus títulos (Denia, Lerma, Uceda, Saldaña). Todo ello será acogido en el comentario de Salcedo Coronel, donde el enaltecimiento, en este caso a la villa, será un elemento recurrente, siendo el ejemplo más destacable de ponderación a la par que dilatado discurso las páginas dedicadas a la ciudad de Valencia.

Ligado el encomio a la carrera y biografía del valido con la de Felipe III, el poeta cordobés se detenía en el importante enlace del rey con Margarita de Austria, siendo objeto de las estrofas xxxvi a xl la llegada de la futura reina a la Península. El desembarco en Valencia será uno de los momentos retratados en los versos y que dará pie a Salcedo Coronel para entonar una extensa disertación sobre los hipotéticos orígenes de la fundación de la ciudad (1648, pp. 384-402).

<sup>10</sup> Citamos por la edición crítica de José Manuel Martos Carrasco (1997, p. 268).



Fórmula semejante se puede apreciar alrededor de Vinaròs, Carrión, Buitrago o Barcelona. Sobre esta última, en la octava siguiente, el poeta recordaba el momento en el que los monarcas llegaban a la ciudad catalana, donde continuaban las festividades. Pues bien, el comentarista quebrará el discurso y se dirigirá a la misma ciudad y a los «ilustres catalanes»:

Renováronse en ella las fiestas de sus reales bodas en que, después de las cortes que se hicieron para el juramento acostumbrado, gastaron muchos días con notable gusto y alegría de aquellos valientes y en otro tiempo fidelísimos vasallos que hoy (¡oh, lástima grande!), olvidados de sí mismos, ofrecen los altivos cuellos a una opresión injusta, negándose a los blandos lazos que en suave yugo conservaron sin ofensa tantos años su político gobierno. (1648, p. 418)

La disertación continúa durante toda la página, cobrando gran relevancia el contexto. No sorprende que en plena redacción del comentario, momento en el que los catalanes ya se habían aliado con los franceses, el sevillano entone esta queja, que terminará a modo de conclusión trágica realzando la piedad del monarca, uno de los valores espirituales aristocráticos empleados en los discursos encomiásticos:

Declinará la fortuna y no hallaréis los que hoy fomentan vuestras inquietudes. No hay cosa menos segura que la adversidad, ni más instable y caduca que el poder que se sustenta en ajenas fuerzas. Examine la prudencia los daños que puede llover el arrepentimiento. Conseguiréis la quietud que ha perturbado vuestro error, logrando de la piadosa mano de nuestro rey católico los favores que liberalmente os ofrece y que embaraza cautelosa la ambición extranjera. (1648, p. 418)

Salcedo Coronel, con una vida de servicio y mecenazgo y una obra en la que despuntaban los versos de encomio y las dedicatorias ensalzadoras de hechos y linajes, no desaprovecharía la ocasión de crear esa especie de elogio sobre elogio, dando lugar a un comentario inundado de «ilustres» ciudades, «grandes» monarcas, «insignes» poetas o «célebres» actos.

La segunda característica más destacable en sus impresos eruditos, quizá a la que más empeño le puso, fue la relación de los versos con fuentes clásicas; una práctica que defendió desde las glosas alrededor de la fábula del cíclope y la ninfa, y que enfatizaba en el volumen siguiente:

[...] siendo mi mayor cuidado no usurparle ningún lugar de los que trae en declaración de estas *Soledades* (como advertirás cuando, diligente, cotejares los unos con los otros), valiéndome solamente de los que halló mi desvelo en los autores que he leído, ajustándolos sin violencia al sentir del poeta, cuyo soberano ingenio, o acaso o advertidamente, se encuentra con los más escondidos primores de la Antigüedad. (1636, p. 55r)

Dejando a un lado esa alusión al plagio del que acusaba a Pellicer mientras defiende su labor como propia, Salcedo Coronel anuncia un elemento esencial en sus escritos, el «ajuste» entre el «sentir del poeta» y «los más escondidos primores de la Antigüedad». El texto continúa con una interesante defensa de la lengua poética,



ilustre en «frasis, tropos y figuras no usadas antes de los castellanos poetas» pero «hoy imitadas de tantos, bien que de pocos con felicidad». El erudito, que se posiciona en contra de la oscuridad y afirma no emplearla en sus escritos, la justifica en el poeta a través de la herencia de los clásicos y su imitación en las ya muy discutidas *Soledades*: «no dirá bien un poeta *trigo* o *pan* cuando Virgilio por huir de esta humildad dijo *Ceres*» (1636, p. 99v). Macrobio, Plauto o Marcial ya hicieron uso del equívoco; Virgilio se valía de dobles sentidos; Tertuliano, Píndaro y Horacio defendieron el acortamiento del discurso.

Sus interpretaciones se verán continuamente ratificadas para dotar a sus palabras de veracidad proveniente de autoridades, un elemento fundamental que también emplearían sus predecesores en el género y compañeros en la materia. Y al igual que sus palabras debían tener una base erudita, la lengua poética sería defendida y elogiada siguiendo la misma fórmula.

El poeta cordobés, entre obras clásicas y modernas, versos italianos y castellanos, acoge todo y lo funde en un ejercicio de imitación y renovación lírica. Su *Panegírico* beberá de fuentes heroicas e históricas<sup>11</sup>, del plano mitológico, de motivos epitalámicos y genetlíacos... siempre con una tradición de fondo. Salcedo Coronel, erudito y gran lector, nos anuncia el ejercicio de imitación al principio de su comentario:

Estas oraciones panegíricas que se hacían en estos juegos con ellos mismos fenecieron, quedando el nombre a las que se hicieron después en alabanza del príncipe en el senado o en otra célebre junta, como fue entre los latinos la de Plinio a Trajano y entre los griegos las de Juliano al emperador Constancio, sin otras muchas que en ambos idiomas hicieron famosos hombres de los pasados siglos que yo por no cansarte deo de repetir.

Se llamaron también panegíricos los poemas laudatorios porque acostumbraban recitarlos en concurso público, de los cuales fueron célebres el de Tibulo a Mesala, el de Ovidio o Lucano a Calpurnio, los de Claudiano y Sidonio Apolinar.

Imitando pues a los antiguos, no con menor felicidad, escribió don Luis este panegírico en alabanza de aquel nobilísimo caballero don Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, gran privado de Felipe III y cardenal de la romana Iglesia. (1648, p. 278)<sup>12</sup>

El *PDL* se verá relacionado con fuentes horacianas, virgilianas y ovidianas, pero también tassianas o, por supuesto, claudianeas. «A ningún poeta imitó más don Luis que a nuestro Claudiano», afirmaba Salcedo Coronel (1644, p. 32). Y así

<sup>11</sup> Véase Blanco (2011) y Carreira (2011).

<sup>12</sup> Mencionaría SC varios compositores del género. Plinio el Joven y su *Panegírico del emperador Trajano*, Flavio Claudio Juliano y su *Panegírico a Constancio*, Albio Tibulo (a quien se le achaca la composición del *Panegyricus Messallae* a su amigo Marco Valerio Mesala Corvino, a quien a su vez Virgilio dedicó el *Catalepton IX*), Marco Anneo Lucano, a quien se atribuye el *Panegírico a Calpurnio*, y los de Claudio Claudiano. Sobre el panegírico a Mesala, el *Catalepton IX* y Sidonio Apolinar, véanse González Iglesias (2017), Arcaz Pozo (2017) y Hernández Lobato (2017), respectivamente.

era<sup>13</sup>. Pero, si bien el lector puede leer estos discursos con cierta soltura, a la hora de enfrentarse a las posibles fuentes necesitará realizar un ejercicio de selección. Es decir, los comentaristas aludirán a una sola fuente de imitación en contadas ocasiones, pues generalmente propondrán varias que creían pudo seguir; será labor de la crítica moderna cotejar sus ideas y propuestas para analizar y observar cuál o cuáles de ellas, acaso, pudieran tratarse de fuentes verídicas.

Por mostrar un ejemplo, en la estancia XI, momento tan relevante en el género en el que se alude a un próspero futuro del dedicatario, Góngora colocaba a una ninfa que, saliendo de las aguas del Betis, pronosticaba la buena fortuna del Duque: «Napea en tanto a descubrir comienza...» (vv. 81-88). Salcedo Coronel lo relacionará con la *Égloga tercera* de Garcilaso y terminará su discurso con otras fuentes de imitación poética: «En esta prosopopeya imitó don Luis a los mejores poetas que introdujeron ríos u otras personas que fingieron para exornación del poema. Claudiano en el *Consulado de Probino y Olibrio* introduce al río Tíber, pronosticando la felicidad de su gobierno<sup>14</sup>, Virgilio a la Fama y Ovidio el hambre<sup>15</sup>» (1648, p. 310). El rastreo de fuentes del episodio en este caso es ambiguo, pues muchos habrían seguido las pautas dictadas por la tradición y colocarían a divinidades fluviales como locutores de un futuro dichoso (Ponce Cárdenas, 2011, pp. 74-75); lo que destaca del comentario es que, aunque entre varias fuentes relacionadas, el sevillano nos otorga directamente la obra de Claudiano a la que tenemos que acudir.

Para finalizar con este apartado, algo que Salcedo Coronel se cuida de hacer es relacionar los versos del poeta, a la vez que referencias, sintagmas y agudezas líricas, con el resto de su obra. El volumen destinado a la fábula del cíclope y la ninfa apenas recoge un par de alusiones a otros poemas con los que puede tener relación (en concreto a las *Soledades* en una ocasión y a un romance en otra), mientras que en el siguiente, el comentarista acoge este proceder y propone varias alusiones a versos del *Polifemo*, romances, letrillas, las mismas *Soledades* (enlazando versos anteriores con posteriores), las *Firmezas de Isabela* e incluso a una canción «que hasta ahora no se ha impreso» (Salcedo Coronel, 1636, p. 75v). Es aquí donde resuelve su obra como una miscelánea y enlaza volúmenes, remitiendo al lector a otros versos de Góngora, a los suyos (para que los leyera «el que fuere aficionado a mis versos», 1636, p. 33v) y a sus propias palabras. El comentario al *PDL*, al ser de los últimos redactados<sup>16</sup>,

---

<sup>13</sup> Sobre la influencia de Claudiano en el *PDL*, véase Blanco (2011).

<sup>14</sup> Claudiano, *Panegírico al consulado de Olibrio y Probino* (vv. 205-225).

<sup>15</sup> En realidad, es Virgilio (*Eneida*, VII) el que augura hambre con el río Tíber (momento en el que los troyanos celebran una comida y se quedan con hambre, anunciando Eneas que eso podría anunciar el fin de sus males); y Ovidio (*Metamorfosis*, XV) quien recurre a la predicción de la Fama para encontrar un sucesor al rey.

<sup>16</sup> No sabemos si el comentarista colocó sus notas de forma ordenada según las fue componiendo o situó el comentado al *PDL* intencionadamente al final, aunque lo redactara antes; incluso quizá no fue un proceso lineal en el que se dedicara a cada composición de manera única hasta finalizar su estudio, pero sí que debió de redactar su comentario al encomio al menos tras terminar el de los sonetos y de haber comentado parte de las canciones y empezar las octavas, pues remite a su contenido.



se nutre de esta característica y la culmina, otorgando al lector continuos enlaces de ideas y conceptos. Para las fechas de escritura de las páginas dedicadas al encomio, Salcedo Coronel habría pasado buena parte de su vida meditando, discutiendo e intentando discernir la lengua poética gongorina, por lo que no extraña que la lectura de ciertos conceptos y referencias lo llevaran inmediatamente a recordar versos de sonetos, canciones y, por supuesto, sus «obras mayores». Así, en esta segunda parte de las *Obras comentadas* y en este último comentario de manera particular, se remitirá de manera recurrente a otros versos del poeta cordobés y, en consecuencia, a sus propios impresos precedentes –bajo un «lee nuestro comentario» o «ya dijimos»–, sirviendo de enlace entre todos ellos.

## 2. DE LA CRÍTICA A LA CORDIALIDAD

Una labor dedicada a la lírica y estudio de la obra de Luis de Góngora daría como resultado la relación directa y diálogo con otros doctos de la época. En los volúmenes eruditos de Salcedo Coronel hay continuas remisiones directas e indirectas a otros letrados, tanto compañeros de oficio, como dedicados a otras materias, e incluso a detractores como Quevedo, Lope o Jáuregui, con los que guardaba amistad o relación cordial.

El trato con este último es buena muestra del tono que suele caracterizar sus escritos. El *Orfeo* aparecería elogiado en el volumen dedicado al *Polifemo*<sup>17</sup>, mientras que Jáuregui encomiaría en las aprobaciones del mismo la labor de Salcedo Coronel ante «ajenos versos». Años después, en las explicaciones a las *Soledades*, el sevillano da buena cuenta de haber leído el *Antídoto*, pues algunos de los versos o conceptos sometidos a reproche ya habían sido censurados por el detractor<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Ya fallecido el opositor, en el volumen de 1644, Salcedo Coronel se enfrentaba al comentario del soneto «Es el Orfeo del señor don Juan», donde en un intento de neutralidad, comenta, entre elogios, que «entre muchas obras que escribió con general aceptación fueron unos *Discursos Poéticos*, en que culpa la introducción de nuevas voces con demasiado rigor» (1644, p. 620). A propósito de las voces introducidas en el poema de las que el poeta cordobés se burlaba, Salcedo Coronel afirmaba que «introdujo, contra sus mismos preceptos, algunas voces extrañas a nuestra lengua, de las cuales una fue “palude”», encontrándose en la encrucijada de defender la lengua de Góngora, elogiar la figura de Jáuregui y comentar un soneto burlesco hacia este que finalizaba bajo un conciliador «pero en medio de sus burlas no deja de reconocer el ingenio de su autor y la excelencia de su pluma y pinceles».

<sup>18</sup> A propósito del verso «que impide amor que aun otro chopo lea» (v. 700), decía Salcedo Coronel que «uno de los versos más culpables que tiene don Luis a mi juicio es este último, por la mala consonancia que hacen aquellas dos dicciones «chopo» y «lea». Esta figura es viciosísima, llámase cacofatón» (1636, p. 149r). Años antes, Jáuregui afirmaba que: «También es una sentencia muy sustancial la del chopo [...] Por sólo no decir chopolea, habla vuestra merced de callar todos los días de su vida» (2002, p. 13). O, ante el extraño animal de luciente frente, opinaba Salcedo Coronel ante la falta de verosimilitud que «se dejó llevar don Luis del error pueril de los que dicen que el carbunco lo trae cierto animal en la cabeza y que de noche resplandece como llamas de fuego, sin que hasta hoy hayamos visto este animal» (1636: 29r), elemento que ya había censurado Jáuregui: «Dejando



Algo similar ocurre en el caso de Faria y Sousa, citados de forma elogiosa tanto él como su comentario a Camoens y empleadas sus interpretaciones en ciertos lugares de las glosas al *PDL*. Por recoger un ejemplo, ante la octava segunda, en la que se menciona el Ganges, el comentarista entona una extensa disertación sobre su escondido recorrido, ocultando su origen (que defiende estar en el Paraíso) y su similitud con el Guadiana. Un discurso similar al propuesto por el portugués en el comentario a la estancia LXXII a los versos del poeta portugués (1639, cols. 375-378)<sup>19</sup>.

Pero no todo serían elogios y cordialidades, pues de acuerdo con esa corriente paralela que se libraría entre los propios comentaristas (Ponce Cárdenas, 2019), son bien conocidas las críticas que levantarían algunos de los pareceres de Salcedo Coronel ante los versos de Góngora<sup>20</sup>. Si bien los dos primeros tomos de comentario encerraron diferentes juicios, ya fueran las críticas que suscitarían sus palabras, ya fueran los años de experiencia; el tono que se observa en las *Obras comentadas* es, si no total, sí mayoritariamente de defensa y excusa del poeta, sin dejar de lado las debidas aclaraciones y apuntes, cuya pobreza podría acarrearle refutaciones futuras:

Desde la misma Edad Media, el comentario incide a menudo en la polémica, debido a su misma forma: si le corresponde a un comentarista aclarar, o ilustrar un pasaje determinado, es que el trabajo de los comentaristas que lo precedieron fue cuando menos insuficiente y, a menudo, errado. (Béhar, 2021, p. 115)

Así, la labor se mostraba triple: explicar los versos, defender la lengua poética y no dejar cabos sueltos respecto a cuestiones eruditas.

Veamos un ejemplo en el comentario al *PDL*.

Volviendo a la figura de la ninfa saliendo de las aguas del Guadalquivir, afirmaba el comentarista que «introduce ahora don Luis una de las napeas pronosticando felicidades al duque. Fueron estas, según los poetas, ninfas de los montes. Se dijeron así de la voz griega “*napos*”, que significa “selva” o “monte”» (1648, p. 308). El erudito, ceñido a los preceptos y a la tradición, ilustra el pasaje y propone la defensa de lo afirmado en los versos:

Servio en el primer libro de la *Eneida* de Virgilio dice que son ninfas de las fuentes. Sus palabras son: «*Oreadas Nymphae mo[n]stium sunt, ut Dryades Sylvarum. Quae vero cum syluis nascuntur, Hamadryades: Napeae vel Naiades, fontium, Nereides*

---

aparte que el verso no es nada poético, el melindre es graciosísimo para quien toca mil mentirosas fábulas tan sin cuidado» (2002, p. 49).

<sup>19</sup> Otro ejemplo se observa en la estancia LXVIII, donde el comentarista cita la obra del elogiado Faria y Sousa y muestra la lectura de la obra de Camoens al rebatir unos versos (1648, pp. 537-538).

<sup>20</sup> A lo largo de sus comentarios, en especial de los dedicados en 1636 a las *Soledades*, Salcedo Coronel incluye algunas críticas y opiniones. Mientras el polemista habla en ocasiones de «descuidos» o «pequeños yerros», en otras propone leves correcciones o mejoras, así como sus versos como modelo de imitación, lo que le acarrearía las críticas de algunos de sus contemporáneos. Véanse Jammes (1960), Gates (1961) y Wilson (1961).



*maris*»<sup>21</sup>. Siguió esta opinión, aunque no sin alguna culpa, nuestro poeta, porque debiera introducir hablando del Betis y de que salía de sus ondas alguna náyade que según los mitológicos preside a los ríos, y no a la que era ninfa del bosque o fuente, pero este descuido es muy venial. (1648, pp. 308-309)

El testimonio del gramático latino serviría para justificar el término empleado, licencia poética quizá tomada para la mejor sonoridad de los versos, pero que califica de ligero descuido.

El tono cordial y cuidado ante posibles respuestas se observa en todo el volumen, donde la figura de Pellicer, que años atrás habría comentado el *Polifemo*, las *Soledades*, la *Tisbe* y el mismo *Panegírico al duque de Lerma* en sus *Lecciones solemnes*, vuelve a aparecer en la redacción de Salcedo Coronel, quien le habría acusado de plagio respecto a las glosas al primero y de errado en sus interpretaciones a las segundas<sup>22</sup>. El sevillano no llegaría a comentar el poema burlesco que ocupaba las últimas páginas de la obra del cronista real, por lo que solo podría haber oportunidad de nuevas alusiones en el comentario al *PDL*<sup>23</sup>. Sin detenernos demasiado, cabría apuntar que hay dos tipos de referencias a Pellicer, las directas y las indirectas. Las primeras serán avisos de autoridades ya referidas, como ocurre a propósito del rito de colocar piedras blancas para señalar días dichosos y piedras negras para notar desdichados –donde Salcedo Coronel remite a Plinio, Persio «y otros que recogió don Iusepe Pellicer, comentando este *Panegírico*, de que yo no he querido valerme, pues podrá el curioso verlos en sus *Lecciones Solemnes*» (1648, p. 353)–, o testimonios que no comparte pero que notifica, como ocurre a propósito de los versos «no ya la que al prudente / Cardona (desmentido su aparato), / las velas, que silencio diligente / convocaba, frustró segundo trato», donde dice:

Aquí supone don Luis que hubo otra prevención o jornada contra Argel después de la de Juan Andrea y que la disposición o gobierno de la armada estuvo a cargo de Cardona. Hasta hoy no he llegado a entender si fue el duque de Cardona o caballero de este apellido. Don Iusepe Pellicer en sus *Lecciones Solemnes* a este panegírico dice que fue el duque, pero en las memorias de los que han escrito en aquel tiempo no hallo esta luz, bien que la hay de segunda jornada a Argel en el *Mercurio Gallo Belgico* de Iansonio, en el tomo 7, lib. 28. (1648, pp. 479-480)

En los casos en los que remite a la diferente lectura de los versos, el comentarista alude a él de forma camuflada, empleando un «otros leen» cuando las transcripciones no coinciden (pues los versos del sevillano seguían lo propuesto por la

---

<sup>21</sup> Servio, *Bucolica, Georgica et Aeneis*. . . : ‘Las oréades son ninfas de los montes y las dríades de las selvas. Por otro lado, nacen con el bosque las hamadriades; las napeas o náyades de las fuentes y las nereidas de los mares.’

<sup>22</sup> Sobre la disputa entre Pellicer y Salcedo Coronel, véanse Alonso (1970) y García Jiménez (2014).

<sup>23</sup> Sí que hay referencia a su lírica en la primera parte. Salcedo Coronel elogia y recomienda la lectura de la *Fénix* (1644, p. 468) y recoge los versos del soneto «A cierta dama» (1644, p. 761).





edición de Hoces, mientras que los del zaragozano parecen emplear el Manuscrito Chacón), y otras fórmulas para interpretaciones que no comparte. Por ejemplo, en la estancia x, ante los versos «ofreciendo / el oro al tierno Alcides, que guardado / del vigilante fue dragón horrendo», afirma que «el decir que le ofreció el Betis estas manzanas de oro no fue porque llegase navegando a África el duque, como sintió alguno», refiriéndose a la explicación de su compañero (1630, cols. 627-628).

Por último, críticos de la obra de Salcedo Coronel que conozcamos hasta la fecha serán Andrés de Ustarroz y Nicolás Antonio<sup>24</sup>. El primero habría escrito la *Defensa de los errores que introduce en las Obras de D. Luis de Góngora D. García de Salcedo y Coronel, su comentador*, publicada en 1636, y dos años más tarde le criticaría en la *Defensa de la patria del invencible mártir San Lorenzo* el comparar sus números con los del maestro cordobés. Salcedo Coronel leerá dicho juicio y se excusará en tono amable (1644, pp. 27-28), citando la obra de forma encomiástica unas páginas más adelante (1644, p. 214) y aludiendo a sus *Anales de la Corona y Reino de Aragón* en la siguiente parte (1648, p. 440). El segundo, elogiado y aludido como «amigo» por el sevillano en ambas partes de su *Segundo volumen* y en los *Cristales*, discernirá en ciertos pasajes de las interpretaciones de Salcedo Coronel (también al *PDL*), como ya notaba Jammes en 1960<sup>25</sup>.

Como advertíamos, el ambiente podría ser más tenso, pero en el caso de Salcedo Coronel se puede apreciar un tono más cercano a la concordia en casi toda su obra. Quizá por las críticas recibidas, quizá por el paso del tiempo y observar una distensión en torno a un lenguaje que ya distaba de lo polémico y se acercaba a lo imitable, es observable que a partir de los comentarios de 1644-1648, los elogios a los versos aumentan y los juicios disminuyen.

### 3. LA IMPORTANCIA DE LOS CLÁSICOS A TRAVÉS DE LOS MODERNOS

Una parte interesante de observar la obra de polemistas y comentaristas es poder acercarnos a su modo de trabajar, a aquellas obras que consultaron y al procedimiento que siguieron para dar lugar a sus testimonios.

---

<sup>24</sup> Otro crítico será Soriano Carranza, que escribiría unas notas manuscritas en sus ejemplares de las glosas de Salcedo Coronel, pero que no sabemos si este llegaría a leer, pues no hay alusión a este lector disconforme. Véase Wilson (1961).

<sup>25</sup> En el caso de Vázquez Siruela, el tono entre ambos eruditos será cordial y amistoso. El malagueño le dedicaría el primer apartado del *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora* en agradecimiento por el envío de una copia de la primera parte del volumen, donde Salcedo Coronel aludirá a este en varias ocasiones de manera elogiosa, aunque no habrá mención en la segunda. Vázquez Siruela escribiría sus notas a la poesía de Góngora años después, mostrando discrepancias respecto a las interpretaciones de Pellicer y Salcedo Coronel.





[...] la creación de aparatos hermenéuticos en forma de palimpsestos, donde cada comentarista tiene que recapitular el sistema de referencias anteriores ya aglomeradas en torno al texto comentado. Para poderse analizar de modo coherente, todo ello supondría sin embargo una reevaluación sistemática, ahora sí, de los que Gérard Genette, en *Palimpsestes*, llama a un texto “de segundo grado”, es decir, de un texto “derivado de otro texto preexistente”, para aplicarlo al ámbito de la cultura de los comentarios de los siglos XVI y XVII. Todo ello inscribe los comentarios en una historia más general del género, que sufrió justo en aquellos años del siglo XVII por unas transformaciones que llevarían a la postre a su desaparición.” (Béhar, 2021, p. 143)

La cultura del comentario se extendería rápidamente por las imprentas y bibliotecas eruditas. Estas obras, asentadas en unas bases previas, crearían un texto a través de uno precedente, de mostrar nuevas fuentes añadidas a las ya supuestas por otros, de intentar aportar algo novedoso sin olvidar a los predecesores en la materia.

Bien sabido es que los comentaristas se valieron de las palabras de Diego López, Sponde, Cornelio a Lapide o, por supuesto, Servio. Baste una búsqueda sobre los volúmenes de Salcedo Coronel bajo el término «comentario» para observar que este tipo de obras le ayudaron a la hora de redactar sus interpretaciones y mostrar posibles reminiscencias. En la página cuarta de la primera parte, alude a «don Lorenzo Ramírez de Prado en el comento a Marcial», unas páginas más adelante a «Hortensio en sus comentarios a Lucano» (1644, p. 12). En el *Panegírico*, a propósito de una cita de Virgilio, remite a lo que «refiere Nicolás Abramio en su erudito comento», un poco más adelante a que «lo mismo sintió Justo Lipsio, según refiere Federico Taubmano comentando este lugar y Tomás Farnabio en sus notas<sup>26</sup>. Servio y el padre Juan Luis de la Cerda siguen otra cosa, que podrás ver si gustases» (1648, p. 368) o, páginas después, a lo que «observó Levinio Torrentio en el comento a la primera oda de Horacio» (1648, p. 493).

La lectura y cotejo de otros volúmenes de interpretaciones líricas nos lleva a las obras que consultó de manera concreta, o, dicho de otro modo, qué ediciones formaron parte de su biblioteca. Algo que facilita la labor es que él mismo en algunas ocasiones concreta la página de la que está extrayendo la información, lo que ayuda a localizar las ediciones concretas que pudo manejar. Esto ocurre ya en el comienzo del comentario de la primera estancia del *PDL*, donde con relación a la descripción de la «*panegyris*» como ese lugar donde concurrían festividades en las que se podían dar «oraciones laudatorias», Salcedo remite a una cita de «Henrico Stephano en su *Tesoro de la lengua griega*, tomo 5, página 1583». Cotejando variantes, pero partiendo del apunte sobre la página, parece plausible afirmar que tuvo acceso al *Appendix Libellorum ad Thesaurum Graecae linguae pertinentium* de Henri Estienne, en concreto a una *editio princeps* de 1572.

---

<sup>26</sup> El comentarista emplea las notas de Nicolai Abrami y remite a Federico Taubmano (comentador también de Plauto y cuyas palabras emplea Pellicer).



Este mismo proceder se observa en otros momentos, como en la estrofa xxix, donde a propósito del nombramiento de caballero mayor del duque «Al mayor ministerio proclamado / de los fogosos hijos fue del viento» (vv. 225-226), Salcedo Coronel se detiene en la figura de los estratores («*strator*») y su jefe («*protostator*»), incluyendo una cita de Espartiano. En relación con el uso e importancia del género, le dice al lector que lea a «Claudio Salmasio en las notas que le hizo a este autor, página 163» (1648, p. 356). Si seguimos dicho dato, este nos lleva a la *Historiae Avgvstae Scriptores VI*, en concreto a la edición publicada en «Parisiis: apud Claudius Salmasius» en 1620. Además, el comentarista continúa su discurso remitiendo a una cita de Codino y cierra bajo un «Lee a Julio César Bulengero, libro 3, cap. 21 de *Imperator Romano*, donde trata las preeminencias de este oficio». Pues bien, si continuamos observando impresos, veremos que la obra de Bulengero recoge tanto la remisión al comentario de Espartiano sobre Caracalla como a la cita de Codino.

El sevillano nos otorga las pistas para ubicar ciertas obras que empleó, mas en ocasiones recoge citas y testimonios sin declarar abiertamente que ha escogido todos (o casi todos) de otro volumen, que en muchas ocasiones resulta ser de otro comentarista.

Veamos un último ejemplo a modo de recapitulación. En la estrofa vigésima del encomio se vuelve a aludir a la envidia que despertaba el valido ante el favor del futuro monarca. El poeta diferenciaba la emulación de la envidia, a la que equiparaba con el veneno del quelidro: «a la invidia, no ya a la que el veneno / del quelidro, que más el sol calienta, / sino el alado precipicio ajeno / de las frustradas ceras alimenta» (vv. 153-156). El comentarista relaciona la idea con un puñado de versos de las *Soledades*, por lo que remite al lector a su comentario («Lee lo que allí notamos para mayor ilustración de este lugar», 1648, p. 330), y expone un largo discurso sobre la diferencia entre envidia y emulación («una se alimenta del ejemplo de ilustres osadías y aquella del veneno del quelidro») empleando testimonios de Aristóteles y Cicerón para terminar con la exposición de cómo es dicho animal. Para realizar tal tarea, se sigue valiendo de autoridades, en concreto de la *Farsalia* de Lucano, de la obra de Emilio Macro *De venenatis animantibus*, de las *Etimologías* de San Isidoro y de las *Geórgicas* de Virgilio, donde se incluyen características de dicha criatura. El comentarista continúa ilustrando sus palabras a partir de varias citas de Nicandro y Grevino, cerrando el discurso con la recomendación al lector de que lea la obra de este último. Podría parecer que conocía dichas citas y las expuso quizá no de memoria, pero sí consultándolas en ediciones diferentes. De hecho, parecería plausible que hubiera tenido acceso a las mismas, pero un modelo en el que este proceder se repite de manera consistente nos hace pensar que quizá las extrajera de algún tipo de tesoro o miscelánea, o de las palabras de otro comentarista precedente. Camuflado en esa cita de Virgilio, si acudimos al comentario del Padre La Cerda, veremos que este mismo había ya relacionado el verso virgiliano con los testimonios de Lucano, Macro y San Isidoro, y había remitido a los testimonios de Nicandro y a la obra de Grevino, donde bajo el epígrafe «*Nicandri antiquissimi poetae, et medici Theriaca, in latinum carmen redacta*» encontramos las citas del anterior. Aunque el sevillano remite de manera elogiosa a la obra del humanista toledano, olvida indicar que muchas de sus fuentes y relaciones son extraídas de ella.



Nuevamente, este *modus operandi* ya era mostrado por Pedro Conde Parrado y Sara Pezzini a propósito de las ya mencionadas glosas de Salazar Mardones en torno a la *Tisbe*:

Ahora bien, el hecho de llamar a estas referencias fuentes explícitas no impide que las mismas reaparezcan implícitas dentro del comentario. De hecho, para ilustrar tal o cual pasaje, Salazar Mardones recurre a largas cadenas de citas sin precisar de dónde las saca. Solamente a posteriori, es decir consultando tal o cual obra, es posible deducir el *modus operandi* de nuestro autor y establecer en qué nivel de citas nos encontramos (normalmente citas dentro de citas), para reconstruir con la mayor fidelidad posible la naturaleza de su erudición (normalmente indirecta) y de su biblioteca. De esta manera, la alusión a Antonio Fabro (f. 21v), por ejemplo, tanto como las citas de numerosos *loci* del *Digesto* justiniano que componen el mismo pasaje, se sacan de la obra de Antonio Pichardo que Salazar Mardones cita solamente al final del párrafo, sin declarar explícitamente que las precedentes citas provienen también de la misma obra. El mapa esbozado hasta aquí revela, por supuesto, no una manera de manejar las fuentes exclusiva de Salazar Mardones, sino un *modus operandi* típico de un comentarista de su época. (2018, pp. 251-252)

Lo mismo ocurrirá con otros comentarios que no llega a citar adecuadamente pero que se encuentran escondidos en las propias citas expuestas, mayoritariamente en las primeras o en las últimas. A partir de un cotejo por las ediciones que más circulaban y los nombres que hoy sabemos más representativos y teniendo en cuenta las variantes, podemos llegar a conocer de cerca su biblioteca, lo que nos puede dar pistas sobre los escritos que otros pudieron manejar.

En fin, el rastreo por las palabras de Salcedo Coronel en pos de recomponer las obras concretas de las que se sirvió bien podría dar para una o varias investigaciones al respecto, como la relación con los impresos usados por otros comentaristas o hasta qué punto fueron las interpretaciones de La Cerda convenientes para la redacción de las suyas propias. Aquí hemos pretendido realizar un breve acercamiento a una parte de esa biblioteca que ya elogiaba Nicolás Antonio, donde los volúmenes adscritos al género cobran gran protagonismo, creando, podríamos decir, un «comentario de comentarios». Es en su propia obra donde él mismo deja marcado el rastro que debemos seguir para deducir las ediciones que pudo manejar y donde, quizá de manera intencionada, quizá no, deja atrás algunas citas clave sobre su forma de trabajar y la importancia de las por él tan apreciadas fuentes y autoridades.

#### 4. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores hemos querido esbozar un leve recorrido por el último comentario a los versos gongorinos que publicaría Salcedo Coronel. Su método de trabajo refleja lo que intenta demostrar en todo momento: la importancia de acoger la tradición, aprender de ella y devolver dichos conocimientos a otros lectores.



Dentro de sus largas disertaciones no podemos negar la utilidad de muchos de sus testimonios donde, aunque a veces errados, pueden ser clave en el largo pero fructuoso camino de entender y valorar la lengua poética del maestro cordobés.

Pedro Conde, en un revelador estudio de hace unos años, recogía cuatro citas que Salcedo Coronel hacía a los *Epitheta* de Ravisius Textor, lo que le llevó a observar el uso continuado de la obra del humanista galo por parte del sevillano, aunque solo lo citara en muy pocas ocasiones, práctica común en su modelo, pero también en el de otros comentaristas. Lo interesante es que la mención a dicha obra acarrearía la advertencia del uso reiterado de epítetos en el *PDL*, su relación directa con usos clásicos y a cómo una cantidad importante de ellos se recogen en la obra del erudito francés, lo que muestra su consulta por el propio poeta cordobés.

Las glosas que escribieron aquellos comentaristas, no solo los que se dedicaron a los versos de Góngora, sino también a los de Garcilaso, Tasso, Virgilio... son aún una fuente relevante en el estudio de las obras a las que se aplicaron, pero también del género en el que se inscriben y del contexto en el que confluyeron, donde se enlazan de manera más o menos evidente y que resulta en un amplio e interesante lugar de investigación para los años futuros.

RECIBIDO: 16.6.23; ACEPTADO: 13.5.24.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso (1970). Todos contra Pellicer. En Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos* (pp. 462-487). Gredos.
- Angulo y Pulgar, Martín de (1639). *Poesías de Luis de Góngora comentadas y manuscritas por Martín de Angulo y Pulgar*. Biblioteca del Excmo. Señor duque Gor de Granada. Ubicado en Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (Palma de Mallorca), ms. B87-V3-10.
- Arcaz Pozo, Juan Luis (2017). Algunas consideraciones en torno al Captalepton IX, un poema pseudo-virgiliano entre el panegírico y la elegía. En Jesús Ponce Cárdenas (Ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 29-47). Ediciones Universidad de Valladolid.
- Blanco, Mercedes (2011). El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico. En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (Coords.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de Oro* (pp. 11-56). Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Béhar, Roland (2021). ¿Quiere luz el poeta? Sobre formas y funciones del comentario en la polémica gongorina. En Mercedes Blanco y Aude Plagnard (Coords.), *El universo de una polémica: Góngora y la cultura española del siglo XVII* (pp. 107-144). Iberoamericana / Vervuert.
- Carreira, Antonio (2011). Fuentes históricas del *Panegírico al Duque de Lerma*. En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (Coords.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de Oro* (pp. 105-124), Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Claudio, Claudio (1993). *Poemas*. (Ed. Miguel Castillo Bejarano). Gredos.
- Conde Parrado, Pedro (2019). La adjetivación en la poesía de Luis de Góngora y los *Ephiteta* de Ravius Textor. *Bulletin Hispanique*, 121 (1), 263-312.
- Faria y Sousa, Manuel de (1639). *Lusiadas de Luis de Camões... comentadas por Manuel de Faria y Sousa...* Juan Sánchez, a costa de Pedro Coello, mercader de libros.
- García Jiménez, P. Iván (2014). «Aunque un tiempo competimos...» Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer. En Luis Gómez Canseco, Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez (Eds.), *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno* (pp. 293-298). Universidad de Córdoba / Universidad de Sevilla / Universidad de Huelva.
- Gates, Eunice J. (1961). Los comentarios de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1/2), 217-228.
- González Iglesias, Juan Antonio (2017). Una traducción poética y algunas hipótesis teóricas para el *Panegírico de Mesala*. En Jesús Ponce Cárdenas (Ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 49-66), Ediciones Universidad de Valladolid.
- Hernández Lobato, Jesús (2017). La descripción de la morada de la Aurora en el Panegírico a Antemio de Sidonio Apolinar: ¿un manifiesto oculto de la poética tardo-antigua? En Jesús Ponce Cárdenas (Ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 83-103), Ediciones Universidad de Valladolid.
- Jammes, Robert (1960). Études sur Nicolas Antonio. Nicolas Antonio commentateur de Góngora. *Bulletin hispanique*, 62-1, 16-42.
- Jáuregui, Juan de (2002). *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (Ed. de José Manuel Rico). Universidad de Sevilla.



- Ly, Nadine (2017). Del «Fénix de los Sandos» a los eclipses del duque: la invención de una agudeza compuesta en el panegírico al duque de Lerma. En Jesús Ponce Cárdenas (Coord.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico* (pp. 185-210). Ediciones Universidad de Valladolid.
- Martos Carrasco, José Manuel (1997). *El Panegírico al duque de Lerma de Luis de Góngora. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/7446;jsessionid=D46578BA5E66493AAAB8FDFD496487B2#page=1>
- Matas Caballero, Juan, Micó, José María y Ponce Cárdenas, Jesús (Eds.). (2011). *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*. Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Pellicer de Salas y Tovar, José (1630). *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, capellán de su majestad, racionero de la Iglesia de Córdoba*. Imprenta del Reino.
- Pezzini, Sara y Conde Parrado, Pedro (2018). Ilustrando la Ilustración: Salazar Mardones ante la *Fábula de Piramo y Tisbe* de Luis de Góngora. En Juan Montero Delgado y Mercedes Blanco (Coords.), *Controversias y poesías (De Garcilaso a Góngora)* (pp. 246-268). Editorial de la Universidad de Sevilla.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2012). El *Panegírico al duque de Lerma*: trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1, 71-93. <https://doi.org/10.4000/mcv.4275>
- Ponce Cárdenas, Jesús (2019). Entremos en la oficina de la erudición. Vázquez Siruela y las notas al *Panegírico al duque de Lerma, e-Spania*, 32. <http://journals.openedition.org/e-spania/30129>.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2016). *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*. Éditions Hispániques.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2011). Taceat superata vestustas: poesía y oratoria clásicas en el Panegírico al Duque de Lerma. En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (Coords.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de Oro* (pp. 57-103). Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Redruello Vidal, Érika (2022). El comentario de García de Salcedo Coronel al *Panegírico al duque de Lerma* de Luis de Góngora: tradición clásica y filología en el Siglo de Oro [Tesis doctoral, Universidad de León].
- Redruello Vidal, Érika (2023). «No ha faltado quien llamó calumnia a este reparo mío». Sobre las disputas y críticas entre Pellicer y Salcedo Coronel. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11-1, 1087-1116.
- Salazar Mardones, Cristóbal (1636). *Ilustracion y defensa de la fábula de Piramo y Tisbe: compuesta por don Luis de Góngora y Argote*. Imprenta Real.
- Salcedo Coronel, García (1624). *Ariadna*. Juan Delgado.
- Salcedo Coronel, García (1629). *Polifemo comentado...* Juan González.
- Salcedo Coronel, García (1636). *Soledades de don Luis de Góngora comentadas*. Imprenta Real.
- Salcedo Coronel, García (1644). *Obras de don Luis de Góngora comentadas por D. García de Salcedo Coronel*. Diego Díaz de la Carrera.
- Salcedo Coronel, García (1648). *Obras de don Luis de Góngora comentadas por D. García de Salcedo Coronel*. Diego Díaz de la Carrera.
- Salcedo Coronel, García (1650). *Cristales de Helicon*. Diego Díaz de la Carrera.
- Sandoval, Prudencio (1600). *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII*. Luis Sánchez.



Servio (1551). *Bucolica, Georgica et Aeneis, nunc cum veris commentariis Tib. Donati & Seruii*. Henrichum Petri.

Wilson, Edward M. (1961). La estética de don García de Salcedo Coronel y la poesía española del s. XVII. *RFE*, 44 1/2, 1-27.



# MARCADORES DEL DISCURSO DE CITA DIRECTA EN CORPUS ESPAÑOLES DEL PRESEEA: ESTRATIFICACIÓN SOCIAL Y DISTRIBUCIÓN DIATÓPICA

Doina Repede   
Universidad de Granada  
Granada, España

## RESUMEN

En este trabajo se estudia el comportamiento social y la distribución diatópica de los marcadores del discurso introductores de cita directa en el corpus oral de entrevistas semidirigidas PRESEEA de España. Concretamente, por un lado, desde una perspectiva sociolingüística nos centramos en la relación de uso de estas unidades discursivas con los criterios sexo, edad y nivel de instrucción, y, por otro, tendremos en cuenta su productividad en las muestras de cada una de las ciudades estudiadas. Como resultados generales, se ha observado la presencia de diferentes marcadores del discurso (*pues, o sea, en plan*, etc.) con la función introductora de cita directa, vinculada a la posición inicial que ocupan en el enunciado. Además, la diferencia geolectal se evidencia en marcadores que son de uso exclusivo de algunas zonas urbanas de España, pero también en los patrones de estratificación según los criterios sociales.

**PALABRAS CLAVE:** marcador del discurso, cita directa, oralidad, corpus, PRESEEA.

## DIRECT QUOTATION MARKERS IN THE PRESEEA-SPAIN ORAL CORPUS: SOCIAL STRATIFICATION AND DIATOPIC DISTRIBUTION

## ABSTRACT

The aim of this paper is to carry out a study on the social behavior and diatopic distribution of direct quotation markers considering data from PRESEEA-Spain oral corpus. On the one hand, from a sociolinguistic perspective, we will focus on the relation of the use of these discursive units with criteria such as sex, age, and educational level; and, on the other hand, we will consider their productivity in the samples of each city studied. As general results, the presence of different discourse markers (*pues, o sea, en plan*, etc.) that introduce direct quotation has been observed, a function linked to the initial position they occupy in the utterance. Furthermore, the geolectal difference is evidenced not only in quotation markers that are of exclusive use in some urban areas of Spain, but also in the stratification patterns according to social criteria.

**KEYWORDS:** discourse marker, direct quotation, orality, corpus, PRESEEA.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.10>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 48; junio 2024, pp. 223-250; ISSN: e-2530-8548





## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

En las últimas décadas, el interés por el análisis de los marcadores del discurso en español ha aumentado significativamente, sobre todo los trabajos que se centran en su definición y taxonomía (Cortés, 1991; Briz, 1993, 1994; Martín Zorraquino y Portolés, 1999; Cortés y Camacho, 2005; Loureda y Acín, 2010; Aschenberg y Loureda, 2011; etc.), y especialmente los que tienen en cuenta su distribución geográfica y social en la oralidad (Carbonero y Santana, 2010; Valencia y Viguera, 2015; Santana y Valencia, 2021; entre otros trabajos relevantes). Asimismo, recientemente, se han llevado a cabo estudios en las diferentes variedades orales del español donde se ha observado que algunos marcadores del discurso (*bueno, entonces, pues, en plan, como, o sea*, etc.) pueden actuar como introductores de cita directa: Gallucci (2018) sobre el español hablado en Caracas, Mondaca (2021) sobre el español de Chile, de la Mora (2018) en el español de México y Camargo (2022) sobre el español peninsular o Camargo y Grimalt (2022) en el español insular. También se han analizado contrastivamente los marcadores *en plan* y *like* entre el español y el inglés (de la Torre y Siebold, 2020) en los que se ha observado, entre otras funciones, la de introducción de cita en estilo directo de las dos unidades. No obstante, aún son escasos los trabajos que han investigado sobre los marcadores del discurso introductores de cita directa, su estratificación social, así como su distribución diatópica. Por tanto, el objetivo principal de este estudio consiste en analizar desde un punto de vista sociolingüístico y geolectal estas unidades discursivas cuando se vinculan con el marco de cita directa en las entrevistas semidirigidas del corpus PRESEEA de España. Específicamente, nos proponemos, por un lado, evaluar su uso en relación con las características sociales de sexo, edad y nivel educativo de los informantes de las muestras manejadas en esta ocasión; y, por otro lado, describir contrastivamente la presencia de estos marcadores en las distintas ciudades de España que forman parte del Proyecto PRESEEA.

En los apartados que siguen, expondremos brevemente algunos aspectos teóricos sobre los marcadores del discurso y la cita directa. Explicaremos el corpus sobre el que hemos basado nuestro análisis y la metodología empleada (factores sociales, criterios de selección y presentación de datos) y, por último, indicaremos los resultados generales y particulares, así como las principales conclusiones del presente estudio.

---

<sup>1</sup> Este trabajo es parte del proyecto de I+D+i, convocatoria 2019, Agenda 2050. *El español de Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria: procesos de variación y cambio espaciales y sociales* (VARES-AGENDA50), Ref. PID2019-104982GB-C54, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y por la Agencia Estatal de Investigación.



## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. MARCADORES DEL DISCURSO

El término *marcador del discurso* (MD), de origen anglosajón, fue utilizado por primera vez en el trabajo de Schiffrin (1987) y a partir de entonces abundan los diferentes términos que se emplean para hacer referencia a elementos que generalmente cumplen funciones idénticas (Vázquez Veiga, 2003, p. 51): enlaces supraoracionales (Fuentes, 1987), operadores discursivos (Casado, 1991), conectores pragmáticos (Briz, 1993, 1994), *ponctuants* (Vincent, 1993) o partículas discursivas (Briz *et al.*, 2008). Asimismo, se han observado posturas diferentes en cuanto a la delimitación de estas unidades, ya que los criterios tomados en consideración para su caracterización son de diversa índole:

funciones gramaticales, modo de significar, sus diferentes funciones semántico-pragmáticas en el hablar, su dimensión suprasegmental, su variación, su relación con las clases de texto o, desde el punto de vista de la lingüística aplicada, los interrogantes que plantea su enseñanza y su traducción» (Loureda y Acín, 2010, p. 30).

Todo ello ha llevado a que no haya unanimidad a la hora de establecer una nómina de los MD, de modo que «no en todas las listas que de ellos se proporcionan se incluyen las mismas expresiones (Vázquez Veiga, 2003, p. 51).

En líneas generales, se trata de elementos lingüísticos invariables que no cumplen una función específica y no dependen del núcleo predicativo de la oración, sino que más bien actúan como unidades secundarias «cuya función es guiar las inferencias que se realizan en la comunicación» (Martín Zorraquino y Portolés, 1999, p. 4057; Portolés, 1998, pp. 25-26). Más específicamente, se presentan como mecanismos que garantizan la cohesión y la coherencia de lo dicho, además de la construcción del sentido de un texto (El Messaoudi Rifi, 2018, p. 138; Pons y Samaniego, 1998; Lahuerta y Pelayo, 2003), con el fin de facilitarle al interlocutor «la aprehensión semántica del discurso» (Cortés y Camacho, 2005, p. 56). Así, es posible identificar la orientación argumentativa de un discurso, la actitud del hablante hacia un enunciado o cómo se realiza la interacción conversacional (Salameh, 2019, p. 54), entre otros aspectos.

Asimismo, son unidades que pertenecen a diversas categorías gramaticales (conjunciones, interjecciones, adverbios y locuciones adverbiales, verbos, etc.) cuya posición en el enunciado puede o no variar. Por ello, se han diferenciado dos grandes grupos: los marcadores parentéticos y los marcadores integrados en la oración (Montolío, 2001). En el caso del primer grupo, los MD pueden aparecer en diferentes posiciones (inicial, intermedia o final), estar delimitados por pausas y su presencia en el discurso es contingente, como *sin embargo*, *no obstante*, *es decir*, *mejor dicho*, *entonces*, etc. En cambio, los MD integrados en la oración son los que no van entre pausas y cuya posición no cambia, del tipo *a fin de*, *pero*, *porque*, entre otros. Los ele-



mentos que forman parte de este último grupo sirven también para dar cohesión al texto, una de las principales características de estas unidades discursivas (Montolío, 2001), y cumplen funciones con diferentes valores pragmáticos (Blakemore, 2006).

Finalmente, apuntamos las diferentes funciones que los MD adquieren en el discurso (Martín Zorraquino y Portolés, 1999), desde reformuladores, estructuradores de la información, operadores argumentativos, conectores, hasta metadiscursivos conversacionales. Cabe mencionar también el carácter polifuncional de estas unidades pragmáticas (Jørgensen y Martínez, 2007, p. 2), ampliamente descrito en la bibliografía de especialidad, como en el caso de los marcadores *pero* o *pues* (Grajales Alzate, 2011; Guevara, 2015; Vande Castele y Fuentes, 2019). En este sentido, un mismo «connecteur peut partager avec un autre connecteur une partie des instructions qui lui sont rattachée» (Luscher, 1989, p. 112), de modo que no siempre es posible establecer límites tajantes entre las distintas funciones de estos elementos (Jørgensen y Martínez, 2007, p. 2).

Luscher (1989, p. 112) argumenta también que muchos MD se caracterizan por una serie de funciones o instrucciones obligatorias, «qui ne sont pas de même nature», que denomina instrucciones de base o de primer nivel; en cambio, otros marcadores, aparte de sus funciones habituales, adquieren algunas opcionales, esto es, instrucciones de segundo nivel, y que «ne sont réalisées que si l'application de l'ensemble des instructions de premier niveau ne suffit pas à produire une interprétation complète de l'énoncé». Así, se ha observado, por ejemplo, que a algunos marcadores como *pero*, *pues*, *entonces*, *porque*, *eh*, etc., se les puede añadir otra función como la «metadiscursiva de “anuncio de reacción emotiva”» (Domínguez, 2022, p. 157), que se produce «en un contexto de emoción». Como se puede observar en el siguiente ejemplo tomado de Domínguez (2022, p. 165), «A: *pos* cuando no han dicho na(da)/ *pos* que no se habrá muer-to / B: *pero* ehtaba máh muerta que viva», los marcadores *pos* (pues) y *pero*, que aparecen con sus funciones habituales consecutiva y contraargumentativa respectivamente, están marcados «por algún tipo de fuerza ilocutiva expresiva o emotiva» (Domínguez, 2022, p. 157), en este caso de tristeza. Otros marcadores (*o sea*, *en plan*, *bueno*, *luego*, *después*, entre otros) pueden vincularse en segunda instancia con la función introductora de cita directa en contextos narrativos y argumentativos cuando se reproducen palabras propias o ajenas, pensamientos, etc. (Repede, 2022), según se refleja en el ejemplo «yo los vecinos la verdad / con ninguno porque / hoy en día / tú sales de tu casa y / tú a lo mejor vas al garaje y algunas veces ni lo ves / *pues* “hola buenos días / hola buenas tardes / buenas noches” y ya está» donde el marcador *pues* funciona como conclusivo y se vincula en segunda instancia con la introducción de discurso directo (Repede, 2022, p. 297).

## 2.2. LA CITA DIRECTA

Benveniste (1966, p. 187) define el discurso como «la lengua en tanto que asumida por el hombre que habla y en la condición de intersubjetividad que hace posible la comunicación lingüística». A través del discurso, los hablantes pueden «representar un objeto o un estado de cosas de la realidad» (Reyes, 1995, p. 11) en



la que están inmersos, pero también pueden emplearlo con el fin de «reproducir un objeto de la misma naturaleza: otro discurso» (Reyes, 1995, p. 11). Por tanto, estamos ante una de las distintas funciones del lenguaje, esto es, el discurso referido o reproducido, definido como «el resultado de un acto de enunciación de carácter citativo en el que el emisor convoca, en su propio discurso, actos de habla proferidos por otro hablante (o por él mismo), en el marco de una situación enunciativa diferente (Méndez García de Paredes, 2009)» (Gallucci, 2022, p. 369). Se ha afirmado, además, que el discurso referido es un mecanismo marcado por la *doble enunciación* (Rosier, 2008, p. 38), dado que en él cohabitan dos instancias enunciativas que remiten a la voz de dos sujetos humanos (Ceccaldi-Hamet y Lacaze, 2020). En este caso, y en palabras de Maingueneau (2003, p. 115), se trata de «la manifestation la plus évidente de la polyphonie linguistique».

De entre las distintas formas para representar el discurso reproducido (RAE y ASALE, 2010), uno de los mecanismos lingüísticos más recurrentes es la cita directa (CD), empleada, de forma oral o escrita, en las diferentes lenguas del mundo (Buchstaller y D'Arcy, 2009; Bălăşoiu, 2017; Nilep, 2017; etc.). Se define «como la reproducción de un enunciado que aparece enmarcado en la voz de quien lo cita y se mantiene aparentemente igual al enunciado original» (Camargo, 2022, p. 174). Ya son varios los trabajos que se han centrado en la supuesta literalidad de la cita directa (Camargo, 2007-2008; Gallucci, 2016; etc.) y que coinciden en que no siempre es literal, sino que el hablante incorpora en su discurso palabras propias o ajenas que son presentadas como si supuestamente fueran reproducidas literalmente (San Martín y Guerrero, 2013, p. 260). Asimismo, la CD puede funcionar como un tipo de *demonstración* o representación (Clark y Gerrig, 1990, p. 764), a través de la que se puede demostrar «lo que una persona hizo al decir algo». En este caso, «se asume que al introducir una cita directa los referentes no se describen, sino que se representan» (de la Mora, 2018, p. 147) y esas representaciones pueden ser «meramente aproximativas o icónicas» (Camargo, 2007-2008, p. 56). La cita refleja, así, «la reconstrucción, de forma aproximada y no literal, de diálogos pasados, posibles e imaginarios que se atribuyen a una fuente (Camargo, 2007-2008, p. 49)» (de la Mora, 2018, p. 148). Además, puede presentar una función social (Benavent Payá, 2015), pues le permite al hablante recrear un relato en el que «o seu mundo de relações e interesses pessoais teñen un rol protagonista (2015, p. 23)» (Atanes Barciela, 2023, p. 12).

Si atendemos a la estructura de este procedimiento citativo, dado su propio carácter, se presenta como una construcción bimembre, esto es, con dos componentes discursivos, donde uno sirve para contextualizar el acto de enunciación (el marco) y el otro remite a la cita propiamente dicha (Gallucci, 2018, p. 56). Más concretamente, se ha indicado que la cita está formada por una expresión introductora (EI) que contiene un verbo de comunicación conjugado y una cita directa (CD), marcada tipográficamente por guiones o comillas, y el contenido citado (CC) que reproduce un enunciado (Maldonado, 1999, p. 3554) emitido anteriormente o un discurso hipotético, no expresado en una situación real y concreta, pero que el hablante lo imaginó para contextos pasados o futuros (Mondaca, 2021, p. 409). La pausa que separa el EI y la CD se marca tipográficamente por dos puntos (Maldo-



nado, 1999, p. 3554), especialmente en la escritura; mientras que en la oralidad la relación que se da entre estos dos miembros «es de carácter prosódico y contextual» (Grajales Alzate, 2017, p. 224).

La cita en estilo directo puede materializarse en el discurso de dos maneras: a) mediante la omisión del marco introductor (Cameron, 1998; Gallucci, 2014; de la Mora, 2018; Camargo, 2022; etc.), esto es, cuando se recurre a rasgos de tipo prosódico, como la entonación o el timbre de la voz, lo que permite identificarla; o b) mediante la presencia de un marco introductor, y «la forma en que se manifiesta ese marco en español es variable» (Camargo, 2022, p. 175). Si nos fijamos en el tipo de marco introductor, en primer lugar, la cita en estilo directo suele aparecer principalmente introducida por un verbo de lengua, generalmente flexionado, «que ocupa diversas posiciones» (RAE y ASALE, 2010, p. 833) en el enunciado (1). De entre estos verbos, *decir* es el más frecuente, por ser «el más usual e incoloro de los verbos que introducen estilo directo» (Alonso, 1973, p. 196), como se ha podido observar en los distintos estudios mencionados sobre este procedimiento citativo. Aparte del verbo *decir*, se emplean también verbos que pertenecen a diferentes categorías semánticas (Gallucci, 2019; Repede, 2019a, 2019b; Camargo, 2022), como en el fragmento (2):

(1)

y<alargamiento/> cuando iban los representantes y<alargamiento/> / siempre me *decían* < cita > a ver por favor el encargado </ cita > y decía < cita > no no mm / mm / soy yo </ cita > mm se quedaban así sorprendidos como diciendo < cita > no es posible / mujer / sola / mm < risas = "E" / > frente a un negocio de este tipo </ cita > / (MADR-M21-024).

(2)

la gente *empezaba* < cita > ¡tenemos pan! </ cita > y luego / una vez / fui con mi padre<alargamiento/> // a<alargamiento/> / a Ventas / a eso / y allí estaban los estrapelistas que vendían // y estaban muy vigilados por la policía // (MADR-M21-024).

En segundo lugar, los estudios sobre este fenómeno en las distintas variedades del español hablado han señalado la existencia de otros tipos de marco citativo (Cameron, 1998; Gallucci, 2016, 2018; de la Mora 2018; Repede, 2019a, 2019b), a saber: i) el grupo nominal, cuyo núcleo puede ser un nombre o un pronombre; ii) la construcción *y + grupo nominal*; iii) las conjunciones *y*, *o*; iv) diferentes estructuras nominales seguidas de la preposición *de*; v) la construcción *ser de que*; vi) el adverbio *así* y su variante *así de*; o vii) marcadores discursivos muy diversos (Borreguero, 2017; Gallucci, 2018; Mondaca, 2021; Camargo, 2022; etc.). Ilustramos a continuación los diferentes marcos mencionados anteriormente:

(3)

y ya te digo / y y de y antes / yo tengo tres hermanas y en mi casa // no es que *mis hermanitas* < cita > no como tú ere<palabra\_cortada/> </ cita > / < cita > no no niño no aquí / a cada uno // pum pum pum lo suyo </ cita > (SCOM-H21-039).



(4)

I: <vacilación/> así y yo <cita> ¿qué te pasa? </cita> (SANT-H32-032)<sup>2</sup>.

(5)

en la facultad no / te tienes que buscar tú los apuntes / copiar apuntes / o te dan o te dicen un libro y <cita> ¡venga! a buscar información en este libro </cita> / te tienes que buscar un poco más la vida / digamos / en la facultad (SEVI-M12\_037).

(6)

haces aquellas horas y se acabó / estás a a gusto estás contenta estás / es / no vas pensando en tra<palabra\_cortada/> <cita> ¡ay Dios mío! tengo que ir para trabajar / ¡qué desgracia! </cita> o <cita> qué ¡Dios mío! ¿qué me va a pasar hoy? </cita> o <cita> ¿qué me / van a decir? </cita> (SCOM-M12-020).

(7)

I: no por la rutina por la monotonía porque siempre es lo mismo ¿no? siempre el mismo lugar // que no conoces a nadie // que es la eh misma historia de <cita> mi casa </cita> / mmm / sin salir<alargamiento/> (MADR-M21-024).

(8)

entonces/ al momento de llegar aquí a la Enah/ era de quell “ay mamá! tengo que salir de práctica” (CSCM<sup>3</sup>, 11).

(9)

sí // entonces le mamo gallo así <cita> ¿por qué no te metes a la iglesia esa / no te metes a evangélica o // o a aleluya? / ¿hm? // y ella me dice a mí / si tú te metes yo me meto // yo no te voy a dejar solo </cita> (BARR-H21-064).

(10)

lo oyes en la tele y estás en un bar / y puedes <énfasis> flipar </énfasis> de lo que llegas a oír eh // te lo juro que puedes / es que te gana de coger una una escopeta y pegar empezar allí a tiros // en plan / <cita> ya saben a lo que vienen / que bien que les gusta </cita> y a lo mejor niñas de catorce quince años que las están trayendo ¿sabes? / ilegalmente // (SCOM-M12-020).

En resumidas cuentas, la cita en estilo directo puede aparecer introducida por un abanico variado de marcos, ampliamente estudiados en las distintas variedades del español, lo que pone de relieve las ventajas expresivas y comunicativas de este procedimiento citativo.

---

<sup>2</sup> Explicaremos en el apartado 3.2 las normas de transcripción de los fragmentos incluidos en el presente trabajo. Mencionamos también que el ejemplo (8) se ha tomado del estudio sobre el español de México llevado a cabo por de la Mora (2018).

<sup>3</sup> *Corpus sociolingüístico de la ciudad de México* (CSCM) (Martín y Lastra, 2011).



TABLA 1. DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES EN EL CORPUS PRESEEA- ESPAÑA.

$\Sigma = 18$		HOMBRE	MUJER
Edad	1 gen. (20-34 años)	3	3
	2 gen. (35-54 años)	3	3
	3 gen. (+ 55 años)	3	3
Total		9	9
Nivel de instrucción	bajo	3	3
	medio	3	3
	alto	3	3
Total		9	9

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

El trabajo que presentamos aquí forma parte del Proyecto para el Estudio del Español de España y América (PRESEEA), un macroproyecto cuyo propósito principal consiste en crear a través de una metodología común un corpus sincrónico de las principales ciudades de España y América, con el fin de realizar estudios contrastivos en los diferentes niveles de la lengua (Moreno, 1996, p. 258). Entre los principales criterios metodológicos empleados mencionamos el tipo de entrevista —la semidirigida—, mediante un guion preestablecido que gira en torno a una serie de módulos temáticos (Moreno, 2021)<sup>4</sup>, el tamaño de la muestra, la recogida de los materiales y su transliteración, así como el número y la selección de los encuestados. Para la distribución de los informantes se han tenido en cuenta principalmente los siguientes tres parámetros necesarios en cualquier estudio de corte sociolingüístico (Labov, 1983; López Morales, 1989; Moreno, 1990, 2015):

- a) Edad. Se ha distinguido entre tres generaciones: de 20 a 34 años, de 35 a 54 años y de 55 años en adelante.
- b) Sexo. Esto es, hombre y mujer.
- c) Grado de instrucción. Dividido en tres niveles: nivel de instrucción bajo (personas sin estudios y/o con estudios primarios, con aproximadamente 5 años de

<sup>4</sup> Los temas tratados en las entrevistas semidirigidas son variados —1. Saludos; 2. El tiempo; 3. Lugar donde vive; 4. Familia y amistad; 5. Costumbres; 6. Peligro de muerte; 7. Anécdotas importantes en la vida; 8. Deseo de mejora económica; y 9. Final—, y su orden puede alterar en función «de las circunstancias de cada entrevista» (Moreno, 2021, p. 19).





escolarización), nivel de instrucción medio (hablantes con estudios medios, con 10-12 años de escolarización) y nivel de instrucción alto (formación universitaria o técnica superior, con aproximadamente 15 años de escolarización).

En la Tabla 1 reflejamos el reparto de los sujetos entrevistados en el corpus oral PRESEEA.

Para nuestro estudio nos basamos en las muestras de nueve ciudades de España, esto es, Santander, Santiago de Compostela, Madrid, Alcalá de Henares, Valencia, Málaga, Granada, Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria, que se encuentran en la página web del proyecto PRESEEA (<https://preseca.uah.es/corpus-preseca>), lo que supone un total de 162 entrevistas analizadas con sus correspondientes grabaciones, esto es, 18 muestras por cada ciudad. Nuestra primera intención fue centrarnos también en los materiales PRESEEA-Palma de Mallorca, pero tuvimos que descartarlos, ya que no aparecen etiquetados en la página del proyecto PRESEEA. Esta primera aproximación a los MD citativos en las variedades del español anteriormente mencionadas podrá completarse posteriormente con el análisis de más muestras del corpus PRESEEA y extenderse a otras ciudades españolas, con el fin de ofrecer una visión completa en cuanto al uso de estas partículas en las entrevistas semidirigidas.

### 3.2. CÓDIGO Y NORMAS DE TRANSCRIPCIÓN

Incluiremos en este trabajo fragmentos de los materiales manejados que presentan un código con la siguiente información:

- i) Ciudad: remite a la ciudad de origen de los informantes entrevistados (Madrid, Sevilla, etc.);
- ii) Papel: E = entrevistador; I= informante, cuando aparecen fragmentos de mayor extensión;
- iii) Sexo: H= hombre, M= mujer;
- iv) Grupo de edad: 1 = menores de 34 años; 2 = 35 a 54 años; 3 = de 55 años en adelante;
- v) Grado de instrucción: 1= sin estudios o con estudios básicos; 2= estudios medios; 3= estudios superiores;
- vi) Identificación del hablante dentro del corpus: 001, 002, etc.

Además, con el fin de plasmar lo más fielmente posible en la escritura las entrevistas realizadas, los fragmentos extraídos presentan una serie de etiquetas que se enmarcan dentro de los corchetes triangulares < >:

- < cita > </ cita > fragmentos de cita que el informante reproduce en estilo directo;
- < ininteligible / > reproducción de fragmentos del discurso que no se han podido entender;
- < risas / > incluye los casos de risas y entre risas y se señala al interlocutor que las protagoniza;
- < palabra\_cortada / > el hablante deja una palabra inacabada y reformula su discurso;





<alargamiento/> se alarga una palabra o parte de ella;  
<vacilación/> breve titubeo o repetición de la misma palabra o estructura.

En términos generales se sigue la norma académica de escritura y acentuación del español. No obstante, en lo que respecta a las mayúsculas, estas solo se emplean para los nombres propios. Dado el carácter oral de la muestra, no se utilizan signos de puntuación para indicar el final de los turnos. En su lugar se utilizan unas marcas que remiten a pausas de diferente duración: barra simple (/), pausa breve, similar a la coma en la escritura; y barra doble (//) para señalar una pausa más larga, similar al punto.

### 3.3. SELECCIÓN DE CASOS Y PRESENTACIÓN DE DATOS

Tras haber realizado un rastreo detallado en cada una de las 162 entrevistas que constituyen el corpus empleado para el estudio aquí realizado y su correspondiente transcripción, hemos extraído manualmente aquellos contextos donde aparecen MD introductores de CD. Para reconocer estas unidades discursivas nos hemos servido del uso de la etiqueta <cita>, y especialmente de la entonación, según se puede observar en el siguiente fragmento:

(11)

I: no no no porque yo<alargamiento/> bueno yo cuando llegué ni ni vamos // lo / me dej<palabra\_cortada/> me dejaron de hablar inglés para hablarme español |||  
E: ya ||| I: claro *o sea* <cita> y *pobrecita la niña a ver si se adapta* </cita> // español o gallego lo que le cuadrara vamos // pero nada / y sí y al final ni ni una cosa ni la otra <risas = "I"/>.

Evidentemente, como en cualquier investigación de estas características, hemos tenido que descartar casos que no pueden ser objeto de nuestro estudio, como indicamos a continuación:

- a) El marcador pragmático se integra en el grupo entonativo que forma junto con la cita en estilo directo y no actúa como marco citativo (12), o depende prosódicamente de la construcción previa (13).

(12)

<cita> parece que va a llover </cita> <cita> *pues* parece esto </cita>.

(13)

además que comes / más que yo creo que durante todo el año / que mmm esas son las peleas *después* / <cita> hay que ver cuánta comida has puesto <risas = "E"/> qué no sé qué / qué no sé cuánto </cita> .

- b) Los marcadores aparecen junto al verbo *decir* (14) y no actúan como marcos principales de la cita, sino que es el verbo el que media la reproducción de un acto lingüístico y el marcador sirve para abrir el segmento que se va a reproducir.



(14)

*decían entonces* <cita> no no no va a ir allí </cita>.

- c) El marcador aparece en combinación con un sintagma nominal (15), en posición pospuesta. En estos casos la cita carece de verbo introductor y el sintagma remite a las personas autoras de la voz reproducida, de modo que es el marco de la CD<sup>5</sup>.

(15)

*y nosotros de repente* / <cita> ¿qué ha pasado? <ininteligible/> ¡ah! ¡sí sí sí! </cita>.

- d) Finalmente, si bien es cierto que en estudios anteriores se ha incluido la partícula *como* (Mondaca, 2021; Repede, 2022) introduciendo CD, la hemos tenido que descartar, dado que en los materiales analizados no funciona como marcador, sino como adverbio de comparación (16).

(16)

eso de la jornada continuada *como* <cita> es una ciudad de funcionarios </cita> <risas = «todos»/> y y / de funcionarios y de y de cosas parecidas a funcionarios ¿no?

Tras el análisis cualitativo de reconocimiento de las citas directas introducidas por los MD, y una vez eliminados los casos explicados anteriormente, contamos los ejemplos y hallamos un total de 92 apariciones<sup>6</sup> correspondientes a 19 MD diferentes, que constituyen nuestro objeto de análisis. Seguidamente, hemos codificado en Excel los casos encontrados según ciudad y los factores sociales que hemos descrito en el subapartado 3.1. El diseño del análisis llevado a cabo en el presente estudio se basa principalmente en uno cuantitativo, en el que exponemos las frecuencias relativas y porcentuales que señalan el empleo de los marcadores introductores de cita en estilo directo solo en términos descriptivos, restringidas a los materiales analizados. También incluiremos mapas lingüísticos con el fin de reflejar la distribución diatópica de estas unidades discursivas en la oralidad.

---

<sup>5</sup> Aunque en trabajos previos (Repede, 2022, 2023a, 2023b) se consideraron también los MD citativos pospuestos a otros elementos (verbos de lengua, grupos nominales) que contribuyen a configurar el segmento introductor en su totalidad (Repede, 2023b, p. 103) y marcar la cita, decidimos no incluirlos en el presente estudio con el fin de ver cómo y cuándo estos MD actúan por sí solos como introductores de CD.

<sup>6</sup> Teniendo en cuenta el cómputo total de palabras de las muestras empleadas para este estudio (más de 7 000 000), somos conscientes de que se trata de un número de casos excesivamente limitado. No obstante, creemos que puede ser suficiente para ofrecer una visión del empleo de los marcadores que introducen CD en el corpus PRESEEA-España. Mencionamos también que las conclusiones que puedan extraerse acerca de los condicionamientos sociales y su distribución entre las comunidades urbanas de habla analizadas han de ser tomadas con mucha cautela.



TABLA 2. FRECUENCIA DE MD INTRODUCTORES DE CITA DIRECTA EN PRESEEA - ESPAÑA.

	N	PORCENTAJE
<i>Pues</i>	16	17,4%
<i>En plan</i>	13	14,1%
<i>Porque</i>	10	10,9%
<i>Pero</i>	10	10,9%
<i>O sea</i>	9	9,8%
<i>Es decir</i>	5	5,4%
<i>Entonces</i>	5	5,4%
<i>Bueno</i>	5	5,4%
<i>Ya</i>	4	4,3%
<i>A lo mejor</i>	3	3,2%
<i>Por ejemplo</i>	2	2,2%
<i>Es que</i>	2	2,2%
<i>Ahora</i>	2	2,2%
<i>Después</i>	1	1,1%
<i>Luego</i>	1	1,1%
<i>De repente</i>	1	1,1%
<i>Sino</i>	1	1,1%
<i>Total</i>	1	1,1%
<i>Al final</i>	1	1,1%
TOTAL	92	100%

## 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

### 4.1. TIPOS DE MD INTRODUCTORES DE CD Y COMBINACIÓN

Diecinueve son los MD que introducen cita en estilo directo en las 162 entrevistas semidirigidas (Tabla 2) que corresponden a las muestras de nueve ciudades consideradas para este estudio. Todos los marcadores documentados aparecen en posición inicial de cita en estilo directo.

Si bien nuestro objetivo, por límite de espacio, no se centra en las funciones que desempeñan estos MD en el discurso cuando se vinculan con la función introductora de cita y que se han tenido en cuenta en estudios previos (Repede, 2022, 2023a), consideramos necesario mencionar que se ha observado la presencia de diferentes clases de marcadores del discurso, como reformuladores explicativos (*o sea, es decir*), ejemplificadores (*por ejemplo*), estructuradores de la información, entre ellos, ordenadores del discurso (*al final, total*), operadores de concreción (*de*



*repente*), etc. Pueden verse a continuación algunos ejemplos procedentes de los materiales empleados para este trabajo:

(17)

I: mmm // a lo mejor te hacían<alargamiento/> // trabajar más de la cuenta<alargamiento/> / hace<alargamiento/>r / mucha física<alargamiento/> / te trataban mal / a lo mejor<alargamiento/> / hablándote // ||| E: ¿ah sí? // ||| I: sí<alargamiento/> / ||| E: cuéntame<alargamiento/> // I: como son superiores<alargamiento/> / a lo mejor<alargamiento/> / <cita> ¡venga<alargamiento/> // malditos / no sé qué / no sé cuánto / corran / esto / lo otro! </cita> // (LASP-H11-049).

(18)

I: que el hecho de / ;son puntuales! / ;eso lo tengo que reconocer! / que el hecho de llegar allí a las ocho y cuarto y sentarse / y que cada hora entre uno y te suelte un rollo / pues que eso ya <ininteligible/> / ;que con eso ya han cumplido! / luego después con mucha frecuencia dicen / <cita> ;no lo he hecho! ;no lo he hecho! ;no lo he hecho! </cita> / ;pero no te lo dicen como lo el que lo han pillado en falta! / sino <cita> ;pues que no! </cita> // (MALA-M33-713).

(19)

E: fijate / como un día normal ||| I: un día normal ||| E: una rutina ||| I: y de repente / <cita> ;plas! / </cita> (SANT-H32-032).

El total de marcadores del discurso introductores de cita directa que aparecen en el corpus es de 92 casos (Tabla 2), tal y como apuntamos en el apartado metodológico. Frente al número más elevado de casos de citas con MD como *pues*, *en plan*, *porque*, *pero*, o *sea*, el resto de marcadores utilizados por los informantes de nuestros materiales aparece en una proporción muy pequeña (no supera el 5%), según se observa en el caso de *es decir*, *entonces*, *ya*, *a lo mejor*, *es que* o *sino*, entre otros. También mencionamos que el marcador *en plan* ya había sido documentado con la función introductora de cita directa en el español peninsular e insular (Rodríguez Lage, 2017; Repede, 2020, 2022; Camargo y Grimalt, 2022; etc.), *bueno*, *entonces*, o *sea*, *de repente*, como introductores de CD en el español hablado de Caracas (Gallucci, 2018) y *o sea* en el habla mexicana (de la Mora, 2018). Además, la mayoría de estas unidades (*en plan*, *es que*, *de repente*, *a lo mejor*) están marcadas por un uso más frecuente en el registro oral de la lengua (Briz *et al.*, 2008), como se da también en el caso de nuestras muestras, esto es, entrevistas semidirigidas.

En los materiales manejados, estas unidades pueden aparecer como único elemento citativo o en combinación con otros MD introductores de CD. Se han localizado seis combinaciones diferentes, entre las que la más frecuente es la unión del marcador *pero* con *es que*, *bueno* y *ya*; también *pues* aparece en combinación con *entonces* y *a lo mejor*; y, menos frecuente, el marcador *porque* junto con *ya*<sup>7</sup>.

---

7 Mencionamos que para el cómputo general hemos tenido en cuenta solo el segundo marcador de la combinación.



(20)

yo me acuerdo que <vacilación/> / decía una palabra fea / bueno fea sería decir a lo mejor a alguien tonto / y te te obligaban a pagar / yo me acuerdo que llevábamos unos setones / y unas cosas ahí que decían / u<alargamiento/>h el setón de urbanidad / el setón de orden / el setón // también eso a lo mejor nos marcó mucho a nosotros / *pero es que <cita> ni tanto ni tan calvo </cita>* <silencio/> yo ahora hablas con<alargamiento/> <vacilación/> gente de quince años / o dieciséis diecisiete / y no se te saben dirigi<alargamiento/>r / ni saben cómo tratarte / ni<alargamiento/> <vacilación/> ni saben <vacilación/> n<alargamiento/>o saben casi hablar (VALE-M22-035).

(21)

entonces me fui a Lérica y me llevé un libro / un libro de Linda Goodman que a mí me gusta mucho esa mujer <silencio/> y me impresionó muchísimo el libro <silencio/> además en el libro me encontré una frase que luego / se ha repetido constantemente // que muchas cosas que he leído // *y es que / <cita> cuando tú estás preparada aparece el maestro </cita>* <silencio/> entonces yo leí el libro // (VALE-M23-001).

Además, se ha observado (fragmento 21) que los marcadores pueden posponerse a la conjunción *y* para introducir una CD, como es el caso de las unidades *entonces, es que, de repente y ya*.

#### 4.2. DISTRIBUCIÓN GENERAL

Por frecuencia de distribución de los MD introductores de cita en estilo directo localizados en cada una de las ciudades consideradas en este estudio, se aprecia en el Gráfico 1 una mayor presencia en los materiales de la ciudad de Santiago de Compostela (29%), que puede estar relacionada con la naturaleza de recogida de las muestras PRESEEA en esta ciudad. Tal y como señalan Barcala *et al.* (2018, p. 2019), «las entrevistas de PRESEEA difieren en cuanto a la estructuración en módulos temáticos más o menos rígida que aplican los distintos equipos [...] incluso en su distribución temporal». Esto implica que las muestras de Santiago de Compostela presentan una estructuración más flexible, lo que se traduce en una mayor espontaneidad de la interacción, además de la posibilidad «de obtener estilos de habla próximos al ‘vernáculo’» (*ibidem*), y, por ende, a la oralidad.

A la ciudad de Santiago de Compostela la siguen de lejos Madrid (16%), Sevilla (12%) y Málaga, Las Palmas de Gran Canaria y Santander, con un 11% cada una. En orden descendente, con una frecuencia muy inferior a 10%, se encuentran las ciudades de Alcalá de Henares, Valencia y Granada con un 3% de presencia de MD citativos en cada una de ellas.

Además, a primera vista se puede observar en la Ilustración 1<sup>8</sup> que, de los primeros cinco MD más frecuentes en los materiales manejados en este trabajo, *pues*

---

<sup>8</sup> Se han incluido solo los marcadores en los que se cuantificaron más de nueve casos, salvo en el caso de *es que*.



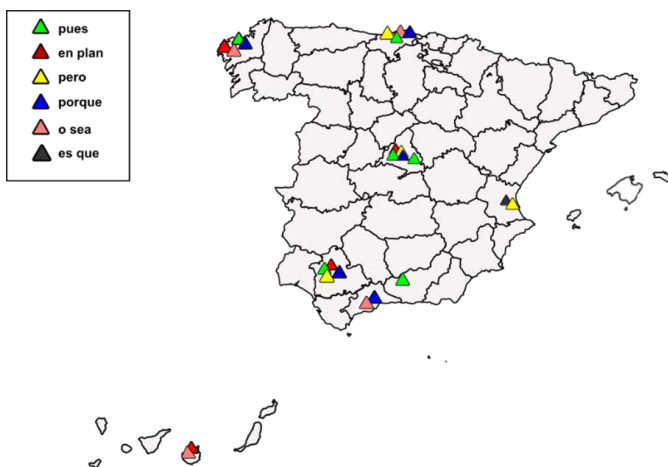
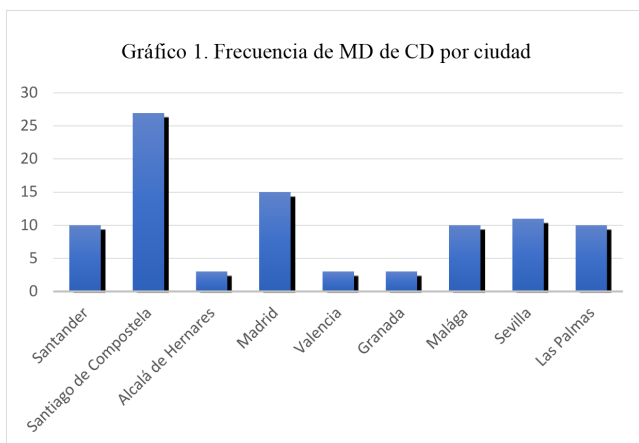


Ilustración 1. Distribución de los MD de CD más recurrentes en PRESEEA-España.

aparece en seis de las nueve ciudades estudiadas (Santiago de Compostela, Santander, Madrid, Alcalá de Henares, Sevilla y Granada).

A su vez, el marcador *en plan* aparece en cuatro ciudades, como Santiago de Compostela, Madrid, Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria. *Porque* y *pero* también se han localizado en las muestras de cinco ciudades diferentes, entre ellas, Santander, Madrid y Sevilla. En cambio, *o sea* está presente en cuatro de las ciudades estudiadas (Santiago de Compostela, Santander, Málaga y Las Palmas de Gran Canaria). Y, finalmente, se puede observar la presencia del marcador *es que* introduciendo CD tan solo en el español de Valencia, aunque debemos mirar la presencia de este marcador con la función introductora con cierta cautela, ya que dos ejemplos no son suficientes para apuntar que es una unidad mínimamente productiva en el español valenciano.

### 4.3. CRITERIOS SOCIALES INCIDENTES

Los factores sociales empleados en los estudios de carácter sociolingüístico, según el perfil de cada comunidad de habla, pueden ser de diversos tipos, como la edad, el sexo, la instrucción, el nivel socioeconómico, el monolingüismo/bilingüismo o la raza. Al mismo tiempo, cada investigación, en función de su objeto de estudio, se centra en aquellos criterios que pueden resultar más rentables (Moreno, 1990, p. 114). Por tanto, en este apartado ofrecemos los resultados cuantitativos relacionados con los MD que introducen CD sometidos a estudio a partir de los criterios sociales que hemos propuesto para tal fin en el subapartado 3.1 de este trabajo. Concretamente, se trata de los factores sexo, edad y nivel de instrucción de los 18 hablantes que conforman las muestras de cada una de las nueve ciudades consideradas en este estudio. Los datos que hemos manejado en esta ocasión parecen mostrar que existe variación en cuanto a la producción de marcadores del discurso que introducen cita en estilo directo y su distribución geográfica según los criterios de carácter sociológico.

#### 4.3.1. *Sexo*

En primer lugar, nos centramos en el factor sexo y hemos podido corroborar una tendencia ya presente en estudios anteriores sobre el mismo fenómeno en el español hablado en Sevilla (Repede, 2022, 2023a): las mujeres presentan probabilidades más altas en el uso de los MD como introductores de CD que los hombres (Gráfico 2). Observamos que, a pesar del número limitado de casos, se percibe una amplia diferencia de empleo en cuanto al sexo de los informantes: del total de casos (N= 92) se utiliza un 58,6% en las mujeres y un 41,3% en los hombres.

El hecho de que las mujeres empleen mayor número de MD citativos está relacionado, como han demostrado diversos estudios sociolingüísticos previos en español (Fernández, 2012; San Martín y Guerrero, 2013; Repede, 2019a), con el mayor uso de citas directas en sus discursos<sup>9</sup>, a través de las que dotan «de mayor teatralidad a sus narraciones» (San Martín y Guerrero, 2013, p. 272; Repede, 2017), con el fin de mostrar similitudes y compartir experiencias. Así, «los “personajes” aludidos en el relato de alguna experiencia personal cobran vida en sus interacciones verbales, haciendo más vivaz y dinámica la situación comunicativa evocada» (Prieto y San Martín, 2002, p. 296).

Si nos fijamos en el mapa de la Ilustración 2, también se puede observar de manera nítida el mayor empleo de los MD introductores de CD en el grupo femenino; solo en las muestras de Santiago de Compostela los informantes varones supe-

---

<sup>9</sup> El predominio de la CD en el discurso de las mujeres se documenta también en Tannen (1987) para el inglés y Vincent y Dubois (1997) para el francés, según se explica en Camargo (2007-2008), quien encuentra el mismo resultado en los corpus orales que analiza en español.



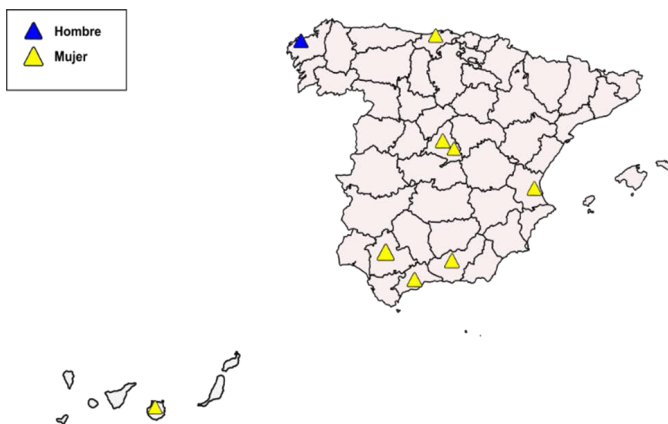
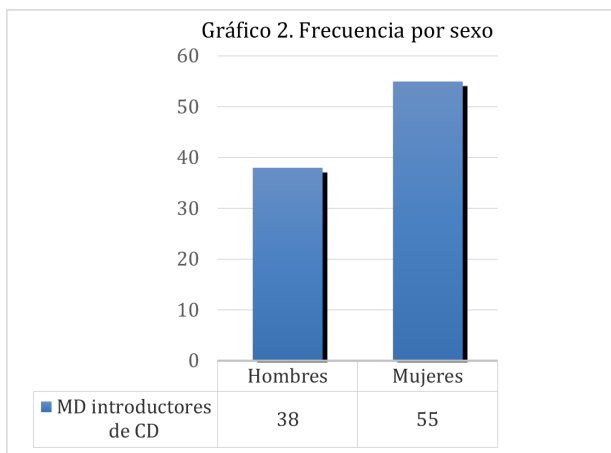


Ilustración 2. Distribución geográfica por sexo.

TABLA 3. MD CITATIVOS MÁS FRECUENTES EN HOMBRES Y MUJERES.

	HOMBRE		MUJER	
	N	%	N	%
<i>Pues</i>	2	5%	14	26%
<i>En plan</i>	3	8%	10	19%
<i>Pero</i>	7	18%	3	6%
<i>Es decir</i>	4	10%	1	2%



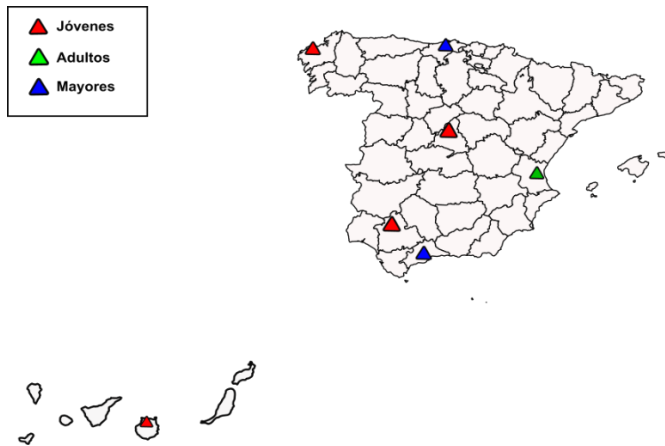
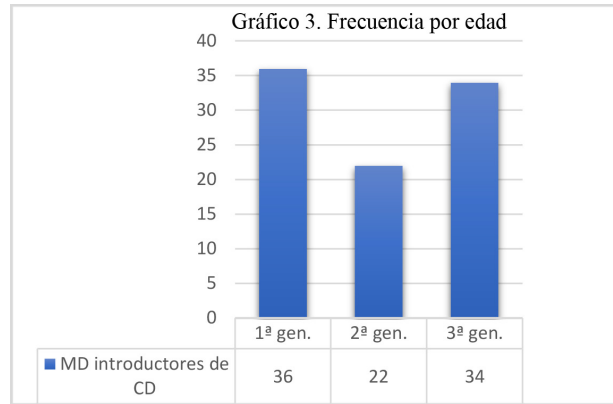


Ilustración 3. Distribución geográfica por edad.

**TABLA 4. MD DE CD MÁS FRECUENTES POR GRUPO DE EDAD.**

	JÓVENES		ADULTOS		MAYORES	
	N	%	N	%	N	%
<i>Pues</i>	5	14%	4	18%	7	20%
<i>En plan</i>	12	33%	1	4%	0	0%
<i>Pero</i>	2	6%	2	9%	6	17%
<i>Porque</i>	1	3%	2	9%	7	20%
<i>O sea</i>	0	0%	6	27%	3	9%
<i>Es decir</i>	4	11%	1	4%	0	0%

ran a las mujeres en el uso de estas unidades discursivas introduciendo una cita en estilo directo.

En la Tabla 3<sup>10</sup> apuntamos los marcadores introductores de CD más empleados en mujeres y hombres. Las informantes entrevistadas superan a los varones en dos de los cuatro de estas unidades más recurrentes en las entrevistas analizadas: se trata de *pues* y *en plan*.

En cambio, se aprecia el uso mayor de *pero* y *es decir* como introductores de cita en el discurso de los hombres, quizás relacionado con el hecho de que los varones tienden más a la conversación informativa (Tannen, 1990). En cuanto al resto de MD localizados –*entonces*, *bueno*, *ya*, *a lo mejor*, *o sea*, *porque* y *ahora*–, se reparten casi por igual entre los dos grupos sociales. Finalmente, cuatro de los MD documentados no están presentes en el discurso de las mujeres, es el caso de *después*, *de repente*, *total* y *al final*; y otros cuatro no aparecen en los parlamentos de los varones (*por ejemplo*, *es que*, *luego* y *sino*). Esto nos lleva a pensar que tanto hombres y mujeres utilizan los MD citativos en función de sus necesidades comunicativas, de modo que pueden recurrir a un MD u otro, o incluso a otro tipo de marco introductor (Gallucci, 2018; Repede, 2019a, 2019b). Con todo, hay que insistir en que el uso de estas unidades discursivas es muy reducido en cada uno de los dos grupos de hablantes de nuestros materiales, de modo que no podemos considerar significativo su empleo.

#### 4.3.2. Edad

En el Gráfico 3 podemos observar los resultados de comparar el uso de los MD introductores de CD con el criterio edad.

En términos de frecuencia, se observa que los grupos jóvenes y mayores de los hablantes entrevistados dedican una proporción similar de MD a la función introductora de CD, esto es, un 39% y 37% respectivamente; mientras que los adultos se sitúan entre estas dos franjas generacionales con un 24% de los casos. Probablemente, esta presencia mayor de los MD citativos en el primer y tercer grupo etario se deba a la tendencia de estos hablantes a emplear la CD en sus narraciones, tal y como se ha observado en estudios previos (San Martín y Guerrero, 2013; Repede, 2019b).

Incluimos en el mapa de la Ilustración 3 las ciudades en cuyas muestras utilizadas en el presente estudio se ha podido apreciar una diferencia entre los tres grupos etarios.

Los hablantes jóvenes entrevistados se muestran más propensos a utilizar estas formas introductoras de CD en Las Palmas de Gran Canaria, Sevilla, Madrid y Santiago de Compostela; los adultos, en Valencia; y, por último, los mayores en Málaga y Santander.

---

<sup>10</sup> Los datos están sacados teniendo en cuenta el total de marcadores introductores de cita por hombres (N =38) y mujeres (N =54).



Si atendemos a los marcadores introductores de cita más frecuentes en los tres grupos etarios (Tabla 4)<sup>11</sup>, se observa el predominio en el uso de *en plan* como introductor de cita entre los más jóvenes, ampliamente corroborado en esta generación por diversos estudios en las distintas variedades del español: en el PRESEEA-Palma se encuentran documentados 39 casos de *en plan*, de acuerdo con Camargo y Grimalt (2022), de los cuales 5, del primer grupo etario, actúan como marco de CD; en hablantes de español de Santiago de Compostela «es mayoritaria la utilización de *en plan* en jóvenes de entre 19 y 34 años, lo que representa el 91%» (Rodríguez Lage, 2017, p. 87) del total de casos, con un 26% de *en plan* como introductor de discurso referido; mientras que, en el español de Sevilla, los jóvenes de la primera generación recurren a este marcador un 86,2% (Repede, 2020, p. 18). En cambio, los marcadores *pero*, *porque* y *pues* se manifiestan más en el discurso de los hablantes más mayores; mientras que los adultos recurren con más frecuencia a los marcadores *pues* y *o sea* para introducir cita en estilo directo. Llama la atención, además, la nula presencia del marcador *o sea* entre los hablantes de la primera generación, probablemente motivada «en gran parte por la estigmatización y burla que ha recibido *o sea* al asociarse a un grupo social determinado» (Ruiz-González, 2018, p. 194), lo que lleva a este grupo a recurrir a otras formas de carácter más juvenil, como *en plan*, con la misma función reformuladora.

En cuanto a los MD *entonces*, *bueno*, *ya*, *a lo mejor* como introductores de CD, se ha observado una distribución bastante homogénea entre las tres franjas de edad. Para el resto de unidades pragmáticas (*por ejemplo*, *es que*, *ahora*, *después*, *luego*, *de repente*, *sino*, *total*, *al final*), dado que contamos con menos de dos ejemplos por cada marcador, no podemos aventurar ninguna conclusión con respecto a su uso entre los tres grupos de edad.

#### 4.3.3. Nivel de instrucción

Finalmente, el nivel de instrucción también ofreció variación en cuanto al empleo de los MD como introductores de cita y sus formas. Los informantes entrevistados con estudios altos (Gráfico 4) muestran una ligera tendencia favorecedora de estas unidades discursivas vinculadas a la función introductora de cita, con un porcentaje de 36%, frente al 35% de los informantes con nivel medio y el 29% de los sujetos con estudios primarios.

En el mapa de la Ilustración 4, reflejamos de manera orientativa la distribución geográfica de los MD introductores de CD según los tres niveles de instrucción. También en esta ocasión hemos tenido en cuenta las ciudades en las que se aprecian diferencias en cuanto al uso de estas unidades según el grado de instrucción de los informantes.

---

<sup>11</sup> Para los datos incluidos en esta Tabla se ha tenido en cuenta el total de marcadores introductores de cita por jóvenes (N = 36), adultos (N = 22) y mayores (N = 34).

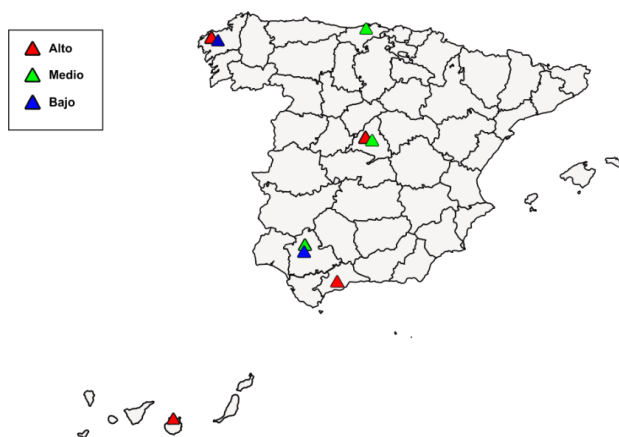
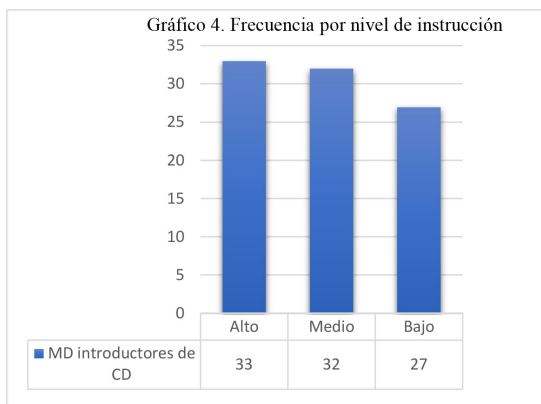


Ilustración 4. Distribución geográfica por nivel de instrucción.

TABLA 5. MD DE CD MÁS FRECUENTES POR NIVEL DE INSTRUCCIÓN.

	NIVEL ALTO		NIVEL MEDIO		NIVEL BAJO	
	N	%	N	%	N	%
<i>Pues</i>	9	27%	3	9%	4	15%
<i>En plan</i>	3	9%	9	28%	1	4%
<i>Pero</i>	4	12%	3	9%	3	11%
<i>Porque</i>	3	9%	2	6%	5	18%
<i>O sea</i>	2	6%	3	9%	4	15%
<i>Es decir</i>	2	6%	3	9%	0	0%

Si atendemos únicamente a las 18 muestras de cada una de las ciudades estudiadas, los MD aparecen en el discurso de los informantes de nivel alto en Málaga y Las Palmas de Gran Canaria, y en el nivel medio sobre todo en la ciudad de Santander. En cambio, en la ciudad de Santiago de Compostela se puede observar la presencia de estos marcadores en el nivel alto y bajo; en la ciudad de Madrid predominan en el nivel alto y medio; y, por último, en la ciudad hispalense se dan en el nivel medio y bajo.

La Tabla 5<sup>12</sup> indica la distribución de los MD de CD más recurrentes en los tres niveles de instrucción de los 162 sujetos entrevistados. Se aprecia la mayor presencia del marcador *en plan* en los sujetos del nivel medio (27%), tal y como se ha observado en un análisis previo sobre este marcador (Repede, 2020), seguido del nivel alto (18%) y el nivel primario, cuyo porcentaje queda muy por debajo, apenas un 4%.

En cambio, *pues* introduciendo una cita tiene mayor presencia en el nivel alto (27%) y *porque* en el nivel bajo (18%). También llama la atención el reparto equilibrado de los marcadores *o sea* y *es decir* como introductores de CD en los informantes de nivel alto y medio, a diferencia de los del nivel bajo, donde *o sea* predomina en detrimento de *es decir* (15% y 0% respectivamente). En cambio, aparte del hecho de que algunos de los MD introductores de CD no están presentes en los tres niveles de los informantes entrevistados (*total, al final, por ejemplo, sino, etc.*), para el resto de unidades como *entonces, bueno, ya, a lo mejor, ahora, es que* apenas se han apreciado diferencias significativas entre los tres niveles de instrucción.

## 5. CONCLUSIONES

El estudio aquí realizado nos ha llevado a comprobar la presencia de MD que introducen una CD, en posición inicial de enunciado, en los corpus españoles del PRESEEA. Si bien la función citativa de los marcadores ha sido objeto de varios estudios (Mondaca, 2021; Repede, 2022, 2023a), es cierto que hasta ahora no se había llevado a cabo un análisis que, como el nuestro, ofreciera una visión más amplia en cuanto al uso de los MD introductores de CD en distintas ciudades de España.

Como hemos podido observar en el análisis cuantitativo presentado en el apartado anterior, se han localizado 19 unidades diferentes con la función citativa en fragmentos característicos de las entrevistas semidirigidas que configuran las muestras de las nueve ciudades analizadas. De entre los MD introductores de CD identificados en esta ocasión, solo un número reducido de ellos (*pues, en plan, porque, pero, o sea*) lo hacen con una frecuencia estadísticamente significativa (superan el 10%). En líneas generales, no se trata, como hemos visto, de elementos nuevos, sino de unidades discursivas que, sin perder sus funciones habituales, llegan a des-

---

<sup>12</sup> Hemos sacados los datos teniendo en cuenta el total de marcadores introductores de cita por nivel alto (N =33), nivel medio (32) y nivel bajo (N =27).



plazar al verbo *decir* como introductor de CD y a vincularse en segunda instancia con la función marcación de cita. A veces, aparecen en el discurso de los informantes diferentes combinaciones (marcador + marcador; *y* + marcador) con la misma función citativa, como en el caso de *pero es que* o *y entonces*.

En cuanto a la distribución diatópica de los MD citativos, aunque no contamos con un número suficiente de ejemplos para extraer conclusiones más o menos definitivas, el análisis de las 92 apariciones nos ha permitido apuntar algunas tendencias: el empleo mayor de estas unidades en el español hablado de Santiago de Compostela (tal vez por las características del corpus de esta ciudad) y Madrid, así como la presencia de seis MD citativos más recurrentes en las nueve ciudades estudiadas, entre ellos *pues* y *en plan*.

Por factores sociales y su distribución geolectal, hemos podido comprobar algunas diferencias en cuanto al empleo general de estas unidades que resumimos a continuación:

- a) Se ha observado un uso mayor en el discurso de las mujeres frente a los hombres (un 18% más), determinado por el habla teatralizada que caracteriza al grupo femenino, y se da en ocho ciudades (salvo en Santiago de Compostela, donde prevalece el empleo de estas formas en los varones). En cuanto a los MD citativos empleados, *pues* y *en plan* son predominantes femeninos, mientras que *pero* y *es decir* son masculinos.
- b) La generación joven y la más mayor son las que patrocinan el empleo de los MD de CD, mientras que desciende en la generación adulta, por ser la que menos emplea la cita directa en sus narraciones (Repede, 2019b). El uso de estas formas predomina sobre todo en los jóvenes de Las Palmas de Gran Canaria, Sevilla, Madrid y Santiago de Compostela, quienes priorizan la forma *en plan* para marcar una CD; en Valencia son los adultos, y en Málaga y Santander son los mayores, los que más uso hacen de estas unidades.
- c) Por último, la frecuencia de empleo según el nivel de instrucción de los informantes es lineal aunque los hablantes del sociolecto alto son los que más utilizan estas formas; en cambio, a medida que el informante tiene un menor nivel de educación, menor es también el empleo de los marcadores citativos. La incidencia de este criterio parece reflejarse además en la distribución diatópica (en seis ciudades se ha observado una diferencia más acusada entre los tres niveles de instrucción) y en el empleo particular de algunos de los MD de cita (*en plan* se da en su mayoría en el grado de instrucción medio-alto y *pues* en el nivel alto).

RECIBIDO: 5.3.2023; ACEPTADO: 4.12.2023.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Damaso (1973). El anuncio del estilo directo en el «Poema del Cid» y en la épica francesa. En Damaso Alonso (Ed.), *Obras completas. Estudios y ensayos sobre literatura*, vol. 2 (pp. 195-214). Gredos.
- Aschenberg, Heidi y Loureda, Óscar (Eds.). (2011). *Marcadores del discurso: de la descripción a la definición*. Iberoamericana / Vervuert.
- Atanes Barciela, Lois Xacobe (2023). O discurso referido directo no contexto do cambio de código. *Estudos de Lingüística Galega*, 15, 1-33. <https://revistas.usc.gal/index.php/elg/article/view/9259>.
- Barcala, Mario, Domínguez, Eva, Fernández, Alba, Rivas, Raquel, Santalla, M.ª Paula, Vázquez, Victoria y Villapol, Rebeca (2018). El corpus ESLORA de español oral: diseño, desarrollo y explotación. *Chimera. Romance Corpora and Linguistic Studies*, 5 (2), 217-237. <https://revistas.uam.es/chimera/article/view/chimera2018.5.2.003>.
- Bălășoiu, Cezar (2017). *Probleme ale discursului raportat*. Editura Universității din București.
- Benavent Payá, Elisa (2015). «Decir» y discurso directo en los relatos de la conversación coloquial. [Tesis doctoral inédita, Universitat de València].
- Benveniste, Émile. (1966). *Problemas de lingüística general I*. Siglo Veintiuno Editores.
- Blakemore, Diane (2006). Discourse markers. En Laurence R. Horn y Gregory Ward (Eds.), *The Handbook of Pragmatics* (pp. 221-240). Blackwell.
- Borreguero, Margarita (2017). Los relatos coloquiales: partículas discursivas y polifonía. *Pragmalingüística*, 25, 62-88. <https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/3674>.
- Briz, Antonio (1993). Los conectores pragmáticos en el español coloquial (I): su papel argumentativo. *Contextos*, 11, 145-188.
- Briz, Antonio (1994). Los conectores pragmáticos en la conversación coloquial (II): su función meta-discursiva. *Español Actual*, 22, 39-56.
- Briz, Antonio, Pons, Salvador y Portolés, José (Coords.). (2008). *Diccionario de partículas discursivas del español*. <https://www.dpde.es>
- Buchstaller, Isabelle y D'Arcy, Alexandra (2009). Localized globalization: A multilocal, multivariate investigation of quotative *be like*. *Journal of Sociolinguistics*, 13 (3), 291-331.
- Camargo, Laura (2007-2008). La cita como turno: el diálogo reconstruido en el español oral desde la pragmática de corpus. *Pragmalingüística*, 15-16, 49-70. <https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2007.i15.03>
- Camargo, Laura (2022). Registro coloquial en un atlas sociodialectal. La cita directa en narraciones del ALECMAN. *Normas*, 12, 169-191. <https://doi.org/10.7203/Normas.v12i1.25752>.
- Camargo, Laura y Grimalt, Aina (2022). Nuevas y viejas funciones de *en plan*. Estudio microdiacrónico en corpus orales y digitales del castellano de Mallorca en el siglo XXI. *Revista de Investigación Lingüística*, 25, 23-50. <https://revistas.um.es/riil/article/view/53793>.
- Cameron, Richard (1998). A variable syntax of speech, gesture, and sound effect: Direct quotations in Spanish. *Language Variation and Change*, 10, 43-83.



- Carbonero, Pedro y Santana, Juana (2010). Los marcadores y la variación espacial y social. En Óscar Loureda, Esperanza Acín y Nancy Vázquez (Eds.), *La investigación sobre marcadores del discurso del español, hoy* (pp. 497-521). Arco / Libros.
- Casado, Manuel (1991). Los operadores discursivos *es decir, esto es, o sea y a saber* en español actual: Valores de lengua y funciones textuales. *Lingüística Española Actual*, 13, 87-116.
- Ceccaldi-Hamet, Aurélie y Lacaze, Grégoire (2020). Le discours rapporté et l'expression de la subjectivité. *E-rea*. <https://doi.org/10.4000/erea.10018>.
- Clark, Herbert y Gerrig, Richard (1990). Quotations as demonstrations. *Language*, 66, 764- 805.
- Cortés, Luis (1991). *Sobre conectores, expletivos y muletillas en el español hablado*. Ágora.
- Cortés, Luis y Camacho, María Matilde (2005). *Unidades de segmentación y marcadores del discurso: Elementos esenciales en el procesamiento discursivo oral*. Arco / Libros.
- Domínguez, María Noemi (2022). Marcadores del discurso en contextos de emoción. *ELUA: Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 37, 155-183. <https://doi.org/10.14198/ELUA.19882>.
- El Messaoudi Rifi, Ismael (2018). Los marcadores argumentativos del discurso: estudio comparado entre el árabe y el español. *Anaquel de Estudios Árabes*, 29, 137-174. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/view/58722>.
- Fernández, María Fernanda (2012). Discurso directo e indirecto en el español de Mérida. *Lengua y Habla*, 16, 71-85. <https://www.redalyc.org/pdf/5119/511951372006.pdf>.
- Fuentes, Catalina (1987). *Enlaces extraoracionales*. Alfar.
- Gallucci, María José (2014). Entonces un muchacho llega y me dice: «Mira, regáleme un bolívar». Las citas en estilo directo e indirecto en el Corpus diacrónico del habla de Caracas 1987/2013. *Boletín de Lingüística*, 26 (41-42), 43-72.
- Gallucci, María José (2016). El discurso referido en los manuales sobre análisis del discurso y pragmática lingüística. *Lengua y Habla*, 20, 200-224. <https://www.redalyc.org/journal/5119/511954843011/html/>.
- Gallucci, María José (2018). *Contribución al estudio del discurso referido en un corpus oral del español americano*. [Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza]. <https://zaguan.unizar.es/record/75058/files/TESIS-2018-060.pdf>
- Gallucci, María José (2019). Los verbos introductores de cita en la narración oral conversacional. En Adrián Cabedo Nebot y Antonio Hidalgo Navarro (Eds.), *Pragmática del español hablado. Hacia nuevos horizontes* (pp. 29-42). Universitat de València.
- Gallucci, María José (2022). El discurso referido en los diccionarios de lingüística. *Literatura y Lingüística*, 45, 367-396. <http://dx.doi.org/10.29344/0717621x.45.3100>
- Grajales Alzate, Róbinson (2011). Funciones del marcador discursivo *pues* en el habla de Medellín, Colombia. *Forma y Función*, 24 (1), 25-45. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-338X2011000100002&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-338X2011000100002&lng=en&tlng=es).
- Grajales Alzate, Róbinson (2017). El discurso referido en el español de Medellín, Colombia. *Lenguaje*, 45 (2), 221-246. <http://www.scielo.org.co/pdf/leng/v45n2/0120-3479-leng-45-02-00221.pdf>.
- Guevara, Gloriella (2015). Funciones del marcador discursivo *pues*: en un corpus oral. *Revista multidisciplinaria dialógica*, 12 (1), 294-323. <http://revistas.upel.edu.ve/index.php/dialogica/article/view/2467>.





- Jørgensen, Annette y Martínez, Juan Antonio (2007). Los marcadores del discurso del lenguaje juvenil de Madrid. *ReVEL*, 5 (9), 1-18.
- Labov, William (1983). *Modelos sociolingüísticos*. Gredos.
- Lahuerta, Ana Cristina y Pelayo, María Fernanda (2003). Usos marginales de los marcadores del discurso: su efecto en la comprensión lectora en español como lengua extranjera. *Ibérica* 5, 49-68. [text5-Lahuerta.pdf \(aelfe.org\)](http://text5-Lahuerta.pdf(aelfe.org))
- López Morales, Humberto (1989). *Sociolingüística*. Gredos.
- Loureda, Óscar y Acín, Esperanza (Coords.). (2010). *Los estudios sobre marcadores del discurso en español hoy*. Arco / Libros.
- Luscher, Jean-Marc (1989). Connecteurs et marques de pertinence. L'exemple d'Ailleurs. *Cahiers de Linguistique Française*, 10, 101-145.
- Mangueneau, Dominique (2003[1986]). *Linguistique pour le texte littéraire*. Nathan.
- Maldonado, Concepción (1999). Discurso directo y discurso indirecto. En Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 3 (pp. 3551-3595). Espasa.
- Martín Butragueño, Pedro y Lastra, Yolanda (Coords.). (2011). *Corpus sociolingüístico de la ciudad de México*. El Colegio de México.
- Martín Zorraquino, María Antonia y Portolés, José (1999). Los marcadores del discurso. En Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 3 (pp. 4051-4213). Espasa.
- Mondaca, Lissette (2021). La introducción de discurso directo por medio del aproximador *como* en el español de Chile. *Boletín de Filología*, 56 (1), 401-427. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-93032021000100401>.
- Montolío, Estrella (2001). *Conectores de lengua escrita. Contraargumentativos, consecutivos, aditivos y organizadores de la información*. Ariel.
- Mora de la, Juliana (2018). Las citas directas en el habla de la ciudad de México. *Anuario de Letras*, 6 (2), 145-171. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1521/1775>.
- Moreno, Francisco (1990). *Metodología sociolingüística*. Gredos.
- Moreno, Francisco (1996). Metodología del «Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y de América (PRESEEA)». *Lingüística*, 8, 257-287.
- Moreno, Francisco (2015). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Ariel.
- Moreno, Francisco (2021). *Metodología del «Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y América» (PRESEEA)*. Documentos de trabajo 1. [https://preseea.uah.es/sites/default/files/2022-02/Metodolog%C3%ADa%20del%20Proyecto%20para%20el%20estudio%20socioling%C3%ADstico%20del%20espa%C3%B1ol%20de%20Espa%C3%B1a%20y%20de%20Am%C3%A9rica%20%28PRESEEA%29\\_Moreno%20Fern%C3%A1ndez%20%282021%29.pdf](https://preseea.uah.es/sites/default/files/2022-02/Metodolog%C3%ADa%20del%20Proyecto%20para%20el%20estudio%20socioling%C3%ADstico%20del%20espa%C3%B1ol%20de%20Espa%C3%B1a%20y%20de%20Am%C3%A9rica%20%28PRESEEA%29_Moreno%20Fern%C3%A1ndez%20%282021%29.pdf)
- Nilep, Chad (2017). Distinct functions of quotative markers: Evidence from Meidai Kaiwa Corpus. *SocArXiv*, 1-15. <https://doi.org/10.31235/osf.io/8xbha>.
- Prieto, Luis y San Martín, Abelardo (2002). Diferencias de género en el empleo del discurso referido: aproximación sociolingüística y pragmático-discursiva. *Boletín de Filología*, 39, 269-303. <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/20327>.



- Pons, Hernán y Samaniego, José Luis (1998). Marcadores pragmáticos de apoyo discursivo en el habla culta de Santiago de Chile. *Onomázein*, 3, 11-25.
- Portolés, José (1998). *Marcadores del discurso*. Ariel.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Espasa.
- Repede, Doina (2017). Análisis del discurso reproducido en el corpus PRESEEA-Sevilla: el sociolecto bajo. En José María Santos Rovira (Ed.), *Variación lingüística e identidad en el mundo hispanohablante* (pp. 55-74). Axac.
- Repede, Doina. (2019a). Estudio sociolingüístico del discurso reproducido en el corpus oral PRESEEA-Sevilla. *Signo y seña*, 35,194-214. <http://dx.doi.org/10.34096%2Fsys.n35.6944>.
- Repede, Doina (2019b). Discurso directo y discurso indirecto: estudio sociolingüístico en el corpus Encuestas de habla urbana de Sevilla. *Lingüística y Literatura*, 40, 42-64. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n76a02>.
- Repede, Doina (2020). La construcción *en plan* en el español hablado de Sevilla: uso, función y distribución social. *Tonos digital. Revista electrónica de Estudios Filológicos*, 38 (1), 1-23. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2415>.
- Repede, Doina (2022). Marcadores discursivos como introductores de cita directa: aproximación sociolingüística en el corpus PRESEEA-Sevilla. *Anuario de Estudios Filológicos*, 45, 285-310. <https://doi.org/10.17398/2660-7301.45.285>.
- Repede, Doina (2023a). El marco introductor de discurso directo mediante los marcadores del discurso: estudio contrastivo entre PRESEEA-Sevilla y PERUSEV. *Oralia. Análisis del Discurso Oral*, 26 (1), 91-118. <https://doi.org/10.25115/oralia.v26i1.8269>.
- Repede, Doina (2023b). Estudio piloto sobre los marcadores del discurso como introductores de cita directa en el corpus oral PERUSEV. *Lingüística*, 39 (2), 11-32. <https://doi.org/10.5935/2079-312x.20230015>.
- Reyes, Graciela (1995). *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Arco / Libros.
- Rodríguez Lage, Laura (2017). Análisis de los usos de *en plan* en un corpus de español de Galicia. En José María Santos Rovira (Ed.), *Variación Lingüística e identidad en el mundo hispanohablante* (pp. 75-89). Axac.
- Rosier, Laurence (2008). *Le discours rapporté en français*. Ophrys.
- Ruiz-González, Natalia (2018). La reformulación discursiva en el español de Granada: el caso de *o sea*. *Itinerarios*, 28, 177-199.
- Salameh, Shima (2019). *Reformulación y categorías vecinas: un tratamiento teórico y experimental a través del marcador discursivo o sea en español*. [Tesis doctoral, Universitat de València]. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=fdAYWgg2Jbl%3>.
- San Martín, Abelardo y Guerrero, Silvana (2013). Una aproximación sociolingüística al empleo del discurso referido en el corpus PRESEEA de Santiago de Chile. *Revista Signos*, 46 (82), 258-282. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342013000200005>.
- Santana, Juana y Valencia, Alba (Coords.) (2021). *Marcadores discursivos luego, después y donde en la norma culta hispánica*. Monográfico de *Cuadernos de la ALFAL* 13 (1).
- Schiffirin, Deborah (1987). *Discourse Markers*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO978051161184>.



- Tannen, Deborah (1987). *Talking voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge University Press.
- Tannen, Deborah (1990). *You just don't understand. Women and man in conversation*. Ballantine Books.
- Torre de la, Mercedes y Siebold, Kathrin (2020). Marcadores polifuncionales en español e inglés. *Oralia*, 23 (2), 219-244.
- Valencia, Alba y Viguera, Alejandra (Coords.). (2015). *Más sobre marcadores hispánicos. Usos de España y América en el corpus de estudio de la norma culta*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vande Castele, An y Fuentes, Catalina (2019). La multifuncionalidad en la traducción del marcador discursivo *pues*. En Marina González Sanz y Víctor Pérez Béjar (Eds.), *Macrosintaxis en construcción. ELUA*, anexo 6, 201-216. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/101889/1/ELUA-Anexo-VI\\_11.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/101889/1/ELUA-Anexo-VI_11.pdf).
- Vázquez Veiga, Nancy (2003). *Marcadores discursivos de recepción*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Vincent, Diane (1993). *Les ponctuants de la langue, et autres mots du discours*. Nuit Blanche.
- Vincent, Diane y Dubois, Sylvie (1997). *Le discours rapporté au quotidien*. Nuit Blanche.





AMOR LÓPEZ JIMENO (Ed.). (2023). *Estereotipos y pragmática intercultural en la pantalla. El humor como estrategia de aprendizaje y mediación*. Peter Lang. 280 pp. ISBN: 978-3-631-89465-1.

Este volumen, editado por Amor López Jimeno, profesora titular de Filología Griega en la Universidad de Valladolid y embajadora del helenismo por la Prefectura del Ática en 2009, es el fruto de la amplia experiencia investigadora en el campo de la enseñanza de lenguas y pone el foco en los aspectos pragmáticos que contribuyen al aprendizaje de las competencias socioculturales de una determinada lengua, centrándose en los malentendidos culturales, los estereotipos o la interculturalidad entre otros aspectos. Con este trabajo no solo se ofrece al lector-docente un marco teórico sobre la pragmática y la interculturalidad, sino también una vertiente más práctica, pues le propone pautas para la aplicación didáctica de las teorías pragmáticas.

La obra se estructura en ocho capítulos, cuatro de los cuales corresponden enteramente a la editora, además del prólogo y los anexos e índices, más otros dos realizados en colaboración con otros colegas: el primero de ellos con Eleni Leontaridi, catedrática de la Universidad Aristóteles de Tesalónica; y el segundo, con Claudia Pena López, profesora contratada doctora del Departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid. María de las Nieves Mendizábal de la Cruz, profesora titular del Departamento de Filología Española ha elaborado el apartado más teórico, desde la perspectiva de la pragmática aplicada; y, para completar el volumen, otro capítulo viene firmado conjuntamente por Francisco Javier Muñoz Acebes y María de los Ángeles González Miguel,

profesores titulares del Departamento de Filología Francesa y Alemana, todos ellos de la Universidad de Valladolid<sup>1</sup>.

En el primer trabajo que abre este volumen, bajo el título «Estereotipos y malentendidos interculturales en la pantalla» (pp. 13-23), de la mano de Amor López Jimeno, se realiza una presentación sobre los malentendidos y el fracaso en la comunicación debido al desconocimiento de las normas sociales de la cultura de destino o por el traspaso de aspectos de la propia cultura a la otra. La autora se centra en el gran número de series y películas que han sabido utilizar los malentendidos culturales para acercarse, ya sea a través del humor, la ironía, el drama o la tragedia a los espectadores y que «sin duda contienen una información sociopragmática de su contexto cultural de creación muy valiosa» (p. 14) que requiere de cierta agudeza para ser llevada a la clase de LE con éxito. El docente, «como embajador y mediador cultural» (p. 14), es quien debe seleccionar el material y facilitar la interpretación para que los alumnos puedan percibir correctamente los aspectos culturales de la lengua meta. Tanto el cine como la pequeña pantalla se han hecho eco de este aspecto social, y así han surgido películas o series que presentan el choque cultural haciendo uso de temas como la inmigración, la emigración, el amor y las relaciones familiares. La autora ofrece una extensa lista de obras cinematográficas, entre las que destacan *Ocho apellidos vascos* y la trilogía de *Mi gran boda griega*, que se analizan detalladamente en varios capítulos aparte. Al abordar la noción de los estereotipos también hace mención a otras disciplinas, como es el caso de las ciencias sociales o la psicología, que han intentado determinar lo que entendemos socialmente como tal. Sin embargo, como afirma la autora, fuera de estas disciplinas el estereotipo apenas ha sido especialmente estudiado.

En el segundo capítulo, a cargo de la Dra. María de las Nieves Mendizábal de la Cruz, titulado «Pragmática e interculturalidad en la enseñanza de lenguas. Planteamientos teóricos y

<sup>1</sup> Esta obra se enmarca dentro del Proyecto de investigación «Materiales lúdicos para el aprendizaje pragmático de segundas lenguas (español, griego, italiano, inglés, alemán)», subvencionado por la Junta de Castilla y León en apoyo al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid «Lenguas europeas: Enseñanza/Aprendizaje, Pragmática Intercultural e Identidad Lingüística», así como en diversos Proyectos de innovación Docente financiados por la Universidad de Valladolid.





aplicación didáctica» (pp. 25-67), se presenta un análisis sobre las herramientas con las que debe contar el docente para llevar a cabo su labor y dar a conocer, con éxito, «los valores sociales, religiosos, éticos y morales que definen la forma de ser y sentir de un pueblo» (p. 26). Para abordar este estudio, la autora hace una presentación de diferentes corpus orales, entre los que destaca el *Corpus Español Multimodal de Actos de Habla*, que permite adquirir conocimientos pragmalingüísticos y sociopragmáticos cuando los alumnos no se encuentran en proceso de inmersión, y les permite observar las diferencias interculturales entre hablantes nativos y no nativos. En este trabajo se realiza además un análisis teórico, siguiendo principalmente los estudios de Tomlinson o Del Valle, entre otros, ofreciendo así pautas para llevar de una forma correcta al aula de LE los materiales audiovisuales. Por otra parte, se analizan aspectos pragmáticos dentro de la unidad conversacional, como pueden ser el turno de palabra o la cortesía verbal, y se orienta al lector desde un punto de vista tanto teórico como práctico sobre su enfoque dentro del aula. Aparte de estos aspectos, se analizan funciones comunicativas, como son el paralenguaje o la quinésica en tanto elementos que influyen decisivamente en la transmisión de nuestros mensajes. Para concluir el capítulo, la autora nos orienta sobre la correcta selección de los recursos audiovisuales para fomentar la competencia intercultural y nos da un ejemplo de explotación didáctica de la película *Ocho apellidos vascos*.

A este capítulo le sigue el trabajo «Estereotipos y malentendidos intranacionales españoles: *Ocho apellidos vascos* (E. Martínez-Lázaro, 2014)», que firman la editora y la Dra. Eleni Leontaridi (pp. 69-106); en él se analiza esta comedia romántica de enredo basada en una historia de amor entre personajes de dos comunidades autónomas españolas diferentes, la vasca y la andaluza, con la intención de destapar prejuicios y diferencias socioculturales, que esta película presenta bajo los aspectos más característicos de los clichés de estas dos comunidades autónomas, entre otros la forma de vestir o de hablar. Está presente también el conflicto vasco, que «conviene explicar brevemente al espectador extranjero» (p. 75). Las autoras realizan además un análisis exhaustivo

de las cuatro escenas de la obra, profundizando en los diálogos y ofreciendo explicaciones para que cualquier lector, a pesar de desconocer estos clichés y otros aspectos tan hondos de la cultura española que se presentan en este guion, pueda entender la obra. Tras el análisis de las escenas 1 y 2 (tablado flamenco y casa de Rafa), donde se presenta la cultura vasca y el humor consigue un efecto «desdramatizador» (p. 80), se presentan las escenas 3 (restaurante) y 4 (manifestación), marco en el que se analizan temas como la convivencia o la identidad nacional y el lenguaje. Una vez examinados los diálogos más significativos de las diferentes escenas, las autoras se centran en la escenografía y el vestuario (p. 90). Para concluir, dedican un apartado del capítulo a los errores pragmalingüísticos y malentendidos, así como las variedades de la lengua, los estereotipos de los andaluces y los tópicos de los vascos. Al final de este capítulo se ofrecen sugerencias para llevar la obra a la clase de ELE.

Pasando ya al capítulo preparado por Claudia Pena López y Amor López Jimeno, titulado «El cine como herramienta pragmática en el aula de FLE: conflictos culturales en *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu?*» (pp. 108-125), las autoras abordan el tema con una presentación acerca de la importancia de la adquisición de la competencia pragmática para evitar malentendidos dentro del contexto socio-cultural francés. Aparte de esto, se realiza un estudio que permite al lector reflexionar sobre el concepto de identidad en la Francia contemporánea para la clase de FLE (francés como lengua extranjera) y sobre el concepto de error pragmático. Como afirman las autoras, es ardua tarea lograr que los alumnos sean conscientes de la importancia que tiene la competencia pragmática, pero «resulta una herramienta clave para evitar conflictos interculturales, lo que debe tenerse en cuenta en el aula de FLE, y el cine se presenta como aliado inestimable» (p. 110). En este capítulo se analiza la obra *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu?*, que pretende presentar el retrato de la Francia multicultural en tono de comedia. Después de hacer una presentación sobre la recepción de la película, la sinopsis y los argumentos, este estudio entra de lleno en el análisis de los estereotipos etnoraciales y la mediación del humor como

medio para ser abordados. A través de la selección de numerosos diálogos, se ponen de manifiesto los conflictos y prejuicios que surgen en torno a los estereotipos de una sociedad tan multirracial como la francesa.

El capítulo «Aproximación al análisis de la cultura alemana y turca en la serie *Türkisch für Anfänger*» (pp. 127-179), obra conjunta del Dr. Francisco Javier Muñoz Acebes y de la Dra. María de los Ángeles González Miguel, se centra en el estudio de la interculturalidad desde los puntos de vista teórico y práctico. Para ello se analiza la mencionada serie del director Bora Dağtekin, emitida en la televisión alemana y que se presta para ser explotada didácticamente en el aula de DaF (Deutsch als Fremdsprache), pues presenta un lenguaje juvenil y situaciones de habla «reales». Después de un exhaustivo análisis teórico del concepto de cultura e interculturalidad a través de las teorías de Hall, Maletzke o Hofstede, los autores se centran en algunas escenas de la primera temporada de la serie que pueden ser susceptibles para su explotación didáctica. Tras un resumen del argumento de esta *Sitcom* o «comedia de situación» y la presentación de sus personajes, se muestran diferentes escenas en las que quedan patentes temas como el concepto del espacio, el lenguaje y los tabúes, la educación permisiva y sin reglas, los estereotipos, el lenguaje directo, el individualismo frente a colectivismo y el lenguaje corporal: «Todo ello confiere a la serie un enorme valor didáctico en el ámbito lingüístico, pero, como tendremos ocasión de comprobar, proporciona también múltiples elementos aptos para un análisis pragmático e intercultural» (p. 129). Para cerrar esta contribución, se ofrece al lector –a modo de ejemplo– una serie de actividades que pueden llevarse al aula para los diferentes momentos de la explotación didáctica (actividades de previsualización, durante el visionado y postvisualización).

En la contribución «Estereotipos nacionales desde una mirada subjetiva: la trilogía *Mi gran boda griega*» (pp. 181-220), de Amor López Jimeno, se analizan dos obras relacionadas con los estereotipos sociales de los griegos, que como «emigrantes se suelen aferrar a sus costumbres e idiosincrasia como mecanismo de supervivencia en un entorno diferente y a veces hostil» (p. 191):

*Mi gran boda griega* (*My big fat greek wedding*, Zwick, 2002) y *Mi gran boda griega 2* (*My big fat greek wedding 2*, Jones, 2016). La autora hace mención también a *Mi gran boda griega 3* (*My big fat greek wedding 3*), obra estrenada en septiembre de 2023 en EE. UU. Se presenta de estas obras el contexto de creación, la recepción de las obras por el público y la sinopsis. Profundizando en ellas se estudian los elementos pragmáticos diferenciados, la puesta en escena, las costumbres gastronómicas, los códigos sociales –la cortesía–, los actos de habla –saludos, presentaciones, elogios y felicitaciones–, el intercambio de regalos, los gestos, los ritos, las estrategias de mediación y la superación de los malentendidos. Al final del trabajo se ofrece al lector una serie de pautas para la explotación didáctica de las obras.

En el capítulo titulado «El turismo como fuente de (des)encuentro intercultural: *Mi vida en ruinas* (D. Petrie, 2009)» (pp. 221-237) la autora nos sumerge, antes de analizar la obra, en el contexto de su creación y en la recepción que tuvo por parte del público. Después de una breve sinopsis en la que nos presenta el entramado de la película, se indican varias pautas para explotarla de forma didáctica en una clase de ELE. La película, cómica con esbozos costumbristas, nos traslada a las costumbres de Grecia, siempre exagerando para producir comicidad. Con la introducción de numerosos lugares de Grecia, de personajes estereotipados y elementos simbólicos de la vida cotidiana del país –no nos olvidemos de la mención que se hace al *frappé*, al *suvlaki*, al *periptero*, etc.–, se presentan prejuicios, malentendidos y ofensas como parte de la explotación de estereotipos nacionales, que analizará detalladamente la autora en el apartado siguiente, proponiendo pautas para la interpretación de la obra. Sin duda, el capítulo nos adentra en una obra que «es una mina de oro para observar elementos sociopragmáticos» (p. 228) y las malinterpretaciones de todo tipo que se producen a causa de las diferencias culturales, al mismo tiempo que es una guía para todas aquellas personas que deseen utilizar las referencias de Grecia en sus clases.

Siguiendo las mismas pautas que en la contribución anterior, la editora nos presenta el último capítulo de este volumen: «El desencuentro intercultural entre alemanes y griegos: *Bienveni-*



*dos a Grecia* (A. Lehmann, 2015)» (pp. 239-259) mediante la presentación del contexto de creación, la recepción de la obra por el público, la sinopsis y el argumento. En el capítulo se analizan varias escenas que ponen de manifiesto el contraste cultural entre los alemanes y los griegos, y en él se da una imagen de una Grecia decadente, llena de estereotipos. Para la explotación didáctica, se analizan esos estereotipos que refuerzan la idea de prepotencia y desprecio de los alemanes hacia los griegos y la exagerada presentación que se hace de los griegos en la obra y sus tópicos. A pesar de que, según la autora, «la cinta utiliza los estereotipos, más bien prejuicios, de una forma tan exagerada y evidente que resultan ofensivos, y no solo para un espectador griego» (p. 241), se puede usar para las clases de lengua para animar al alumnado/espectador a ver la película con mirada crítica.

Sin duda alguna, este volumen es un material de innegable apoyo al docente para llevar la forma de vida y la visión del mundo de otra nación al aula de lengua extranjera, y así examinar

los diferentes aspectos pragmáticos que pueden llegar a ocasionar problemas o malentendidos en la comunicación. Por lo tanto, supone una guía para integrar en las clases vivencias reales con el apoyo de diferentes recursos audiovisuales y muestran al alumnado la importancia de conocer la perspectiva cultural de otro país. Es, además, un aliado frente a la escasa alusión que se hace en los manuales de lenguas extranjeras a la interculturalidad y a los malentendidos culturales y, finalmente, un trabajo imprescindible para cualquier lector o lectora interesado en la problemática de los estereotipos, los choques culturales, las interpretaciones y los malentendidos en la comunicación.

Natividad PERAMOS SOLER 

Universidad Aristóteles de Tesalónica  
Tesalónica, Grecia

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.11>







Xosé Afonso ÁLVAREZ PÉREZ, Jairo Javier GARCÍA SÁNCHEZ e Irene SÁNCHEZ IZQUIERDO (Eds.). (2023). *Frontera España-Portugal: personas, pueblos y palabras*. Tirant Humanidades. 476 pp. ISBN: 978-84-19825-28-5.

Los Estudios de Frontera constituyen un ámbito de investigación consolidado que suma adeptos entre los romanistas e involucra a especialistas de campos como la antropología, la arquitectura, la filosofía, la historia, la historia del arte y la (socio)lingüística, entre otros, al compartir intereses y retos vinculados a los diversos *fenómenos (trans)fronterizos*.

Desde el año 2015, el proyecto FRON- TESPO ha contribuido de manera sobresaliente al análisis interdisciplinario de la frontera hispanoportuguesa, así como a la recopilación, conservación y difusión en abierto de datos bibliográficos y registros orales que facilitan el germen de nuevos estudios y el diálogo académico. Una de sus iniciativas más recientes ha sido la organización del *Congreso internacional Frontera hispano-portuguesa: personas, pueblos y palabras*, celebrado en la Universidad de Alcalá entre los días 20 y 22 de junio de 2022, a partir del cual se deriva el volumen *Frontera España-Portugal: personas, pueblos y palabras*.

La obra que se presenta destaca por su carácter plurilingüe y su alcance multidisciplinario, como así lo confirman en la Introducción sus editores, Xosé Afonso Álvarez Pérez, Jairo Javier García Sánchez e Irene Sánchez Izquierdo, ofreciendo una explicación de su sentido y una síntesis relacional de los pasajes que la conforman. Tras esta introducción, José Antonio González Salgado dedica un emotivo recuerdo a la memoria de la romanista Manuela Barros Ferreira, fallecida el 23 de julio de 2022, en el que repasa su trayectoria personal y académica, reconociendo su sabiduría y su sensibilidad investigadora, así como su legado y su compromiso especial con la geografía lingüística, la cuestión del mirandés y la frontera hispanoportuguesa.

El contenido central del volumen se divide en tres bloques, cuya esencia se ha plasmado con acierto en el título de la obra. La primera parte pone el foco en las *personas*, con el propósito de explorar la movilidad de las gentes a través de la frontera, así como los efectos de esta sobre sus identidades, entendiendo que las condiciones de porosidad de las fronteras varían en el espacio y el tiempo. El segundo bloque atiende a los *pueblos*, recogiendo investigaciones sobre los usos y representaciones de la memoria social de la frontera que se han convertido en patrimonio. Por último, el tercer bloque se dedica a las *palabras*, pues recopila estudios sobre aspectos que contribuyen a caracterizar el paisaje lingüístico de la frontera España-Portugal.

La Parte I, denominada *Personas y fronteras: movilidad, significados y permeabilidades*, la componen seis contribuciones. En el capítulo 1, «De fronteras en geografía: dos décadas de investigación sobre la *raia* gallegoportuguesa», los geógrafos Juan M. Trillo y Valerià Paül exponen una reflexión retrospectiva sobre su trayectoria investigadora vinculada a la *raia* gallegoportuguesa. En él, reflejan su empeño por retratar el componente *transfronterizo* de las dinámicas que han analizado, tales como la gestión cooperativa de los espacios naturales protegidos, la configuración de una *identidad eurorregional* compartida entre Galicia y el Norte de Portugal o el potencial económico de los espacios de frontera como destinos turísticos binacionales. Asimismo, destaca su interés por observar la movilidad, la implicación y el compromiso de las comunidades locales en dichos procesos, lo cual los ha llevado a investigar narrativas y creaciones literarias que dan cuenta de las representaciones *sociodiscursivas* asociadas al carácter comunitario de dichos territorios y sus paisajes. En una línea afin, Maria de Fátima Amante describe, en el capítulo 2, las relaciones sociales rayanas a partir de tres conceptos que considera claves e interdependientes: la movilidad transfronteriza, el consumo y las identidades. En su trabajo, «*Ir a Espanha? É um vício...?*: Mobilidades, consumos e identidades através da fronteira luso-espanhola», destaca la tendencia sociohistórica a atravesar la Raya por motivos de contrabando, consumo o trabajo estacional. En estos contextos de interacción transfronteriza,





cruzar la frontera significa, según la autora, reactivar una serie de imaginarios y de sensaciones que forman parte de la memoria colectiva y que se han ido instituyendo mediante diversas construcciones discursivas. Amante emplea conceptos propios del modelo epistemológico de *rizoma*, el cual se aborda en profundidad en el capítulo 6, para retratar las fronteras como *dispositivos* en constante evolución, atravesados por *flujos* de movimiento, que encierran «multiplicidades de sentidos» (p. 73).

Siguen a estos trabajos dos contribuciones de carácter diacrónico. En el capítulo 3, «O “perigo espanhol” na fronteira portuguesa: visões intelectuais e políticas nas primeiras décadas do século XX», el historiador Paulo Ferreira analiza el simbolismo que ha tenido la Raya como medio para reforzar la identidad nacional de los portugueses. En particular, trata los discursos mediáticos del siglo XIX y principios del XX que encendían la opinión pública cuando denunciaban supuestos abusos practicados por los españoles en sus acuerdos con Portugal. Seguidamente, en el capítulo 4, «A linguagem dos mapas e seu uso como instrumento de conquista nas fronteiras entre o império português e o espanhol», Alisson Eugênio atiende al discurso cartográfico y a la representación histórica de las fronteras, entendiendo que esta narrativa es una práctica cultural no exenta de neutralidad y emisora de intencionalidades, mediante la cual se suelen expresar las ideologías y las relaciones de poder. El autor analiza su carácter simbólico en el siglo XV, cuando el éxito de las monarquías portuguesa y castellana, su espíritu expansionista y las rivalidades entre ambas motivó el interés por reivindicar y legitimar en los mapas el alcance de sus territorios.

Por otro lado, en el capítulo 5, «Quando a arte quebra a fronteira: alguns exemplos na escultura de Diocese de Bragança-miranda», la historiadora del arte Maria Emília Pires Nogueiro proporciona otra vía interesante de análisis al explorar las relaciones transfronterizas que tienen lugar en el arte. En concreto, la autora analiza el influjo español que se muestra en la escultura del noroeste transmontano del siglo XVII, proporcionando imágenes que dan cuenta del flujo artístico transfronterizo en el modo de expresar y celebrar colectivamente la religiosidad.

Cierra la Parte I el capítulo 6, «Más que una Raya: aproximación de los discursos de frontera al modelo de *rizoma*», en el que destacamos la conexión entre los Estudios de Frontera y la Romanística y, en particular, examinamos la influencia que ha tenido el modelo epistemológico de *rizoma*, desarrollado por los filósofos Deleuze y Guattari, en la literatura posmoderna dedicada a la Raya. Son ejemplos de esta relación la representación discursiva de la frontera como un espacio poroso, fluido, cambiante y sometido a procesos de *desterritorialización*.

La Parte II del volumen, denominada *Pueblos memorias y patrimonios: representaciones, usos y prácticas de salvaguardia*, destina sus seis capítulos a explorar metodologías para el estudio de las representaciones y prácticas culturales de las comunidades fronterizas que construyen su memoria social. Así, en el capítulo 7, «Velhos e novos usos da fronteira: do Estado-Nação ao Pós-Nacionalismo», el antropólogo Luis Cunha repasa los cambios de significado de la frontera a lo largo del tiempo, observando el paso de la concepción de la frontera como una *línea* inequívoca a su tratamiento *desmaterializado*, propio de una «antropología transnacional» (p. 168), lo cual se conecta con el discurso del capítulo anterior. De hecho, Cunha menciona también la condición *posmoderna* y define los espacios de frontera como una melodía continua que sufre modulaciones, incluyendo términos propios de la teoría *deleuziana* como *desterritorializada* (p.167), *circulación*, *flujos*, *redes* y *multiplicidad* (p. 171).

En el capítulo 8, «Memoria del Coto Mixto: frontera, liminalidad y condición cosmopolita», la antropóloga Paula Godinho se aproxima a la historia del Coto Mixto, un conjunto de tres pueblos de la Raya situados entre el norte de Portugal y Galicia que fueron independientes de España y Portugal hasta que la primera los incorporó en su Estado en 1864. La autora incorpora conceptos interesantes para la caracterización de los espacios de frontera y reflexiona sobre la emergencia de una tendencia reciente, acentuada durante la pandemia de la Covid-19, a reclamar la frontera como garante de seguridad y separación necesaria para controlar los flujos.

Los dos capítulos sucesivos presentan dos proyectos innovadores. En el capítulo 9, «Cam-



bedo 1946: arqueología de (la) guerrilla en la frontera», el arqueólogo Xurxo Ayán Vila describe su proyecto, dedicado a la exploración de la guerra de 1946 desde una perspectiva arqueológica, en el cual ha examinado el patrimonio material e inmaterial asociado a los bombardeos fascistas en el pueblo de Cambedo da Raia: una aldea fronteriza cercana al Coto Mixto que pasó de España a pertenecer a Portugal en el Tratado de Límites firmado en Lisboa en 1864. Por otro lado, en el capítulo 10, «O teatro como meio de preservação e difusão das línguas minoritárias. A primeira experiência do Festival Língua-Festival Internacional de Teatro em Línguas Minoritárias», Júlia Cristina Pereira de Faria y Cândido Carvalhos Sobreiro abordan el potencial socio-educativo del teatro como una actividad artística y cultural que muestra, en cada territorio, una profunda relación con el paisaje y con sus gentes, lo cual resulta una oportunidad interesante para estimular la acción teatral en dos lenguas minorizadas, mirandés y barranqueño. En esta línea, los autores refieren varias experiencias académicas, asociativas, artísticas y educativas que dan cuenta de la amplitud y del potencial normalizador de dicha iniciativa.

Presenta igualmente una orientación socio-educativa el capítulo 11, «Ponte...Nas ondas! Um modelo de boas práticas co patrimonio inmaterial nacido na fronteira galego-portuguesa». En él, los docentes M.<sup>a</sup> Jesús Álvarez Paz, Xosé Manuel Cid y Santiago Veloso repasan la trayectoria de un proyecto radiofónico iniciado en 1995 con el fin de instaurar una *pedagogía de frontera* en el contexto de las comunidades fronterizas de Galicia y Portugal que contribuyese a fomentar el diálogo, el espíritu comunitario y el reconocimiento de una cultura compartida. Esta iniciativa ha sido reconocida por la UNESCO a finales del año 2022 como un referente internacional en la valoración y promoción del patrimonio inmaterial.

Cierra la segunda parte del libro el capítulo 12, «Territorio, paisaje y memoria. Un mapa de voz, palabra e imagen», en el que la arquitecta Esther Prada Llorente desarrolla un modelo metodológico para la exploración del Patrimonio Biocultural Transfronterizo, empleando como instrumentos el análisis del lenguaje cotidiano,

el dibujo y el mapeo, e incluyendo materiales orientativos de diverso tipo, tales como fichas, gráficas y matrices para identificar patrones.

La Parte III del volumen, titulada *Palabras y hablas rayanas: fenómenos e influencias*, reserva los últimos nueve capítulos al análisis lingüístico. En el capítulo 13, dedicado a la toponimia, Jairo Javier García aborda el «Avance y balance toponímico de Frontespo por la Raya Hispano-Portuguesa», destacando tres acciones: el análisis de la toponimia respecto de los procesos de alteración y (re)población de la frontera, la revisión de la toponimia fijada en la cartografía oficial y la identificación y estudio de los topónimos vinculados a la realidad fronteriza. El autor comparte numerosos ejemplos ilustrativos, tanto para el filólogo avezado como para el lector curioso, que proporcionan información lingüística de interés y, a su vez, dan buena cuenta de las percepciones de las gentes ligadas a la Raya.

En el capítulo 14, «Dinámica sociolingüística de un enclave portugués en la orilla onubense del Guadiana», Ignacio López de Aberasturi Arregui examina el influjo del portugués en la parte onubense del sur de la Raya. El autor incluye nuevamente referencias a la *porosidad* de la frontera: una condición que, según observa, ha favorecido la interrelación socioeconómica de las gentes rayanas y el influjo lingüístico mutuo, pudiendo darse casos de *code-switching*.

En el capítulo 15, «La influencia de representaciones y actitudes en el cambio lingüístico: ejemplos de dos zonas de contacto en la Raya Hispano-Portuguesa», Christina Ossenkop atiende también a la pervivencia del portugués, pero en los pueblos de Herrera de Alcántara y Cedillo, de la provincia de Cáceres. Para ello, ofrece un análisis cualitativo del impacto de las representaciones y actitudes lingüísticas sobre el retroceso de las hablas locales portuguesas en estos dos enclaves fronterizos, aprovechando el análisis de dos corpus orales recientes.

Los siguientes dos capítulos se centran en el análisis fonético. En el capítulo 16, «Sistemas vocálicos tónicos do noroeste de Portugal e de Galicia», Alba Agüete Cajiao, Fernando Brissos, Alberto Gómez Bautista y Valéria João emplean el corpus oral de FRONTESPO para



verificar que se produce una diptongación de las vocales medias tónicas en las variedades dialectales del noroeste de Portugal, mientras que en las del suroeste de Galicia no se registra este fenómeno. Por su parte, en el capítulo 17, «A evolução das sibilantes em galego-português ao longo da Fronteira Hispano-Portuguesa», Xavier Frías Conde combina sincronía y diacronía para explicar la variación del sistema de sibilantes en distintas áreas de la Raya y vincular dichos resultados con su evolución desde el latín tardío y la etapa medieval.

Seguidamente, se dedican tres contribuciones a la variación léxica. En el capítulo 18, «Variación y cambio sociolingüístico: la metodología de la disponibilidad léxica», Tamara Flores Pérez aplica la metodología de la disponibilidad léxica al estudio de una comunidad de habla transfronteriza, conformada por los habitantes del *val de Xálima*: un territorio del noroeste de Cáceres conformado por tres poblaciones en las que se habla *mañegu* (San Martín de Trevejo), *lagarteiru* (Eljas) y *valverdeiru* (Valverde del Fresno), variedades conocidas en su conjunto como *fala*. En el capítulo 19, Justyna Haftka presenta una «Aproximación a las interferencias léxico-semánticas y morfosintácticas de los alumnos hispanohablantes de portugués como lengua extranjera en las zonas cercanas a la Frontera Hispano-Portuguesa», para lo cual define el concepto de *interferencias*, describe la clasificación utilizada y muestra ejemplos de interferencias registradas en Badajoz, Valencia de Alcántara, Moraleja y Villafranca de los Barros, verificando que muchas se repiten en dichas localidades. Por último, en el capítulo 20, «Variación léxica en la Frontera Hispano-Portuguesa: las designaciones de los insectos», Alberto Gómez Bautista analiza el corpus oral de FRONTESPO y clasifica

los términos empleados en 20 localidades para denominar a siete insectos: abeja, avispa, libélula, luciérnaga, mariquita, saltamontes y mantis religiosa.

Cierra este volumen el capítulo 21, a cargo del prestigioso romanista José Enrique Gargallo Gil, quien en su contribución «Retrato contemporáneo de mis fronteras romances peninsulares», destaca de nuevo el carácter permeable de la frontera. El autor pone como referencia el caso de la península Ibérica para recuperar y reconsiderar algunas problemáticas relacionadas con las fronteras lingüísticas que, por su complejidad, han interesado a numerosos romanistas y, a su vez, han provocado, en ocasiones, errores interpretativos o encendido debates en torno a la delimitación y descripción de los dominios lingüísticos.

Al final de la obra, se incluye un apéndice biobibliográfico sobre los autores, dando a conocer su trayectoria investigadora y la heterogeneidad de sus perfiles.

Concluimos, en definitiva, que el volumen *Frontera España-Portugal: personas, pueblos y palabras* ofrece una auténtica experiencia de familiarización e inmersión académica avanzada en las múltiples peculiaridades que caracterizan a los espacios (trans)fronterizos de la Raya. Mediante estas narrativas, con las imágenes y los materiales bibliográficos que las acompañan, se ofrece una mirada alternativa a un aspecto significativo de la Iberorromania, cuya comprensión es esencial para entender mejor el pasado, el presente y el futuro de sus gentes.

Gonzalo LLAMEDO-PANDIELLA 

Universidad de Oviedo

Oviedo, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.12>



Beatriz SOTO ARANDA,  
María Azucena PENAS  
IBÁÑEZ y Olga IVANOVA  
(2023). *Paradigmas lin-  
güísticos en la enseñanza  
y aprendizaje de lenguas*.  
Síntesis. 262 pp. ISBN:  
978-8-413-57244-4.

El reconocimiento de la importancia de la didáctica de lenguas extranjeras y segundas lenguas en las últimas décadas se ha incrementado de manera sobresaliente. Dominar segundas lenguas es un conocimiento esencial para el desarrollo profesional y personal de la ciudadanía del siglo XXI. En la actualidad, las personas deben hacer frente a sus retos vitales dentro de un mundo globalizado. Por ello, es necesario contar con un importante número de profesores y profesoras que, además de ser especialistas en filología, lingüística o traducción, y conocer las lenguas que enseñan, estén especialmente preparados en cuestiones estrictamente pedagógicas, como son la metodología, la enseñanza mediante nuevas tecnologías, la innovación docente o los sistemas de evaluación. Del mismo modo, resulta de gran conveniencia que el profesorado esté actualizado en cuestiones asociadas a la interculturalidad y a las diversas situaciones geopolíticas, que afectan considerablemente a los diversos flujos migratorios, realidad histórica que, con toda seguridad, se incrementará en las próximas décadas.

En el marco de esta realidad social y educativa, la bibliografía académica sobre la didáctica de lenguas extranjeras ha aumentado de modo notable en los últimos años, gracias a la gran demanda que existe por parte de docentes e investigadores de este conocimiento. Esta amplia bibliografía académica es diversa en cuanto a la temática y a los enfoques que adopta, puesto que se orienta a públicos lectores diversos: desde el profesorado en sus estadios iniciales de formación, hasta aquellos que poseen amplias trayectorias docentes e investigadoras. Por lo tanto, podemos acceder a una bibliografía actualizada y, en términos generales, de alta calidad, ya se trate de propuestas teóricas, aplicadas o mixtas, publicadas en monografías, en revistas especia-

lizadas, así como en otros formatos. Esta bibliografía, además, se está incrementado de manera exponencial en los últimos años, ya que el campo de investigación se está ampliando de forma considerable y cada vez resulta más atractivo para los jóvenes investigadores. Esta realidad, por ejemplo, queda constatada por el número de Tesis doctorales que se defienden en didáctica del español como lengua extranjera en universidades de todo el mundo.

El libro que se reseña en esta ocasión se enmarca precisamente en esta tradición académica y lo hace con gran brillantez, puesto que las tres autoras que lo firman son investigadoras y docentes con trayectorias extensas y consolidadas en este campo de conocimiento. A esto se suma el hecho de que todas ellas poseen un largo recorrido investigador en otras líneas de investigación afines, como la lingüística general, la historia de la lengua o la traducción, conocimientos que les permiten tener una visión amplia y transversal de los estudios sobre las lenguas, realidad que sin lugar a dudas mejora el resultado final del libro.

A lo largo de las páginas del volumen se puede advertir que todas ellas poseen profundos conocimientos teóricos, a los que además suman sus experiencias prácticas dentro de las aulas, una cuestión fundamental dentro de esta disciplina, puesto que permite al investigador o investigadora conocer de primera mano cuáles son los retos reales que se deben asumir dentro de los programas de enseñanza lingüística. Esto representa un valor añadido, ya que en este ámbito de conocimiento no es sencillo encontrar perfiles mixtos y, en más ocasiones de las deseables, se percibe en las investigaciones que se publican carencias en el conocimiento de la realidad del aula o limitaciones en la metodología investigadora.

Por último, antes de introducirnos en el análisis de los contenidos de la obra, queremos destacar el alto nivel de cohesión que posee el volumen y que se agradece de manera notable en un libro de autoría compartida, hecho que merece ser reconocido, puesto que no siempre se consigue este objetivo en volúmenes corales de este tipo.

*Paradigmas lingüísticos en la enseñanza y aprendizaje de lenguas* es una obra que presenta una organización muy bien planificada y que





permite comprender de manera sencilla cuáles son los objetivos académicos que se han marcado sus autoras. El volumen se estructura en nueve capítulos en los que se abordan todos los temas básicos relacionados con la enseñanza de segundas lenguas. Desde el primer capítulo, las autoras demuestran que la enseñanza de la didáctica de segundas lenguas es una rama específica dentro de la Lingüística Aplicada, enfoque necesario para reivindicar tanto la necesaria formación inicial y continua para ejercer esta docencia específica como la también necesaria formación en investigación dentro de este campo de conocimiento.

A continuación, resumimos los temas que se desarrollan en cada uno de ellos para que el lector sepa de antemano qué contenidos va a encontrar: la definición de la didáctica de lenguas (capítulo 1); la definición y la clasificación de los diferentes paradigmas lingüísticos, así como de las diversas metodologías aplicadas en la historia de la enseñanza de lenguas (capítulo 2); la definición del concepto de «competencia comunicativa» y de la relevancia de su manejo didáctico (capítulo 3); las competencias específicas dentro del aprendizaje de lenguas (capítulo 4); el aprendizaje integrado de conocimientos curriculares y lenguas: qué es y cómo se emplean *AICLE* y *CLIL* (capítulo 5); la didáctica de las destrezas, desde el método tradicional hasta la apuesta por la integración de estas (capítulo 6); la enseñanza de lenguas con fines específicos y para inmigrantes (capítulo 7); la aplicación de las nuevas tecnologías y de las oportunidades de internet en la enseñanza de lenguas (capítulo 8); y, por último, la evaluación, su fundamentación y sus elementos constitutivos (capítulo 9). Como puede comprobarse, las autoras no han dejado fuera del libro ningún tema básico de actualidad y, además, han realizado una encomiable labor de síntesis, puesto que no es nada trivial poder explicar conceptos tan complejos en un espacio tan reducido y hacerlo con un estilo accesible y que facilita sobremedida la comprensión de los conceptos e ideas que se desarrollan. Además, las autoras atienden desde los temas clásicos hasta los más actuales con el máximo rigor y grado de actualización, y aportan una visión tanto diacrónica como sincrónica de la disciplina. Este aspecto debe valorarse de manera muy positiva,

puesto que la lectura del libro permite comprender la evolución y los logros conquistados en una disciplina que ha evolucionado de manera considerable en las últimas décadas.

La lectura del presente volumen recuerda a la mejor tradición pedagógica en enseñanza de lenguas extranjeras y muy especialmente en el de la enseñanza de ELE, campo de especialidad de la autora de la presente reseña. Tras leer el libro con detenimiento, viene a la mente una lectura tan fundamental como fue la publicación en la primera década del siglo del *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2)/lengua extranjera (LE)* (2004), obra magna con la que nos hemos formado desde entonces diversas promociones de profesores y profesoras de español como lengua extranjera.


Este *Vademécum* —que, como he indicado, es ya historia de la didáctica de lenguas extranjeras— ha ido quedando desactualizado sin embargo en algunos aspectos, debido fundamentalmente al rápido avance de ciertas tecnologías y metodologías, y de la integración de las destrezas. Por ello, libros como el que reseñamos resultan fundamentales ahora mismo para poder ofrecer un conocimiento lo más actualizado y riguroso posible. Igualmente actualizada está la muy extensa nómina de entradas bibliográficas, que ayudará al lector o lectora que desee ampliar información sobre los respectivos temas que se abordan.

Además del rigor técnico que presenta el volumen, otra gran virtud que posee es su gran claridad expositiva y su fuerte capacidad de síntesis. Esto se agradece de manera especial en su lectura, puesto que el lector o lectora abarca en todo momento el desarrollo de los conceptos y, por consiguiente, la lectura final resulta accesible y provechosa. El libro demuestra, pues, que el conocimiento profundo de estos temas en ningún caso está reñido con la claridad discursiva, así como con una estructura muy bien diseñada. Por esta razón, la lectura de esta obra resulta muy grata y, además, permite que el público meta del libro sea muy amplio y resulte de interés tanto para estudiantes de los últimos cursos de grado y doctorandos como para investigadores e investigadoras con sólidas trayectorias en este ámbito. En esta dirección, además, el libro permite reali-

zar una lectura selectiva y que cada investigador pueda acceder a capítulos independientes según sus intereses particulares.

Estamos convencidos de que este volumen es susceptible de formar parte de las lecturas recomendadas a los estudiantes de los diversos másteres de lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas extranjeras. Creemos que está llamada a ser una referencia fundamental por su rigor, su capacidad de síntesis, su excelente exposición y su alto grado de actualización. Por todo ello

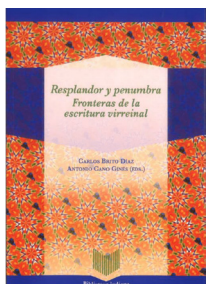
creemos necesario aportar la visibilidad necesaria al volumen, con el fin de que sea incluido en las bibliografías básicas de los planes de estudio de los posgrados especializados en didáctica de lenguas extranjeras. Por todo lo expuesto, solo queda dar la enhorabuena a las autoras y esperar con atención sus próximas contribuciones.

Laura Arroyo Martínez 

Universidad Rey Juan Carlos  
Madrid, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.13>





Carlos BRITO DÍAZ y Antonio CANO GINÉS (Eds.). (2022). *Resplandor y penumbra: Fronteras de la escritura virreinal*. Iberoamericana / Vervuert. 272 pp. ISBN: 978-84-9192-328-2.

Contra el peligro de extinción de los estudios coloniales, *Resplandor y penumbra: Fronteras de la escritura virreinal*, editado por los investigadores y profesores de la Universidad de La Laguna Carlos Brito Díaz y Antonio Cano Ginés, emerge no solo como una recopilación de contribuciones críticas con renovadas miradas que ahondan en escrituras, lenguas, archivos, agentes de cultura y de educación, y hasta en el dominio de la vulcanología en el Nuevo Mundo, sino que sitúa a Canarias como un enclave previo y permanente donde abrevan las transformaciones que tuvieron lugar en los virreinos americanos. A modo de bumerán, estos trabajos acortan distancias entre un lado y otro del Atlántico, y ponen sobre la mesa enfoques superadores del etnocentrismo europeo.

El libro está compuesto por trece capítulos organizados en cinco apartados diferentes. El primero de estos apartados remite a los textos fundacionales, y en él se incluyen estudios sobre crónicas, archivos, bibliotecas y cartografía; en el segundo, se agrupan los trabajos sobre la construcción de la colonia a través de educadoras e inmigrantes canarios; el tercer apartado va dedicado a la agencia criolla vinculada con los autos religiosos, el teatro americano del Siglo de Oro y la poesía barroca hispano-portuguesa; un cuarto apartado denominado «Fuego en la tierra y en el alma» engloba el volcanismo y su inscripción en mitos y crónicas, junto a las advocaciones marianas en Nueva España; y, finalmente, el último y quinto apartado de este volumen está dedicado al concepto de traducción revisitado en la figura de la Malinche y en las múltiples versiones artísticas y ensayísticas que se continúan imaginando en la actualidad.

El coeditor Carlos Brito Díaz oficia de maestro de ceremonias con un capítulo introductorio en el que expone sintéticamente los

trabajos que recoge este libro, no sin antes dejar constancia de la línea de investigación que se abrió con un volumen anterior, *Oro y plomo en las Indias. Los tornaviajes de la escritura virreinal* (2017), del mismo sello editorial, y con estrecha vinculación al Proyecto de Investigación I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación «Fuera de Sitio. Transferencia Material y Redes letradas en los virreinos de América» (2021-2025), dirigido por Esperanza López Parada (Universidad Complutense de Madrid).

El trabajo de Ana Viña Brito abre el primer apartado: «La letra fundadora». La contribución de esta profesora, titulada «Escribanos, cronistas, viajeros: una mirada transversal a las primeras fuentes de época virreinal», incide en la necesidad de acercar una nueva mirada a los textos del siglo XVI escritos por cronistas, que partían de conocimientos propios, pero, en la mayoría de los casos, de la experiencia colectiva. Junto a ello, las características civiles y eclesiásticas que aportaban los escribanos de cada espacio geográfico concreto y las relaciones –descripciones de viajes de los expedicionarios–, así como sus cartas y diarios, muestran, de la mano de esta profesora, el universo castellano trasplantado a los nuevos territorios, entre los que se incluye también Canarias.

Continuando con la exploración archivística, Javier Medina López hace un recorrido por las publicaciones que analizaron el español americano, destacando las fortalezas y los descuidos, desde el trabajo presentado por Olga Cock Hincapié en 1969 hasta la actualidad, momento en el cual se ha logrado agrupar un amplio fondo documental que abarca las distintas zonas americanas, no solo Argentina y México. De este modo, Medina López logra analizar el complejo mosaico de realidades socioculturales que vincula las producciones de los escribanos con sus respectivos rasgos lingüísticos regionales, pero también se centra en cartas de las que, con cautela, se pueden extraer rasgos propios de la oralidad como el seseo y el uso de ciertos hipocóristicos y de diminutivos.

Juan-Manuel García Ramos reposiciona a los canarios, a medio camino entre los conquistados y los conquistadores, en el centro de mira de su trabajo «Desde las crónicas: el mundo





indio, el mundo guanche». Este investigador —en la actualidad profesor emérito de la Universidad de La Laguna— establece una relación entre nativos americanos y guanches, que aquí son tratados bajo los mismos estatutos de raza y etnia, de modo que arguye que las crónicas de la conquista de América son también las de Canarias, cuyas coordenadas atlánticas coinciden con espacios míticos soñados por la antigüedad clásica, para ser, después, víctimas de historias transformadas por conquistadores y cronistas que opacaron la visión de los vencidos. Sin embargo, los esfuerzos de los nativos de ambas orillas por defenderse de la violencia europea fueron narrados de la misma manera en determinadas crónicas, como se puede leer en los paralelismos trazados por Viera y Clavijo, que permiten un mayor acercamiento y empatía por parte de los lectores canarios, situados también en la ruta colonial del Atlántico.

Por su parte, Esperanza López Parada incide en los repertorios bibliográficos que reivindicaron un signo identitario, como el que llevó a cabo Antonio de León Pinelo, y que revelan la creación letrada en las Indias como una rareza, perseguida y marginal. La autora acerca el concepto de *archivo* en el contexto americano como «gestión de lugar» sirviéndose del *Épitome* de León Pinelo, y compara esta versión, variada y pionera de la cultura humanista del virreinato, con la versión desarticulada, deformada y alterada por González de Barcia en el siglo XVIII con añadidos que produjeron imprecisiones de catalogación. Con suma cohesión, López Parada cierra el artículo resaltando la vulnerabilidad del archivo de convertirse, según sus modificaciones, en un capital ideológico poderoso.

Para cerrar este primer apartado, Nieves María Concepción Lorenzo propone en «Alzado y cartografía de una ciudad imaginaria: Caracas letrada» un acercamiento a la ciudad venezolana colonial a través de la figura del escritor como aliado del poder fundacional, lo cual implica que Caracas era el espacio urbano nuclear de variadas fuentes literarias como «lugar de exploración». Concepción Lorenzo reivindica el poder de la letra para fundar una ciudad, y sostiene su argumento a partir de dos antologías: *Orígenes de la poesía colonial venezolana* (1979), de Mauro

Páez-Pumar, y la *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (escrita en torno a 1705-1723), de Oviedo y Baños, prestando especial atención al presbítero Juan Antonio de Eguiarreta, quien marca a través de su escritura el lugar de tensiones que supone la urbe venezolana.

El segundo bloque lo abre el trabajo de Antonio Cano Ginés titulado «La transculturación en Indias a través de la educación. El ejemplo de Catalina Bustamante», en el que señala la función imprescindible de las primeras españolas que viajaron a América como educadoras y evangelizadoras en la vida social americana. Entre ellas, Cano Ginés destaca a Catalina Bustamante como «la primera educadora de América», quien, a pesar de que comenzó atendiendo únicamente a las clases acomodadas, supo priorizar las necesidades de las jóvenes indígenas.

Sin desvincular esta recopilación de trabajos de Canarias, y estableciendo conexiones, en este caso, con el artículo de Concepción Lorenzo, Manuel Hernández González se sumerge en «La colonización agraria del valle de Caracas. El papel de los inmigrantes canarios (1670-1810)». A través de la minuciosa investigación de las conexiones familiares y las cadenas migratorias en actas, escribanías y partidas de parroquias, el autor establece la relación entre la labor campesina de los inmigrantes canarios y los lugares en los que se establecieron: La Candelaria, Quebrada Honda, San José de Chacao, Petare, Baruta y el Hatillo, el Rincón del Valle, el valle de la Pascua, La Hoyada, Cruz de la Vega, San Diego, San Antonio, en todos ellos dedicados, fundamentalmente, al cultivo del café y de la caña de azúcar junto a blancos, indios, pardos, negros y esclavos. El artículo evidencia las relaciones de intersección entre criollos y nativos que gestaron el sincretismo novohispano.

El tercer apartado se inicia con el trabajo de José Antonio Ramos Arteaga que lleva por título «Colonia, poder pastoral y recibimientos teatrales novohispanos y canarios. Un ensayo de lectura», que se centra y compara los dos recibimientos conservados de Bartolomé Cairasco de Figueroa, producidos por el cabildo de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, y la *Tragedia del Triunfo de los Santos*, celebrada en Ciudad de México en 1578 y producida por





la orden jesuita en su Colegio de la capital del Virreinato de Nueva España. A pesar de las diferencias entre estos recibimientos, ambos ayudan a transmitir la importancia del poder pastoral, con una densidad iconográfica distinta de los recibimientos civiles, lo cual da indicios de una agencia criolla en los casos que se problematiza el sentido del poder colonial.

El enfoque del teatro como evidencia de las tensiones de la maquinaria colonial es el que sustenta el análisis que realiza Carlos Brito Díaz en su ensayo «El atrezo de la conquista: la mudanza simbólica de los objetos en el teatro americano del Siglo de Oro». En él, y a través de las piezas dramáticas «americanas» de Lope de Vega, se fundamenta que el teatro nacional del Siglo de Oro prestó suficiente atención a lo que acontecía en el Nuevo Mundo, allá en América y en Canarias, valiéndose, a su vez, de crónicas y poemas épicos americanos, y proporcionando una imagen poco usual del buen salvaje por medio de la utilería simbólica.

Por su parte, Andrés Sánchez Robayna, sin alejarse de la época barroca, se detiene a analizar el influjo de Luis de Góngora en el ámbito cultural americano, para finalizar incidiendo en la producción literaria de Gregório de Matos, quien, trayendo algunas reminiscencias del evangelizador y dramaturgo José de Anchieta, también enlazó en un poema a Portugal, Canarias y Brasil. El autor de esta contribución recalca la falta de atención por parte de las críticas española y portuguesa hacia la literatura escrita en castellano por autores portugueses, fundamentalmente del período barroco, la cual ha quedado relegada del corpus lírico virreinal.

El cuarto bloque lo encabeza el estudio de los fenómenos eruptivos descritos e interpretados en crónicas, mapas, grabados, y otros documentos desde la conquista hasta la actualidad, llevado a cabo por Javier Dóniz Páez en «Volcanismo en el período virreinal y su huella en las crónicas». Los ejes en torno a los cuales gira la investigación se dividen en la descripción, interpretación, conocimiento científico, peligros y riesgos, y diversidad de paisajes y eventos eruptivos. Dóniz Páez abarca los cuatro virreinos españoles en América, y destaca la común interpretación por parte de indios y conquistadores de las erupcio-

nes volcánicas como un fenómeno sobrenatural y profundamente relacionado con un castigo de las divinidades. Como el autor abarca un amplio espectro temporal, logra distinguir una evolución hacia un relato cada vez más científico y más desprendido de su origen divino.

Santos, mártires, patronos, procesiones novohispanas pueblan el estudio «Santos transatlánticos y advocaciones marianas. De procesiones y patronazgos en la Nueva España», de María José Rodilla León. Su estudio sienta un precedente de las advocaciones marianas en las ciudades virreinales a la Virgen de los Remedios, a la Virgen de Guadalupe, pero más llamativos son los festejos a la patrona de Canarias, la Virgen de la Candelaria, cuya advocación fue trasladada a América y se mezcló con las ofrendas a dioses prehispánicos.

El último apartado de este volumen va firmado por Isabel Castells-Molina, y está dedicado a «“El demonio de la lengua”: representaciones de la Malinche en la ficción contemporánea». Castells-Molina hace un recorrido por las primeras apariciones de la Malinche o doña Marina como intérprete entre dos mundos en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568), de Bernal Díaz del Castillo; por representaciones pictóricas de Antonio Ruiz o Ignacio María Barreda; por los versos de la poeta Gloria Anzaldúa; y por la escritura de María Galindo en su obra *Feminismo bastardo*. También se detiene en analizar la novela histórica de László Passuth, *El dios de la lluvia llora sobre México* (1938); *Malinche* (2002), de Edward Rosset; de Laura Esquivel, la novela también homónima; y *Las malas lenguas*, de Lise Segas. Castells-Molina también incursiona en el mundo audiovisual poniendo de ejemplo la serie de televisión *Hernán*, de Amaya Muruzábal, Norberto López Amado y Julián de Tavira; la película *La otra conquista* (1998), de Salvador Carrasco; y el proyecto transmedial de Gonzalo Suárez, *El sueño de Malinche* (2019). Todas estas obras permiten repensar la figura de Malinalli-Malinztin-Malinche-Marina, y de la mujer en general, bajo una perspectiva que no sea la colonial masculina, y que incluye la popular, la intertextual, la interdisciplinaria y la necesariamente reivindicativa.



Con todo, se puede entrever en los artículos que conforman este libro un especial interés por observar el envés de narraciones, documentos y tratados heredados de la época colonial a través de una lente que ponga en duda la fiabilidad atribuida a estos textos. Lo marginado por la crítica, lo olvidado, lo banalizado se recupera en estas investigaciones para mostrar, paradójicamente, las clarificaciones que procuran de los comportamientos y *modus vivendi* de la sociedad que habitaba las ciudades virreinales.

Finalmente, los textos académicos aquí recopilados indican que todavía no se ha desensmascarado el archivo colonial, escrito y guar-

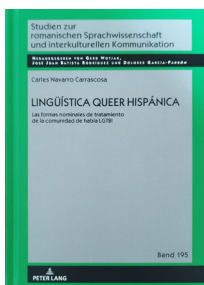
dado bajo la presión de la voz que conquista y trata de homogeneizar aquello que es necesaria e inevitablemente diverso. A su vez, los trabajos que componen este volumen interdisciplinar contribuyen a traer al presente las problemáticas coloniales irresolutas, y convocan a reforzar líneas de investigación que aquí se han abierto, y que conectan a Canarias con esos otros territorios no tan ajenos, deconstruyendo así el prisma de la alteridad.

Katya Vázquez Schröder 

Universidad de La Laguna  
Tenerife, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.14>





Carles NAVARRO CARRASCOSA (2023). *Lingüística queer hispánica. Las formas nominales de tratamiento de la comunidad de habla LGT-BI*. Peter Lang. 313 pp. ISBN: 9783631901939.

Las formas de tratamiento son un reflejo lingüístico de las actitudes y comportamientos sociales que se dan en una comunidad de habla determinada hacia los distintos grupos que la conforman. De esta manera, aproximarnos al estudio de las Formas Nominales de Tratamiento (FNT) es aproximarnos al estudio de la interacción social, a cómo codificamos nuestra manera de ser y entender el mundo, generando y reapropiándonos de significados y realidades a través de la lengua y sus recursos. En este trabajo, *Lingüística queer hispánica. Las formas nominales de tratamiento de la comunidad de habla LGTBI* (2023), de Carles Navarro Carrascosa, se abordan distintas cuestiones fundamentales para acercarnos a esta parcela de la Lingüística Queer (LQ).

Frente a otras corrientes sociales y académicas que pugnan por el estatismo lingüístico y la normatividad dirigida, estos estudios dan cuenta, de manera descriptiva, de cómo se está desarrollando la lengua en la sociedad, en un contexto y una comunidad lingüísticas determinados, y bajo qué procedimientos internos y externos y sometida a qué factores se efectúa su variación. Haremos un mapeo de los puntos capitales de este trabajo.

Como señala el autor en el Resumen y en la Introducción de su obra, esta investigación busca estudiar las FNT habituales dentro de la comunidad LGBTQ+, cómo se usan, con qué valores semántico-pragmáticos, qué actitudes y percepción se desprenden de ellas, etc. Esta comunidad, según Navarro Carrascosa, «está compuesta por personas que representan reali-

dades sexoafectivas y/o de género que no están integradas dentro de lo que socialmente es considerado como normal» (p. 45). Se estudia también cómo contrasta el uso de una FNT dentro y fuera del grupo analizado al mudar su significado de «ofensivo» a «positivo», en casos como el de «maricón», que comentaremos a continuación (p. 7). Así, en este trabajo, se hace un recorrido desde la Lingüística y Teoría Queer hasta los recursos morfológicos empleados por la comunidad, pasando por distintas FNT generadas y reapropiadas por el colectivo, como «maricón», «bollera», «machirulo» o «marilindre(s)», o el uso del género no marcado, entre otras cuestiones.

La LQ, como apunta el autor (p. 30), nace como una disciplina que estudia el lenguaje en uso aplicando las ideas y conceptos de la Teoría Queer<sup>1</sup> (TQ). Estas ideas giran en torno a cuestiones como la deconstrucción y la reconstrucción de identidades no normativas; cómo estas se crean y negocian en el discurso, en clave de (auto)representación; qué usos (fundamentalmente léxicos y gramaticales) se dan en la comunidad y en qué punto difieren de los dados en un discurso eminentemente heteronormativo; etc. La importancia y la trascendencia de estos estudios, si seguimos las valiosas citas y referencias bibliográficas que incluye Navarro Carrascosa, van más allá de las investigaciones que voluntariamente han adoptado esta visión, o de los trabajos concretos en esta materia.

Antes de poner el foco sobre alguno de los capítulos que componen este libro, conviene mencionar cuáles son los dos puntos más importantes que definen a la LQ y sientan las bases de sus investigaciones. En primer lugar, la «performatividad» aplicada al género (p. 33): un concepto relacionado con Judith Butler, quien defiende que el género es performativo en tanto que obliga a cumplir una serie de comportamientos y roles determinados; la LQ viene a analizar cómo esos roles y comportamientos asociados a lo performativo se redefinen y crean en la comunidad LGBTQ+ a través del lenguaje. En segundo

<sup>1</sup> En palabras del autor, «La TQ puede ser definida como una disciplina científica que estudia cuestiones relativas al género, orientaciones sexuales e identidades desde una perspectiva no normativa, con el objetivo de comprender todas las formas de definirse que no entran dentro del patrón establecido por la sociedad, así como analizar todo aquello que se ha interpretado desde el punto de vista heteronormativo para ofrecer visiones alternativas» (pp. 28-29).



lugar, la «reapropiación» y la «resignificación» (p. 35): cómo se mudan los significados sociales dentro del colectivo, de negativos a positivos, de insulto a identificador de grupo, como sucede con la palabra «maricón» o la propia voz «*queer*». Gracias a estos mecanismos, las formas lingüísticas tradicionalmente marcadas de una manera determinada pueden cambiar su significado y ser incluidas en los usos habituales de la comunidad y, finalmente, permear al conjunto social ya resignificados (sin dejar de estar en una situación de constante negociación). Pásemos, entonces, a destacar sucintamente (dada su extensión) los contenidos a mi juicio más sobresalientes de esta obra.

Navarro Carrascosa nos precisa en el segundo capítulo el objeto de estudio de este volumen: las Formas Nominales de Tratamiento (FNT) en la comunidad LGBTIQ—también se estudian las cuestiones relativas a la flexión de género, tanto a la resignificación de las formas binarias tradicionales como a la inclusión del no binarismo gramatical con el género neutro—. Estas formas, en el español general, han recibido menor atención entre investigadores e investigadoras que las Formas Pronominales de Tratamiento; sin embargo, en lo que a los estudios en LQ se refiere, estas Formas cobran capital importancia a la hora de definir el tipo de relación existente entre los interlocutores o la imagen que quiera dar la persona (tenemos «FNT referidas al propio interlocutor, a un referente que no forma parte del acto comunicativo, y las que aluden al propio emisor» (p. 57)). El empleo de estos elementos discursivos despliega todo un abanico de interacción social, como son la (des)cortesía, las relaciones de poder y solidaridad, la atenuación de las diferencias o la afiliación a un grupo, entre otras; y relacionado todo ello con la performatividad antes mencionada (p. 74).

En cuanto a la Metodología, en el tercer capítulo de esta obra se recorren todos los puntos que sustentan el trabajo y su descripción: explicación de la encuesta y composición del corpus, caracterización de las FNT y flexiones de género que se sometían a estudio y de aquellas encontradas en el corpus, y en qué términos se realiza el análisis de los datos en relación a los valores semántico-pragmáticos y las estrategias pragmalingüísticas

en el eje de poder y solidaridad (pp. 100-106). Gracias a este capítulo, podemos comprobar la pertinencia o validez de las variables estudiadas (pp. 88-94) y su posible aplicación a otras investigaciones en este terreno.

Interesan en este estudio especialmente los capítulos cuatro y cinco, en los que se abordan las FNT reapropiadas y generadas en la comunidad LGBTIQ+. No obstante, el capítulo seis, que el autor dedica a los recursos morfológicos, es de inmenso interés, especialmente en un momento de innovación gramatical del español como el que vivimos en la actualidad.

Una de las parcelas que se estudian en esta investigación es la de la reapropiación lingüística, como vía hacia la resignificación, procedimiento presente en todos los ámbitos y expresiones humanas de la actualidad: humanidades, ciencia, artes y, por supuesto, la lengua. Ayudada por este mecanismo, la comunidad puede deslindar el matiz negativo / peyorativo de algunos nombres y adjetivos, para convertirlos en elementos de afiliación e identificación de grupo. Ejemplo de ello son los casos de «maricón» (p. 109) y «bollera» (p. 141) tratados en este libro, en los que nos centraremos a continuación.

El análisis de la forma «maricón» se despliega en distintos aspectos: su caracterización lexicológica y lexicográfica, el perfil de los usuarios (identidad de género y orientación, edad y relación social) o cuál es el perfil de los referentes, lo que permite al autor aportar datos interesantes no solo sobre quién usa la voz, sino también acerca de hacia quién la usa. Finalmente, Navarro Carrascosa analiza y delimita «maricón» como FNT dentro de la comunidad al abordar cuáles son sus valores semántico-pragmáticos (como identificador de grupo, pero también como elemento que aporta matices distintivos frente a otros como «homosexual» (p. 121), como insulto, etc.).

Gracias a un exhaustivo trabajo de descripción y análisis de los ejemplos encontrados en el corpus, el autor puede llegar a conclusiones bien interesantes, como la segmentación de «maricón» en tres líneas semánticas distintas (p. 124) dentro de la comunidad de habla LGBTIQ+: «maricón<sub>1</sub>», usado como disfemismo por hombres homosexuales que no se quieren ver incluidos en el colectivo y que quieren señalar con esta





FNT a otros homosexuales que no cumplen con la masculinidad hegemónica; «maricón<sub>2</sub>», con el que se destaca la homosexualidad masculina, por lo general fuera de la norma social imperante para su género, como algo positivo; y finalmente, «maricón<sub>3</sub>», que funciona estrictamente como denotativo. Por otro lado, en cuanto a la dispersión social de la FNT en la población estudiada por Navarro Carrascosa, «maricón» lo usa un 33,33% de los informantes que no pertenecen al colectivo, mientras que el porcentaje aumenta hasta situarse en un 52,34% en el caso de quienes sí forman parte de él (hombres y mujeres, cis o trans, gays, lesbianas, bisexuales, personas intergénero, etc.). Los hombres gays son quienes más utilizan esta forma, un 95,95%, situándose además mayormente en el grupo joven (menos de 35 años) para todos los perfiles. El autor señala a «maricón» como una voz que, al acercarse a su corpus, es empleada eminentemente en relaciones de solidaridad entre los interlocutores, seguido por las relaciones de poder, con la mitad de casos.

Por su parte, la FNT «bollera» es sometida al mismo análisis. En comparación, esta voz se usa menos que otras, como por ejemplo «maricón», por parte de personas del colectivo: los casos de uso de «bollera» alcanzan el 34,7% de la muestra. En cuanto a su perfil de usuarios (p. 145), son las mujeres cisgénero bisexuales y homosexuales desde los 25 hasta los 35 años el grupo que más la emplea. Este uso entre mujeres cisgénero es, según el autor, un ejemplo de esa reapropiación de formas tradicionalmente despectivas por parte de la comunidad. En cuanto a los referentes, la muestra encuestada señala que debe haber un porcentaje alto de confianza entre los interlocutores. Los valores semántico-pragmáticos que presenta la FNT «bollera» varían, como para el resto de formas, según emisor y receptor; podemos encontrar tanto usos peyorativos como positivos. Al igual que en el caso de «maricón», Navarro Carrascosa delimita distintos empleos para «bollera» (pp. 158-159): «bollera<sub>1</sub>», una forma apelativa con connotaciones negativas hacia mujeres que no cumplen con la feminidad normativa; «bollera<sub>2</sub>», con el mismo significado que la forma anterior, pero referido a hombres homosexuales; «bollera<sub>3</sub>», sinónimo de «lesbiana», referencial, carente de connotaciones negativas o

positivas; y un «bollera<sub>4</sub>», que se referiría a «una mujer lesbiana, luchadora, política y valiente, que trabaja, desde el feminismo, por la visibilización de las mujeres homosexuales dentro del mismo colectivo» (p. 159).

El análisis de estas dos formas, su reapropiación, (re)significación y performatividad es completo, al igual que el de sus usuarios y referentes, con datos expuestos de forma clara y no por ello menos exhaustiva. El capítulo concluye con una síntesis de lo expuesto sobre los emisores de «maricón» y «bollera». Para la primera FNT, sus emisores habituales son «hombres gays de todas las edades con interlocución habitual con miembros del colectivo LGTBI»; y para la segunda, «mujeres cisgénero homosexuales y bisexuales y hombres cisgénero homosexuales y bisexuales, entre 18 y 35 años y con interacción comunicativa habitual con otras personas LGTBI» (p. 170).

En lo que a las FNT generadas dentro de la comunidad se refiere —capítulo cinco—, comentaremos las voces «mariliendres» y «machirulo». Estas formas, al igual que «hetero», tienen en común el origen dentro del colectivo y un referente que no es miembro de este (p. 173). Como en el capítulo anterior, se hace una descripción léxica de las formas, se establece el perfil de usuarios y referentes, y se analizan los valores semánticos de estas Formas Nominales de Tratamiento.

«Mariliendres» (p. 200) hace alusión a las mujeres que acompañan a hombres gays, generalmente con un matiz despectivo considerado incluso machista u homófobo —la mujer no puede estar sola, pero tampoco es lo suficientemente atractiva como para ir con «hombres de verdad» (p. 201)—. Presenta un porcentaje de uso bajo: un 5,8% de los encuestados y encuestadas heterosexuales, y un 20% para miembros del colectivo LGBTIQ+, sin que parezca relevante el factor edad. Como se podía prever, el referente más habitual es la mujer cisgénero heterosexual, y se segmentan fundamentalmente tres usos: primero, si se utiliza desde fuera del colectivo adquiere un valor negativo; segundo, cuando se utiliza por personas LGBTIQ+, especialmente hombres homosexuales, tiene un valor positivo, de cariño y cercanía; y tercero, usado también dentro del colectivo con intención de despresti-

gio, como el primer caso. Aunque mantiene en muchos casos su sentido negativo, misógino, inicial, en otros contextos adquiere un valor afiliativo, de solidaridad entre los interlocutores (p. 212).

El término más actual de los que se estudian, y que hace referencia al hombre, tanto homosexual como heterosexual, que exagera y alardea de sus rasgos masculinos, es «machirulo». Esta voz tiene, en origen, un significado peyorativo, referido bien a hombres homosexuales que adoptan conductas estereotípicamente masculinas dentro del colectivo LGBTIQ+; o bien referido a hombres heterosexuales que adoptan dichas conductas, esta vez más asociado al discurso del movimiento feminista. De entre el grupo de informantes, un 24,64% de los encuestados que no pertenecen al colectivo lo usan, con un 38,54% para quienes lo usan dentro de la comunidad; a diferencia de «mariliendres», para esta FNT sí es relevante la edad: a mayor edad, menos se usa la forma; con un referente cisgénero heterosexual en el 86,86% de la muestra. Por su parte, «machirulo» presenta un valor semántico claro en el corpus: «hombres cisgénero heterosexuales que tienen comportamientos machistas, los cuales son percibidos por los usuarios de la voz como incívicos y violentos» (p. 221).

Estas formas, generadas dentro del colectivo, buscan resignificar no solo la lengua, sino también la sociedad que la emplea: se crean categorías para degradar a quienes están social y tradicionalmente en los puestos de poder desde abajo, para conformar «un mundo diferente en

el que los sujetos que marcan la normativa social son los miembros de la comunidad de habla LGBTBI» (p. 225).

Nos hacemos eco, para finalizar nuestro recorrido por este volumen, de algunas de las conclusiones a las que llega Navarro Carrascosa en el capítulo séptimo (p. 289). Coincidimos con él en que se han cumplido los objetivos planteados, esto es, se ha presentado un panorama de los estudios en Lingüística Queer relativos a las Formas Nominales de Trato, se ha analizado y descrito el papel que juegan dentro de la comunidad y las distintas estrategias existentes para su creación y reapropiación, y se ha señalado la importancia que tienen estas Formas en la construcción, defensa y consolidación de una comunidad como la LGBTBIQ+.

En la actualidad resultan cada vez más necesarios y urgentes estos volúmenes que se aproximan a grupos de habla tradicionalmente marginados del mundo académico. En el caso concreto del trabajo de Navarro Carrascosa, estamos ante un estudio bien delimitado, metodológica y teóricamente, que permite conocer una parcela del comportamiento lingüístico de la comunidad de una manera rigurosa, analítica, y divulgativa.

Antonio Martín Piñero 

Universidad de La Laguna

Tenerife, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.15>



