

**Estudios sobre lengua española, traducción y enseñanza**

Enrique Pato (ed.)

# **TINKUY**

**BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE**

**Nº 10 – Otoño 2008**

**Director**

Juan C. Godenzzi

© 2008 Section d'Études hispaniques  
Montréal, Université de Montréal

**ISSN 1913-0473**

# CONTENIDO

<b>Presentación</b>	<b>1</b>
<b>Artículos</b>	
1. <i>Engracia Rubio Perea</i> Rasgos lingüísticos en textos andaluces (1324-1500)	2-13
2. <i>Enrique Pato</i> Competencia, homofonía y pérdida de gramática: La historia de las preposiciones <i>cabe</i> y <i>so</i> en español	14-27
3. <i>Luz Helena Rodríguez Núñez</i> Reconstrucción del <i>sentido</i> por medio de la lexicometría: La última carta de Ingrid Betancourt antes de ser liberada	28-40
4. <i>Manon Larochelle</i> Recursos ‘en línea’ para enseñar la distinción entre <i>ser</i> y <i>estar</i> en la clase de E/LE	41-50
5. <i>Ericka C. Ortiz Ramírez</i> El Arte de piropear: ¿halago u ofensa?	51-59
6. <i>Clara Blanc</i> La traducción de textos literarios: El <i>Entremés del poeta</i> , de Agustín Moreto	60-78
7. <i>Sara Hébert</i> La posición del animal y de la mujer en el contexto sociocultural de la Edad Media: El ejemplo XXXV de <i>El Conde Lucanor</i>	79-86
8. <i>Pilar Gladys Ahumada</i> Nicanor Parra, o la creatividad del lenguaje chileno	87-101
9. <i>Elena Fabiana Pitkowski</i> Roberto Arlt revolucionario: El lunfardo de <i>Los Siete Locos</i> (Si no te interesa el título “rajá, turrítu, rajá”)	102-115
<b>Notas</b>	
10. <i>Enrique Pato</i> À la recherche de la langue maternelle, au XIII <sup>e</sup> siècle	116-118

## Presentación

La revista *Tinkuy* reúne en este décimo volumen una selección de trabajos sobre la lengua española, tanto históricos como dialectales y literarios, sobre traducción y enseñanza de E/LE. En primer término publicamos dos de las ponencias presentadas en el XVIIIth International Conference on Historical Linguistics -Workshop on *Historical Grammar and Spanish Dialectology*, congreso celebrado en la Université du Québec à Montréal (UQAM) del 6 al 11 de agosto de 2007. Contamos para ello con los trabajos de **Engracia Rubio Perea**, sobre los rasgos lingüísticos que se encuentran en textos andaluces de los siglos XIV y XV, y el de **Enrique Pato**, sobre la historia de las preposiciones *cabe* y *so*. En segundo lugar, damos a conocer algunos de los mejores trabajos presentados en el seminario ESP6050 *Instruments de travail sur l'espagnol* y en el curso ESP3212 *Littérature espagnole du Moyen Âge* que el editor impartió durante el curso académico 2007-2008. Los trabajos giran en torno a cuatro dominios específicos: lingüística, lengua y literatura, traducción y enseñanza del español, y son una muestra excelente de la actividad que llevan a cabo nuestros alumnos de la sección de Estudios hispánicos de la Universidad de Montreal. En concreto, los autores que colaboran en este número son la estudiante de doctorado **Luz Helena Rodríguez Núñez**, quien elabora por medio de la lexicometría una reconstrucción del sentido de la última carta de Ingrid Betancourt, antes de ser liberada, y seis alumnas de maestría: **Manon Larochelle** nos ofrece algunos recursos en línea para enseñar la distinción entre *ser* y *estar* en la clase de E/LE; **Ericka Ortíz Ramírez** trata el Arte de piropear en español; **Clara Blanc** lleva a cabo la primera traducción publicada al francés del *Entremés del poeta*, de Agustín Moreto; **Sara Hébert** contextualiza la posición del animal y de la mujer en la Edad Media gracias a la lectura de *El Conde Lucanor*; **Pilar Gladys Ahumada** hace un repaso de la creatividad del lenguaje chileno en la obra de Nicanor Parra; y **Elena Fabiana Pitkowski** trata el léxico del lunfardo de Roberto Arlt en *Los Siete Locos*.

Para cerrar el volumen, y abriendo la nueva serie de **Notas breves**, el editor da a conocer, en francés, el interés que por el conocimiento de la lengua materna se desarrolló durante el siglo XIII en la corte de Federico II.

Tanto el director, **Juan C. Godenzi**, como el editor del volumen esperan que, de nuevo, este boletín de *Tinkuy* sirva de debate entre autores y lectores. Ese es nuestro deseo.

Montreal, septiembre de 2008  
El Editor

## Rasgos lingüísticos en textos andaluces (1324-1500)<sup>1</sup>

Engracia Rubio Perea  
Universidad de Málaga (España)

### 1. Introducción

A partir de la primera mitad del siglo XIII se lleva a cabo la conquista y repoblación cristiana de los territorios correspondientes al occidente de Andalucía. Los pobladores, procedentes principalmente de Castilla la Vieja, forman comunidades lingüísticas donde se produce una mezcla dialectal entre variedades que son mutuamente inteligibles y la consecuente aparición de numerosas variables.<sup>2</sup> En este contexto de mezcla dialectal y demográfica, se inicia un proceso de koineización consistente en la reducción y simplificación del inventario de unidades y reglas en la koiné resultante.<sup>3</sup>

Tal y como señala Tuten (2002: 1462), como consecuencia de este proceso, es posible que algún rasgo actual del andaluz date del siglo XIII, y también es posible que algunos rasgos ahora generales del castellano tuvieran su origen en la Andalucía del siglo XIII. No obstante, las hipótesis de que las variedades andaluzas surjan desde los tiempos inmediatamente posteriores a la reconquista se han visto cuestionadas por la falta de evidencias textuales que permitan justificar teóricamente cambios tan tempranos.

En el presente trabajo nos proponemos analizar aquellos rasgos innovadores fruto de los procesos de mezcla demográfica y dialectal que acaecen a partir del periodo de Reconquista cristiana.

---

<sup>1</sup> Este estudio está enmarcado dentro del Proyecto de Excelencia «Lengua, historia y sociedad en Andalucía. Teorías y textos» (HUM-536), financiado por la Junta de Andalucía, cuyo investigador principal es el Dr. José Móndejar Cumpián (Universidad de Granada).

<sup>2</sup> La aparición de estas variables en contextos de mezcla dialectal es debida a una mayor acomodación de la conducta de los hablantes a la de sus interlocutores, cf. del Valle (1998: 145).

<sup>3</sup> Como argumenta Penny (2000: 42), este proceso supuesto para la variedad andaluza no es aislado en la historia del español, sino que también la variedad del español estándar ha surgido como producto de una serie de mezclas dialectales y nuevas koineizaciones que se han ido sucediendo desde la Reconquista cristiana en adelante.

## 2. Metodología

Para llevar a cabo este estudio, hemos empleado el *Electronic Texts and Concordances of Andalusian Documents* editado por Cynthia J. Kauffeld.<sup>4</sup> Este corpus cuenta con un total de 89 documentos, principalmente de Sevilla (S) y Córdoba (C), datados entre 1324 y 1500.<sup>5</sup>

A lo largo de estas páginas examinaremos aquellos rasgos lingüísticos que, bien por su datación o bien por la evolución de sus resultados, pueden ser significativos para la descripción de la lengua de estos documentos.

Dada la amplitud del corpus, analizaremos en esta ocasión los aspectos fonético-fonológicos y morfosintácticos, que se han estimado más relevantes, y dejaremos para un estudio posterior el examen del léxico. En la presentación de los resultados, hemos optado por mostrar el ejemplo, seguido del lugar de procedencia del documento y la fecha en la que se haya datado. En aquellos casos en los que el número de muestras de la misma forma es elevado remitimos al número de frecuencia.

## 3. Análisis fonético-fonológico

### 3.1 Vocales

El sistema vocálico del corpus analizado es propiamente el que conocemos en la actualidad: cinco fonemas vocálicos de los cuales dos de ellos, /i/ y /u/ en posición átona, actúan como semiconsonantes o semivocales. No obstante, no siempre la distribución de estos fonemas es la misma que la actual.

A continuación, señalaremos las diferencias de distribución más notables en los documentos examinados.

#### **-Distribución /ié/~i/**

La alternancia /ié/~i/, aún documentada a lo largo de la Baja Edad Media, es ya prácticamente inexistente en el corpus textual analizado. De las muestras halladas, tan solo encontramos un ejemplo con /ie/, procedente del sufijo latino –ĒLLU, como era propio de las formas diminutivas, *capiella* (S1324); y dos ejemplos posteriores, *biesperass* (C1437) y *prieσα* (C149?), que sin tener conexión formal con los diminutivos, mantienen el diptongo /ie/.<sup>6</sup> El resto de casos documentados, registrados a partir de 1382, presentan el resultado en *i* como forma preferida.

<sup>4</sup> Hemos seguido la representación de las grafías empleadas por Kauffeld, basadas en *A Manual of Manuscript Transcription* de Mackenzie. No obstante, por razones estilísticas, hemos optado por transcribir —siguiendo las interpretaciones de Kauffeld (1999: 162) para los dos tipos principales de sigmas marcadas en el corpus— la variante más cercana a *s*, presentada en el corpus como <s'>, con <σ> y la variante que recuerda a un 5 árabe, transcrita como <z'>, con <ς>. También hemos reemplazado <c'> por <ç>.

<sup>5</sup> Kauffeld (1999): “The corpus contains various types of documents. There are several deeds of sale and records of transfer of ownership of land and real estate, as well as several records of the receipt of gifts and payment of debts, two wills, and a collection of *carteles de desafío*”.

<sup>6</sup> Vid. Penny (2004: 595). Residuos de esta alternancia medieval se documentan bien entrado el siglo XVI, y se atribuyen a la transmisión desde época antigua y al arcaísmo estilístico, cf. Cano Aguilar (2004: 826).

### **-Vacilación vocálica**

La alternancia /e/~i/ y /o/~u/ átonas aparece con frecuencia en el corpus, por lo que hemos recogido aquellos ejemplos cuya vacilación entre una y otra vocal se muestra con claridad. Ambas vocales media o cerrada alternan tanto en formas verbales como en formas no verbales, siendo los paradigmas verbales, en concreto aquellos con vocal radical palatal, los que mayor número de ejemplos muestran: *çerte~çerti* (17), *fez~fiz* (173), *reçe~reçi* (73), *ven~vin* (10); *ando~andu* (22), *plog~plug* (4), *pod~pud* (48), *pos~pus* (35), *sop~sup* (2). Esta vacilación se documenta dentro del corpus tanto en Córdoba como en Sevilla a partir del siglo XIV, recogándose el mayor número de ocurrencias a lo largo del siglo XV, siendo en este siglo cuando comienza a resolverse en la lengua culta. Sin embargo, la vacilación vocálica se mantendrá hasta el siglo XVII<sup>7</sup>, y continúa hoy en día en algunas variedades peninsulares y americanas, restringido a los niveles sociales más bajos.<sup>8</sup>

Otro de los cambios atestiguados es el de la vocal abierta *a* por la vocal media *e*. En este caso se trata de la voz culta *monasterio*, registrada tan solo en dos documentos procedentes de Sevilla (1426) y Córdoba (1449).

### **-Vocales finales**

En cuanto a las vocales finales, aparecen en el corpus muestras donde las formas apocopadas alternan con otras que no lo son, como es el caso de las formas verbales de tercera persona del presente de indicativo o la primera persona del pretérito simple: *fiz* (68), *diz~dize* (116/32), *pus~puse* (8/6), siendo más frecuentes los resultados con caída de vocal que se documentan hasta finales del siglo XV. No obstante, las muestras apocopadas ofrecen un resultado permitido.<sup>9</sup>

Para aquellos casos donde la apócope de vocal no era admitida por la prosodia castellana, la secuencia etimológica *-nt* aparece de manera absoluta en *cient* (7) y *sant* (102), mientras que *-nd* muestra situaciones variadas: *segund* (119) alterna con *segunt* (14), extendiéndose por analogía a voces cuyo resultado no es etimológico. Ejemplo de ello son las formas *algunt~algund* (15/67), *ningunt~ningund* (2/4).<sup>10</sup>

## **3.2 Consonantes**

El sistema consonántico que hallamos en el corpus se muestra revelador de los cambios que comienzan a fraguarse en esta etapa y que darán paso al sistema confundidor del andaluz. De este modo, asistimos al proceso de fusión fonológica que dará como resultado la reducción del actual inventario fonológico. De ahí el triunfo de la confusión de ç/z, ss/s, yeísmo, neutralización l/r, etc.

Veremos a continuación cuáles son los resultados hallados para la colección de documentos analizados.

<sup>7</sup> Vid. Lapesa (1991: 368), quien afirma que en el transcurso del siglo XVI van disminuyendo las vacilaciones de timbre, aunque el cierre en *i*, *u* penetra en el siglo XVII.

<sup>8</sup> Penny (2000: 135 y 2004: 598).

<sup>9</sup> Penny (2004: 597).

<sup>10</sup> Sanchez-Prieto (2004: 444) sostiene que en estos casos con apócope no etimológica puede verse un síntoma de que las consonantes finales ya no suenan.

### **-Aspiración**

Uno de los rasgos característicos del andaluz es el mantenimiento de la aspirada originaria castellana /h/ frente a la pérdida de la misma, la cual comienza en Castilla la Vieja a finales del siglo XV y se extiende rápidamente por el resto del territorio. Andalucía, por el contrario, hasta el siglo XVI permanece sin ser afectada por este cambio. En los 86 documentos analizados, se encuentran 21 casos de realización aspirada, todos ellos documentados a partir de 1465: *haσ<er>* (S1490), *haσe<r>* (S1489, C1500), *haσemoσ* (C1500), *herrera* (C1487, C149?), *hiJos* (C1500), *hiσo* (S1489), *hoçes* (C1493), *hormaσ* (S1490), *hornillo* (C1500), *hoyo* (C1465), *huyr* (C1470). Junto a ellos se documentan también las siguientes muestras donde la realización aspirada no aparece en posición inicial de palabra, sino precedida por un prefijo: *deheσa* (C1472), *deheσylla* (C1472), *rehuyr* (C1470).<sup>11</sup>

Por el contrario, la realización labiodental sorda /f-/ sigue manteniéndose en proporción claramente favorable, tanto en posición inicial, como precedida por un prefijo, a lo largo de todo el corpus. Ejemplos de estas realizaciones las encontramos en formas verbales derivadas del verbo *fazer* (*faga*, *fagades*, *fagamoσ*, *fagan*, *fago*, *desfaσer*, *deσf<ec>haσ*); formas verbales de *fablar* (*fablan*, *fablando*, *fablar*, *fable*); o sustantivos tales como *f<anega>σ*, *ffebbrero*, *ffoyo*, *fidalgo*, *fierro*, *fiJa*, *fiJas*, *fiJo*, *fiJos*, *fijodalgo*, *fiJoσdalgo*, entre otros.

Junto a estas aparecen también las voces que, por razones diversas, no han evolucionado de la forma popular y que presentan f- inicial latina, como por ejemplo: *fabor*, *facultad*, *falda*, *falσa*, *falσo*, *falta*, *fama*, *fauor*, *fe*, *feaσ*, *febrero*, *fee*, *feme<n>tjdo*, *feneçer*, *feo*, *ffiador*, *ffiel*, *ffinamje<n>to*, *ffinare*, *ffincare<n>*, *ffirmaσ*, *ffu<er>o*, *fiado*, *fiadora*, *fiel*, *figura*, *fin*, *firmado*, *firno*.

Otro rasgo propio de las hablas andaluzas es el desplazamiento o sustitución de la prepalatal fricativa sorda /š/ por la fricativa glotal /h/. Este rasgo se documenta a finales del siglo XV y principios del XVI<sup>12</sup>, y en el español de América a partir de 1558, como Boyd-Bowman documenta en las cartas de emigrantes sevillanos a América.<sup>13</sup> En el corpus encontramos en una ocasión la voz *tegjillos* escrita con la grafía <g> que corresponde en la ortografía de este siglo a *texillo*. La aparición del grafema <g> en lugar del que representaba la aspiración se ha interpretado como un claro indicio de que este grafema ha dejado de representar un sonido prepalatal fricativo para representar uno aspirado.<sup>14</sup> Dentro del corpus, la voz *tegjillos* aparece en un documento donde se registran otros casos de aspiración de f- inicial latina.

### **-Seseo y ceceo**

Con respecto a las muestras de *seseo* y *ceceo* halladas en el corpus, remitimos al trabajo de C. Kauffeld (2002: 157-168). En él la autora recoge un total de 67 ejemplos de confusión gráfica que sugieren el fenómeno de *seseo* (*rrason*, *exsepcion*, *dies*, *fasemoσ*, *ffaser*, *quinse*, *Fis*, *plaso*, entre otros), los cuales se

<sup>11</sup> Sobre la F- latina tras frontera de prefijo, vid. Menéndez Pidal (1980: §42<sub>2</sub>, 131-132) y Pensado (1999: 89-112).

<sup>12</sup> Mondéjar (2001a: 116).

<sup>13</sup> Como indica Mondéjar (2001c: 275), en estas cartas aparecen escritas con la grafía <g> las formas *degarme*, *gerrera*, *gecho*, *gasta*, *gaser* que corresponden en la ortografía de aquel siglo a *dexarme*, *herrera*, *hecho*, *hasta*, *haçer*, en donde ha confluído en aspirada los reflejos de F- latina y de las prepalatales medievales.

<sup>14</sup> Mondéjar (2001c: 275).

registran ya en documentos datados en 1398 y, a partir de ahí, la confusión es hallada consistentemente a lo largo de la documentación perteneciente tanto a Sevilla como a Córdoba.

Por el contrario, y en cuanto al *ceceo*, tan solo 10 son los ejemplos (*debda5, cueua5, della5, dicha5, nuestra5, de5de, le5, pie5*) que Kauffeld señala, aunque no asegura que su uso indique el citado fenómeno.

### **-Yeísmo**

Hallamos un testimonio de la confusión gráfica de <y> por <ll> en el corpus. Se trata de un documento datado en 1470 y localizado en la provincia de Córdoba. En concreto, pertenece al *Cartel de desafío* que Alfonso Fernández de Córdoba, señor de la Casa de Aguilar de la Frontera, dirige a Diego Fernández de Córdoba, conde de Cabra. Según interpretamos, Alfonso Fernández harto de la prolongación del enfrentamiento, al parecer impuesta por su primo Diego Fernández, opta por *callar* los carteles de desafío y pone fecha y lugar para el duelo:

Por ende ave<r> ya ve<r>gue<n>ça de maσ dilata<r> q<ue> la çe<r>çanja q<ue> tenemos d<e>l plaço j coma<r>ca no conye<n>to q<ue>l t<ien>po se pase en eσc<r><<i>p[t]aσ cayo por acorta<r> aq<ue>lloσ a pruebo la σeguridad d<e>laσ atalayas por mj dichas con ot<r><<a>>σ ta<n>taσ v<uest>raσ e ..... E q<ue> esto sea luego por q<ue> man<n>ana Jueu<e>σ enla Forma ya d<ic>ha se ponga<n> laσ g<u><<a>>rd<<a>>σ e se sen<n>ale el ca<n>po y el vie<r>n<e>σ σiguje<n>te entremos en<e>l çe<r>tefica<n>do vos q<ue> σy el d<ic>ho dja Jueu<e>s no enbiayσ el cauall<er>o v<uest>ro e faraute luego de man<n>ana A[ ]sen<n>ala<r> el d<ic>h<<o>> ca<n>po con ot<r><<o>> cauall<er>o q<ue> yo enbjare co<n> σydonja Rey d[ ]a<r>mas q<ue>los d<ic>h<<o>>s mjoσ lo sen<n>alara<n> [C?1470].

Si nuestra interpretación es correcta y la voz aquí recogida, transcrita con la grafía mediopalatal, responde a la confusión de la lateral /l/ con la fricativa /y/ estaríamos ante una muestra bastante temprana de este fenómeno, dado que el yeísmo se ha considerado un proceso moderno.<sup>15</sup> No obstante, muestras de este fenómeno se han atestiguado para el resto de territorios a partir de los siglos XIV y XV<sup>16</sup>, y Penny (2000: 120-121) afirma que en Andalucía, por lo menos entre las clases populares, estaba bien establecido para la época del descubrimiento de América y de la primera colonización.

### **-Grupos cultos**

Se observa en el corpus una doble tendencia en la representación de los grupos cultos. Por un lado, se mantiene la consonante implosiva, a pesar de los problemas fonológicos que su conservación ocasiona entre los hablantes y escritores cultos de la Baja Edad Media, y por otro, se resuelve simplificándolos, lo que reflejaría la pronunciación real.

El grupo /KT/ presenta ambas soluciones, o bien se mantiene: *defectos, doctor, electo*; o bien se resuelve en la dental [t]: *perfeta, efeto, tratan*. Por tanto, no es

<sup>15</sup> Vid. Alonso (1976: 159-217). Vid. también Mondéjar (2001b: 194), quien afirma que la “documentación andaluza del yeísmo se encuentra muy esporádica y muy dispersa en los escritos de los siglos XVI y XVII. Es a partir del siglo XVIII cuando se generaliza su aparición en los papeles de archivo y en las manifestaciones populares literarias”.

<sup>16</sup> Vid. Lapesa (1991: §93<sub>1</sub>, 382-385), Corominas (1953: 81-87) y Frago Gracia (1993: 501-508).



imposible suponer que ambas representaciones ofrecen dos registros de lengua diversos, el escrito, culto [k<sup>t</sup>] y el oral [t].

La secuencia -KT- (+I+vocal) aparece reducida al sonido [ts]: *acyoneσ*, o se transforma artificialmente en las secuencias -gc-, -rc-: *agçion*, *arçioneσ*, resultados propios de la oralidad de los textos.

/GN/ se mantiene por lo general: *asignado*, *magnífico*, *sygno*, aunque no falta algún ejemplo resuelto en [n]: *aσynado*.

La secuencia -KS- se reproduce con las grafías <x> y <s>: *excomunion*, *espresa*, *espresamente*. Cabe de nuevo suponer la representación gráfica de dos registros de lengua, culto <x> y popular <s>.

El grupo /PT/ se mantiene: *aceptado*, *escripto*, *escripturas* o *acebtado*, con la implosiva sonorizada [b<sup>t</sup>]; o bien se resuelve en [t]: *escritos*.

/BS/ se mantiene: *abσoluçion*, *abσoluer*, *abσuelua<n>*.

Nos encontramos por tanto ante la lucha entre la conservación de los grupos latinos y la acomodación de estos a los hábitos de pronunciación romance, que se mantendrá hasta bien entrado el siglo XVI y que no se resolverá hasta siglos posteriores<sup>17</sup>, o bien ante la representación de dos registros diferenciados, el escrito y el oral.

### **-Cambios en posición final de sílaba**

#### **Neutralización de -r y -l**

El debilitamiento y neutralización de /-r/ y /-l/ en posición implosiva se atestigua en nuestro corpus para la forma *bolrraσ* por *borlas*. El ejemplo en el que aparece registrado es el siguiente:

...conoσco yo pedro de t<oled><<o>>/ σe( )derro q<ue> rreçebj de vos/ el ba( )chyller garcy/ lebrron çjento e o[c]hen-/ ta e σeyσ marra-/ vedjσ por poner/ çuattro botoneσ e doσ/ **bolrraσ** de[ ]çeda en/ doσ parreo de rry-/ endaç tegjllloσ [S1490].

El trueque de consonantes líquidas parece mostrar el debilitamiento que en esta posición sufrían dichas consonantes. Este fenómeno registrado ya en la Edad Media no se haya limitado en la actualidad a la variedad andaluza sino que se reparte por muchas áreas de Castilla la Nueva, como Murcia, Extremadura y sur de Salamanca.<sup>18</sup>

#### **Consonantes -t y -d**

Las grafías -t y -d alternan únicamente en cinco voces del corpus: *abtoridat~abtoridad*, *cibdat~cibdad*, *heredat~heredad*, *propiedat~propiedad*, *verdat~verdad*, y siempre con una clara preferencia por la grafía última. El resto de voces documentadas optan mayoritariamente por la solución con -d: *hedad*, *calidad*, *seguridad*, *maldad*, *nesçeσydad* o *facultad*, y tan solo en dos ocasiones se registran voces con la grafía -t: *t<r>injdat* y *Naujdat*. Por lo que podemos deducir una especial predilección de los escribas por la grafía sonora.

Con respecto a las secuencias -nt y -nd se dan como variantes en las formas: *segunt~segund* y en las antietimológicas *algunt~algund*, *ningunt~ningund*. No alternan en los derivados procedentes de SANCTUS y CĒNTUM, donde la secuencia -nt es la única documentada (vid. §3.1.3).

<sup>17</sup> Suele señalarse el siglo XVIII y la Academia como agente introductor de la pronunciación de los grupos cultos. Vid. Alarcos Llorach (1986<sup>4</sup>: §163, 278) y Lapesa (1991<sup>9</sup>: §102<sub>1</sub>, 421).

<sup>18</sup> Penny (2000: 127).

### **-Otros fenómenos consonánticos**

#### **Pérdida de -r- en posición intervocálica**

La pérdida de -r- en posición intervocálica aparece atestiguada en nuestros documentos. Concretamente, se trata de la voz *alquilees* registrada en dos documentos sevillanos, fechados en 1408 y 1409. El debilitamiento y desaparición de ciertas consonantes intervocálicas es un fenómeno propio de las hablas andaluzas en la actualidad, así como de las hablas vulgares del dominio lingüístico hispánico.

En el ejemplo hallado, la pérdida de -r- en la formación del plural de la voz *alquiler* hace suponer la caída de -r en posición final absoluta de la forma en singular. Estaríamos, por tanto, ante un nuevo caso de debilitamiento articulatorio de esta consonante líquida.

#### **Metátesis consonántica**

El fenómeno de la metátesis consonántica es común para algunos los documentos analizados, en los que aparece en una misma sílaba una oclusiva bilabial sorda seguida de una -r- o en posición implosiva: *presona*, *prefecta* o *prelado*. Relacionado con estratos socioculturales bajos, suele documentarse tanto en escritos andaluces como no andaluces.<sup>19</sup>

## **4. Análisis morfosintáctico**

### **4.1 Pronombres personales tónicos**

El sistema de pronombres referentes de 1ª y 2ª persona del plural se muestra representado en la documentación examinada bajo las formas *nos* y *vos* mayoritariamente. No obstante, no faltan ejemplos de las formas compuestas *noσ otros*, *voσ otros*, así como de las formas simples unidas a otros pronombres (*mismos*, *todos*), que evidencian el proceso de gramaticalización que, durante la primera mitad del siglo XV, venía produciéndose para estas formas compuestas.<sup>20</sup> En cuanto a las fórmulas de cortesía, el empleo de *vos* seguido de la segunda persona del plural aparece a lo largo de todo el discurso y tan solo en uno de los documentos que forman este corpus atestiguamos el tratamiento nominal *vuestra merçed*.

### **4.2 Pronombres personales átonos**

Testimonios de la sustitución de *vos* por *os* aparecen documentados para finales del siglo XV, siendo un documento sevillano de 1489 el primero en registrar este cambio:

...y de todo lo q<ue> dier<e>d<e>σ escreyjloσ en vjnjendo σu <erçe>d p<er>o q<ue> σe os enbiara libramj<ent><<o>> d<e>lloσ [S1489].

Para la misma etapa encontramos muestras del reemplazamiento de la combinación de 3ª persona, *ge lo(s)*, *ge la(s)* por la de *se lo(s)*, *se la(s)*, la cual se atestigua por primera vez en C1487:

<sup>19</sup> Vid. Mondéjar (2001b: 196).

<sup>20</sup> Vid. Eberenz (2000: 74-83 y 2004: 614).

E se oto<r>go por co<n>to E pagado E Renuçio contra la paga E oto<r>go de<e>la  
fa<e>r sanas [C1487].

En cuanto a la distinción de las funciones de acusativo y dativo en los pronombres de 3ª persona, cuya diferenciación vacilante desde los orígenes del idioma dio lugar a los fenómenos conocidos como *leísmo*, *laísmo* y *loísmo*, parece hallarse bien diferenciada en el corpus. Nos hemos centrado en el análisis de los posibles casos de leísmo, y para ello analizamos los contextos en los que las formas *le(s)* aparecen. De los 117 casos de *le* y los 22 de *les*, el 98,5% se emplea con referencia claramente dativa. Existen solo dos casos de posible leísmo que son los siguientes:

...q<ue> yo soy ma<e> co<n>te<n>to q<ue> su alte<e>a Aya cono<e>cido  
q<u><<a>>nd[o] clara e fiel me<n>te estoy con q<u><<i>>en he de se<r>ujr  
q<ue> no ave<r>le segujdo com<m>o vo<e>le segujot<e>σ E alo q<ue> d<e>σjσ  
[C?1470].

No obstante, ambos casos ocurren con el verbo *seguir* que en muchos dialectos alterna también entre dativo y acusativo.<sup>21</sup> Por lo tanto se puede concluir que el leísmo fue rechazado en el uso de estos documentos andaluces.<sup>22</sup>

### 4.3 Pronombres posesivos

Las formas de los posesivos singulares átonos se hallan bien configuradas para la época de los documentos examinados.<sup>23</sup> Sin embargo, aún apreciamos la forma masculina *mio* para la fórmula fija del final de los documentos: *mio signo*.<sup>24</sup>

Con respecto al empleo del artículo + posesivo, su eliminación es ya un hecho y tan solo registramos en el corpus algunos ejemplos aislados, tales como: *la mj Anima*, *la mj maldjcion* o *la mj villa*.

### 4.4 Verbo

#### -Presente de indicativo

Hemos analizado aquellos verbos cuya desinencia de 1ª persona difiere de –o átona, esto es, *dar*, *estar*, *ir* y *ser*. En el corpus las formas etimológicas *do*, *so* aparecen mayoritariamente y entran en competencia con las formas modernas *soy*, *estoy* a partir de 1470, fecha en la que se atestigua la primera forma con –y.

Para las formas verbales que se ven afectadas por la inserción de una -g- en la primera persona del presente de indicativo y en todas las formas del presente de subjuntivo, nos hallamos con las formas *pongo* y *tengo* ya establecidas. Junto a ellas también se atestigua la forma *trayga*, mientras que se mantiene *oyan* como forma preferida en un documento sevillano de finales del siglo XV.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Vid. Lapesa (2000: 289).

<sup>22</sup> La desaparición de leísmo es considerada por Tuten como uno de los tempranos cambios que surgen en el andaluz. El autor lleva a cabo un análisis de tres cambios morfosintácticos, entre los que se incluye la desaparición del leísmo, que al parecer se debieron al proceso de koineización del siglo XIII. Vid. Tuten (2002: 1457-1466).

<sup>23</sup> Según afirma Méndez García de Paredes (1988: 539-540): “Con la extensión de la forma *mi* al masculino a principios del siglo XIV, el sistema de posesivos en castellano queda totalmente estructurado, constituyendo así un paradigma de formas que no va a sufrir ninguna alteración posterior”.

<sup>24</sup> Tuten (2002: 1464) habla de una norma simplificada con empleo exclusivo de *mi(s)* en la comunidad sevillana para finales del siglo XIII.

<sup>25</sup> Las variantes modernas *caigo*, *traigo* y *oigo* se encuentran ya documentadas en textos cuatrocentistas, aunque esta última suele ser menos frecuente. Vid. Eberenz (2004: 620).

Otro fenómeno en pleno proceso de cambio es el que afecta a las terminaciones de la 2ª persona del plural. Asistimos a la sustitución de las desinencias tradicionales *-ades*, *-edes*, *-ides*, *-odes* por las más modernas. Encontramos ejemplos del cambio para las tres conjugaciones, atestiguados desde 1470.

#### **-Imperfecto de indicativo**

Nos encontramos que los verbos de la 2ª y 3ª conjugación presentan, al lado de las desinencias etimológicas en *-ía*, variantes en *-ie*, *-je*. Estas últimas no son muy frecuentes, a penas encontramos 6 ejemplos en todo el corpus, por lo que consideramos que se trata de una mera inclinación del escribano del documento. También se registra en el corpus la vacilación en la vocal átona del radical de verbos como: *pedia~pidie*, *co<n>plia~cu<n>plia*.

#### **-Futuro de indicativo y Condicional**

Aparecen con mayor asiduidad las formas sincopadas de los verbos de 2ª y 3ª conjugación, debido a la pérdida de la *-e-* pretónica: *querrian*, *avre*, *dira*, *podra* o *sabreys*. Y tan solo se mantiene la forma plena para el auxiliar *avere*, *auere*.

Con respecto a los verbos cuyo radical termina en *-l-* y *-n-*, aparecen igualmente las formas sincopadas y no hallamos rastros de la forma moderna con inserción de una *-d-* epentética: *terrnemoo*, *terneyo*, *v<er>ne*, *verna*.

#### **-Perfecto simple y paradigmas derivados**

Cabe destacar principalmente la alternancia vocálica que muchos verbos ofrecen en su radical, dependiendo de su naturaleza tónica o átona. De este modo, formas verbales como *fize*, *fizo* alternan con *fe5imos*, *fe5ist<e>s*, aunque junto a estas también se registran las formas *fi5iōt<e>σ*, *fi5iero<n>*.

La *-o-* etimológica del radical de algunos verbos sigue manteniéndose a pesar de que ya en el siglo XV estas formas comienzan a alternar con *-u-*, ejemplo de ello son las formas *oue*, *ove*, *ouo*, *ovo*, *oujero<n>*, *oviero<n>*, *oujmos*, *oujmoσ*, *oujoteo*, *estouo*, *estovo*, *toue*, *toujōt<e>σ*, *touo*. Tan solo *andouo*, *andovo* alterna con las formas *anduujōt<e>σ*, *anduvo*.

Lo mismo se documenta para los verbos *cabere* y *traere*, donde *copieron*, *copiero<n>*, *troxo* son las formas registradas, aunque esta última vacila con *traxo* documentada en nuestro corpus en 1489.

## **5. Conclusiones**

Una vez analizados los datos podemos afirmar que los documentos aquí examinados muestran, junto a las características propias de la época, evidencias textuales de algunos cambios que se muestran en formación y que darán como resultado lo que hoy conocemos como hablas andaluzas. De este modo, a las muestras de *seseo* aportadas por C. Kauffeld, datadas para finales del siglo XIV, habría que sumar otros rasgos fonético-fonológicos documentados para la última mitad del siglo XV: el mantenimiento de la aspirada originaria castellana (1465); el yeísmo (1470); la aspiración /h/ de la prepalatal fricativa /ʃ/ (1490); la neutralización de l/r (1490); y otros fenómenos consonánticos como la pérdida de *-r-* intervocálica de principios del siglo XV.

En el nivel morfosintáctico resultan menos evidentes las muestras de fenómenos propiamente andaluces. El sistema de pronombres referenciales presenta las

características propias de la época y tan solo se observa en un documento el empleo de *vuestra merced* como uso referencial de cortesía. Sí se muestra desde temprano el sistema de pronombres átonos etimológico propio de las variedades andaluzas. Con respecto al sistema verbal, lo más significativo son las vacilaciones vocálicas del radical que se conservan en la actualidad.

## Referencias bibliográficas

- Alarcos Llorach, Emilio. 1986. *Fonología Española*. Madrid: Gredos.
- Alonso, Amado. 1976. *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*. Madrid: Gredos.
- Cano Aguilar, Rafael. 2004. “Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII”, R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 825-857.
- Corominas, Joan. 1953. “La fecha del yeísmo y del lleísmo”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* VII: 81-87.
- Eberenz, Rolf. 2000. *El español en el otoño de la Edad Media. Sobre el artículo y los pronombres*. Madrid: Gredos.
- Eberenz, Rolf. 2004. “Cambios morfosintácticos en la Baja Edad Media”, R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 613-641.
- Frago Gracia, Juan Antonio. 1993. *Historia de las hablas andaluzas*. Madrid: Arco/Libros.
- Kauffeld, Cynthia. 1999. *Electronic Texts and Concordances of Andalusian Documents (1324-1500)*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Kauffeld, Cynthia. 2002. “Textual Evidence of Seseo in Andalusian Texts (1324-1500)”, F. Gago Jover (ed.), *Two generations: a tribute to Lloyd A. Kasten (1905-1999)*, Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 157-168.
- Lapesa, Rafael. 1991. *Historia de la lengua*. Madrid: Gredos.
- Lapesa, Rafael. 2000. “Sobre los orígenes y evolución del leísmo, laísmo y loísmo”, R. Cano y M. T. Echenique (eds.), *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. Madrid: Gredos, vol. I, 279-310.
- Méndez García de Paredes, Elena. 1988. “Pronombres posesivos: constitución de sus formas en castellano medieval”, M. Ariza, A. Salvador y A. Viudas (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/Libros, vol. I, 533-540.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1980. *Manual de gramática histórica de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mondéjar, José. 2001a. “Las hablas andaluzas”, P. Carrasco y M. Galeote (eds.), *Dialectología andaluza. Estudios. Analecta Malacitana*, Anejo XXXVI, 111-120.
- Mondéjar, José. 2001b. “La más antigua caracterización fonética de las hablas andaluzas”, P. Carrasco y M. Galeote (eds.), *Dialectología andaluza. Estudios. Analecta Malacitana*, Anejo XXXVI, 163-198.
- Mondéjar, José. 2001c. “Disquisiciones historicocríticas y metodológicas sobre la interpretación de los datos en el estudio del “*şeseo*”, P. Carrasco y M. Galeote (eds.), *Dialectología andaluza. Estudios. Analecta Malacitana*, Anejo XXXVI, 267-281.
- Penny, Ralph. 2000. *Variation and Change in Spanish*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Penny, Ralph. 2004. “Evolución lingüística en la Baja Edad Media: evoluciones en el plano fonético”, R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 593-612.
- Pensado, Carmen. 1999. “Frontera de prefijo, aspiración de “f” y procesos de nasalización en la historia del español”. *Romance Philology* 47: 89-112.

- Sánchez-Prieto Borja, Pedro. 2004. "La normalización del castellano escrito en el siglo XIII. Los caracteres de la lengua: grafías y fonemas", R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 423-448.
- Tuten, Donald. 2002. "¿Nació el andaluz en el siglo XIII?", M. T. Echenique y J. Sánchez Méndez (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Gredos, vol. 1, 1457-1466.
- Valle, José del. 1998. "Andalucismo, Poligénesis y Koineización: Dialectología e Ideología". *Hispanic Review* 66: 131-149.

## **Competencia, homofonía y pérdida de gramática: La historia de las preposiciones *cabe* y *so* en español**

Enrique Pato  
Université de Montréal

### **1. Introducción**

Conocida es la definición de *preposición* como elemento de enlace invariable y átono (salvo *según*) que introduce un sintagma nominal (marcadora de caso) y que constituye una clase fija y cerrada de palabras. No obstante, desde hace un tiempo, se han ido aceptando nuevas incorporaciones, como *durante* y *mediante*:

- (1) a. No se les permitía comer ni beber nada **durante** su estancia, pues no había duda de que la enfermedad sólo se transmitía por la boca [*Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez].  
b. [era] un método para que sus hijos se alimentaran mejor y no **mediante** estímulos artificiales del apetito sino **mediante** la absoluta tranquilidad del espíritu [*Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez],

y otras más recientes como *pro* y *vía* (cf. Fernández López 1999, Gómez Torrego 2002, RAE 2005, etc.):

- (2) a. Por décima vez se internó lentamente en el texto de Ceferino. En este libro se hace la presentación de lo que pudiéramos llamar "gran fórmula en **pro** de la paz mundial" [*Rayuela*, Julio Cortázar].  
b. Cuando me enteré de que Gekrepten se había informado por **vía** diplomática, comprendí que lo único que me quedaba era permitirle que se tirara en mis brazos como una ternera loca [*Rayuela*, Julio Cortázar].

Por lo que respecta a las preposiciones *cabe* y *so*, en todas las gramáticas, diccionarios, trabajos de carácter normativo y libros de estilo consultados se repite que en español actual ambas preposiciones son "raras" y que están enteramente anticuadas (Bello 1847, Hanssen 1913, RAE 1973, Penny 1993, Alarcos 1994, de



Bruyne 1999, etc.).<sup>1</sup> De hecho, en la *Gramática* de la Academia de 1771 ya no aparecen recogidas dentro del cuadro de las preposiciones, pues, como señala Menéndez Pidal (1964: 389), quedaron relegadas desde el siglo XVIII-XIX a la poesía “un tanto afectada”.<sup>2</sup> Sin embargo, no contamos hasta la fecha con un trabajo que estudie e intente explicar la evolución histórica de ambas preposiciones, así como su ‘pérdida’ del paradigma preposicional del español, motivada ésta –como veremos– por la *fluctuación* que presentaron desde un principio y por la *competencia* que mantuvieron con otras preposiciones y locuciones prepositivas, así como con otro tipo de palabras homófonas, lo que limitó su empleo y su frecuencia de uso, provocó restricciones sintácticas y llevó a su pérdida ‘definitiva’ en español actual, con la consecuente *pérdida de gramática*.

En el presente trabajo, y dentro de los postulados del llamado “nuevo funcionalismo”, revisaremos la historia de las preposiciones *cabe* y *so*, e intentaremos responder a una serie de preguntas todavía pendientes en la historia de la lengua española: cuándo y porqué dejaron de emplearse estas preposiciones. El interés principal se centrará, pues, en las *causas* que provocan la pérdida de gramática (o desgramaticalización), tales como la ambigüedad (homofonía) y la frecuencia de uso de las formas en estudio.

## 2. Descripción de las preposiciones *cabe* y *so*

**2.1 La preposición *cabe*.** En la evolución del latín vulgar al romance castellano, la preposición APUD fue sustituida por un sustantivo: CAPUT > *cabo* > ‘orilla, borde (cf. 1a), extremidad (cf. 1b)’, y finalmente por *cabe* ‘junto a’, ‘cerca de’ (cf. 1c-e):<sup>3</sup>

- (3)
- a. Et deue el meryno vn omne mandar souyr en el arbol en somo. Et tomar vna sogas & tomar otro omne en tierra **el cabo de la sogas** & andar aderedor del arbol [*Fuero real*].
  - b. **El cabo de la teta** es dicho peçon porque el niño lo popa o mama [*Liber de proprietatibus rerum*, B. Glanville/ V. de Burgos (tr.)].
  - c. Titulo quarenta y vno. Como Hercoles peleo con el Rey Berion en merida **cabo el rio guadiana** [*Historia troyana*, Guido de Columna].
  - d. Oh señora, ¡guayde nos e de vos!, el lebrél que nuestro señor ama tanto se ha comido a vuestro hijo y está **cabe la puerta** todo sangriento [*Los siete sabios de Roma*].

---

\* El presente trabajo ha sido realizado gracias al apoyo del fondo de investigación FQRSC (*Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture*, NP-119823). Una versión preliminar fue presentada en el XVIIIth International Conference on Historical Linguistics - Workshop on *Historical Grammar and Spanish Dialectology*. Montreal, UQAM (6-11 de agosto de 2007).

<sup>1</sup> Su empleo, no obstante, subsiste en Asturias (García de Diego 1946: 175, Menéndez Pidal 1964: 389, Zamora Vicente 1967: 200): *so l'orru* ‘bajo el hórreo’, *cabu cas de* ‘junto a casa de’, *l'almáriu ta cabu' l'lar* ‘el armario está cerca de la cocina’.

<sup>2</sup> *Cabe* y *so* reaparecerán en el *Esbozo* de la Academia (1973: 70).

<sup>3</sup> CAPUT, –ITIS, n. 3ª, pero lat. vul. *capitia* > cabeza. La preposición se empleó desde un principio para localizar en el espacio objetos o personas que están ‘junto a’ otros elementos. Con el significado de ‘inmediato’, puede leerse en el *Diccionario de Autoridades* (1729). Por otro lado, en algunos documentos latinos es posible registrar la forma *capdus* (Menéndez Pidal 1972: 371).

e. una dellas es la cibdat aque agora llaman Segouia. e pusol este nombre por que fue poblada **cab una penna** que dizien gouia. e alli fizo muy marauillosa obra pora adozirell agua ala cibdat [*Estoria de España*, I].

Como podemos ver en los ejemplos anteriores, esta preposición presentaba cierta variación formal en español medieval: *cabo*, *cabe*, *cab* (*cap*),<sup>4</sup> y podía aparecer tanto sola (*cabo Burgos*) como con otra preposición (*a cabo del*, *en cabo de*, *fasta cabo de*, etc.). Como quedó indicado *supra*, todos los trabajos consultados coinciden en señalar el empleo raro y arcaico de *cabe* en español actual, relegada a un uso literario: *Quien cabo mal vezino mora*, *horas canta y horas llora*, reza el antiguo refrán castellano.

**2.2 La preposición so.** En latín, la preposición SUB, de carácter locativo y temporal, no fue una de las más frecuentes y se empleaba sobre todo con el nombre en caso ablativo, como en SUB CAPITIS POENA ‘so pena de muerte’, o SUB SPECIE DEFENDENDAE URBIS ‘so pretexto de defender la ciudad’.<sup>5</sup> En romance castellano la preposición siguió su evolución fonética normal y dio la forma *so*, que localiza objetos o personas que están ‘bajo’ o ‘debajo de’, y pronto entró en competencia con otras preposiciones y locuciones prepositivas de igual significado, como *baxo* (*de*) y *debaxo* (*de*) (cf. 4 c-d):

- (4) a. metieron muchas piedras preciosas que reluzien **so el agua** tanto que dizen que las deuisan los omnes de fuera [*General Estoria*, IV].  
 b. Et por que estaua el helephante guarñdo & nol podie ferir tan bien por otro logar por que muriesse metios le **so el vientre**. & firiol **so el ombligo** assi como cuenta maestre pedro & cayo de muerte el helephante [*General Estoria*, V].  
 c. al oír las voces el monstruo, se espantó y se zambulló. Dejó ver que la parte del cuerpo cubierta **bajo el agua** terminaba en pez, habiéndosele visto la cola [*Relato de las riquezas del Nuevo Mundo*, P. M. d’Anghiera (1500)].  
 d. Los piruetanos más que otra cosa cocidos en agua llovediza y puestos sobre la boca del estómago impiden el vómito y puestos **debaxo del ombligo** restriñen el vientre [*Obra de Agricultura*, A. G. de Herrera (1504)].

Aunque algunos autores han apuntado que en español medieval *so* presentaba otras formas posibles (cf. Hanssen 1913, Menéndez Pidal 1964), lo cierto es que las variantes *sol* (‘so el’), *son* y *sos* resultan escasísimas, es más, podríamos decir que son propias de unos pocos textos. En efecto, la forma *son* se puede documentar en la *Estoria de España* (228b, edición de Menéndez Pidal, 1906) y en algunos documentos notariales como *son el Carrascal* [Toledo, 1258] (cf. Menéndez Pidal 1968: 336). La variante *sos* aparece en el *Libro de Alexandre* (edición de Morel-Fatio, 1906: 472), si bien ambas son tratadas como *so* en ediciones más modernas.

De uso literario, pervive tímidamente en refranes y sentencias como *so la buena razón empece el engañador*; *so lo pardo está el engaño*; *so el cabello rubio buen*

<sup>4</sup> García de Diego (1961: 256) incluye una variante vulgar de esta preposición: *cara al monte~cabe al monte*.

<sup>5</sup> SUB era tanto preposición de ablativo ‘local’ (bajo/ debajo), con o sin idea de movimiento: *sub terra habitare* (vivir bajo tierra), como preposición de acusativo, con idea de movimiento: *sub terras ire* (ir bajo tierra). Asimismo tenía valor temporal ‘en tiempo de’ y aparecía con ablativo: *sub Domitiano* (en tiempo de Domiciano) o acusativo: *sub verperum* (hacia el atardecer). Véase, entre otros, Valentí Fiol (1986).

*piojo rabudo; so el sayal hay al; so baina de oro cuchillo de plomo*, etc. (cf. Mayans y Siscar 1984). Hoy en día la preposición *so* se emplea únicamente con una serie de nombres en “construcciones adverbiales unitarias” (Alarcos 1994) o “locuciones preposicionales” (Gómez Torrego 2000) como *pena*, *color*, *pretexto* y *capa*. No obstante, tal y como puede verse en la tabla 1, la frecuencia de empleo de dichas locuciones en textos literarios no ha sido muy elevada a lo largo de la historia de la lengua española (1348 casos en total, según el corpus de Davies 2001-2005). La más empleada es *so pena de* (74,48%):

	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	Totales
<b>so pena de</b>	61	19	178	353	71	147	160	15	1004 (74.48%)
<b>so color de</b>	1	9	54	89	16	7	18	---	194 (14.39%)
<b>so pretexto de</b>	---	---	---	---	---	4	105	16	125 (9.27%)
<b>so capa de</b>	1	1	2	3	3	1	14	---	25 (1.85%)

Tabla 1. Frecuencia de aparición (casos) de las *locuciones preposicionales* con *so* en español.

A lo largo de los siglos, no obstante, ha sido posible su uso con otros nombres como *amenaza* (cf. 5a), *cargo* (cf. 5b), *enmienda* (cf. 5c) o *tutela* (cf. 5d):

- (5)
- a. por esto **so menaza de** fazer guerra/ pidia preceptores y enseñadores para ello. empero que ellos dudauan/ qual dellos queria tomar y emprender tan gran carga [*De las mujeres ilustres en romance*, Boccaccio, (tr. anónima)].
  - b. Otrosí decimos, **so cargo del** juramento y promesa que hacemos, que ninguno de nosotros calumniará, ni procurará cosa alguna que en daño y menoscabo de su honra [*Crónica del Perú*, P. Cieza de León (1551)].
  - c. El mejor remedio fuera Desa cruel pena fiera Tener medio de apartaros; Mas, pues no podéis haber Libertad de vuestro mal, **So enmienda de** más saber, Si queréis querido ser, Mudad vuestro natural [*Obras de amores*, C. de Castillejo (1500)].
  - d. E como quier quel rrey don juan nuestro padre que santa gloria aya en el primero año que rreyno en las cortes que fizo en valladolid seyendo **so tutela de** la señora rreyna... [*Ordenanzas reales*, A. Díaz de Montalvo].

La preposición *so*, además, se emplea como prefijo en composición de palabras desde antiguo, en unos casos retiene el significado original (‘bajo’), como en *socavar* ‘excavar por debajo’ (cf. 6a) o *soterrar* ‘poner una cosa debajo de tierra’ (cf. 6b), o bien se usa para aumentar o moderar el significado de la base, como en *sojuzgar* ‘dominar, mandar con violencia’ (cf. 6c) y *sofrenar* ‘reprimir al caballo, reprender’ (cf. 6d):

- (6)
- a. mataron con su locura el uaron a mio pesar & **socauaron** el muro dela cibdad et derribaron le assu talent [*General estoria*, I].
  - b. murio de una enfermedat que a nombre Apoclexia que affoga all omne assoora & fizo lo su hermano **soterrar** aquello mas onrada mientre que el pudo [*Estoria de España*, I].
  - c. mas luego fueron echados del rreyno & **sojuzgados** por los de cartago commo en las coronjcas de espanna se falla [*Sumas de la historia troyana*, Leomarte].
  - d. & quandol **sofrenan** non puede leuantar los pies de tierra & si a mucho que lo a sobre los ynoios. Sangren le de amos los carriellos [*Libro de los caballos*, T. Borgognoni].

La lista es numerosa, otros verbos como *su(b)scribir*, *suspender*, *suponer* o *sopesar* también adquirieron la preposición (*so-*), así como ciertos sustantivos como *solapa*, *solomillo*, *somanta*, *soportal*, *súbdito*, etc. Por tanto, vemos que la preposición *so* ha sido muy rentable para la formación y composición de nuevas palabras en español.

### 3. Competencia, homofonía y pérdida de *cabe* y *so*

Ambas preposiciones han establecido a lo largo de la historia de la lengua una relación espacial de situación: de dependencia en el caso de *so*, y de proximidad para *cabe*. Así por ejemplo, cuando leemos que *alguien está cabe las murallas* no solamente se hace referencia a que ‘ese alguien’ está ‘junto a o en’ las murallas, la preposición *cabe* implica un movimiento espacial que liga al agente ‘con’ las murallas. Es decir, la manera en que los hablantes sitúan las acciones o se sitúan ellos mismos en el espacio, ha ido cambiando desde el español medieval hasta nuestros días, y en ese proceso de cambio muchas de las preposiciones, latinas o de creación romance, han desaparecido del paradigma preposicional, el cual se ha visto reducido paulatinamente.

Cuando un elemento gramatical, por tanto, empieza un proceso de *pérdida de gramática* (o *desgramaticalización*, en oposición al término *gramaticalización* o creación de gramática)<sup>6</sup> su aparición y frecuencia de uso descienden de manera significativa a lo largo de los siglos: unas veces es sustituido por otro elemento semánticamente afín a él, y otras se pierde por completo. Desde el modelo de *Gramaticalización*, el cambio lingüístico es visto como innovación y recreación. Todo cambio conlleva un desajuste en el sistema, pero no necesariamente una erosión en el mismo; y ello es debido a que los hablantes ‘acuerdan’ y ‘crean’, por y para fines comunicativos, el significado de sus producciones. Sin embargo, en este proceso comunicativo entre los hablantes se producen, o pueden producir, irregularidades, ‘quebres’, que causan inferencias o reinterpretaciones por parte del oyente, y manipulación pragmática por parte del hablante. En este modelo de producción del hablante y recepción del oyente, el cambio lingüístico aparece ‘en proceso’, y no como cambio estático, ya cumplido, en un momento dado.

Para conocer la fluctuación de *cabe* y *so*, entendida como la vacilación que presentan las formas gramaticales desde sus primeras manifestaciones hasta su completa ‘normalización’, la competencia semántica que han mantenido con otras preposiciones y locuciones preposicionales, así como la *homofonía* con otro tipo de palabras, esto es cuando dos significados distintos aparecen codificados bajo una misma forma, hemos realizado una serie de búsquedas sistemáticas en el *Corpus del español* de M. Davies.<sup>7</sup> Presentamos, a continuación, en los siguientes

<sup>6</sup> Preferimos emplear el término *pérdida de gramática* (*Grammatical Lost*) en lugar de *desgramaticalización*, ya que podría llevar a confusiones terminológicas. Algunos autores como Rodríguez Adrados (1962), Heine (2003) o Company Company (2004), entre otros, hacen uso de este término, desde distintos marcos teóricos, para explicar otros procesos gramaticales de cambio. Para una revisión más detallada cf. Heine (2003).

<sup>7</sup> La búsqueda se ha realizado por siglos, y para cada preposición hemos contabilizado el número de apariciones en combinación con cada categoría gramatical (nombre, adjetivo, adverbio, preposición, artículo definido, artículo indefinido, posesivo, cuantificador y demostrativo).

epígrafes (§3.1 *cabe* y §3.2 *so*) los datos tabulados obtenidos y los ejemplos más representativos del fenómeno objeto de estudio.<sup>8</sup>

**3.1 La preposición *cabe*.** Por lo que respecta a la evolución de la preposición *cabe*, la tabla 2 nos muestra su frecuencia de aparición (porcentaje y número de casos entre paréntesis) a lo largo de la historia de la lengua, siglos XIII-XX.<sup>9</sup>

	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	Totales
<b>cabe</b>	7%	3%	<b>27%</b>	<b>59%</b>	2%	1%	1%	---	100%
	(30)	(13)	(112)	(244)	(8)	(4)	(6)	(1)	(418)

Tabla 2. Frecuencia de aparición, por siglos, de la preposición *cabe* en español.

- (7)
- Entre tanto sopieron lo los moros & sallieron muchos caualleros alidiar con los cristianos & lidiaron con ellos **cabel Rio & cabe la puente** [*Estoria de España*, II].
  - E **cabe este templo** como dicho es dieron los palacios a elena / que era la mas rica morada que enel mundo se fallase afuera del ilion [*Sumas de la historia troyana*, Leomarte].
  - Cabe sí** tenía un alférez con un gran estandarte hecho de gamuça amarilla con tres barras azules que lo partían de una parte a otra [*La Florida*, El Inca Garcilaso de la Vega (1578)].
  - & fizieron le todos omenage & yuraron le quel guardassen bien & leal mientre la lealtat que es deuda a Rey. Et fue aducho **de cabo dalli** al palacio real con onrra de Rey [*Estoria de España*, II].
  - alfonso sseyendo ya viejo saco su hueste & fue sobre los moros & lidio con abuhadid que era Señor del andalozia que tolliera el poder a los almohades **cabo merida** [*Crónica de veinte reyes*].

**3.1.1 Competencia.** En la tabla 3 aparecen recogidos los competidores directos de la preposición *cabe* a lo largo de los siglos.

	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	Totales
<b>junto a</b>	---	---	1%	21%	15%	5%	<b>24%</b>	<b>35%</b>	100%
	---	(2)	(36)	(1324)	(965)	(291)	(1503)	(2249)	(6370)
<b>cerca (de)</b>	6%	4%	12%	<b>20%</b>	12%	8%	<b>18%</b>	<b>19%</b>	100%
	(711)	(463)	(1274)	(2238)	(1252)	(917)	(2026)	(2138)	(11019)
<b>alrededor (de)</b>	---	---	3%	12%	4%	4%	22%	<b>55%</b>	100%
	(16)	(19)	(124)	(581)	(200)	(193)	(1107)	(2683)	(4923)

Tabla 3. Frecuencia de aparición, por siglos, de los competidores de *cabe* en español.

<sup>8</sup> A la hora de presentar los datos en las tablas optamos por el término más común en español, no obstante se han contabilizado todas las formas posibles de cada palabra en cada siglo: *cabe~caue*, *junto~iunto a*, *çerca~cerca de*, *alrededor~al rededor~enderredor~alderedor*, *baxo~bajo*, etc.

<sup>9</sup> Las primeras documentaciones de *cap de* y *cabo*, según Corominas y Pascual (1980: 709), son de 1056 y 1109, respectivamente.

Desde el español medieval la preposición *cabe* ha competido con CIRCA > *cerca (de)* ‘en la proximidad de’. Aunque como preposición ya es rara en el siglo XVI, se usa como adverbio locativo con las variantes *açerca/ por çerca*. La competencia también se dio con otros adverbios como *alrededor* y *en derredor*; y con IUNCTU > *junto a*:

- (8)
- a. porende fue ordenado por los padres santos que ouiesen sepulturas los cuerpos **çerca de sus yglesias** & no en los lugares yermos dellas [*Siete Partidas*].
  - b. Y allí fue sepultado sant joan batista entre los prophetas eliseo y abdon. y dende fue leuado al castillo de materin **cerca de la mar muerta** [*Libro de las maravillas del mundo*, J. de Mandevilla (tr.)].
  - c. vna parte deste mar se estiende por medio de españa viniendo despues contra narbona & dende se va contra genova & torna **alrededor de ytalia** [*Liber de proprietatibus rerum*, B. Glanville, V. de Burgos (tr.)].
  - d. Otomitlh pobló todas las sierras que están **alrededor de México**, a Xilotepeque, a Tulan y Otompan y Ozumba y otros muchos lugares [*Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, A. Vázquez de Espinosa].
  - e. A las vezes esta en el orificio de los riñones que sale a los poros vritides de medio a medio. A las vezes esta ya en el principio dellos muy **junto a los riñones** [*Cura de la piedra*, J. Gutiérrez de Toledo].
  - f. & leuantose enneas el qual estaua cercano **junto al rey** no estando entre el rey & el otro alguno & no pudiendo temperar se ni refrenar sus palabras fablo por tal manera [*Historia troyana*, Guido de Columna].

Por analogía con *junto a* se registran casos de *cabe a*:

- (9)
- a. E como anocheció aparejó un lecho con una cubierta de grana e sábanas muy delgadas. Y el cavallero estava assentado **cabe al fuego** [*Los siete sabios de Roma*].
  - b. hizieron buen comedimiento, conbidándole a cena, que ya ellos tenían aparejada. Y después de les aver dado muchas gracias por ello, se sentó con ellos **junto al fuego** [*Espejo de príncipes y cavalleros*, II, D. Ortúñez de Calahorra].

Existe, no obstante, una diferencia entre *junto a/ cerca de* + nombre y *cabe* + nombre. Como se advierte en los ejemplos siguientes, el sentido de proximidad ínsito en *cabe* excluye el uso de la preposición *de*:

- (10)
- a. Entre tanto sopieron lo los moros & sallieron muchos caualleros alidiar con los cristianos & lidiaron con ellos **cabel rio** & **cabe la puente** [*Estoria de España*, II].
  - b. & por ver mejor subieron en vn otero mucho alto & touieron mientes a todas partes & vieron los moros venir **cerca del rio** [*Gran conquista de Ultramar*].
  - c. & fazian les tener los cuentos delas lanças fincados en tierra & las cuchillas endereçadas contra los enemigos ponian **cabe ellos** piedras odardos o ballestas: o arcos con que pudiesen tirar & defender se de lueñe [*Siete Partidas*].
  - d. Otrosi dezimos que los edificios antiguos falleçen & quieren se derribar por veiez & los vezinos que estan **çerca dellos** temense de reçeibir ende daño [*Siete Partidas*].

La competencia también aparece con la variante *cabo*, que puede ser adverbio de lugar o de tiempo, *a cabo*, *en cabo*, *fata cabo* (Menéndez Pidal 1964: 369), y *al cabo de*. Esta variación *cabo/ cabe* será tratada en otro trabajo:

- (11) a. al Rey delos çielos vendezjan & laudavan el llanto que fazjan en ggrand goso tornava llegaronde venjda todos a byl forado aquesta vylla era **en cabo del condado** [*Poema de Fernán González*].  
 b. El conde don Remont entre los dos es entrado; **fata cabo** del albergada escurriólos el castelano [*Poema de Mio Cid*].

3.1.2 *Homofonía*. Por otro lado, el uso de la preposición ha estado en alternancia con la forma tónica *cabe* del verbo *caber* (*no cabe duda*, *cabe la posibilidad*, *cabe decir*, etc.) y con el verbo *cavar* (*cavo*). Según podemos ver en la tabla 4, el aumento de *caber* en los siglos XVIII-XX coincide con el retroceso de la preposición *cabe*:

- (12) a. assy commo es fuero a aquel que **cabe cabo** la carrera deue auer meioria de aquello de aquella contia que se le de sobre la carrera [*Fuero real*].  
 b. Andan tres Ricos onbres ally en vna dança entre vno & otronon **cabe** punta de lança del primero al segundo ay vna grand labrança [Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*].  
 c. cuando la vido fue muy ledo y ella le dixo: –Amigo Julián, ¿qué fazes? – Señora, **cavo** cuidados y debaxo de la tierra saco vida con afán y desseo [*Primaleón*, anónimo].

	XIII-XV	XVI-XVII	XVIII-XX	Totales
<b>cabe</b> (preposición)	37% (155)	<b>61%</b> (252)	2% (10)	100% (417)
<b>cabe</b> (v. <i>caber</i> )	8% (316)	39% (1643)	<b>53%</b> (2221)	100% (4180)

Tabla 4. Frecuencia de aparición, por siglos, del verbo *caber* y *cabe* en español.

Además, aparece como sustantivo en expresiones y frases figuradas como *dar un cabe al bolsillo/ a la hacienda* ‘causar un perjuicio o menoscabo’, o *cabe de paleta*, onomatopeya por ‘golpe’:

- (13) a. De mi vida trato en éste, quiero dejar las ajenas, mas no sé si podré, poniéndome **los cabs de paleta**, dejar de tiralles, que no hay hombre cuerdo a caballo [*Guzmán de Alfarache*, M. Alemán (1581)].  
 b. El desaliño es en ellas curiosidad. Son gracias sus frialdades, dulces sus iras, amables sus enojos. Lástima fuera, ofreciéndose **el cabe tan de a paleta**, no pegarle contra las matronas antiguas, contra las viejas ranciosas [*El pasajero*, C. Suárez de Figueroa (1608)].

3.2 *La preposición so*. La primera documentación de la preposición *so*, según Corominas y Pascual (1980: 268) es de 998. Aunque su empleo fue frecuente durante la Edad Media, tal y como muestra la tabla 5, resulta ya anticuada en el siglo XVI (Penny 1993: 220). Noticia que ofrece el propio Valdés en su *Diálogo de la lengua* (1535):

So, por *debaxo*, se usa algunas veces, diciendo: *So la color stá el engaño*, y *So el sayal, ay ál*; dízese también *So la capa del cielo*; pero, assí como yo nunca digo sino *debaxo*, assí no os aconsejo que digáis de otra manera.

	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	Totales
<b>so</b>	<b>38%</b> (814)	12% (257)	<b>38%</b> (812)	9% (184)	1% (12)	1% (16)	1% (21)	---	<b>100%</b> (2123)

Tabla 5. Frecuencia de aparición, por siglos, de la preposición *so* en español.

- (14) a. E **so esta llaue** quiere ençerrar toda su maldat. Mio fijo guardate de tal omne commo este que lo non quieras llegar ati njn enla tu companja [*Castigos e documentos de Sancho IV*].
- b. & presta mente ellos cavalgaron & lo siguieron & lo hallaron **so vn grand arvol** que se rreposava & esperava el çiervo [*Historia de la linda Melosina*, Jean D'Arras].
- c. & el enperador puso espuelas a su cauallo & metio la lança **so el braço** & fue ferir vn grifon sobre vn escudo quadrado que traya quelo paso dela otra parte [*El emperador Otas de Roma*].
- d. Et metio todas las cosas que y eran **so su mano**. Assi que Yssem non auie al de uer en el Regno si non el nombre sola mientras que auie de Rey [*Estoria de España*, II].

3.2.1 *Competencia*. Sus competidores directos han sido BASSUS > *baxo/ bajo (de)* y SUBTUS > *debaxo/ debajo (de)*.

	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	Totales
<b>(de) baxo (de)</b>	7% (6)	6% (5)	<b>33%</b> (30)	20% (18)	4% (4)	18% (16)	12% (11)	---	<b>100%</b> (90)
<b>bajo (de)</b>	---	---	---	1% (96)	1% (41)	6% (447)	<b>45%</b> (3385)	<b>48%</b> (3594)	<b>100%</b> (7563)
<b>debaxo (de)</b>	2% (41)	5% (80)	<b>41%</b> (713)	<b>42%</b> (728)	5% (92)	4% (72)	---	---	<b>100%</b> (1728)
<b>debajo (de)</b>	---	---	---	<b>32%</b> (1590)	16% (799)	14% (718)	18% (876)	<b>20%</b> (976)	<b>100%</b> (4975)

Tabla 6. Frecuencia de aparición, por siglos, de los competidores de *so* en español.

- (15) a. Et començando **de baxo de** la puerta de fondon de los Infiernos; uinie en alto & lleno duna escureza espessa cuemo Niebla muy cerrada [*General Estoria*, II].
- b. el que esta **baxo e cabo** la tierra, non ha onde caya, e sy cae non se fiere tan mal commo el que cae de alto [*Libro del Caballero Zifar*].
- c. tomaron vestiduras de monges & leuaron grandes cuchillos **debaxo de** los abitos & vinieron al castillo & fingieron que se querian querellar de alguna sin razon que les ouiesse hecho en su abadia [*Gran conquista de Ultramar*].
- d. Señora mía muy amada, yo te quiero dende agora adelante descubrir los secretos de mi corazón, ca debes saber que no ay persona **debaxo** el cielo que yo más ame que a ti [*Los siete sabios de Roma*].



3.2.2 *Homofonía*. Tal y como ha señalado Gómez Torrergo (2000), la palabra *so* es un caso claro de *homonimia* en español. La primera coincidencia formal se establece con la primera persona del presente de indicativo del verbo *ser* (*so* < SUM ‘soy’):

- (16) a. Mandome dar diez libras de oro en soldada/ Mas avn por prenderlas non **so yo** Acordada/ Fazes diz Antinagora en esto Aguisado/ Non prendas su oro qua seria gran pecado [*Libro de Apolonio*].  
 b. non **so yo** tan fermosa commo ella y Avn de cuerpo mas bastada por que non vo commo ella Arreada njn por eso pierdo yo mj fermosura njn so de mjar menos [*Corbacho*, A. Martínez de Toledo].

La segunda, se da con el posesivo masculino de tercera persona (*so* ‘su’). Los casos en la historia de la lengua donde el posesivo aparece precedido de la preposición (*so so*) son numerosos:<sup>10</sup>

- (17) a. E este Rey hermanarico domo muchas yentes fuertes & metio las **so so Sennorio** et **so sos fueros** [*Estoria de España*, I].  
 b. & desde que los ouo conquistados & metudos **so so poder** sopo lo que auie perdudo de sus compannas & sus armas & gastado de sos conduchos [*General Estoria*, IV].

En tercer lugar, la confusión puede darse con otros términos como la interjección onomatopéyica *¡so!*, utilizada para hacer que se paren las caballerías; la interjección de insulto para imponer silencio, de empleo común en Guatemala, Perú, Puerto Rico y Venezuela (cf. Morínigo 1998: 683); así como con el comparativo latino SENIOR > *señor* > *seó* > *so* (con variantes *ño/ ña*, cf. Spitzer 1918: 10, Beinhauer 1968: 47),<sup>11</sup> que hemos podido documentar en la comedia *La entretenida* (1615) de Miguel de Cervantes:<sup>12</sup>

- (18) Ocaña: Mi **sora** Cristina, demos.  
 Cristina: ¿Qué hemos de dar, mi **so** Ocaña?  
 Ocaña: Dar en dulce, no en huraña/ ni en tan amargos extremos.  
 Cristina: ¿Querría el **sor** que anduviere de pa y vereda contino?

El título de cortesía y el insulto no se excluyen el uno al otro; de ese comparativo, por tanto, se crea el intensificador o reforzador de adjetivo despectivo *so tonto*, *so idiota*, equivalente a ‘tan/ tanto’ o ‘gran’:

- (19) a. De rodillas Oigame; que hablarla quiero, aunque **so tonto**, en jüicio. Aquí tiene a su servicio este pobre carbonero [*Los carboneros de Francia*, A. Mira de Amescua].

<sup>10</sup> Confusión muy común en otras lenguas, como en asturiano, donde una oración como *ye de so la peña* puede interpretarse como ‘de debajo la peña’, o como ‘suya la peña’.

<sup>11</sup> Para otros autores, en cambio, *so* vendría del pronombre posesivo SUUS sin variación de género y número, de ahí las formas *so tontos*, *so guarra*, *so feas* (cf., por ejemplo, Meier 1950: 167).

<sup>12</sup> Como ha sido señalado por la crítica, Cervantes utiliza la ironía para contrarreplicar el artificioso y convencional esquema de Lope de Vega, en el que siempre se premia a los buenos y se castiga a los malos. El uso del lenguaje en Cervantes refleja su deseo de hacer una obra que fuera “espejo de la vida humana”. Vid. Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987 (Introducción, p. xxiii).

- b. **Gran tonto** es el duque de Normandía, pues de su empeño saldría fácilmente [*Maldonado*, Duque de Rivas (1828)].
- c. ¡Pero si yo niego la menor, **so alcornoque!** -En medicina no hay mayores ni menores, ni judías ni contrajudías, señor tahúr [*La Regenta*, L. Alas ‘Clarín’ (1876)].

Por último, la preposición *so* puede confundirse con la preposición *sobre*, la cual indica situación ‘junto a una cosa o proximidad’. De este modo, una oración como *estaba so la mesa* puede significar tanto ‘estaba bajo la mesa’ como ‘estaba sobre la mesa’. El contraste puede apreciarse mejor en los siguientes ejemplos:

- (20) a. y luego que esta **so Saturno** mas de çerca & la planeta Mars esta **so Juppiter** & el sol **so mars**. E uenus **so el sol**. Et la planeta de Saturno es malqueria. Et la de Juppiter de buena natura [*General Estoria*, I].
- b. Si fuere Rey cata la planeta luziente que aya dignidades en los angulos & mayor miente que aya sennorio en medio cielo & de dia **sobre el Sol** & de noche **sobre la luna** [*Judizios de las estrellas*, Ali aben Rabel/ Alfonso X].
- c. Mas pero por la uertut de dios que lo quiso fazer; uencio Aluar hannez a Abenalhage. Et fue esta batalla en el Campo de Almodouar **so Cordoua** [*Estoria de España*, II].
- d. & abenhuc estando en eçija sopo commo el Rey don fernando era alli con poca gente & quisiera venir con todo su poder a leuantar le de alli o yazie **sobre cordoua** [*Estoria de España*, II].

No obstante, la interpretación depende del tipo de nombre con el que se combina la preposición. Con nombres del tipo *cielo* (cf. 21a), *manto*, *agua*, *sobaco* o *señorío* (cf. 21b) la interpretación más común sería la de ‘bajo’; en cambio, con sustantivos como *altar* o *lecho* (cf. 21c) cabe la duda (‘sobre~bajo’):

- (21) a. uino el diluio general que mato todas las cosas uiuas que **so el cielo** eran fueras ende Noe & las otras cosas que fueron con el enel arca por mandado de dios [*General Estoria*, I].
- b. En tod esto las espannas estauan quedas & en paz **so el sennorio** de Roma [*Estoria de España*, I].
- c. E otro dia fizo matar vn puerco e mesolo e cortole la cabeça e los pies, e guardolos, e metio el puerco en vn saco e atolo muy bien e pusole **so el lecho**, e embio por su fijo que se viniese en la tarde [*Libro del Caballero Zifar*].

Donde puede apreciarse de manera clara esta diferencia apuntada es en la toponimia española. En efecto, al norte de la Península Ibérica, por ejemplo, hay varios nombres de lugar como Sorriba (Tineo, Asturias), Sorriba del Esla (León), Villanueva de Sorriba (Tineo, Asturias), es decir ‘sobre la ribera’; y otros como Sopena (Piloña, Asturias), Sopena (Cantabria), Quintana-Sopena (Cantabria), Sopena de Curueño (León), esto es ‘bajo la peña’.

#### 4. Consideraciones finales

En este trabajo, y con la ayuda de la estadística (porcentajes y número de casos), se ha descrito la evolución de las preposiciones *cabe* y *so* a lo largo de la historia de la lengua, y la fluctuación y competencia semántica que desde antiguo han mantenido con otras preposiciones y locuciones preposicionales (*junto a* y

*debajo de*, respectivamente). Estas dos últimas circunstancias, sumadas a la homofonía que presentaban con otro tipo de palabras de empleo común (verbos *caber*, *cavar* y *ser*, pronombre posesivo *so*, preposición *sobre* y diversas interjecciones) provocó el reajuste del paradigma preposicional español y su progresiva eliminación. Como muestran las frecuencias y porcentajes de aparición y uso de estas formas en el corpus analizado, dicho reajuste pudo efectuarse entre los siglos XV y XVI.

El concepto de *ambigüedad*, desde los estudios clásicos de Anderson (1973) y Timberlake (1976) hasta los más recientes de Company (2004), se ha visto como una de las causas principales de *gramaticalización* y *reanálisis*: “reanalysis is made possible by the potentially ambiguous character of surface output” (Timberlake 1976: 168). Los signos ambiguos, por tanto, son más proclives al cambio. Por otro lado, la semejanza formal de dos o más voces, con o sin afinidad de significado, puede ser suficiente para provocar confusiones en el sistema (*analogía formal*). El fenómeno estudiado es un ejemplo concreto de cómo el *Principio de economía y efectividad* en el uso del lenguaje ha actuado sobre el español al eliminar situaciones de competencia sintáctica entre preposiciones que presentaban, o podían presentar, significados semánticos similares (*cabe ~ cerca de/ junto a; so ~ bajo*), y cómo aquellas que ofrecían una forma menos confusa, esto es menos casos de *homofonía* con otras palabras, son las que finalmente han triunfado, con la consecuente pérdida y relevo de aquellas que eran más homófonas. El uso de la lengua produce su propio cambio, todo lo cual conlleva una pérdida de gramática: para localizar objetos o personas en el espacio que están *junto a* o *debajo de* otros elementos sólo se precisa un término. Como consecuencia de la restricción de elementos que pueden usarse en la comunicación a la menor cantidad posible, *cabe* y *so* quedan relegadas a unos pocos empleos ‘arcaicos’ y frases hechas, locuciones fuertemente gramaticalizadas y de uso exclusivamente literario, de donde no resulta fácil recuperarlas de nuevo como preposiciones cotidianas.

Como ha sido señalado en varios trabajos sobre teoría del cambio lingüístico, el canal hacia la pérdida de gramática es unidireccional, de elementos discursivos hacia rasgos morfológicos y fonéticos (cf., por ejemplo para el español, Company 2004):

---

**discurso > sintaxis > morfología > morfofonémica > Ø**

---

Por tanto, si convenimos que la gramática es la *rutinización* del uso, es decir se convierte en gramática todo aquello que se fija en el uso, de modo inverso la pérdida de gramática sería la *desrutinización*, pues se vacía o se aparta del sistema todo aquello que no ha sido ajustado por el uso.

## Referencias bibliográficas

- Alarcos Llorach, Emilio. 1994. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Andersen, Henning. 1973. "Abductive and deductive change". *Language* 49: 765-793.
- Beinhauer, Werner. 1968. *El español coloquial*. Madrid: Gredos.
- Bello, Andrés. 1989 [1847]. *Gramática de la lengua castellana, destinada al uso de los americanos*. Madrid: Arco/Libros.
- Company Company, Concepción. 2004. "¿Gramaticalización o desgramaticalización? El reanálisis y subjetivación de verbos como marcadores discursivos en la historia del español". *Revista de Filología Española* 48: 29-66.
- Davies, Mark (dir.). 2001-2005. *Corpus del español*. Provo: Brigham Young University [en línea: [www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org)].
- De Bruyne, Jacques. 1999. "Las preposiciones", I. Bosque y V. Demonte (dirs.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: Espasa, vol. 1, cap. 10, 657-703.
- Deza Enríquez, A. Jimena. 2006. "La suerte de las preposiciones españolas en los siglos XV a XX (desde 1492 hasta 1920): Recorrido histórico a través de cuarenta antiguas gramáticas del castellano", J. L. Girón Alconchel y J. J. de Bustos Tovar (coord.), *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/Libros, 627-640.
- Elvira, Javier. 1998. *El cambio analógico*. Madrid: Gredos.
- Fernández López, M. Carmen. 1999. *Las preposiciones en español. Valores y usos*. Salamanca: Ed. Colegio de España.
- Folgar de la Calle, José M. 1983. "El análisis de las preposiciones en español: los sistemas de Cuervo y López". *Verba* 10: 183-201.
- García de Diego, Vicente. 1978[1946]. *Manual de dialectología española*. Madrid: Cultura Hispánica.
- García de Diego, Vicente. 1961. *Gramática histórica de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Gómez Torrego, Leonardo. 2000. "La palabra *so*". *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes (24 de febrero de 2000).
- Gómez Torrego, Leonardo. 2002. *Nuevo manual de español correcto. II*, Madrid, Arco/ Libros.
- Hanssen, Federico. 1913. *Gramática histórica de la lengua castellana*. París: Les Presses du Marais.
- Heger, Klaus. 1963. "Homographie, Homonymie und Polysemie". *Zeitschrift für Romanische Philologie* 79: 471-491.
- Heine, Bernd. 2003. "On degrammaticalization", B. J. Blake y K. Burridge (eds.), *Historical Linguistics 2001*. Amsterdam: John Benjamins, 163-179.
- Lapesa, Rafael. 1981. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Mayans y Siscar, Gregorio. 1984 [1776]. *Obras Completas. Volumen III: Retórica*. Oliva: Ayto. de Oliva/ Diputación de Valencia: Consellería de Cultura.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1968 [1904]. *Manual de Gramática Histórica Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1964 [1908-11]. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Menéndez Pidal, Ramón. 1972 [1926]. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Morínigo, Marcos A. 1998. *Nuevo diccionario de americanismos e indigenismos*. Buenos Aires: Claridad.
- Náñez Fernández, Emilio. 1970. *Diccionario de construcciones sintácticas del español. Preposiciones*. Santander: Bedia.
- Penny, Ralph. 1993. *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.
- Pottier, Bernard. 1954-55. "Espacio y tiempo en el sistema de las preposiciones". *Boletín de Filología* 8: 347-354.
- Real Academia Española. 1771. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Joaquín de Ibarra Ed.
- Real Academia Española. 1973. *Esbozo de una Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española. 2005. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Espasa.
- Rodríguez Adrados, Francisco. 1962. "Gramaticalización y desgramaticalización", D. Catalán (ed.), *Estructuralismo e Historia. Miscelánea homenaje a A. Martinet*. La Laguna: Universidad de La Laguna, vol. III, 5-41.
- Seco, Manuel. 1988. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Slager, Emile. 2004. *Diccionario de uso de las preposiciones españolas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Spitzer, Leo. 1918. *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*. Halle: Max Niemeyer.
- Timberlake, Alan. 1976. "Reanalysis and Actualization in Syntactic Change", Ch. N. Li (ed.), *Mechanisms of Syntactic Change*. Texas: The University of Texas Press, 141-177.
- Valdés, Juan de. 1984 [1535]. *Diálogo de la lengua*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Valentí Fiol, Eduardo. 1986. *Gramática de la Lengua Latina*. Barcelona: Bosch.
- Zamora Vicente, Alonso. 1967. *Dialectología española*. Madrid: Gredos.

## **Reconstrucción del *sentido* por medio de la lexicometría: La última carta de Ingrid Betancourt antes de ser liberada**

Luz Helena Rodríguez Núñez  
Université de Montréal

### **1. Introducción**

Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que la preocupación por comprender y explicar el fenómeno de la producción del *sentido* y la *significación* ha acompañado al hombre a lo largo de toda su historia como especie racional. Sin embargo, la mayoría de la literatura escrita hasta hace unas décadas provenía, ante todo, de sólo dos campos del pensamiento: la lingüística y la filosofía. Hoy constatamos que esta tendencia, monopolizadora y disciplinar, ha ido cambiado al ritmo de la aparición de nuevas tecnologías. Tal es el caso de la lexicometría, interdisciplina que trabaja en el diseño de programas de computación que proporcionan datos estadísticos pertinentes y útiles para reconstruir el *sentido* subyacente en un texto (y un corpus) determinado.

El presente trabajo tiene por objeto presentar dos conceptos básicos sobre los que se fundamenta dicha propuesta, a partir de las conceptualizaciones de Max Reinert.<sup>1</sup> Una vez aclarados los conceptos básicos, exploraremos una posibilidad de aplicación de los mismos, sometiendo a un programa de lexicometría la carta que la ciudadana colombiano-francesa Ingrid Betancourt escribió en cautiverio, a finales de 2007, como prueba de supervivencia después de estar más de cinco años secuestrada por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, las FARC.

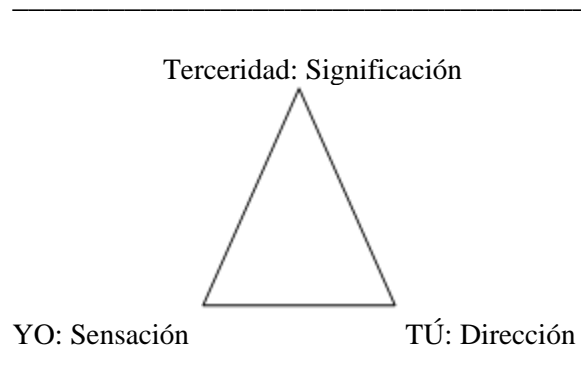
---

<sup>1</sup> Max Reinert, autor pionero en lexicometría, es el creador del programa ALCESTE.

## 2. Conceptos básicos

### 2.1 Lenguaje y sentido

Para Reinert (2000) el sentido de un enunciado se construye como una trenza de tres ramas, a saber: la rama del sentido como *sensación* (dependiente de la conciencia intuitiva y sensitiva del sujeto, lugar donde nace el “yo”), el sentido como *dirección* (“donde el yo se pierde en un “tú” que se despierta”) y el sentido como *significación* (la posición de una terceridad, de una conciencia reflexiva). Esta triada del sentido podría visualizarse de la siguiente manera:



Ahora bien, esta trenza con la que se teje el sentido en cada enunciado, se da merced a la naturaleza misma del lenguaje, facultad que para el mismo autor tiene que ser estudiada en sus dos aspectos más importantes: i) como creadora de metalenguajes o “lenguajes especializados” en su interior; hecho que le permite al hombre hablar sobre las cosas desde puntos de vista específicos, y ii) como formadora de la conciencia del hombre, pues:

La caractéristique la plus importante de ce langage “natural” bien vue par Lacan est justement de ne pas avoir de métalangage et ceci pour une raison simple : nous sommes immergés dans le langage depuis la naissance et notre conscience des choses a été formé par lui (Reinert 2000: 1).

Por estas razones, entre otras, la lexicometría asume que la toma de conciencia por parte del sujeto es un proceso no superado. Cada nueva enunciación representa para el enunciador una nueva parte de ese proceso en permanente construcción que significa, a la postre, la definición del sujeto en sí mismo.<sup>2</sup> Es así como el autor pone en duda la posibilidad de que el hombre pueda manipular la enunciación *a priori* pues, en tanto el lenguaje sea conciencia sobre alguna cosa, el enunciador es en sí mismo un producto del “yo” que se forma *en* el enunciado y *no antes* de que este se produzca.

---

<sup>2</sup> Para Reinert el sujeto es una noción un tanto indefinible, frente a la cual sólo aclara que es un instancia en que una conciencia se despierta (aludiendo al “pienso luego existo” de Descartes).

Así las cosas, un enunciado no toma su valor de una tabla de verdad sino en su capacidad de ser proferido, retomado, traducido, traicionado, a través de “las cadenas sin fin de la enunciación”.

Todo lo anterior hace posible que un enunciado en sí mismo dé cuenta, de manera tal que al mismo enunciador se le escapa de sus manos la posibilidad de manipular su discurso *a priori*, del lugar de la enunciación en el que se ubica el “yo” que enuncia. Este lugar, puesto en evidencia por ciclos de repeticiones de términos, divergencias al interior del discurso, discontinuidades y tropiezos, es el punto desde el cual la lexicometría pretende develar el sentido del enunciado, específicamente en lo que respecta a la construcción de la primera parte de la triada de sentido: el sentido como *sensación*.

## 2.2 Mundos lexicales (ML)

Así pues, el sentido como *sensación* se refleja en el texto en una huella estadística de ese mundo de sensaciones habitado por el enunciador, y se conoce con el nombre de *mundo lexical* (ML).

Podría decirse que un ML es la expresión de una forma de coherencia ligada a la actividad usual del enunciador, a su memoria individual y colectiva. Por su misma naturaleza, definida en estos términos, el ML se escapa a la manipulación consciente del enunciador, filtrándose en el texto y ayudando al sujeto a continuar definiéndose cada vez que participa como parte activa de un proceso de enunciación.

Ahora bien, en la medida en que un enunciador selecciona un vocabulario para construir su enunciado, está convocando un lugar de enunciación (un *locus*) que se define por oposición a otros lugares por él no convocados. En consecuencia, un ML no se especifica por sí mismo sino por oposición a otros ML,<sup>3</sup> y por ello el enunciador, al intentar dar sentido a su discurso, se encuentra oscilante entre varios mundos lexicales posibles que se suceden, se contradicen o se asocian entre sí.

En consecuencia, técnicamente un ML puede entenderse como un conjunto de palabras principales (verbos, nombres y adjetivos) que tienen una organización habitual y repetitiva en el discurso y que se refieren a algo similar.

## 3. A modo de ejemplo: La carta de supervivencia de Ingrid Betancourt

Sometimos a un programa de lexicometría simple<sup>4</sup> el texto de la carta que Ingrid Betancourt envió a su madre como prueba de supervivencia en octubre de 2007. Con el fin de contextualizar un poco la situación en la que se escribe dicha carta, es importante señalar que Ingrid Betancourt es una política colombiana que fue secuestrada por el

<sup>3</sup> Esta característica de los ML coincide con el concepto de valor que el signo lingüístico tiene dentro del sistema de las lenguas, de acuerdo con la propuesta expresada hace más de un siglo por Saussure. Recalamos aquí el hecho que expresamos en la introducción de este trabajo, en el sentido de valorar la manera en que la lexicometría empalma conceptos clásicos de la Lingüística General, como el concepto *de valor*, con nociones contemporáneas que avalan la creación de programas computacionales, por ejemplo.

<sup>4</sup> El programa es un software para cálculo estadístico diseñado por Sergio de los Santos, y está disponible en línea en la siguiente dirección: [www.elosiodelosantos.com/analisisdetexto.html](http://www.elosiodelosantos.com/analisisdetexto.html).



grupo guerrillero FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) cuando era candidata a la Presidencia de la República de Colombia en 2002. En plena campaña electoral, Betancourt decidió ir a San José del Caguán, sitio que había sido despejado por orden del presidente Andrés Pastrana, para sostener allí diálogos en busca de la paz con el grupo subversivo. Es así como Ingrid Betancourt llevaba secuestrada, a la fecha de la escritura de la carta que analizaremos, más de cinco años. Al parecer, la carta que estudiamos iba a ser entregada como prueba de supervivencia a la Senadora Piedad Córdoba y al Presidente venezolano Hugo Chávez, quienes para el momento, actuaban como mediadores de un intercambio humanitario entre el Gobierno de Colombia y la guerrilla de las FARC.

La versión de la carta con que aquí trabajamos fue publicada por el diario colombiano El Tiempo el 1 de diciembre de 2007. Corresponde a las partes legibles del manuscrito original. Las primeras tres frases, de acuerdo con la presentación que el diario hace de la carta, son las únicas que pudieron ser leídas entre las primeras 12 páginas del texto. Además, es importante notar que el diario hizo algunos cortes de edición al cuerpo restante de la carta. Estos son señalados entre paréntesis, por ejemplo, al final de la segunda cuartilla se lee: “le da muchos consejos a Melani y concluye”.

### ***3.1 El método de análisis***

Para el análisis del texto se creó la siguiente metodología<sup>5</sup>:

1. Ingreso del texto de Ingrid Betancourt al programa de lexicometría seleccionado. El programa arroja la siguiente información:
  - a. Número de caracteres del texto, o análisis frecuencial.
  - b. Número de palabras.
  - c. Numero de palabras no repetidas.
  - d. Análisis de frecuencia de cada una de las palabras.
2. Eliminación de las palabras relacionales (conjunciones, preposiciones, determinantes) y selección de las palabras principales (verbos, nombres y adjetivos), en orden descendente de frecuencia.
3. Selección de las palabras principales que tienen una frecuencia superior a 4 apariciones.
4. Análisis nominal. Palabras con mayor frecuencia: paradigmas y sintagmas. Determinación de los campos semánticos. Interpretación de estos datos estadísticos como componentes de la “huella del sentido” inmanente al texto.

---

<sup>5</sup> La metodología propuesta respeta los pasos que normalmente se siguen con el programa ALCESTE.

5. Análisis verbal. El verbo: determinación de tipo de verbos, tiempo y modo en que aparecen con más frecuencia. Interpretación de estos datos estadísticos como componentes de la “huella del sentido” inmanente al texto.

### 3.2 Resumen de los resultados

El resultado que proporcionó la medición de palabras fue el siguiente:

1. Número de caracteres del texto, o análisis frecuencial: 14790
2. Número de palabras: 2647
3. Número de palabras no repetidas: 934
4. Análisis de frecuencia de cada una de las palabras (listado)

Sobre el listado de frecuencia descendente de uso de palabras, seleccionamos sólo aquellas que, de acuerdo con Reinert, proporcionan más información para la reconstrucción de la *huella* estadística del mundo lexical que subyace al corpus, esto es, los nombres, los verbos y los adjetivos. Como consecuencia de esta selección, obtuvimos una nueva tabla de la cual transcribimos a continuación la parte correspondiente al léxico con una frecuencia superior a 4 apariciones:

Palabra	Frecuencia
<i>es</i>	42
<i>todo</i>	16
<i>vida</i>	16
<i>he</i>	16
<i>tengo</i>	11
<i>quiero</i>	11
<i>nada</i>	11
<i>son</i>	9
<i>hijos</i>	9
<i>Dios</i>	9
<i>ha</i>	8
<i>Francia</i>	8
<i>día</i>	8
<i>años</i>	8
<i>sido</i>	7

<i>estoy</i>	7
<i>está</i>	7
<i>todos</i>	6
<i>ser</i>	6
<i>pensar</i>	6
<i>mamita</i>	6
<i>alma</i>	6
<i>tiempo</i>	5
<i>papá</i>	5
<i>hoy</i>	5
<i>hay</i>	5
<i>hace</i>	5
<i>grandeza</i>	5
<i>corazón</i>	5
<i>seguir</i>	4
<i>sé</i>	4

<i>quisiera</i>	4
<i>puedo</i>	4
<i>presidente</i>	4
<i>necesito</i>	4
<i>Lorenzo</i>	4
<i>Loli</i>	4
<i>libertad</i>	4
<i>fue</i>	4
<i>Fab</i>	4
<i>era</i>	4
<i>cosas</i>	4
<i>algo</i>	4
<i>agua</i>	4

Tabla 1. Índice de palabras y frecuencia de aparición (número de casos) del léxico de nuestro corpus.

## 4. Análisis nominal

### 4.1 Mayor frecuencia: Relaciones paradigmáticas y sintagmáticas

A partir de los datos que se muestran en la tabla 1 podemos verificar que en la carta de Ingrid Betancourt aparecen, con el mayor índice de frecuencia nominal, las palabras *todo* y *vida*. Nos parece muy importante resaltar que, dada la situación particular

en que fue escrita la carta, en donde la muerte era una presencia inminente,<sup>6</sup> no sea éste el nombre que aparece con más frecuencia. Por el contrario, el índice de aparición de *vida* y otras palabras asociadas con este paradigma nos hacen pensar en el valor que para Betancourt tiene el campo semántico asociado, permitiéndose aún en sus circunstancias anhelar la vida, valorarla y nombrarla. Comprobemos el contraste encontrado entre los paradigmas *vida- muerte* en términos de frecuencia:

*Paradigma vida:* 16 (*vida*) + 3 (*vivir*) + 3 (*viva*) + 2 (*vidas*) + 1 (*vivo*) + 1 (*sobrevivo*) + 1 (*vivimos*) + 1 (*viviendo*) + 1 (*vital*) = nivel de frecuencia 28 casos.

*Paradigma muerte:* 3 (*morir*) + 2 (*muerte*) + 1 (*muertos*) = nivel de frecuencia 6 casos.

Si, como dice Reinert, esa parte de la trenza de sentido que tiene que ver con la expresión del sentido como *sensación*, como huella del mundo desde donde se emite el enunciado aferrado al *yo*, se refleja en las palabras con que se construye un enunciado, aquí estaríamos frente a una primera conclusión: la relevancia que para Ingrid Betancourt tiene la vida frente a la muerte es, por analogía, la misma que el número de veces que 6 (índice de frecuencia del paradigma *muerte*) está en 28 (nivel de frecuencia del paradigma *vida*), es decir, aproximadamente unas 5 veces.

Pero si bien el análisis paradigmático de *vida* nos ofrece datos importantes para la reconstrucción del sentido de la carta analizada, también lo son aquellos datos que derivamos de sus asociaciones sintagmáticas. Observemos las primeras 10 oraciones en las que aparece la palabra *vida*:

- (1) a. ...**vida** aquí no es **vida**, es un desperdicio lúgubre de tiempo.
- b. **Vivo** o **sobrevivo** en una hamaca tendida entre dos palos, cubierta con un mosquitero y con una carpa encima, que oficia de techo, con lo cual puedo pensar que tengo una casa.
- c. Es importante que le dedique estas líneas a aquellos seres que son mi oxígeno, mi **vida**.
- d. Y si tuviera que morir hoy, me iría satisfecha con la **vida** dándole gracias a Dios por mis hijos.
- e. Por eso, con la experiencia que he acumulado en mi **vida** y en la perspectiva que da del mundo mirarlo desde la distancia, te pido mi **vida** que te prepares para llegar a la cumbre.
- f. Tienen la **vida** pendiente, busquen llegar a lo más alto, estudiar es crecer, no solo por lo que se aprende intelectualmente, sino por la experiencia humana.
- g. Porque está él al frente de las necesidades de mis hijos, puedo terminar de respirar sin que me duela tanto la **vida**...
- h. ...suena mejor decir que hay que ser fuertes frente a la guerrilla aún sin sacrificar algunas **vidas** humanas

<sup>6</sup> Es sabido que un secuestrado puede morir en cualquier momento, y por muchas razones: por decisión de sus secuestradores, porque se desate un combate, porque se desarrolle una operación de rescate armado, o simplemente por las condiciones ambientales y nutricionales a las que son sometidos los secuestrados (en este caso, el sobrevivir en la selva colombiana).

- i. Cuando Lincoln defendió el derecho a la **vida** y a la libertad de los esclavos negros de América, también se enfrentó con muchos Floridas y Praderas.
- j. Nuestras **vidas** están ahí, en el corazón de ellos [la senadora Piedad Córdoba y el presidente venezolano Hugo Chávez], que sé que es grande y valeroso.

En la primera oración, y por medio del deíctico *aquí*, encontramos una definición de *vida* determinada por el contexto en donde Ingrid Betancourt se encuentra. Es decir, es una definición de ‘un tipo de vida’, la de *un aquí específico* por el tiempo, la circunstancia y el espacio en donde se encuentra, en donde *la vida no es vida (es un desperdicio lúgubre de tiempo)*. Las siguientes oraciones completan la comprensión del sentido con que Betancourt asocia *el tipo* de vida que le es negada ‘allí’, en la circunstancia en que la vida *no es* vida. Esta se da por el tipo de nombres con los que se asocia: *casa, personas amadas, hijos, estudio, experiencia, dolor, humanos, libertad o corazón*, por citar los que más sobresalen. Por otro lado, la segunda palabra que presenta un mayor índice de frecuencia es *todo*, palabra cuya categoría puede ser la de adjetivo o nombre, pero que de una u otra forma ofrece la idea de ‘integridad’, de querer abarcar enteramente una entidad:

El paradigma aquí es el siguiente: 16 (*todo*) + 6 (*todos*) = nivel de frecuencia 22 casos.

Es probable que este alto nivel de frecuencia se deba a su deseo de poder proporcionar en el número de hojas y en la cantidad de tiempo que le dieron sus secuestradores para escribir la carta, una idea general de su situación, del afecto que siente por los suyos, de aquello que le afecta. Esta hipótesis encuentra sustento en el análisis sintagmático en que aparece la palabra. A continuación, ofrecemos las 10 primeras oraciones en las que se usa *todo* o *todos* en la carta:

- (2) a. No tengo ganas de nada porque aquí en esta selva la única respuesta a **todo** es 'no'.
- b. Pero **todo** es estresante, se pierden mis cosas o me las quitan, como el bluyin que Mela (Mélani) me había regalado en Navidad, con el que me cogieron.
- c. Los dibujos de Natasha y Stanis, las fotos de Mela y Loli, el escapulario de mi papá, un programa de gobierno con 190 puntos, **todo** me lo quitaron.
- d. Aquí **todo** tiene dos caras, la alegría viene y luego el dolor.
- e. Entre mí me decía: "Fab está ahí, él cuida de **todo**, no hay que pensarlo ni hay que pensar".
- f. **Todo** lo que viene de él [su hijo Lorenzo] es bálsamo para mi alma, **todo** me reconforta, **todo** me apacigua, **todo** me da placer y placidez.
- g. Necesito hablar con ella [con Astrid, su hermana] de **todos** estos momentos.
- h. En **todo** lo que hago durante el día está ella como referencia.
- i. Entonces ese día seremos la nación grande que **todos** quisiéramos que fuéramos.
- j. Mamita, ay vinieron por las cartas. No voy a alcanzar a escribir **todo** lo que quisiera.

En las oraciones anteriores, como en el caso de los ejemplos de *vida*, aparece una definición de *todo*. Sin embargo, a diferencia de la palabra anterior, aquí podemos diferenciar claramente dos *todos*. El primero se ancla al discurso e incluye todos los elementos de la realidad en la que Betancourt se encuentra. Este primer *todo* se define

como: *Todo es no; Todo es estresante*. Definición a la que, para su total comprensión, debemos considerar las otras acciones y actores asociados a ese *todo*:

- (3) a. **Todo** me lo han quitado.  
 b. **Todo** tiene dos caras [alegría y dolor].  
 c. Llegan por las cartas y no alcanzo a escribir **todo** lo que quisiera.

Este *todo*, determinado por la situación de enunciación empírica en que se encuentra la enunciativa, contrasta con otro *todo* que pertenece a la situación referida y recreada en el mundo que su discurso evoca, el mundo de sus afectos, en el que:

- (4) a. Fab cuida de **todo**.  
 b. **Todo** es bálsamo para mi alma.  
 c. **Todo** me reconforta.  
 d. **Todo** me apacigua.  
 e. **Todo** me da placer y placidez.  
 f. En **todo** está ella [su hermana] como referencia.  
 g. **Todos** queremos una nación grande.

Es decir, mientras que en el primer *todo*, el del mundo real, las asociaciones sintagmáticas son de connotación negativa (*no, estresante, quitar, doble cara, no poder escribir*), en el segundo *todo*, el del mundo evocado, verificamos la reconstrucción de un mundo positivo y feliz, en donde impera el *cuidado*, el *bálsamo para el alma*, el *reconfortar*, el *apaciguamiento*, el *placer*, la *placidez* y el *querer*.

#### 4.2 Campos semánticos

A partir de la lista de nombres que presentan mayor frecuencia en el corpus estudiado hemos podido deducir los campos semánticos en los que hace énfasis el discurso y que, en consecuencia de los preceptos teóricos en los que basamos este análisis, asumimos como una forma de coherencia del discurso asociado a jirones de la memoria individual y colectiva que atraviesan y organizan el *locus* del discurso de Ingrid Betancourt. Los campos semánticos son:

---

CAMPO SEMÁNTICO	COMPONENTES
1. FAMILIA	<i>hijos, Francia, mamita, papá, Lorenzo, Loli, Fab</i>
2. ESPIRITUALIDAD	<i>Dios, alma</i>
3. VALORES	<i>grandeza, libertad, vida, corazón</i>
4. TEMPORALIDAD	<i>días, años, tiempo</i>
5. TOTALIDAD ABSTRACTA	<i>todo, todos, nada</i>
6. ELEMENTOS VITALES	<i>agua</i>
7. ELEMENTOS CONCRETOS	<i>cosas</i>
8. GOBIERNO	<i>presidente</i>

---

Para tener una idea más precisa del valor que cada uno de los campos semánticos propuestos tienen para Betancourt, realizamos un análisis lexicométrico del número de componentes que constituyen cada uno. Desde este punto de vista, constatamos que los campos semánticos que tienen más fuerza en el mundo léxico de la carta son, en orden de importancia:

1. FAMILIA
2. VALORES
3. TEMPORALIDAD y TOTALIDAD

Este resultado se explica debido a que la carta está dirigida específicamente a su madre, y por tanto la mayor parte del texto está dedicado a recrear el sentido que cada uno de los miembros de su ‘familia’ tienen para ella. En este mismo orden de ideas, los valores asociados a la misma Betancourt y a los suyos cobran gran peso. En cuanto al nivel de frecuencia con que se alude a la ‘temporalidad’ y a la ‘totalidad’, interpretamos en este énfasis la relevancia que estos dos aspectos cobran para una persona en sus circunstancias, tanto por el tiempo que lleva en cautiverio, como por la incertidumbre de saber cuánto tiempo le resta de vida, de no ver a los suyos, de estar ‘allí’, y de vivir la vida como una “pérdida lúgubre de tiempo”.

## 5. Análisis verbal

Los verbos que más aparecen en la carta estudiada, junto con su distribución y frecuencia de uso, se distribuyen de la siguiente manera:

VERBO	DISTRIBUCIÓN	FRECUENCIA
SER	42 ( <i>es</i> ) + 9 ( <i>son</i> ) + 7 ( <i>ha sido</i> ) + 6 ( <i>ser</i> ) + 4 ( <i>era</i> ) + 4 ( <i>fue</i> )	72
HABER	24 (tiempo compuesto) + 5 ( <i>hay</i> )	29
QUERER	11 ( <i>quiero</i> ) + 4 ( <i>quisiera</i> )	15
ESTAR	7 ( <i>estoy</i> ) + 7 ( <i>está</i> )	14
TENER	11 ( <i>tengo</i> )	11
PENSAR	6 ( <i>pensar</i> )	6
HACER	5 ( <i>hace</i> )	5
SEGUIR	4 ( <i>seguir</i> )	4
PODER	4 ( <i>puedo</i> )	4
NECESITAR	4 ( <i>necesito</i> )	4
SABER	4 ( <i>sé</i> )	4

Por la lista precedente constatamos que los verbos con mayor índice de aparición corresponden a la siguiente clasificación semántica:

1. Verbos base de la lengua: *ser* y *estar*
2. Verbo auxiliar: *haber*
3. Verbos modales: *querer*, *poder*
4. Verbos de posesión: *tener*, *necesitar*

5. Verbos de pensamiento: *pensar, saber*  
 6. Verbos de acción: *hacer, seguir*

Esta clasificación muestra que los verbos *ser, estar* y *haber* son los más usados en la carta de Betancourt. No consideramos, sin embargo, que éste sea un aspecto que nos ayude a comprender mejor el ML de la carta, debido a que estos tres verbos son considerados básicos en la lengua, y además funcionan como auxiliares. Ahora bien, es más importante la alta aparición de verbos modales. Recordemos que esta clase de verbos se caracterizan por ser usados para marcar de manera directa la subjetividad del enunciador frente a su enunciado, expresando su deseo, su voluntad o sus posibilidades frente a la ejecución de una acción. Como vimos, en la carta que analizamos los verbos modales que más aparecen son *querer* y *poder*. La explicación a este hecho podría estar en que la enunciativa trata de dejar una huella de aquello que ‘quiere’, que ‘no quiere’, que ‘puede’ o ‘no puede’ hacer en su calidad de secuestrada. Con el fin de ejemplificar la afirmación anterior, los siguientes casos nos muestran los primeros contextos de uso del verbo modal más usado (*querer*):

- (5) a. **Quiero** pedirte mamita linda que le digas a los niños que *quiero* que me manden tres mensaje semanales.  
 b. **quiero** decirte que soy la mamá más orgullosa de esta tierra.  
 c. **quiero** decirle que desde el día en que nació hasta hoy ha sido mi manantial de alegrías.  
 d. ¡Tanto que **quiero** decirle! [a su hijo menor].  
 e. **Quisiera** que Mela me lo prometiera [que va a hacer un Ph.D].  
 f. Siempre te he dicho que eres lo mejor, mucho mejor que yo, algo así como la mejor versión de lo que yo **quisiera** ser.  
 g. Hay mucha gente que yo **quisiera** agradecer porque están contribuyendo a despertar los espíritus y a engrandecer a Colombia.  
 h. No voy a alcanzar a escribir todo lo que **quisiera**.

En los ejemplos anteriores comprobamos que el verbo *querer* está usado en primera persona y en dos tiempos y modos constantes: en presente de indicativo y en pretérito imperfecto de subjuntivo. Podemos inferir, pues, algunos de los deseos que Ingrid Betancourt en su cautiverio se atreve a formular como posibles (por el uso del modo indicativo), contrastados con aquellos otros deseos que formula con mayor grado de duda sobre su verdadera realización (por el uso del imperfecto del subjuntivo), de este modo, Betancourt se siente segura de:

1. Que sus niños le envíen tres mensajes por semana.
2. Decir que es la madre más orgullosa de la tierra.
3. Decir que su hijo es manantial de alegrías.
4. Decirle tantas cosas a su hijo menor.

Pero al mismo tiempo, Betancourt no está segura de:

1. Que Mela prometa que va a hacer su Ph.D.
2. Llegar a ser una mejor versión de sí misma.

3. Agradecer a mucha gente que engrandece a Colombia.
4. Alcanzar a escribir todo.

Con respecto al segundo grupo de verbos que presenta un mayor índice de uso, esto es el grupo de los verbos de posesión, formado por *tener* y *necesitar*, diremos que encontramos nuevamente en el contexto la clave para su interpretación. Veamos algunas de las apariciones de estos verbos, en la primera persona del presente de indicativo:

- (6)
- a. No **tengo** ganas de nada.
  - b. Vivo o sobrevivo en una hamaca tendida entre dos palos, cubierta con un mosquitero y con una carpa encima, que oficia de techo, con lo cual puedo pensar que **tengo** una casa.
  - c. **Tengo** una repisa donde pongo mi equipo, es decir, el morral con la ropa y la Biblia que es mi único lujo. Todo listo para salir corriendo.
  - d. Antes me gustaba nadar en el río, hoy ni siquiera **tengo** alientos para eso.
  - e. No **necesito** nada más, pero **necesito** estar en contacto con ellos [con sus hijos].
  - f. **Necesito** hablar con ella [con su hermana] de todos estos momentos, y abrazarla y llorar hasta que se me agote el pozo de lágrimas que tengo en el cuerpo.
  - g. **Necesito** estar en contacto con ellos [con sus hijos]. Es la única información imprescindible, lo demás ya no me importa.

La lectura de las oraciones anteriores nos permite verificar que aquello que ella tiene en la selva en su condición de secuestrada, irónicamente se caracteriza más por la ausencia que por la presencia de posesiones, es decir por *no tener* que por *tener*. En efecto, Ingrid Betancourt:

1. Tiene nada.
2. Piensa que tiene una casa.
3. Tiene una repisa donde deposita su equipo, siempre listo para salir corriendo.
4. No tiene alientos ni para nadar en el río.

Con respecto al análisis del verbo *necesitar*, este nos permite concluir que Betancourt:

1. Necesita los mensajes de sus hijos.
2. Necesita estar en contacto con ellos.
3. Necesita hablar con su hermana, abrazarla y llorar hasta que se agoten sus lágrimas.

## 6. Conclusiones

En el presente trabajo hemos podido reconstruir los trazos fundamentales del ‘Mundo léxico’ evocado en la carta de Ingrid Betancourt, a partir del análisis lexicométrico de las principales palabras, aquellas que contienen un índice de frecuencia mayor de 4. De este modo, desvelamos la parte de la trenza de sentido como ‘sensación’ que se teje en este discurso, y que podemos sintetizar de la siguiente manera:



1. La reafirmación de la vida frente a la muerte.
2. La intención de ofrecer una imagen totalizadora de su situación.
3. La importancia de la familia, de los valores y del tiempo.
4. La expresión modal del discurso para expresar los deseos y las posibilidades, así como su pertenencias y sus ausencias, en su condición de secuestrada.

Nos parece que haber podido llegar a reconstruir esta huella léxica, a partir de los datos estadísticos y del método de análisis propuesto por la lexicometría, aporta un ejemplo más a la valoración positiva de esta propuesta y deja abierta la posibilidad de realizar otros análisis sobre textos más extensos, tal y como se ha venido haciendo por otros investigadores. Sin embargo, somos conscientes de que los métodos estadísticos y computacionales proporcionan ante todo datos, cuyo análisis depende del sujeto investigador. Esta circunstancia, más que una debilidad, se puede considerar una fortaleza, en la medida en que las investigaciones puedan tener una novedosa fuente de sistematización de la información ofrecida por los corpus, pero no deja de lado el valioso aporte del pensamiento humano para el esclarecimiento de las problemáticas, máxime si nos referimos al problema del *sentido* y la *significación*.

## Referencias bibliográficas

- Cabré i Castellví, María Teresa. 1978. “La lexicometría como método de localización de rasgos ideológicos”. *Revista española de lingüística* 2: 335-344.
- De Alba, Martha. 2004. “El método ALCESTE y su aplicación al estudio de las representaciones sociales del espacio urbano: El caso de Ciudad de México”. *Papers on Social Representations. Textes sur les représentations sociales* 13: 1-20 [en línea: [www.psr.jku.at/PSR2004/13\\_01Alb.pdf](http://www.psr.jku.at/PSR2004/13_01Alb.pdf) ].
- Frege, Gottlob. 1973. *Estudios sobre semántica*. Barcelona: Ariel.
- Hierro Sánchez-Pescador, José. 1982. *Principios de filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Porta Zamorano, Jordi y Rafael J. Ureña Ruiz. 2003. “Lexicometría de corpus”. *Procesamiento del lenguaje natural* 31: 333-334.
- Reinert, Max. 1990. “Système A.L.C.E.S.T.E. : une méthodologie d'analyse des données textuelles présentée à l'aide d'une application”. Université de Toulouse-Le Mirail [en línea: [www.image-zafar.com/publication/JADT1990Barcelone.pdf](http://www.image-zafar.com/publication/JADT1990Barcelone.pdf)].
- Reinert, Max. 1998. “Quel objet pour une analyse statistique du discours ? Quelques réflexions à propos de la réponse Alceste” [en línea: [www.cavi.univ-paris3.fr/lexicométrica/jadt/jadt1998/reinert.htm](http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicométrica/jadt/jadt1998/reinert.htm)].
- Reinert, Max. 2000. “La tresse du sens et la méthode "Alceste". Application aux Rêveries du promeneur solitaire” [en línea : [www.image-zafar.com/publication/JADT2000Lausanne.pdf](http://www.image-zafar.com/publication/JADT2000Lausanne.pdf)].
- Reinert, Max. 2001. “La Méthode informatisée d'analyse de discours «Alceste». Application aux Rêveries du promeneur solitaire”, Centre national de la recherche scientifique/ Université de Versailles [en línea : [www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0049/Alceste.htm#N1](http://www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0049/Alceste.htm#N1)].
- Saussure, Ferdinand de. 1945. *Curso de Lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

## **Recursos ‘en línea’ para enseñar la distinción entre *ser* y *estar* en la clase de E/LE**

Manon Larochelle  
Université de Montréal

### **1. Introducción**

Enseñar una lengua segunda o extranjera representa un gran desafío. Hay que tener en cuenta el nivel de los alumnos, la diversidad de sus intereses, necesidades y motivaciones, las varias formas de aprender de cada uno, los recursos disponibles tanto dentro como fuera del aula, etc. Hasta hace poco tiempo, el docente contaba sólo con su libro de texto y un cuaderno de ejercicios. Para variar las actividades de aprendizaje, podía contar consigo mismo y con los materiales complementarios que debía comprar. Dependiendo del soporte y del presupuesto de su escuela, tenía acceso a más o menos recursos. Esto representa lo que personalmente vivimos cuando empezamos a enseñar inglés como lengua segunda hace doce años. Pero los avances de la tecnología y el acceso a Internet han cambiado mucho la situación, y ahora el profesor no tiene que ser la única fuente del saber. Dado que los alumnos tienen el hábito de buscar información por Internet, ¿por qué no aprovechar esta circunstancia para la clase de E/LE? El docente y el alumno tienen a su alcance una multitud de recursos en línea gratuitos. En efecto, se han creado numerosos sitios sobre la lengua española y para la enseñanza de la misma, por lo que tenemos acceso a una gran riqueza de materiales didácticos auténticos sobre el español.

Lo que nos proponemos llevar a cabo en esta ocasión es ofrecer algunos ejemplos de los recursos disponibles en la Red para enseñar la distinción entre los verbos *ser* y *estar*. La lista no pretende ser exhaustiva, simplemente pretendemos que

sirva de introducción al profesor de E/LE para explorar el mundo de los recursos en línea que tiene a su alcance.

En las siguientes páginas encontrará diversos tipos de recursos divididos por:

- 1) Recursos para el docente.
- 2) Recursos para el alumno.
- 3) Recursos gramaticales para enseñar la distinción entre *ser* y *estar*.
- 4) Ejercicios y actividades en línea.
- 5) Juegos.
- 6) Proyectos y unidades didácticas.

Para cada categoría daremos una descripción del sitio o de la actividad que se encuentra en la Red y unas breves orientaciones críticas o recomendaciones para el aula. Hay que tener en cuenta de que la mayoría de las actividades son de nivel inicial, excepto cuando se menciona algún nivel diferente. Empezamos nuestra búsqueda con tres sitios importantes (CVC, Eldígoras y MarcoELE), y navegamos por ellos para descubrir los recursos ‘escondidos’ que pueden enriquecer la enseñanza de *ser* y *estar*. Nuestra fascinación creció a medida que navegábamos. De cada uno, presentamos lo que nos parece más relevante, útil e interesante. Presentamos primero y de forma breve, cada uno de los tres sitios y después seguimos con el fruto de nuestras búsquedas.

-*Centro Virtual Cervantes (CVC)*

[<http://cvc.cervantes.es>]

Tiene como objetivo contribuir a la difusión de la lengua española y las culturas hispánicas. Para ello:

Ofrece materiales y servicios para los profesores de español, los estudiantes, los traductores, periodistas y otros profesionales que trabajan con la lengua, así como para los hispanistas de todo el mundo, y para cualquier persona interesada en la lengua española, su cultura y la situación del español en la Red.

Para la enseñanza de *ser* y *estar* recomendamos la *Didactired*, los *Pasatiempos de Rayuela* y la *Aveteca*.

-*Eldígoras*

[[www.eldigoras.com/](http://www.eldigoras.com/)]

Es un proyecto que tiene como empeño difundir y compartir recursos sobre la lengua, la literatura y la enseñanza del español. En efecto, contiene unas 4500 páginas, y el sitio sigue desarrollándose. Este espacio refiere a su visitante a una multitud de enlaces muy interesantes. Para la enseñanza de *ser* y *estar* se pueden encontrar muchas ‘herramientas’ navegando por este inmenso laberinto.

-*MarcoELE. Revista didáctica ELE*

[<http://marcoele.com>]

MarcoELE es una revista electrónica dedicada a la Didáctica del Español como Lengua Extranjera que surge con el deseo de poner a disposición de los profesores de español material específico en su área. La revista publicará trabajos nuevos o que estén en publicaciones de difícil acceso, pero nunca ya presentes en la Internet.

Es un recurso imprescindible. La revista se publica dos veces al año desde 2005. Se encuentran artículos relacionados con la didáctica, reseñas, talleres y materiales didácticos, actividades, canciones, actividades sobre el cine, lecturas, *Webquest* y cazas. Los materiales que presentaremos en este trabajo fueron obtenidos de las secciones *Materiales didácticos* y *Webquest*.

## 2. Recursos para el docente

-*La Herejía de Ser y estar*

[[www.marcoele.com/bibliotecamultimedia/talleres/ser.y.estar.ppt](http://www.marcoele.com/bibliotecamultimedia/talleres/ser.y.estar.ppt)]

Es una presentación PowerPoint para el profesor. Trata con mucho humor los problemas que encuentra el alumno, a quien le enseñamos que el verbo *ser* se utiliza para expresar lo *permanente* y el verbo *estar* lo *transitorio*. Reflexiona sobre el problema para que el docente pueda justificar el hecho de que se diga *estar muerto* o *ser virgen*, por ejemplo. Propone otra concepción de la distinción general entre los dos verbos.

-*Bibliografía de didáctica*

[<http://cvc.cervantes.es/obref/bele//busqueda.asp>]

En especial el artículo “*Ser y estar* en los proyectos de adquisición de lengua materna (LM) y de lengua extranjera (LE)”, de Marta Baralo.

Desde la página inicial de búsqueda, si tecleamos “Marta Baralo”, encontramos el resumen de su artículo en el número 5, publicado en las *Actas del IX Congreso Internacional de ASELE Español como lengua extranjera: Enfoque comunicativo y gramática*. Desafortunadamente no se puede leer completo en línea, pero el resumen nos avisa de su utilidad para el docente que quiera informarse del asunto.

## 3. Recursos para el alumno

Estarán de acuerdo en que no se puede enseñar la distinción entre los usos de *ser* y *estar* sin que los alumnos aprendan antes a conjugar estos verbos, ¿verdad?

-*Instituto de Verbología Hispánica.*

[[www.verbolog.com/conjuga.htm](http://www.verbolog.com/conjuga.htm)]

El *Instituto de Verbología Hispánica* es un “inventario general y conjugador avanzado de 100.700 verbos distintos del español, sus dialectos y lenguas afines”. Entre los varios conjugadores de verbos que existen en línea, hemos seleccionado éste porque responde a nuestros criterios de rapidez y de claridad. De este modo, y

no sólo para el caso de *ser* y *estar*, cuando nuestros alumnos tengan alguna duda se les puede referir a este sitio. Entre la conjugación completa de 101 verbos, el alumno encontrará fácilmente la conjugación del verbo *ser* (en el cuadro de la segunda conjugación) y de *estar* (en la primera). Lo interesante es que aparece de una vez la conjugación del verbo, en todos los modos y tiempos. Además, *Verbolog* pone en rojo las formas irregulares, lo que parece ser útil para el aprendiz.

#### 4. Recursos gramaticales para enseñar la distinción entre *ser* y *estar*

Como recursos tanto para el docente como para el alumno recomendamos los dos sitios siguientes, ya que proporcionan cuadros explicativos de los usos de *ser* y *estar*.

- “SER” y “ESTAR” (I y II)

[[http://eljuego.free.fr/Fichas\\_gramatica/FG\\_seryestar1.htm](http://eljuego.free.fr/Fichas_gramatica/FG_seryestar1.htm)]

Son diez páginas de ejemplos del uso de *ser* y *estar* para un nivel intermedio. Se muestra una multitud de casos, y la presentación es sencilla y clara. Además, es posible consultar las traducciones al inglés y al francés. Recomendamos el sitio por la claridad de sus explicaciones.

-Los verbos *ser* y *estar*

[<http://mason.gmu.edu/%7Eeromanme/sp-301b.htm>]

Seleccione *materiales* y después, *los verbos ser y estar*. Nos gusta el cuadro comparativo de los usos de *ser* y *estar* que propone la página. De este modo se puede ver de manera rápida lo común y lo distinto entre los dos verbos.

Como es sabido, cuanto más activo es un alumno en su proceso de aprendizaje, más recuerda de la gramática y de la lengua en cuestión que está aprendiendo. Así, encontrará a continuación tres ejemplos de materiales que se pueden utilizar para enseñar algunos usos de *ser* y *estar* de manera inductiva, es decir para que el alumno pueda deducir una regla a partir de los ejemplos (o ejercicios) dados.

-Usos de *ser* y *estar*

[[http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/agosto\\_00/01082000.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/agosto_00/01082000.htm)]

En esta actividad, los alumnos tienen que clasificar tarjetas y deducir algunas reglas gramaticales básicas de los usos de *ser* y *estar*. ¡Cuidado! Se sugiere el contenido de las tarjetas, pero hay que hacerlas nosotros.

-¿Dónde está España?

[[http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/24032000\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/24032000_01.htm)]

No se trata de una actividad como tal para enseñar por inducción, pero utilizaríamos el texto de introducción para enseñar, por inducción, el uso de *estar* asociado a un contexto para describir una situación geográfica.

-Estar + gerundio

[[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/actividades\\_ave/aveteca.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/actividades_ave/aveteca.htm)]

Seleccione el nivel I, número 25. *Estar + gerundio* está vinculado con el tema de las prendas de vestir. Son actividades que se hacen en línea, pero también se pueden imprimir, y que favorecen el aprendizaje de este uso de *estar* por inducción. La forma en línea permite escuchar las animaciones y corregir los ejercicios al instante. La ficha del profesor da todos los datos importantes y explica bien el desarrollo de las actividades.

## 5. Ejercicios y actividades en línea

Internet proporciona una cantidad importante de ejercicios gramaticales para el aprendizaje de la lengua española. Las ventajas de la forma electrónica son numerosas: el alumno es más activo en su proceso de aprendizaje y desarrolla su autonomía, amplía las posibilidades de refuerzo de lo que se está aprendiendo y el ordenador permite un *feedback* (o corrección) instantáneo. Para los que prefieren la versión “en papel”, siempre se puede imprimir tal y como aparece en la pantalla o, a veces, existe una forma imprimible para hacer el ejercicio de manera tradicional.

-Ser/ estar + adjetivo para describir

[[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/actividades\\_ave/aveteca.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/actividades_ave/aveteca.htm)]

Seleccione el nivel II, número 20. Las actividades plantean el uso de *ser* y *estar* en el ámbito de la descripción de comidas y otros objetos y personas. El ordenador da un *feedback* en cada etapa. Buena presentación de los usos y ejercicios prácticos útiles.

-Learn Spanish

[[www.studyspanish.com/](http://www.studyspanish.com/)]

Se trata de un *free online tutorial*. Combina explicaciones (en inglés) y ejercicios. Bajo *Free Spanish Tutorials*, seleccione *Spanish Grammar*. Va a encontrar los ejercicios #15-18 sobre *ser* y *estar*. En cada sección, el *Basic Quiz*, el *Mini-Test* y el *Oral 1* son gratuitos. Hay ejercicios de traducción (del inglés al español), frases con espacios, ejercicios orales —algunos con acento español y otros con acento latinoamericano—, preguntas para contestar y frases para modificar.

Bajo la sección *Spanish Drills*, se encuentra en el número 5 un generador automático de *quiz* sobre *ser* y *estar*. Es muy útil tanto para el estudiante que quiera practicar o prepararse para un examen, como para el docente que quiera imprimir un *quiz* ya hecho y tener algunas ideas ‘nuevas’.

-Spanish Grammar Lessons(Exercises)

[[www.trinity.edu/mstroud/grammar/index.html](http://www.trinity.edu/mstroud/grammar/index.html)]

Vea la categoría *Verb Usage*. El departamento de español de la *Trinity University* ofrece algunos ejercicios sobre *ser* y *estar*, en combinación con los verbos *tener*, *haber* y *hacer*. Hay que mencionar que las instrucciones están en inglés.

-¿SER O ESTAR?

[[www.colby.edu/~bknelson/SLC/ser\\_estar.php](http://www.colby.edu/~bknelson/SLC/ser_estar.php)]

Es un ejercicio con espacios en blanco de nivel intermedio que se puede imprimir o hacer en línea. Lo bueno de esa última forma es que el ordenador justifica las respuestas dadas, tanto las correctas como los errores. El ejercicio es corto, pero cubre muchos usos de *ser* y *estar*. Lo utilizaríamos como un pre-test. El departamento de español de *Colby College* pone en línea muchos ejercicios, unidades, proyectos, recursos lingüísticos y pedagógicos; y su directora ha sido premiada por su trabajo por desarrollar el uso de las nuevas tecnologías en el aula. Vale la pena echar un vistazo.

-Spanish Language Exercises

[[http://mld.ursinus.edu/~jarana/Ejercicios/self-check/ser\\_estar.html](http://mld.ursinus.edu/~jarana/Ejercicios/self-check/ser_estar.html)]

Esta página ofrece tres ejercicios en línea. El primero pone los verbos *ser* y *estar* en contextos vinculados con las características propias, el segundo con los adjetivos, y el tercero con el participio y el gerundio. Se nos da un *feedback* tanto para lo correcto como lo incorrecto, excepto en el primer ejercicio. Hay que mencionar que las instrucciones breves están en inglés, pero los *feedback* están en castellano. *Ursinus College* presenta una serie de ejercicios para facilitar el aprendizaje y la enseñanza del español por Internet.

-Ser y estar (con Mafalda)

[[www.marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia\\_caballero/4.descripcionSerEstar.doc](http://www.marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia_caballero/4.descripcionSerEstar.doc)]

Esta actividad aprovecha dos tiras cómicas de Mafalda para que el alumno utilice *ser* o *estar* en contextos de estados de ánimo, reacciones y descripción de lo que están llevando. El alumno tiene acceso a un enlace que le recuerda los usos de cada verbo. El ejercicio es atractivo por el uso de las tiras cómicas. ¿Por qué no aprovechar el material auténtico? Puede llevar a una discusión interesante sobre el contexto argentino actual y/o de la época de Mafalda. De hecho, la actividad hace parte de un proyecto mayor en *Webquest* que se llama *Buscando a Mafalda desesperadamente*, en el cual se integran el conocimiento de Mafalda y sus amigos, la variedad rioplatense y la situación de Argentina en estos últimos años. Para más detalles, puede verse el sitio de MarcoELE: [http://marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia\\_caballero/wqmafalda.htm#Recursos](http://marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia_caballero/wqmafalda.htm#Recursos)

-Más palabras en mi cuento

[[http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/septiembre\\_01/04092001.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/septiembre_01/04092001.htm)]

Es un buen ejercicio para poner en práctica algunos ejemplos de adjetivos que se utilizan con el verbo *estar*. Como consecuencia la actividad permite ampliar el vocabulario. Los alumnos escuchan el cuento de un hombre que viaja a la Luna, y tienen que decir cómo se sentía el protagonista en cada momento de su aventura. ¡Ojo! El relato no está dado enteramente: hay que prepararse bien antes de realizar la actividad.

-¿Qué está haciendo?

[[http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/08082000\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/08082000_01.htm)]



El ejercicio en línea trata del uso de *estar* con los gerundios y el alumno puede comprobar sus respuestas. La *Ficha del profesor* informa sobre el contenido léxico y gramatical de la actividad y además da una propuesta de explotación didáctica —que calificaríamos como complementaria de la actividad propuesta en línea— mientras la *Ficha del alumno* da a éste las explicaciones léxicas y gramaticales básicas para realizar la actividad.

*-Frases hechas*

[[http://www.marcoele.com/materiales/wq/wqele/celia\\_caballero/5.fraseologiaSerEstar.doc](http://www.marcoele.com/materiales/wq/wqele/celia_caballero/5.fraseologiaSerEstar.doc).]

Es una presentación de algunas frases hechas con *ser* y *estar* y su significado, seguida por un ejercicio para poner las frases en contexto. La actividad podría llevar a una discusión con los alumnos para comparar éstas con las que existen en su lengua materna. Es una actividad de nivel intermedio.

## 6. Juegos

En el largo proceso que representa el aprendizaje de una lengua, los juegos son herramientas útiles que aumentan de manera significativa la motivación por parte de los alumnos. De este modo, aprenden o repasan algo casi sin darse cuenta y sienten placer en hacerlo. Además, los juegos proporcionan un contexto auténtico de uso de la lengua. Recomendamos el siguiente:

*-Trivial*

[[www.marcoele.com/downloads/trivialjmre.pdf](http://www.marcoele.com/downloads/trivialjmre.pdf)]

Se dirige a alumnos de nivel intermedio. Consiste en el juego del *Trivial Pursuit* adaptado al aprendizaje de la lengua y de la cultura españolas. Las preguntas están divididas en seis campos: *ser* y *estar*, verbos de cambio, gramática, cultura española, adjetivos de carácter y partes del cuerpo. La actividad permite repasar de manera lúdica los contenidos señalados arriba. Si no conviene a uno los contenidos propuestos, se puede construir nuestra propia lista de preguntas, o bien si solamente queremos repasar los usos de *ser* y *estar*, también se puede utilizar este campo sin ningún problema. Nos parece una página muy motivadora y bien hecha.

## 7. Proyectos/ Unidades didácticas

En Internet podemos encontrar también proyectos y unidades didácticas que se desarrollan en varios pasos. Encontramos en línea el material ya listo para utilizar, aunque siempre lo podemos adaptar según nuestros gustos y objetivos. Por lo general, el docente encuentra todas las informaciones relativas a los objetivos, los contenidos gramaticales, funcionales y léxicos, el material necesario, la duración, los destinatarios, las destrezas que predominan, el nivel y el tipo de actividad, lo que permite juzgar la actividad y su pertinencia para sus alumnos de una sola vez. He aquí algunas de ellas:

-*Estás de la olla*

[[www.marcoele.com/downloads/estasdelaolla.pdf](http://www.marcoele.com/downloads/estasdelaolla.pdf)]

Es una actividad que se desarrolla en ocho pasos. A partir de un texto escrito, el alumno va a escribir preguntas para conseguir información de un profesor ficticio a propósito de su nombre, edad, origen, dirección, profesión, aspecto físico, carácter y lugar donde está. Luego va a reutilizar los verbos *ser* y *estar* en usos parecidos. La actividad incluye la lectura de un breve texto, la escritura de preguntas, un cuadro para rellenar con la conjugación de los verbos *ser* y *estar*, un ejercicio en el cual se debe justificar la selección de uno u otro verbo y un ejercicio con espacios en blanco. Nos parece interesante y motivadora.

-*Vamos a conocer Cuenca*

[[www.marcoele.com/downloads/conocercuencaemiliaconejo.pdf](http://www.marcoele.com/downloads/conocercuencaemiliaconejo.pdf)]

Es una unidad didáctica que tiene por objetivo familiarizarse con la ciudad de Cuenca —su cultura y tradiciones— y sus alrededores, para después elaborar un folleto turístico. Aquí, la utilización de *ser* y *estar* es implícita: no se enseña como tal, pero para ser capaz de escribir correctamente un folleto, hay que saber en qué contexto se utiliza cada uno de los verbos. Por tanto, puede ser un proyecto con objetivos culturales y léxicos, pero también permite consolidar algunos usos de *ser* y *estar*. ¡No hay nada como utilizar la lengua en contexto para realmente entender todas sus sutilezas! El material es accesible a todos —hay enlaces para un vídeo e informaciones turísticas en línea— y todo está preparado ya, sólo hay que animar la actividad.

-*GRAMATIQUEST, En busca de la Gramática Perdida*

[<http://marcoele.com/materiales/wq/wqele/gramatiquet/plantillagramatiquet4.htm>]

Es una búsqueda de contenido gramatical por Internet. Al final, cada equipo elabora una ficha sobre un tema gramatical —*ser* y *estar* es uno de ellos— y presenta sus resultados a la clase. Se sugiere crear un *blog* con todas las fichas gramaticales. El proyecto como tal se dirige a los adultos, pero nos parece que jóvenes de nivel intermedio o avanzado podrían también aprovechar este tipo de unidad didáctica. La utilización de Internet puede ser el origen de una mayor motivación por la gramática, y por la satisfacción personal de haber participado en una obra colectiva.

Para los que estén interesados en aprovechar más los recursos disponibles en Internet para su enseñanza, sugerimos la lectura de la *Guía de elaboración de WQ de ELE* en [www.marcoele.com/plaintext/materiales/wq/guia](http://www.marcoele.com/plaintext/materiales/wq/guia). El trabajo mediante WQ pretende:

optimizar el aprovechamiento de Internet como fuente de información útil para el aprendizaje y reforzar la motivación de los alumnos. Es decir, llegar al empleo correcto del potencial educativo e informativo de Internet (cuya utilización está en función de los objetivos que se pretendan conseguir) a la vez que se va adelante con el desarrollo del currículo.

Sirve para la realización de una tarea en el sentido del Enfoque por Tareas o de los Proyectos en la enseñanza de idiomas.

## 8. Conclusiones

En este trabajo hemos querido proporcionar una pequeña muestra de los recursos disponibles en línea para la enseñanza del español como lengua extranjera. Nos limitamos al caso de los verbos *ser* y *estar*, pero invitamos al lector a explorar la Red, ya que rebosa recursos de toda naturaleza para enriquecer la enseñanza de E/LE. En efecto, se encuentra de todo: actividades y juegos muy diversos, canciones en línea —con la letra y una serie de actividades ya listas—, diccionarios, foros para los docentes, sitios para buscar a un comunicante, *chats* para practicar un idioma, corpus para comprobar el uso de la lengua, sitios para escuchar o aprender más sobre las variedades del español, sitios para buscar lugares donde estudiar el español, cursos de perfeccionamiento para los docentes, cursos en línea, bibliotecas virtuales, informaciones sobre los países de habla hispana, su cultura, literatura e historia, etc. ¡Hay tantas cosas que descubrir!

Esperamos haber motivado un poco más al lector para que aproveche y explote esta fuente de información en el aula y para que comparta sus propias experiencias. En cuanto a nosotros, nos estamos preparando para reintegrar la bolsa de trabajo y sentimos que tenemos, esta vez, unas herramientas y recursos preciosos que no teníamos antes.

## Referencias bibliográficas

- Arana, Juan Ramón de. 1996-2002. *Spanish Language Exercises*. Colegeville, PA: Ursinus College.  
[http://mld.ursinus.edu/~jarana/Ejercicios/self-check/ser\\_estar.html](http://mld.ursinus.edu/~jarana/Ejercicios/self-check/ser_estar.html)
- Centro Virtual Cervantes. 1997-2008. Madrid: Instituto Cervantes.  
<http://cvc.cervantes.es>  
<http://cvc.cervantes.es/accesorias/sitio/default.htm>  
[http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/agosto\\_00/01082000.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/agosto_00/01082000.htm)  
[http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/septiembre\\_01/04092001.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/septiembre_01/04092001.htm)  
[http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/08082000\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/08082000_01.htm)  
[http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/24032000\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/pasatiempos/pasatiempos2/inicial/gramatical/24032000_01.htm)  
[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/actividades\\_ave/aveteca.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/actividades_ave/aveteca.htm)  
<http://cvc.cervantes.es/obref/bele//busqueda.asp>
- Cubero, Francico Javier (dir.). 2001. *Eldígoras.com*. Barcelona: Eldígoras.  
[www.eldigoras.com/](http://www.eldigoras.com/)
- Kuczun Nelson, Barbara. 2007. *Spanish. Language & Culture*. Waterville, ME: Colby College.  
[www.colby.edu/~bknelson/SLC/ser\\_estar.php](http://www.colby.edu/~bknelson/SLC/ser_estar.php)
- MarcoELE. 2005-2008. Madrid/ Barcelona: Revista de didáctica ELE.  
<http://marcoele.com>  
[www.marcoele.com/downloads/conocercuencamiliaconejo.pdf](http://www.marcoele.com/downloads/conocercuencamiliaconejo.pdf)  
[www.marcoele.com/downloads/estasdeola.pdf](http://www.marcoele.com/downloads/estasdeola.pdf)  
[www.marcoele.com/downloads/trivialjmre.pdf](http://www.marcoele.com/downloads/trivialjmre.pdf)  
[www.marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia\\_caballero/4.descripcionSerEstar.doc](http://www.marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia_caballero/4.descripcionSerEstar.doc)  
[www.marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia\\_caballero/5.fraseologiaSerEstar.doc](http://www.marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia_caballero/5.fraseologiaSerEstar.doc)  
[http://marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia\\_caballero/wqmafalda.htm#Recursos](http://marcoele.com/materiales/wq/wqe/celia_caballero/wqmafalda.htm#Recursos)  
<http://marcoele.com/materiales/wq/wqe/gramatquest/plantillagramatquest4.htm>  
[www.marcoele.com/plaintext/materiales/wq/guia](http://www.marcoele.com/plaintext/materiales/wq/guia)  
[www.marcoele.com/bibliotecamultimedia/talleres/ser.y.estar.ppt](http://www.marcoele.com/bibliotecamultimedia/talleres/ser.y.estar.ppt)
- Román Mendoza, Esperanza. 1996-1997. *Gramática y sintaxis del español. (Spanish Page)*. Fairfax, VA: George Mason University.  
<http://mason.gmu.edu/%7Eeromanme/sp-301b.htm>
- Study Spanish 1997-2008. Anchorage, AK: Spanish Learning Resources.  
[www.studyspanish.com/](http://www.studyspanish.com/)
- Stroud, Matthew D. 2008. *Spanish Grammar Exercises*. San Antonio, TX: Trinity University.  
[www.trinity.edu/mstroud/grammar/index.html](http://www.trinity.edu/mstroud/grammar/index.html)
- Tarradas Agea, David/ Marta Dassonville. 2002. “El juego (*Ser y Estar* I)”. Icam: Département de langues.  
[http://eljuego.free.fr/Fichas\\_gramatica/FG\\_seryestar1.htm](http://eljuego.free.fr/Fichas_gramatica/FG_seryestar1.htm)
- Verbolog. *La conjugación de verbos en español*. 1997-2006. Madrid: Instituto de Verbología Hispánica.  
[www.verbolog.com/conjuga.htm](http://www.verbolog.com/conjuga.htm)  
[www.verbolog.com/igca.htm](http://www.verbolog.com/igca.htm)

## El Arte de piropear: ¿halago u ofensa?

Ericka Crystal Ortiz Ramírez  
 Université de Montréal

### 1. Introducción

El piropo es una práctica sociocultural milenaria y común en casi todos los países. Sin embargo, parece que su uso es todavía más frecuente entre los de habla hispana (Bustos Peraza 2004). Es posible escuchar piropos en la calle, leerlos en la prensa, e incluso en obras literarias, y aunque es un acto generalmente atribuido a los hombres, ya no es extraño escuchar de la boca de una dama un “de que aparador te sacaron, ¡muñeco!”. Lo cual indica que es un acto practicado por *piropeadores* y *piropeadoras*, jóvenes y no tanto, que gustan de *piropear* cuanto cosa bella se les ponga por delante.

Actualmente el piropo es un asunto controversial, ya que para algunas sociedades puede resultar un acto que violenta la moral, mientras que para otras la emisión de piropos pasa en cierta medida desapercibida. Lo cierto es que, con el paso del tiempo, estos halagos y galanteos han devenido en frases simples y burdas.

La intención de este trabajo es presentar información acerca del piropo, mediante la puesta en práctica del manejo de algunos corpus lingüísticos disponibles en Internet, y el rastreo y valoración de las referencias consultadas. En la primera parte de este breve trabajo presentaremos la definición del término ‘piropo’, después trataremos las opiniones en torno a la práctica de *piropear*, y finalmente se expondrán algunos ejemplos de piropos, con el objetivo de comparar galanteos creativos y elaborados, y a su vez ejemplificar los cambios de sentido que puede haber de una comunidad cultural a otra.

## 2. Definición y variantes

Se dice que el ‘piropo’, como tal, surgió cuando los miembros de las cortes reales de Europa no podían controlar sus pasiones, por considerarse ésta una conducta propia del vulgo. Como alternativa para la declaración de su amor, optaron por la seducción mediante palabras encantadoras y sensuales, y así fue como los cortesanos de los siglos XII y XIII se convirtieron en verdaderos expertos en los artilugios de “hacer la corte”, dentro de las restricciones de su mundo y su cultura, con la finalidad de enamorar y de consumir su amor (Hernández 2007).

El término *piropo*, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, proviene del latín *pyrōpus*, y éste a su vez del griego *πυρρός*, es decir ‘piedra fina de color rojo fuego’. Un ejemplo de esta aplicación, tomado del *Corpus diacrónico del español* (CORDE), sería la siguiente:

- (1) A el sol flamante que de el sol vestida /Y de **piropos** doze es coronada /A sus pies la triforme es almohada [Pedro Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y el prodigio del desierto* (c.1650)].

En su sentido más coloquial, que es el que nos ocupa en este trabajo, *piropo* se refiere a la lisonja, el requiebro o la frase ingeniosa. El *Diccionario Larousse* agrega, además la acepción de ‘alabanza dicha a una persona, especialmente hacia las mujeres’. Finalmente, ambos diccionarios coinciden en registrar *piropear* y *piropeo* como su forma verbal, para la acción de ‘emitir piropos’.

Con el paso del tiempo, el término *piropo* ha generado sus variantes, y ahora éstas pueden considerarse como parte de la familia de la palabra. Haciendo uso del *CORDE* y del *Corpus del español* podemos comprobar este hecho con los siguientes ejemplos:

- (2) a. Encontré a Pascual y al Gran Pablito, en la puerta de Panamericana, **piropeando** a las transeúntes y los regresé a la redacción [*La tía Julia y el escribidor*, Mario Vargas Llosa].  
 b. Se besaron las mejillas y Mary me recomendó no demorar mi aseo, mientras que se alargaban como novios **piropeándose** mutuamente y en el recíproco éxtasis de sus buenas formas sociales [*El gran momento de Mary Tribune*, Juan García Hortelano].  
 c. después de haber **piropeado** todo el almuerzo a la tía Julia, intentaba ahora pasarle el brazo por los hombros [*La tía Julia y el escribidor*, Mario Vargas Llosa].  
 d. El de mi patroncita sí que es un cuerpo, carajo, y no el de la “Guardia Civil”, dicen que había exclamado el muy tremendo Bombón, una mañana en la hacienda, gracias por el **piropazo**, negro bandido, aunque mejor para ti que yo ni me entere [*El huerto de mi amada*, Alfredo Bryce Echenique].

Siguiendo las estadísticas del CORDE, los países que registran una mayor frecuencia de aparición del término son España (con un 62.58% y 271 casos), Perú (8.54% y 37 casos), México (6.69% y 29 casos) y Puerto Rico (1.38% y 6 casos). Aunque esta distribución sólo indica la frecuencia de aparición de la palabra en los documentos del corpus de la RAE, y no la emisión efectiva de piropos, podemos considerar junto con Bustos Peraza (2004) que el piropo, en su sentido más picaresco, es una práctica sociocultural que se encuentra muy presente en los países de habla hispana.

Si bien el recurso en línea de *Jergas del Habla Hispana* no arroja información extra a la definición de *piropo*, nos brinda ejemplos ‘reales’ de uso y términos con los que ocasionalmente puede relacionarse. Por ejemplo, documentamos el término *chiviarse* (propio de México y Guatemala) con el sentido de ‘sentirse avergonzado(a), cohibido(a)’, o el de *volarse* (de México) para indicar el ‘sentirse halagado o elogiado por piropos, atenciones o cumplidos’:

- (3) a. Los albañiles **chiviaron** a la muchacha con sus **piropos** insistentes.  
b. La niña se **voló** y se puso roja cuando sus primos le dijeron que era bonita.

Estas muestras ponen en evidencia que efectivamente el piropo tiene la misión del halago, y al mismo tiempo cohíbe o avergüenza a la persona que lo recibe. Igualmente puede acrecentar o alimentar el ego, que es en esencia lo que se expresa con el verbo *volarse*. Estos ejemplos también nos muestran cómo las palabras relacionadas o sinónimos de *piropo* pueden ser atenciones o cumplidos. A este respecto, el *Corpus del español* registra como sinónimos los verbos *alabar*, *adular*, *galantear* y *florear*.

En un sentido más general y positivo, los piropos se consideran como expresiones bonitas, creativas y artísticas que intentan dar a conocer lo que para alguien es la belleza femenina, o masculina. Estas expresiones son generalmente emitidas por hombres, aunque, como ya dijimos, no es exclusivo de este sexo. Su intención es, pues, la de adular, cortejar y exaltar la belleza, ya que es parte del juego de conquista o enamoramiento de la mujer. El piropo es el refrán aplicado a la mujer, el verso fácil, sin rima, la adulación literal y raramente oculta. La lisonja que busca la sonrisa adulada, la puerta de entrada, el regalo para los oídos y la estima ajena (Contreras Román 2005).



### 3. El piropo: ¿halago u ofensa?

La aplicación del piropo desde sus inicios tenía una función más bien positiva, pues se trataba de composiciones verdaderamente creativas para expresar la emoción o el sentimiento que producía la belleza de algo o de alguien. Sin embargo, esta bella práctica ha visto con el paso del tiempo una paulatina degeneración; y hoy en día los piropos pueden resultar ofensivos y materializar la dominación simbólica masculina, e incluso el acoso sexual.

Actualmente el asunto del piropo es controversial, para algunas sociedades puede resultar un acto verdaderamente ofensivo, mientras que para otras se trata más bien de una práctica aceptada, aunque con sus restricciones. Lo cierto es que hoy en día, el piropo ya no es un evento cuyas consecuencias pasen con disimulo, si bien para algunas mujeres el piropo es considerado como “el mejor tratamiento de belleza” o “la mejor terapia regenerativa” (Sepúlveda Góngora 2007). Para otros grupos sociales, en cambio, se trata de actos indecentes.



Un caso sorprendente es el ocurrido recientemente en Egipto, donde un hombre de la tribu beduina fue gravemente acusado de decir “palabras buenas” a una mujer. En efecto, por el simple hecho de decir un piropo fue condenado a que se le cortase la lengua; afortunadamente le conmutaron la pena por el pago de 46 camellos.<sup>1</sup> Una situación parecida, aunque más violenta, ocurrió en Medellín, cuando un hombre emitió un piropo a una chica, lo que causó un tiroteo en la central mayorista de esa ciudad. Recientemente un grupo de mujeres en Colombia se reunió para promover una ley que castigue a los hombres que digan piropos.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La noticia fue publicada en la prensa mundial. Remitimos al periódico mexicano El Universal (27/10/2007) para más detalles, fuente de nuestra información.

<sup>2</sup> Noticias de Radio Santa Fe, Radiodifusora, octubre de 2007.



En algunas páginas de Internet es posible encontrar foros en donde se discute si el piropo es un halago o una ofensa.<sup>3</sup> La mayoría de las aportaciones a estos foros coinciden en señalar que el piropo ha dejado de ser esa bella expresión espontánea de halago, y concuerdan que el piropo es cada vez más una expresión vulgar que raya en actos de agresión. Algunas mujeres feministas piden “la muerte del piropo”, mientras que otras añoran esas frases bonitas y románticas que les producían una sincera sonrisa.

Y es que antiguamente para crear un piropo se utilizaban metáforas, símiles o hipérbolos, ya que se trataba de manifestaciones populares de mucho ingenio:

(4) Si Cristóbal Colón te viese diría: Santa María pero que pinta tiene esta niña.

Para algunos autores, los piropos son emitidos por la simple necesidad de agradar; es decir, son manifestación de afecto o admiración por algo o alguien:

(5) Desde mi tierra he venido pasando ríos y puentes, solo por venir a ver los colochitos de su frente.

Hay ejemplos de piropos muy respetuosos, creativos y exaltadores:

(6) a. - ¡Se te cayó!  
 - ¿Qué cosa?  
 - Un pétalo  
 b. ¿Qué haces aquí tan temprano? ¿No sabes que las estrellas salen de noche?

Otros son más bien de tipo ocurrente y divertido:

(7) a. Quisiera ser un mosquito, para entrar en tu mosquitero y decirte al oído, lo mucho que yo te quiero.  
 b. Si amarte fuera pecado no tendría perdón de Dios.  
 c. *I' love you* en inglés, *ti amo* en italiano, pero lo mucho que te quiero, te lo digo en castellano.

En cambio, hoy en día los piropadores sólo emiten frases simples, y en ocasiones vulgares:

(8) a. Con esa pierna, ¿para qué la otra?  
 b. Para estar tan gorda no sudas mucho.  
 c. Tanta carne, y yo en Cuaresma.

Aunque para algunas mujeres un piropo es “el mejor desayuno para empezar el día”, ante estos últimos ejemplos de (8) se añora el ingenio, el respeto y la creatividad de los viejos cortesanos de antaño.

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, en Foro liber@l. Cartas y artículos, en la sección *Cuando el insulto es un piropo* [<http://foro-liberal.blogspot.com> 2007/ 11].

#### 4. Los piropos y sus significaciones. Problemas de recepción

Como hemos podido comprobar por la anterior selección de ejemplos, el piropo se ha ido transformando de algo elaborado a un dicho simple. Además, tal y como veremos a continuación, la variación en su significado puede ser la causa de malos entendidos. En efecto, en el siguiente apartado presentaremos algunos ejemplos concretos de sustantivos (*bizcocho*, *cuero*, *mango* y *forro*) que se emplean en piropos (sobre todo en México) y cuyo significado varía de acuerdo al país donde ha sido creado o emitido. Para conocer el significado de cada palabra utilizamos como diccionario base el DRAE.

##### 4.1 ¡Bizcocho, bizcochito!

- (9) a. Hay una mesera en ese café que es un **bizcochito**.  
b. ¡Estas bien **bizcocho**!

**Bizcocho** m. Masa compuesta de la flor de la harina, huevos y azúcar que se cuece en hornos pequeños. Pan sin levadura. Yeso que se hace de yesones. En Colombia y Costa Rica, se refiere al pastelillo o rosquilla.

En su sentido coloquial, en España: 1) Empeñarse en un negocio o empresa sin tener lo necesario para salir bien; 2) Se refiere a alguien que viene de Vizcaya. En Argentina, ‘persona bizca’; y en México y Colombia ‘mujer bonita’ (nuestro piropo).

##### 4.2 ¡Cuero, cuerazo!

- (10) a. Muchos opinan que Tom Cruise es un **cuero**.  
b. Dicen que aquella extranjera es un **cuerazo**.

**Cuero** m. Pellejo que cubre la carne de los animales. Pellejo curtido para diferentes usos. En Cuba se refiere a un instrumento musical.

En su sentido coloquial, en Costa Rica y Puerto Rico ‘mujer avejentada y fea’; en Ecuador, República Dominicana, Puerto Rico y Colombia ‘prostituta’; en Colombia también ‘balón de fútbol’. En Guatemala ‘falta de desvergüenza’; en Honduras ‘mujer guapa; miedo o temor’; en México, Perú, Chile y Bolivia ‘mujer u hombre guapa(o) y atractiva(o) (invariable en el género)’; y en Ecuador y Venezuela ‘querida’.

##### 4.3 ¡Mango!

- (11) a. La sobrina de Celia es un **mango** de 20 años.  
b. ¡Esa chica tiene un cuerpazo de **mango**!

**Mango** m. Parte alargada o estrecha con un extremo libre por el cual se puede agarrar un instrumento o utensilio. Árbol de la familia de las *Anacardiáceas*. Fruto del árbol del mango.

En su sentido coloquial, en Argentina y Uruguay ‘dinero, monedas’; y en México y Guatemala ‘persona guapa o atractiva físicamente’ (nuestro piropo).

#### 4.4 ¡Forro!

- (12) a. Tu prima esta bien **forro**.  
b. Se trae un **forrazo** de novia.

**Forro** m. Abrigo, defensa, resguardo o cubierta que reviste algo, especialmente ropas o vestidos. Cubierta que se pone a un libro o cuaderno. Conjunto de tabloncillos que recubren a un buque.

En su sentido coloquial, en Argentina, Paraguay y Uruguay ‘preservativo’; en Costa Rica y Cuba ‘fraude, trampa o engaño’; en Nicaragua ‘mujer de nalgas grandes’; en México ‘ser alguien guapo’; y en Perú ‘ropa interior’.

Estos ejemplos nos muestran el desplazamiento que existe entre la significación dada por la Academia y otras más coloquiales, propias del día a día. Además, y dentro del ámbito de lo coloquial, nos muestran la variación de significados que presentan estas palabras en el español actual. De este modo, una palabra ‘picara’, dicha con la intención de hacer un cumplido o de ‘florear’ a una chica o a un chico en México, puede convertirse de súbito en una ofensa en Argentina, por ejemplo. Por tanto, para evitar malos entendidos, conviene tener en cuenta el contexto de la palabra dentro del enunciado, así como el contexto social en donde es emitida.

## 5. Conclusiones

Sin duda alguna, el piropo es una práctica sociocultural que en nuestros días sigue vigente. El problema actual es la transformación que ha sufrido hacia frases simples y vulgares, que rayan casi siempre en la agresión hacia el sector femenino, aunque no se descarta que los hombres también puedan verse afectados. Esta transformación no sólo demuestra el ambiente de violencia y el sometimiento de los sectores considerados inferiores, en donde la mujer y los niños son siempre los más expuestos; sino también la escasez y falta de vocabulario, debido a la cada vez menor práctica lectora. Las características poéticas y pintorescas, que en un principio tenían este tipo de expresiones, se han ido perdiendo, y cada vez es más evidente la utilización de un lenguaje obsceno, que denota la pérdida de valores, la falta de imaginación y de vocabulario.

Hoy en día algunas mujeres recuerdan los tiempos pasados en donde el piropo causaba un impacto positivo y halagador. Se espera, por tanto, el regreso de aquel piropo, que no ofendía ninguna de las cualidades físicas de la persona aludida, y se añora aquella vieja intención que comenzaba con el cortejo, acto que acercaba a los jóvenes al noviazgo, y terminaba en el altar, siguiendo el riguroso orden de cosas establecido en las sociedades de antaño.

Por otro lado, es importante tener en cuenta el contexto de emisión de estas frases halagadoras, para evitar así malos entendidos. Tal y como vimos en los ejemplos presentados en §4, se puede constatar que una misma palabra puede cambiar el sentido de toda una frase elaborada con la intención de hacer un cumplido.

El piropo es una práctica que debe mantenerse vigente, aunque con restricciones. Para ello, resulta necesario contar con medios que fomenten un piropo respetuoso e imaginativo, que promuevan la creatividad del lenguaje y la lectura, con el fin de poder seguir halagando la belleza, ya sea de una mujer, de un hombre o de un objeto.

## Referencias bibliográficas

- Bustos Peraza, Guillermo. 2004. “El piropo” [en línea: [www.ceducar.org/contenidos/areas/Español/El%20piropo.pdf](http://www.ceducar.org/contenidos/areas/Español/El%20piropo.pdf)].
- Calvo Pérez, Julio. 2005. “El piropo en la España de 2000 y las nuevas formas de cortesía”. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 5: 31-48.
- Contreras Román, Roberto C. 2005. “Piropo y albur; riqueza del lenguaje” [en línea: [www.buscajalisco.com/bj/articulos/articulos.php?art=1204](http://www.buscajalisco.com/bj/articulos/articulos.php?art=1204)].
- Davies, Mark. 2002-2008. *Corpus del español*. Provo: Brigham Young University [en línea: [www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org)].
- Fitch, Roxana. 1997-2008. *Jergas de habla hispana* [en línea: [www.jergas.com](http://www.jergas.com)].
- Gómez López, Nieves. 2006. “Una colección de piropos tradicionales del litoral sudoriental español”. *Culturas Populares. Revista electrónica* 3 [en línea: [www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/gomez.pdf](http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/gomez.pdf)].
- Hernández Álvarez, Jorge. 2007. “Si del piropo se trata”. *Carpe diem* [en línea: <http://www.guerrillero.co.cu/CarpeDiem/PaginasTrabajos/Elpiropo.htm>].
- Moore, Zena. 1996. “Teaching Culture: A Study of Piropos”. *Hispania* 79/ 1: 113-120.
- Real Academia Española. 2005. *Corpus diacrónico del español (CORDE)*. Madrid: RAE [en línea: [www.rae.es](http://www.rae.es)].
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: RAE.
- Sánchez Vidal, Agustín. 2000. “Qué fue del piropo”. *Firmas de Terra* [en línea: [http://www.terra.es/actualidad/firmas\\_terra/articuloid9.htm](http://www.terra.es/actualidad/firmas_terra/articuloid9.htm)].
- Sepúlveda Góngora, Marta. 2007. “El asesinato del piropo” [en línea: <http://martasepulveda.blogspot.com/2007/07/el-asesinato-del-piropo.html>].
- VV.AA. 1996. *Diccionario de la lengua española Larousse*. Barcelona: Planeta.

Las imágenes que aparecen en el trabajo fueron obtenidas de Internet.

**La traducción de textos literarios:  
El *Entremés del poeta*, de Agustín Moreto**

Clara Blanc  
Université de Montréal

**1. Sobre el autor y su obra**

Agustín Moreto y Cavana (Madrid 1618 – Toledo 1669), dramaturgo español del Siglo de Oro. Entre sus obras más famosas están *El desdén con el desdén* (1652), *El lindo don Diego* (1654) o *Primero es la honra* (1676). Nacido en el seno de una familia italiana numerosa y desahogada, no había cumplido los veinte años cuando empezó a escribir sus primeros versos y entremeses. Fue entonces, en la época de sus estudios en Arte en Alcalá de Henares, cuando compuso el *Entremés del poeta*, pieza seleccionada para su traducción en este trabajo. Se distinguió rápidamente, en la corte de Felipe IV, como poeta dramático de la escuela de Calderón de la Barca, y colaboró en varias obras con autores como Lope de Vega o Rojas Zorrilla.

En 1642 es ordenado clérigo de menores, dependiente de la diócesis de Toledo, pero ello no lo impedirá seguir viviendo en la capital. En 1654, se publica en Madrid la *Primera parte de sus Comedias*; la *Segunda* y la *Tercera* series serán publicadas póstumamente en 1676 y 1681, respectivamente. Estos años, hasta 1656, constituyeron su periodo de mayor productividad en cuanto al ámbito teatral se refiere. En 1657 viaja a Sevilla, donde compone varias loas e intermedios para el Corpus Christi. Poco después, entra como sacerdote con el arzobispo de Toledo y es nombrado capellán en el Refugio y Hospital de San Nicolás, institución dedicada al cuidado de pobres y abandonados, por lo que tuvo que quedarse en Toledo hasta su muerte. A pesar del trabajo, seguirá escribiendo y estrenando otras obras, si bien con menor frecuencia. Se han conservado sesenta y siete comedias, y treinta y dos piezas cortas (entremeses, bailes, etc.) de su abundante producción literaria.

## 2. Justificación de la traducción

El principal motivo que nos impulsó a realizar la traducción del *Entremés del poeta* es el hecho de que, si bien autores franceses como Molière o Corneille se inspiraron en algunas de las obras de Moreto para crear *La princesse d'Élide* o *Le baron d'Abicras*, todavía no contamos con traducciones al francés de la producción teatral aurea. A este respecto cabe señalar el *Théâtre espagnol (oeuvres de Calderon de La Barca, Agustín Moreto, Lope de Vega Carpio)* y el *Théâtre espagnol, traduction française par Simon Nicolas et Henri Linguet*, publicadas en París (De Hansy, 1770), aunque muchas de las obras que se incluyen en ambos libros aparecen directamente en castellano.

El entremés de Moreto, compuesto hacia 1639 según Lobato (1989: 133), se conserva en el ms. 17034 de la Biblioteca Nacional de Madrid y permaneció prácticamente inédito hasta que en 1998 Sánchez Imizcoz lo edita por primera vez.

Para el presente trabajo, utilizaremos principalmente el léxico del vocabulario clásico, para no alejarse de los términos empleados en el texto original y no cometer anacronismos con el vocabulario. Como traductores, siempre nos encontramos con el dilema de si tenemos que llevar el texto al lector, o llevar el lector al texto. En esta ocasión, intenté no tomar partido por ninguno de los métodos, aunque en ocasiones me he visto 'obligada' a añadir alguna nota a pie de página para que quedara clara la procedencia del entremés, pues no hay que olvidar las dificultades propias que acarrea el desfase cultural, además del léxico clásico, para un lector no nativo, pues muchas palabras tienen a menudo varios sentidos y un uso hoy caduco. Especial licencia tomamos para representar la métrica del texto en francés, primer escollo y causa fatal de la falta de traducciones teatrales. Nuestra disculpa por ello.

Presentamos, a continuación, la traducción francesa del *Entremés del poeta*, de Agustín Moreto, seguida de la versión original española.

## Intermède du poète

Personnages qui parlent :

- Le POÈTE, étudiant facétieux
- Un AMI
- Quatre COMÉDIENS

*Entrent le facétieux POÈTE, en étudiant, et avec lui un AMI*

AMI : Pourquoi t'es-tu vêtu de la sorte,  
moitié étudiant et moitié voyageur ?

POÈTE : Poète je veux paraître pour ce qui est de l'étudiant  
et étranger quant au voyageur,  
et, par ces deux ces deux costumes, je veux  
à toute cette fameuse troupe,  
faire une farce des plus fameuses.

AMI : Que ton esprit fantasque est téméraire,  
car ces gens sont fins et habiles.  
Ce qu'ils représentent le plus sont des farces  
grâce auxquelles ils avisent le monde des dommages  
qu'encourent les enfants du fait de leurs parents.  
L'honorable vigilance des mères,  
la surveillance des balcons et des fenêtres  
dont beaucoup, pour avoir été abandonnées, sont des femmes légères,  
recommandent de se tenir à l'écart des hommes  
flatteurs, fourbes et sournois ;  
au mari avisé, de son ami ;  
et à l'offensé, de son ennemi.  
En somme la comédie est un livre  
que le peuple garde ouvert chaque jour,  
dans lequel il voit avec joie et plaisir  
les exemples les plus variés et les plus importants.  
Et tu voudrais duper des comédiens ?

POÈTE : Eh bien va-t'en car je suis décidé !

*L'AMI s'en va*

Holà!

COMÉDIEN 1 : Qui va là ?

*Tous les COMÉDIENS entrent en scène*



- POÈTE : Un licencié.
- COMÉDIEN 1 : Qu'est-ce qui vous amène ?
- POÈTE : Je suis poète  
et je cherche Monsieur l'auteur.
- COMÉDIEN 1 : Vous arrivez au bon moment,  
car nous nous rassemblons pour la répétition.
- COMÉDIEN 2 : Vous avez l'allure  
d'un fier esprit.
- POÈTE : Et vous n'avez rien vu !  
J'ai moi-même inventé le savoir et l'entendement.
- COMÉDIEN 2 : Votre grâce apporterait-elle quelque comédie ?
- POÈTE : Jamais je n'ai pris l'habitude de commencer par cela !  
À compter d'aujourd'hui vous n'aurez plus à chercher de poète,  
de comédies, d'intermèdes, de chansonnettes,  
de danses, de prologues, de drames divins,  
de lices, de machines, de maladresses,  
de danses, de transformations, de turcs, de maures,  
ni de paroles pour l'organe à six chœurs.  
De transports pour atteindre les toits,  
avec de grosses cordes pour les poltrons.  
Ce que moi j'appelle transport c'est la litière  
avec laquelle une femme se rend à la Rochelle  
et revient par la Mancha jusqu'à Getafe ;  
sur laquelle une seule et grosse poignée est fixée.  
Et sans que quiconque dans l'auditoire  
ne la voie, elle fait halte à Zalamea,  
et au clocher de la Mámora  
et finit dans l'enceinte de Zamora.
- COMÉDIEN 2 : Quel voyage !
- COMÉDIEN 3 : Stupéfiant !
- COMÉDIEN 2 : Comme ce voyage était admirable  
pour acheminer intact l'argent du Mexique  
à l'Espagne, sauvé des griffes du pirate anglais !  
Votre Grâce a-t-elle écrit quelque pièce  
qui ait pu se voir au théâtre ?

POÈTE : J'en ai donné quatre à Avendaño, à Séville :  
*La Zacateca*<sup>1</sup> fut splendide,  
 car en ne levant qu'une cloison,  
 deux mille indiens et un cacique<sup>2</sup> sont entrés.

COMÉDIEN 2 : Quelle journée !

COMÉDIEN 3 : La deuxième ?

POÈTE : J'ai appelé la deuxième *Brouhaha* :  
 C'était sur l'arche de Noé,  
 et tous les animaux y entraient,  
 faisant un bruit remarquable.

COMÉDIEN 3 : Quel brillant extravagant !

COMÉDIEN 4 : La troisième ?

POÈTE : La troisième s'appelait  
*Gare au Loup*, [comédie]  
 de hoqueton<sup>3</sup> et d'épée, pas de cape.  
 Mari Candado, nec plus ultra  
 de la comédie, joua doña Garullana,  
 qui, affublée d'une barbe poivre et sel,  
 cherchait don Zampoño,  
 berger des montagnes de Logroño.

COMÉDIEN 2 : Bravo pour l'épée et le hoqueton !

POÈTE : La quatrième eut tout autant de succès.

COMÉDIEN 2 : Et comment s'appelait-elle ?

POÈTE : *C'est par là que l'on va à Malaga*

COMÉDIEN 2 : Superbe !

POÈTE : Avendaño fit l'oiseau.  
 On dressa des palissades de Séville à Malaga,  
 et cela finissait par un Ange qui disait :  
 « C'est par là que l'on va à Malaga, Lucía ! »

---

<sup>1</sup> De la ville ou de l'État de Zacatecas, au Mexique.

<sup>2</sup> Seigneur ou roi des Indes.

<sup>3</sup> Sorte de casaque, manteau court.

- COMÉDIEN 2 : Remarquable nouveauté !
- POÈTE : Bien que ce soit Prado qui écrivit  
la *Comédie d'Adam*, on a toujours pensé  
que la pièce entière était de son auteur, mais c'était une erreur,  
car j'ai moi-même écrit le rôle du chien,  
dont le poète ne connaissait pas la langue.
- COMÉDIEN 2 : Y aurait-il un peu de poésie ?
- POÈTE : Pour *Amarilis* j'ai composé un romancillo<sup>4</sup>,  
en dix jours  
tous accentués sur l'antépénultième syllabe. Vous m'en direz  
tant.
- COMÉDIEN 2 : Dix jours ! Plus rapide que l'envoi d'un baril !
- POÈTE : Eh bien si la brièveté vous donne satisfaction,  
écoutez ce chant de la Nativité :  
« *On donnait de la soupe à l'enfant,  
et il n'en voulait pas,  
mais comme elle était chaude  
Saint Joseph l'avala* »
- COMÉDIEN 3 : Bon sang ! Quelle subtilité !
- POÈTE : Alors écoutez « *Saint Jean* »
- COMÉDIEN 2 : C'est un grand homme !
- POÈTE : « *Qui êtes-vous,  
Saint Jean béni !  
Qui êtes-vous,  
qui êtes-vous,  
que Dieu m'aide!* »
- COMÉDIEN 2 : Je n'ai de ma vie rien entendu de si pénétrant!  
Ne nous livreriez-vous pas quelque danse ?
- POÈTE : Sans nul doute !  
J'en ai une, mais aussi puissante soit-elle,  
elle n'est pas pour un jour de fête<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Composition poétique en vers de moins de huit syllabes, dont les vers pairs riment.

<sup>5</sup> Jour où l'on couvre les rues de bâches.

- COMÉDIEN 2 : De quel genre ?
- POÈTE : Car la cour a quatre toits  
sur lesquels doivent être assis dix musiciens,  
le soprano annonce, « l'eau ! » Ensuite les gens  
doivent s'écarter.
- COMÉDIEN 2 : Pourquoi ?
- POÈTE : À cause du courant.  
Ils doivent seulement être prévenus en bas,  
et ceux qui vendent l'eau aux abords de la scène  
avec leurs jarres sont avertis,  
car en ne faisant que couler sur les toits  
l'eau prend une couleur cannelle.
- COMÉDIEN 2 : Connaissez-vous les paroles ?
- POÈTE : Oui.
- COMÉDIEN 2 : Dites.
- POÈTE : Les voilà  
*« L'eau ! Elle arrive, qui arrive ?  
L'Amour. Un feu malin l'a embrasé !  
Passez, passez ou vous serez mouillés.  
Oyez ! Oyez ! Oyez !  
Mais ce n'est pas possible, mais si c'est possible,  
de branche en branche,  
la dame sautait.  
Oh ! Saint Bartolomé s'est cassé un pied.  
Donne-moi ta main et je sauterai.  
par ici, par là  
Tais-toi donc bouffon ce n'est pas pour toi ! »*
- COMÉDIEN 2 : Excellent morbleu ! Vous êtes au fait.  
Mais vous n'avez pas de comédie ?
- POÈTE : Si je défais  
ma besace, je vous en sortirai une comédie,  
pourvu qu'en acquérant de la notoriété on y remédie  
car elle doit avoir lieu sous  
une échelle, bien qu'elle doive être un travail  
de sept années.
- COMÉDIEN 2 : Sept ! Déconseillé.

- POÈTE : Eh bien, vous ne voyez pas ce qu'il y a à faire à San Alejo ?
- COMÉDIEN 2 : Moi j'aimerais une comédie qui parle d'un homme courageux, et beaucoup de gens viendraient assister aux récits.
- POÈTE : D'un homme courageux? Tout doux : *L'Herculéenne* : où se brûle Hercule.
- COMÉDIEN 2 : Je ne peux y croire !  
N'avez-vous pas quelque intermède ?
- POÈTE : Un extrême,  
*Un homme à qui l'on a subtilisé la bourse.*
- COMÉDIEN 2 : Je ne veux pas d'un intermède de voleurs.  
Holà !
- COMÉDIEN 1 : Monsieur ?
- COMÉDIEN 2 : Apportez une tenture!  
[Et] nous récompenserons M[onsieur] le Poète.
- POÈTE : Nom de Dieu, fripons, prenez celle-ci dans vos panses !
- Le poète sort son épée et les menace tous.  
Cris et chaos. Le POÈTE sort*
- COMÉDIEN 2 : Lâche le chien !  
Ferme la porte ! (donnant sur la rue/ le portail)
- COMÉDIEN 1 : Je ferme !
- Il sort***
- COMÉDIEN 3 : Là-bas, il va comme un chien vésical!
- COMÉDIEN 4 : Quel mécontent a menacé nos panses ?
- COMÉDIEN 2 : C'est l'intermède qui m'a inquiété,  
son *Homme à qui l'on a pris la bourse*,  
sur ma vie ! Il me disait  
la vérité, et cette bourse était la mienne !
- COMÉDIEN 3 : Votre grâce est trop distraite !

moi je fais plus attention à la mienne.  
Nom de Dieu, il l'a prise comme la vôtre !

COMÉDIEN 2 : Oh ! Quelle agilité ! Je surveillais la mienne,  
mais elle était trop basse, ça m'était difficile.  
Mais bon Dieu, pour lui la gloire!  
Il l'a prise aussi.

COMÉDIEN 3 : Quelle histoire !

*COMÉDIEN 1 entre en scène*

COMÉDIEN 1 : Ah, Monsieur ! Ah, Monsieur ! L'étudiant  
en passant dans sa course par le salon,  
a emporté les nappes et la salière,  
et léger comme un poulain il s'est échappé.

COMÉDIEN 2 : Bon Dieu, ça non ! Donne-moi l'épée.

COMÉDIEN 3 : Suivons-le tous !

COMÉDIEN 4 : Farce démesurée !

*Entre l'étudiant POÈTE, l'épée dégainée*

POÈTE : Doucement ! Que tout le monde s'arrête !  
Et n'avancez pas

COMÉDIEN 2 : C'est lui le voleur, attrapez-le !

POÈTE : Qu'aucun chrétien ne m'arrête !  
mais écoutez-moi plutôt,  
et je vous dirai mon rôle.

COMÉDIEN 2 : Laissez-le !

POÈTE : Je suis, illustre auditoire,  
cet habile étudiant,  
plus connu pour ses farces  
que le Draque<sup>6</sup> dans les Indes,  
j'ai berné des femmes,  
des geôliers,  
des greffiers, des huissiers,  
des sergents et des tailleurs,

---

<sup>6</sup> Boisson composée d'eau, d'eau-de-vie et de noix de muscade.

et, le plus incroyable,  
 un maître clerc.  
 Il me fallait seulement  
 tromper des comédiens  
 pour me couronner de lauriers.  
 Car comme ces derniers font  
 tant et de si grandes farces,  
 la victoire fut si belle  
 qu'il est juste que je vous demande,  
 je vous remets vos affaires  
 de poches et de tables,  
 car il n'y a pas jusqu'au Flandres  
 de gentilhomme mieux né,  
 ou bien je jure devant Dieu de me venger  
 par une autre farce si terrible  
 que cela vous coûtera sang et fortune !  
 Pour cela couvrez-moi de lauriers,  
 magnifiques personnages,  
 ainsi les problèmes seront  
 bien loin.

COMÉDIEN 2 : Bravo ! Mille fois bravo !  
 Le galant Pedro est passé par ici !

POÈTE : Pour fêter cette farce  
 finissons sur une danse.  
 Prenez garde à mes farces, simples mortels,  
 car dans mes lacs je vous attrape, comme dans mes filets !

COMÉDIEN 2 : Si l'on vous a déjà donné le laurier, dites : que voulez-vous ?

POÈTE : Que l'on fête ce jour avec plaisir et réjouissance !

### **FIN DE L'INTERMÈDE**

## Entremés del poeta

Personas que hablan en ella:

- El POETA, estudiante gracioso
- Un AMIGO
- Cuatro COMEDIANTES

*Sale el POETA gracioso, de estudiante, y un AMIGO con él*

AMIGO:           ¿Para qué te has vestido de esta suerte,  
                          medio estudiante y medio caminante?

POETA:           Poeta quiero ser por lo estudiante  
                          y por lo caminante forastero,  
                          y, con entrambas cosas, hacer quiero  
                          a toda esta famosa compañía,  
                          una burla que sea la más famosa.

AMIGO:           Mucho tu loco ingenio se confía,  
                          que esta gente es sutil y artificiosa.  
                          Lo más que representan son engaños,  
                          con que avisan al mundo de los daños,  
                          que vienen a los hijos por los padres.  
                          La honrada vigilancia de las madres,  
                          la vela de balcones y ventanas,  
                          que muchas por su olvido son livianas,  
                          enseñan a guardarse los señores  
                          de lisonjeros, falsos y traidores;  
                          al marido discreto del amigo;  
                          y al que alguno ofendió, de su enemigo.  
                          Finalmente es un libro la comedia  
                          que el pueblo tiene abierto cada día,  
                          a donde ve con gusto y alegría  
                          los ejemplos más varios e importantes.  
                          ¿Y quieres engañar representantes?

POETA:           ¡Vete pues que estoy determinado!

*Vase el AMIGO*

¡Ah de casa!

COMEDIANTE 1: ¿Quién es?

*Salen todos los COMEDIANTES*



- POETA: Un licenciado.
- COMEDIANTE 1: ¿Qué manda vuesanced?
- POETA: Yo soy poeta  
y busco al Seor autor.
- COMEDIANTE 1: A tiempo viene,  
que nos junta el ensayo.
- COMEDIANTE 2: Talle tiene  
de valiente ingeniazo.
- POETA: ¡Aún no lo sabe!  
Yo soy el que inventó lo culto y grave.
- COMEDIANTE 2: ¿Traerá vuestra merced comedia alguna?
- POETA: ¡Nunca yo suelo comenzar por una!  
Desde hoy no tiene que buscar poetas,  
comedias, entremeses, chanzonetas,  
bailes, loas de entrada, autos divinos,  
palenques, tramoyones, desatinos,  
bailes, transformaciones, turcos, moros,  
ni letras para el órgano a seis coros.  
Vuelos para llegar a los tejados,  
son vuelos de maromas de cuitados.  
Un vuelo llamo yo a la angarela  
con que va una mujer a la Rochela  
y vuelve por la Mancha hasta Getafe  
con sólo un aldabón que la engarrafe.  
Y sin que en todo el auditorio sea  
vista de nayde pára en Zalamea,  
y desde el campanario a la Mámora  
y remata en los muros de Zamora.
- COMEDIANTE 2: ¡Bravo vuelo!
- COMEDIANTE 3: ¡Espantoso!
- COMEDIANTE 2: ¡Cuál era ese volar maravilloso  
para traer de Méjico la plata  
segura a España del inglés pirata!  
¿Vuestra Merced a hecho alguna cosa  
que haya llegado a verse en el teatro?

POETA: A Avendaño en Sevilla di cuatro:  
*La Zacateca* fue maravillosa,  
 pues sólo levantándose un tabique  
 entraban dos mil indios y un cacique.

COMEDIANTE 2: ¡Bravo día tenemos!

COMEDIANTE 3: ¿La segunda?

POETA: La segunda llaméla *Barahúnda*:  
 era del arca de Noé y entraban  
 todos los animales que formaban  
 un rüido notable.

COMEDIANTE 3: ¡Lindo loco!

COMEDIANTE 4: ¿La tercera?

POETA: La tercera llamaba  
*Guarda el Coco*, [comedia]  
 de herechuelo y espada, no de caa.  
 Hizo Mari Candado, flor y mapa  
 de la comedia, a doña Garullana,  
 que con barba entrecana  
 disfrazada, buscaba a don Zampoño,  
 pastor de las montañas de Logroño.

COMEDIANTE 2: ¡Brava para espada y herreruelo!

POETA: La cuarta pareció del mismo cielo.

COMEDIANTE 2: ¿Y cómo se llamaba?

POETA: *Por aquí van a Málaga.*

COMEDIANTE 2: ¡Qué brava!

POETA: Hizo Avendaño el taraga.  
 Hubo palenque de Sevilla a Málaga,  
 y acababa en un Ángel que decía:  
 "¡Por aquí van a Málaga, Lucía!"

COMEDIANTE 2: ¡Notable novedad!

POETA: Aunque hizo Prado

la *Comedia de Adán*, siempre ha pensado  
que es toda de su autor, y ha sido yerro,  
porque compuse yo el papel del perro,  
que el poeta la lengua no sabía

COMEDIANTE 2: ¿Habrás alguna cosita de poesía?

POETA: Para *Amarilis* hice un romancillo  
que tardaba diez días en decillo  
y era todo en esdrújulo. Diréle.

COMEDIANTE 2: ¡Diez días! ¡Antes un barril le vuele!

POETA: Pues si la brevedad les da contento,  
oigan un villancico al Nacimiento:  
*"Sopas le daban al niño  
y no las quiere comer,  
mas como estaban calientes  
mamóselas San José."*

COMEDIANTE 3: ¡Cuerpo de tal y que sutil conceto!

POETA: Pues oigan a "San Juan."

COMEDIANTE 2: ¡Es gran sujeto!

POETA: *"¡Cuál sois vos,  
San Juan bendito!  
¡Cuál sois vos,  
¡Cuál sois vos,  
me ayude Dios!"*

COMEDIANTE 2: ¡No vi cosa en mi vida tan aguda!  
¿No nos dará algún baile?

POETA: ¿En eso hay duda?  
Uno tengo, mas no es, aunque es tan fuerte,  
para día de toldo.

COMEDIANTE 2: ¿De qué suerte?

POETA: Porque tiene el corral cuatro tejados  
en que han de estar diez músicos sentados,  
dice el tiple, "¡agua va!" Luego la gente  
se ha de apartar.

COMEDIANTE 2: ¿Por qué?

POETA: Por la corriente.  
Sólo han de estar abajo apercebidos  
y con sus cantimploras prevenidos  
los que venden el agua a los tablados,  
pues con sólo pasar por los tejados  
toma color el agua de canela.

COMEDIANTE 2: ¿Sabe la letra?

POETA: Sí.

COMEDIANTE 2: Diga.

POETA: Direla.  
*"¡Agua va! Se va ¿Quién va?  
El Amor. ¡Mal fuego le abraza!  
Pase, pase o si no se mojará.  
¡Con el ay ay ay guiriguirigay!  
Que no puede ser, que sí puede ser,  
que de rama en rama,  
saltaba la dama.  
¡Ay! Quebrósele un pie, San Bartolomé.  
Dame la mano y saltaré,  
por aquí, por allí.  
¡Calla bobo que no es para ti!"*

COMEDIANTE 2: ¡Excelente por diez! Póngase luego.  
¿Mas no tiene comedia?

POETA: Si despliego  
la alforja, sacarele una comedia,  
con que cobrando fama se remedia  
porque ha de estar debajo  
de una escalera, aunque ha de ser trabajo  
siete años.

COMEDIANTE 2: ¡Siete! No me lo aconsejo.

POETA: Pues, ¿no ve que ha de hacer a San Alejo?

COMEDIANTE 2: Quisiera yo comedia de un valiente  
que acude a las historias mucha gente.

POETA: ¿De un valiente? Quedito: *La Hércúlea:*

donde Hércules se quema.

COMEDIANTE 2: ¡No lo crea!  
¿Entremés no hay alguno?

POETA: Uno extremado,  
de *Un hombre a quien la bolsa le han quitado*.

COMEDIANTE 2: Entremés de ladrones no le quiero.  
¡Hola!

COMEDIANTE 1: ¿Señor?

COMEDIANTE 2: ¡Traed un repostero!  
[Y] galaremos al S[eñor] Poeta.

POETA: ¡Vive Dios, pícaros, que les meta  
ésta por las barrigas!

***El poeta saca la espada y les amenaza a todos. Gritos  
y caos. Vase eL POETA***

COMEDIANTE 2: ¡Suelta el perro!  
¡Cierra la puerta de la calle!

COMEDIANTE 1: ¡Cierro!

***Vase***

COMEDIANTE 3: ¡Allá va como un perro con vejigas!

COMEDIANTE 4: ¡Qué airado amenazó nuestras barrigas!

COMEDIANTE 2: Esto del entremés me da cuidado,  
del *Hombre a quien la bolsa le han sacado*  
¡por vida de quien soy! ¡qué me decía  
verdad, y qué la bolsa era la mía!

COMEDIANTE 3: ¡Qué sea vuesanced tan descuidado!  
yo tengo con la mía más cuidado.  
¡Vive Dios que la lleva como esotra!

COMEDIANTE 2: ¡Oh! ¡Qué donaire! Miraré la mía,  
pero estaba muy honda, no podía.  
¡Mas vive Dios que suya fue la gloria!  
Llevósela también.

COMEDIANTE 3: ¡Notable historia!

*Sale COMEDIANTE 1*

COMEDIANTE 1: ¡Ah, Señor! ¡Ah, señor! El estudiante  
al pasar por la sala de un balance  
se llevó los manteles y el salero  
y como un potro se escapó ligero.

COMEDIANTE 2: ¡Eso no, vive Dios! Dame la espada

COMEDIANTE 3: ¡Vamos todos tras él!

COMEDIANTE 4: ¡Burla extremada!

*Sale el estudiante POETA con la espada desenvainada*

POETA:               ¡Quedo! ¡Todo hombre se tenga!  
Y no pasen adelante

COMEDIANTE 2: ¡Éste es el ladrón, tenelde!

POETA:               ¡Ningún cristiano me agarre!  
sino préstenme silencio,  
diré mi papel

COMEDIANTE 2: ¡Dejalde!

POETA:               Yo soy, auditorio ilustre,  
aquel sutil estudiante,  
más famoso por las burlas  
que por las Indias el Draque,  
hice burlas a mujeres,  
a porteros de la cárcel,  
escribanos, alguaciles,  
monos bermejós y sastres,  
y, lo que es más imposible,  
a un procurador de frailes.  
Solamente me faltaba  
engañar representantes  
para ponerme el laurel.  
Que como los tales hacen  
tantas y tan grandes burlas,  
fue la victoria tan grande  
que de justicia le pido,  
volviendo el matalotaje,

de faltriqueras y mesa,  
 porque no hay desde aquí a Flandes  
 hidalgo más principal,  
 ¡o juro a Dios de vengarme  
 con otra burla tan fuerte  
 que les cueste hacienda y sangre!  
 Por eso dadme el laurel,  
 magníficos personajes,  
 así las entradas sean  
 de seiscientos adelante.

COMEDIANTE 2: ¡Vítor! ¡Revítor mil veces!  
 Que ha andado Pedro galante.

POETA: Por celebrar la burla  
 remátese con un baile.  
 ¡Guárdese de mis burlas todo viviente,  
 que en mis lazos los pesco, como en mis redes!

COMEDIANTE 2: Si ya le han dado el lauro, diga ¿qué quiere?

POETA: ¡Qué con fiestas y gustos hoy se celebre!

### **FIN DEL ENTREMÉS**

## Referencias bibliográficas

- Balbín, Rafael de. 1954. "Notas sobre el teatro menor de Moreto", en *Homenaje a Fritz Krüger*. Mendoza: Ministerio de Educación-Universidad Nacional de Cuyo, vol. II, 601-612.
- Bedel, Jean-Marc. 1997. *Grammaire de l'espagnol moderne*. París: PUF.
- Corbière, André y Daniel Lautier. 1969. *Dictionnaire espagnol-français*. Bruselas: Éditorial Bouret.
- Cotarelo y Mori, Emilio (ed.) 1911. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Madrid: Bailly-Baillièrre, vol. I.
- Covarrubias, Sebastián de. 2006 [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*, I. Arellano y R Zafra (eds.), Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.
- Delas, Daniel y Danièle Delas-Demon. 1991. *Dictionnaire des idées par les mots (analogique)*. París: Le Robert.
- Littré, Émile. 2004. *Le nouveau Littré*. París: Garnier.
- Lobato, María Luisa. 1989. "Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto". *Criticón* 46: 125-134.
- Lobato, María Luisa. 2005. "Agustín Moreto", en J. Huerta, E. Peral y H. Urzaiz (coords.), *Historia del Teatro Español*. Madrid: Gredos, 1181-1205.
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: RAE.
- Sánchez Imizcoz, Ruth. 1998. "Entremés famoso del Poeta", en *El teatro menor en la España del siglo XVII: La contribución de Agustín Moreto*. Sewanee: The University Press of the South.
- Sesé, Bernard y Marc Zuili. 2005. *Vocabulaire de la langue espagnole classique, XVIe et XVIIe siècles*. París: Armand Colin.
- TRESOR. *Le Trésor de la langue française informatisé*. París: CNRS/ Université Nancy 1/ Université Henri Poincaré-Nancy 2 [en línea: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>].
- TRESOR. *Le Trésor de la langue française. Dictionnaires d'autrefois*. París: CNRS/ Chicago: The University of Chicago [en línea: <http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/>].
- VV.AA. 2005. *Gran diccionario de la lengua española*. Barcelona: Larousse.



## La posición del animal y de la mujer en el contexto sociocultural de la Edad Media: El ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor*

Sara Hébert  
Université de Montréal

### 1. Introducción

¿Es fundada la imagen que nos hacemos de la Edad Media? Los estereotipos de la época medieval que transmiten las obras literarias (y cinematográficas) de hoy en día presentan al hombre de entonces como una persona bruta que no respeta ni a las mujeres ni a los animales, a los que considera criaturas inferiores a él. La lectura del ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel despertó nuestra curiosidad por estas cuestiones y nos impulsó a conocer un poco más las posiciones que ocupaban, tanto el animal en la sociedad y la literatura, como la mujer en la vida social europea, durante la Baja Edad Media.

Este trabajo intenta dar cuenta de lo que se sabe de las dos principales corrientes de pensamiento relacionadas con los animales en esa época. Existe una abundante bibliografía al respecto, pero la información que nos ha servido para apoyar algunas de las reflexiones viene sobre todo de los trabajos de Pastoureau (1999) y Mauger (1922). Por lo que respecta a la posición de la mujer en la Edad Media, retomamos las ideas de Mackay (1993) y de Freud y Bauer (2002).

La primera parte del trabajo se centra en la cuestión de los animales. Después de exponer las dos ideologías relacionadas con el animal en la Edad Media, situaré el ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor* en una de ellas y explicaré tal decisión. La segunda parte del trabajo tratará, brevemente, de la percepción social de la mujer medieval, y se llevará a cabo desarrollando los aspectos de la idea de la imperfección de la mujer, del mito del *mal de madre* y de la hechicería, o concepto de bruja, que se elaboró en el siglo XV. Una vez definidos los conceptos, intentaré demostrar de qué manera los personajes del ejemplo de Don Juan Manuel que hemos seleccionado representan los estereotipos y las ideas medievales mencionadas.

## 2. El animal en la sociedad y en la literatura medieval

Tal y como nos recuerda Pastoureau (1999), todavía no se han realizado investigaciones literarias serias acerca de los animales en el mundo medieval, aunque es conocido que el animal hacía parte integrante de la vida de los hombres de la Edad Media, y que en otras disciplinas, como la antropología y la arqueología, se cuente con trabajos sobre este aspecto.

Ya sea para ayudar al hombre en sus labores agrícolas, ya sea para alimentarse, vestirse o poder viajar, el hombre ha necesitado siempre al animal para sobrevivir. Sin olvidar que ha jugado un papel muy importante en las cuestiones espirituales. Desde el plano literario, el mismo Pastoureau (1999), explica que existían dos corrientes principales de pensamiento cristiano acerca de los animales. La primera se comprueba en el discurso de algunos autores cristianos, como san Francisco de Asís, que tienden a considerar que los animales y los hombres tienen algún parentesco biológico y *espiritual*. Esta creencia retoma proposiciones mencionadas por Aristóteles. En efecto, tal y como aparece en su obra *De anima*, se sugiere la idea de una cierta comunidad de seres vivos que une a hombres y animales. Como ejemplo de esta actitud, Pastoureau señala la polémica que se formó por la interpretación de ciertos versos de la *Epístola a los Romanos* de San Pablo: “porque también la creación misma será libertada de la esclavitud de corrupción, a la libertad gloriosa de los hijos de Dios” (Romanos 8:21).<sup>1</sup> Durante el siglo XIII llegó a ser muy popular el debate sobre la posibilidad de que los animales pudieran ir al cielo. Para algunos autores era evidente que, si Cristo había nacido en un establo, era para salvar también a los animales,<sup>2</sup> de modo que las criaturas participaban de la divina esencia.

Si el animal podía acceder al cielo, estaba dotado de responsabilidad moral y estaba sujeto a ser juzgado ante la justicia del hombre. De este modo entendemos que se hayan encontrado en Francia, entre 1266 y 1586, más de cien documentos legales que dan cuenta de procesos judiciales hechos a animales, pues se podía demandar en justicia a los animales domésticos, al ganado y a los pequeños animales, incluyendo los insectos (Pastoureau 1999: 18). Todo ello coincide, no podría ser de otro modo, con la metamorfosis de la Iglesia Católica en tribunal de la Inquisición. A este respecto, y como ejemplo, Mauger (1922) cuenta que, por haber matado a un niño, un cerdo fue condenado a muerte. Lo llevaron a la corte, después de haber sido encarcelado, y a la hora de la ejecución le pusieron un gorro y una túnica y lo ahorcaron delante de la familia del niño.

Lo interesante de estas prácticas es el hecho de que se aplicaran leyes estructuradas por seres humanos a criaturas animales que no tienen ni la facultad del habla ni la capacidad de reflexión moral. Y es que se castigaba a los animales que, por ejemplo, se negaban a trabajar, a los que robaban comida o a los que se rebelaban. Esta corriente de pensamiento concedía características humanas a los animales, como el sentido de responsabilidad cívica y moral.

En oposición a la primera ideología, la segunda se demuestra en las obras literarias cristianas y preconiza la completa oposición entre la bestia y el hombre. Con el fin de determinar cuáles son los comportamientos moralmente aceptables, estas obras

<sup>1</sup> En francés: « Car la créature elle-même sera libérée de la servitude de la corruption pour entrer dans la liberté de la gloire des enfants de Dieu ».

<sup>2</sup> Algunos miembros del clero lo declamaron en Francia entre 1230-1235 (cf. Quentin 1976: 184).

se sirven de los vicios animales para ilustrar lo que el hombre no debe hacer. La moraleja cristiana, en este caso, se funda en la comparación del hombre con el animal, enfocando en su imperfección y su impureza. Ahora no se otorga responsabilidad moral alguna a los animales, es más, se condenan las acciones humanas que imitan ciertos de sus rasgos, su carácter y su conducta. Esto es, se construye un tipo de pensamiento simbólico del animal (cf. Sperber 1983), y de este modo uno representa, por ejemplo, la codicia, otro la pereza, otro la usurpación, etc. En este orden de ideas, y para apoyar los sermones medievales, el animal y su conducta se evocan a cada rato. Como ocupan un lugar importante en la vida cotidiana de cada uno, personas de todos los estratos sociales pueden entender fácilmente las metáforas y las comparaciones que se hacen entre animales y hombres. En fin, esta ideología lleva al ser humano a pensar en los animales de manera alegórica, y en el sistema social que refleja el humano puede ser juzgado por comportarse como un animal, y no al revés. Por tanto, y contrariamente a la primera, en esta segunda ideología el animal no tiene responsabilidad moral y es primordial para el hombre diferenciarse de él en sus comportamientos.

Por un lado se encuentran, pues, los hombres que integran los animales a su mundo social, infligiéndoles sus leyes y sus castigos, y por el otro los que se sirven de las conductas “ingratas” de los animales para establecer la diferencia entre el animal y el hombre, y así estructurar las reglas de conducta moral cristiana que debe respetar el hombre. La primera ideología no dejó muchas huellas en la literatura de la época, pues sólo se ha podido conocer a través del análisis de los documentos legales que constan en los registros civiles europeos. La segunda ideología, en cambio, es la que prevaleció en los textos religiosos de este periodo de la historia medieval. Se puede entonces afirmar que el animal se presenta en la literatura de la Baja Edad Media a través de una visión religiosa. Su imagen es una herramienta metafórica útil para los autores de la época, que quieren ilustrar sus enseñanzas de carácter moral, lo cual se inscribe en la tradición didáctica de toda la producción literaria de la Edad Media.

En la obra que nos interesa estudiar, *El Conde Lucanor*, y más en concreto en el ejemplo XXXV, los animales se ponen en escena con un afán didáctico, y el lector asiste en este cuento a la masacre de un perro, de un gato y de un caballo. Muchas veces en la literatura medieval las figuras de estos animales se han utilizado para aludir a sus características propias, que son despreciables en el humano. Entre otras, la figura del perro se emplea para ilustrar la ‘codicia’ (perros que roban comida y la guardan, aunque no tengan hambre) y la ‘vergüenza’ (perros que caminan con la cola entre las patas), y la figura del caballo puede referir, por ejemplo, al ‘ardor sexual’ y a la ‘terquedad’. En esta obra, no es el caso, ni el perro ni el caballo se evocan por tales rasgos de carácter simbólico. En efecto, los animales maltratados representan esta vez el haber del marido, por lo que tienen un valor material imprescindible para dicho personaje. Su ‘destrucción’ sirve para convencer a la nueva esposa de la locura y la determinación del marido a ser respetado. En fin, tal y como sucede en el libro, los animales contribuyen en este cuento a establecer la moraleja que el autor quiere enseñar. No obstante, la lección no se apoya en los rasgos de carácter individual de los animales, sino que se subraya su incapacidad de entender el lenguaje humano y así, su inferioridad frente al hombre.

Analizado el valor del animal en el ejemplo XXXV, abordaré la cuestión de la justificación de los estereotipos que perduran hoy acerca de la Edad Media. En primer lugar, no es fácil encontrar documentos que ayuden a comprobar que los hombres de la época medieval eran crueles con los animales. Ahora bien, la descripción que se hace en este cuento, la matanza, es muy violenta y brutal. En su ‘locura’, el marido descabeza a su perro y golpea a su gato para hacerlo mil pedazos. Por si no fuera suficiente termina por cortar la cabeza de su caballo y despedazarlo por completo. Como narra Patronio, estos hechos forman la serie de sucesos que “ensangrentó toda la casa et toda la mesa et la ropa”. Estas imágenes que propone el cuento son muy fuertes, y ayudan a entender la percepción que tenemos hoy de la Edad Media como época violenta y ‘bárbara’. Por otra parte, no hay que olvidar que este ejemplo de Don Juan Manuel es un cuento, y que la historia que relata Patronio al Conde para ilustrar su moraleja, aunque parece realista, tiene aires de leyenda, y lo que busca es convencer. De este modo, el exceso de violencia que sufren los animales sirve para focalizar en la locura del marido, locura que no es señalada como un fenómeno normal dentro del relato. Además, el hecho de que la violencia del marido hacía los animales se interprete por su esposa como muestra de locura, confirma que maltratar a las bestias no es una práctica común en la época. Por otro lado, como Don Juan Manuel quiere difundir ideas de respeto a la moral cristiana, la jerarquía social y el orden establecido por Dios, atribuye estos actos violentos a un personaje de origen árabe. Quizá, por el mismo motivo, el autor quiso exagerar el carácter inhumano del personaje, haciéndolo cometer actos violentos hacía sus propios animales. En fin, la brutalidad hacía los animales evocada en este ejemplo parece que no revela las verdades sociales de la época; al contrario, se debe interpretar más bien como un medio de conmover al público y al lector.

Como ha sido señalado anteriormente, los animales (el perro, el gato y el caballo) aparecen en este ejemplo de Don Juan Manuel como símbolo de los haberes materiales del marido. No se evocan, pues, por sus rasgos característicos, aquellos que pueden ser reprobables en el ser humano, sino porque con su matanza Don Juan Manuel enfatiza en la determinación del marido ‘loco’ de hacerse respetar por la mujer ‘diablo’. Esta conclusión es la que nos lleva a estudiar también la posición de la mujer en el contexto de la Baja Edad Media. Así, analizando la moraleja que ofrece el ejemplo XXXV, por la que “el hombre tiene que imponer su autoridad a la esposa desde el principio”, nos proponemos conocer un poco mejor la posición de la mujer en esta sociedad. Como veremos, los orígenes de varias actitudes que tiene la sociedad de hoy hacía la mujer vienen directamente de la época medieval. El sexismo tiene una larga historia, así que me centraré en subrayar algunas de las ideologías que pueden explicar los motivos por los que el personaje de la esposa, en este mismo ejemplo XXXV, tiene que ser domada y dominada como un animal.

### **3. La mujer en la vida social europea, durante la Baja Edad Media**

Trataré de esbozar algunas de las ideologías que definen a la mujer en la Edad Media, comenzando por mencionar las razones que explican, según los autores de entonces, su inferioridad frente al hombre.

Para empezar, citaré una estrofa (versos 90-94) de las *Coplas fechas por Mosén Pedro Torrellas de las calidades de las donas* (ca. 1458), recogidas en el

*Cancionero de Estúñiga*, que resume muy bien la idea que se tenía de la imperfección biológica de la mujer (cf. Archer 2001: 268):

Mujer es un animal  
que se dice hombre imperfecto  
procreado en el defecto  
del buen calor natural.

No entraremos en muchos detalles. Se pensaba que las mujeres eran imperfectas por las circunstancias en las cuales se concibieron, y es que la creencia era que los seres humanos de sexo femenino se relacionaban con el semen del testículo izquierdo de su progenitor, y que luego se formaban en la parte izquierda del útero de la madre. Esta creencia confirmaba que las mujeres nacían desgraciadas, ‘sinistras’ (lat. SINISTER) e inferiores al hombre, pues se afirmaba que el ser humano de sexo masculino se relacionaba con las partes derechas de los órganos mencionados. Además de esta creencia, existía otra en la que se sostenía que el útero (o madre) era un propio animal dentro de la mujer, que tenía ganas de procrear y que hacía de la mujer una criatura que se daba fácilmente. El útero era también responsable de la histeria o *mal de madre* y provocaba crisis nerviosas crónicas, de las cuales padecían muchas mujeres, entre otras, las solteras, las viudas y las monjas. La histeria se explicaba por el exceso de semen<sup>3</sup> que había acumulado el animal (el útero o matriz) después de que la mujer hubiera pasado mucho tiempo sin haber tenido relaciones sexuales. De esta manera se justificaba que las mujeres no pudieran acceder a la vida pública, pues la histeria hacía de ellas seres irracionales e inestables mentalmente. Puesto que representaban un peligro para la sociedad, ya que eran seres imperfectos, había que oponerlas, como animales, al hombre. La oposición que se hacía entre la irracionalidad de la mujer (provocada por su útero) y la racionalidad del hombre, justificaba que fuera él el que tuviera el poder y la autoridad sobre las demás criaturas.

Por otra parte, para entender el origen de la asociación de la mujer con la brujería, durante el siglo XV, hay que relacionarlo con la “elaboración” del concepto mismo de *brujería* y de hechicería tradicional por teólogos y letrados medievales. Sin profundizar demasiado en el asunto, parece importante mencionar que el hombre fue el que creó dicho concepto, y logró convencer a la sociedad entera de que existían mujeres que formaban pactos con el diablo y que se acostaban con él para obtener poderes extraordinarios; lo que provocaría la caza de brujas, y la bula de Inocencio VIII (1484) *Summis Desiderantes*. Resulta curioso pensar que todo ello fuera elaborado por el hombre para justificar la opresión de la mujer y atribuirle ciertos vicios que la haría, de nuevo, incapaz de tener responsabilidades en los asuntos públicos y de la comunidad. Como resume Mackay (1993: 31), “el hecho era que una teología y criminología racional necesitaba una estructura social satánica de diablos y brujas para servir como un contrapeso al reino de Dios con sus ángeles y santos”. Con el tiempo, la histeria o *mal de madre* se transformará en algo satánico, sobre todo durante la Inquisición. De este modo se puede entender un poco mejor que el sexismo siga siendo un problema en la actualidad, ya que los hombres ‘letrados’ y los que tienen el poder en la sociedad han transformado la

---

<sup>3</sup> Parece que Mackay (1993) emplea la palabra *semen* para designar las secreciones vaginales, retomando las explicaciones de Antonius Guainerius en *Practica. Opera medica* (1497).

imagen de la mujer para conservar su poder, oponiendo los sexos y delimitando una jerarquía provechosa.

Sin embargo, y teniendo en cuenta que la mujer se consideraba socialmente un ser inferior al hombre durante toda la época medieval (y aún hoy día en muchas sociedades), parece cuando menos extraña la imagen que de ella propone la literatura del amor cortés. ¿Si la mujer es una criatura desgraciada, por qué alabarla? Es sencillo. La adoración que tiene el caballero para su dama parece, a primera vista, ir en contra de la definición de la mujer que ofrecía Mosen Pedro Torrellas; sin embargo, si nos fijamos en las cualidades de la mujer que valora el caballero, nos damos cuenta de que el género del amor cortés también presenta a la mujer como ser débil y dependiente del hombre. Efectivamente, el caballero alaba a la dama por su honestidad, su castidad, su discreción y su silencio, en fin por su *perfección*. En realidad, el caballero se enamora de un ideal creado por él mismo, y no de una “verdadera” mujer. Como menciona Mackay (1993) “la superioridad exagerada de la dama dentro del contexto del amor cortés, equivale a la inferioridad de la mujer en la realidad social”. Que los hombres ataquen los vicios de las mujeres o que elogien sus virtudes de manera idealizada, da igual, pues las dos actitudes se inscriben en un mundo de dominación patriarcal que no toma en cuenta las cualidades reales de las mujeres.

Regresando al problema principal, analizaré en qué medida estas ideologías se aplican al personaje de la esposa del ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor*. En primer lugar, la moraleja transmitida por el cuento expresa claramente que el hombre debe imponer su autoridad a su mujer desde un principio. Hasta ahí, el cuento esta en concordancia con las ideas de inferioridad del sexo femenino, pues insinúa que hay que amansar a la mujer igual que se amansan los animales. Otro hecho que hace de la mujer un ser de poco valor individual y personal es que se estipula claramente, al principio del cuento, que el hombre se quiere casar con ella por el dinero, porque le “parecía mejor seso de catar algún casamiento con que pudiese aver alguna pasada”.<sup>4</sup> Así, el hombre es el que recibirá la dote cuando se case. En el ejemplo, al joven no le importa como sea la hija del amigo de su padre, no le importa que sea un diablo (el mismo padre de la novia se refiere a ella como un *diablo* y confiesa que se alegrará de que su hija se vaya de casa), porque para él significa riqueza. Parece irónica la situación, pues es el ser inferior y su dinero el que le permitirá al mozo tener un mejor estatus social. Estas alusiones al carácter diabólico de la mujer, y las comparaciones que se hacen con el diablo, se inscriben en un período histórico favorable para la institucionalización de la ideología terrible que representaba el Tribunal de la Santa Inquisición y del Santo Oficio en los siglos XII y XIII (desde 1249 en la Corona de Aragón), y lo que llegaría a representar en el siglo XV la Congregación del Santo Oficio (desde 1478-1821 en España). Quizá porque ya se utilizaba un campo léxico relacionado con el Diablo para designar ‘las cosas malas’, fuera fácil introducir el mito de la bruja y de la hechicería para condenar a las mujeres. En fin, la representación que se hace de la mujer en este cuento, contrariamente a la que se hace del animal, parece dar cuenta de una realidad que existía en la época medieval. En efecto, se encuentran hoy en día muchas obras que comprueban su infeliz posición en la sociedad medieval (cf., entre otros, los trabajos de Pastor 1986, Mackay 1993 y Serra 2006).

---

<sup>4</sup> A este respecto, y como subraya Mackay (1993), en la baja Edad Media los hombres tenían “ventaja” sobre las mujeres, pues el ratio mujer/ hombre era de 140 por 100, aproximadamente.

#### 4. A modo de conclusión

Por la curiosidad que inspira el ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor* hemos llegado a explorar una mínima parte de las múltiples facetas del mundo medieval, y vista la complejidad del asunto, y la distancia que nos separa de la época medieval, es evidente que el tema seleccionado daría para un trabajo mucho más amplio del que en esta ocasión hemos trazado. La violencia con la cual se describen los sucesos del ejemplo incita a conocer un poco más la posición del animal en la Edad Media. En primer lugar, la ideología medieval propone incluir al animal en el mundo humano, evocando la existencia de una cierta comunidad de seres vivos. Sobre todo llama la atención el hecho de que se persiguiera a los animales en justicia, y los procedimientos que se asociaban a tal costumbre. En segundo lugar, el proceso de oposición del hombre al animal, impuesto por la Iglesia para definir al Hombre como el ser más perfecto y parecido a Dios. En su afán de justificar su conducta hacía las demás criaturas de la Tierra, incluyendo las mujeres, el hombre europeo cristiano supo crear muchos mitos, algunos de los cuales se toman todavía hoy en día por verdades dentro de las instituciones que los crearon. Con ojos del siglo XXI, se hacen absurdas las teorías que se elaboraron acerca del útero y de las supuestas enfermedades que dicho órgano causaba en la mujer; y la difusión de creencias insólitas para justificar ciertas acciones y el rechazo de las mujeres de la vida pública. Resulta sorprendente la jerarquía social que los hombres lograron establecer, invocando, para ello, el nombre de Dios.

Por lo que respecta a la temática del origen de los estereotipos medievales, éstos se pueden fundar en las imágenes fuertes que evocan ciertas obras, como el ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor*, pero no hay que tomarlas por verdades universales, puesto que hay un afán por parte del autor de impresionar al público, lo que implica el uso de hipérboles. En cambio, desafortunadamente, la percepción de la mujer como ser inferior al hombre sí refleja una verdad de la época medieval. Muchos autores así lo comprueban, y todavía quedan huellas del sexismo en nuestras sociedades modernas.

## Referencias bibliográficas

- Archer, Robert. 1999-2000. “Las coplas ‘de las calidades de las donas’ de Pere Torroella y la tradición lírica catalana”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* 47: 405-423.
- Archer, Robert. 2001. *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra.
- Freud, Sigmund y Joseph Bauer. 2002. *Études sur l’hystérie*. París: PUF.
- Mackay, Augus. 1993. “Apuntes para el estudio de la mujer en la Edad Media”, C. del Moral (ed.), *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*. Granada: Universidad de Granada, 15-33.
- Mauger, Robert. 1922. *Les Justicières du Moyen-Âge et les animaux*. Le Havre: Collections de l’institut d’études Médiévales/ Micaux.
- Pagnucco, Damiana. 2002. “El Conde Lucanor de Don Juan Manuel. Reflexiones sobre el Exemplo XXXV”. Milán: Cepad [documento en línea: [http://cepadlab.unicatt.it/formazione/lingualettspagnola\\_liano/literaturame/djm.html](http://cepadlab.unicatt.it/formazione/lingualettspagnola_liano/literaturame/djm.html)].
- Pastor, Reyna. 1986. “Para una historia social de la mujer hispano-medieval. Problemática y puntos de vista”, Y. R. Fonquerne y A. Esteban (eds.), *La condición de la mujer en la Edad Media*. Madrid: Casa de Velázquez/ Universidad Complutense de Madrid, 187-214.
- Pastoureau, Michel. 1999. “L’animal et l’historien du Moyen-Âge”, J. Berlioz y M. A. Polo de Beaulieu (dirs.), *L’animal exemplaire au Moyen-Âge (Ve-XVe siècles)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 13-26.
- Quentin, Albrecht. 1976. *Naturkenntnisse und Naturanschauungen bei Wilhelm von Auvergne*. Hildesheim: H. A. Gerstenberg.
- Salvador Miguel, Nicasio. 1985. “La tradición animalística en las *Coplas de las calidades de las donas* de Pere Torrellas”. *El Crotalón* II: 215-224.
- Serra, M. Verónica. 2006. “Condición femenina y orden sexual en el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio* (La mujer-Eva y la mujer-María)”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 33 [documento en línea: [www.ucm.es/info/especulo/numero33/condeluc.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/condeluc.html)].
- Sperber, Dan. 1975. “Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement”. *L’Homme* XV/2: 117-135.



## Nicanor Parra, o la creatividad del lenguaje chileno

Pilar Gladys Ahumada  
Université de Montréal

### 1. Introducción

Se ha dicho de Nicanor Parra que es un poeta con un profundo carácter chileno, y así fue tempranamente asumido por la crítica literaria, al punto de considerarlo como un icono de la identidad nacional. Una breve mirada a su producción literaria parece avalar dicha apreciación, sobre todo si consideramos los elementos explícitos e implícitos que en ella se encuentran, y que se consideran especialmente ‘chilenos’.

Este trabajo pretende, justamente, indicar cómo el lenguaje coloquial chileno y su creatividad son una fuente primaria de identidad en la poesía de Nicanor Parra y fundamento de la elaboración de sus textos. La idea es comprobar cómo la plenitud poética logra tener efecto en la integración del coloquio, como lenguaje poético, para después tomar algunos de sus poemas y destacar lo que aparece en ellos: modismos, expresiones y chilenismos.

### 2. Parra define su *antipoesía*

El propio Nicanor Parra se ha encargado de explicar en qué consiste su nueva manera poética. En mayo de 1962, en su discurso de recepción a Pablo Neruda como miembro de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile, aclaraba:

La antipoesía es una lucha libre con los elementos; el antipoeta se concede a sí mismo el derecho a decirlo todo, sin cuidarse para nada de las posibles consecuencias prácticas que puedan acarrearle sus formulaciones teóricas. Resultado: el antipoeta es declarado persona no grata. Hablando de peras, el antipoeta puede salir perfectamente con manzanas, sin que por eso el mundo se vaya a venir abajo. Y si se viene abajo, tanto mejor, ésa es precisamente la finalidad última del antipoeta.

Años más tarde, en una entrevista a Página 12 revela:

Me gustaría decirle que la antipoesía en último término es no a algo: primero es no al establecimiento mapuche, y después es no al establecimiento total, porque en ese establecimiento se reproducen las mismas situaciones que en Villa Alegre, en otros planos. Siempre se está decidiendo quién es quién (aparece esa puja de Caín y Abel), de una manera más disimulada o más elegante, pero de eso se trata... En cuanto a lo que me dice usted de que era versos para oponerse a la poesía de Neruda, le contesto que eso es lo que hablan los críticos. Yo fui un gran admirador de Neruda. Me gustaba su poesía.

A este respecto, Rodríguez (1991: 30) hace un alcance global y resalta el carácter profundamente saludable de la antipoesía parriana, pues procede de un uso intelectualizado, pero internalizado, del libre juego de las posibilidades expresivas de la lengua nacional:

La antipoesía, con la excepción de algunos textos de *Poemas y antipoemas*, es una empresa de gran salud que libera a la poesía de ese campo de concentración enfermizo (donde no hay risa, humor, parodia, ironía) edificado por la “trascendencia vacua”, la “metafísica cubierta de amapolas”, propia de una parte de la poesía moderna o el construido por el compromiso político de la parte restante, que reviste de una idéntica gravedad y una moral, también, enferma.

## 2.1 Chilenidad o ‘chillanejidad’

La afirmación de la chilenidad o “chillanejidad”<sup>1</sup> de Nicanor Parra va más allá de lo meramente anecdótico. Este rasgo, que podría suponerse común a otros escritores chilenos, en el caso de Parra es el componente vertebral de su identidad, como persona y como poeta: “Parra explicita marcas identitarias, entre ellas las de procedencia local y nacional, en distintos discursos y códigos de su poesía” (Araya 2000: 69). Pero Parra no es un nacionalista, él no habla de Chile, o de Chillan, habla desde Chile o desde Chillan, como chileno y como chillanejo, usando la creatividad del coloquio chileno. Por tanto, Parra habla de sí mismo, habla con su propia voz acerca de la aldea o acerca del ancho mundo, tal y como lo hiciera Don Quijote: “yo sé quien soy [...] y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino los doce pares de Francia y aun todos los nueve de la fama” (*Quijote*: I, 5). El propio Parra así lo afirma:

Yo soy así, soy chileno, me gusta **pelar el ajo, soy barretero** en el norte, en el sur me llaman **huaso**...<sup>2</sup>

Puede, entonces, como chileno y chillanejo, hablar de lo que quiera o desde quién quiera, ya que como dice Yamal (1985) no hay peligro de desdibujarse, identitariamente hablando. Sin embargo, dentro de esta aparente disparidad que

<sup>1</sup> Relativo a Chillán, ciudad natal de Parra.

<sup>2</sup> *Pelar el ajo*: hacer el amor; *barretero*: operario de las minas de carbón; *huaso*: campesino.

encontramos en la poesía de Parra, se advierte un aspecto, el más importante, que asegura su unidad y su funcionamiento como sistema cultural, nos referimos al lenguaje. En efecto, a través de la lengua castellana, tal como se ha desarrollado en Chile, Parra es Parra, y en ella encuentra su centro cultural y su individualidad. Malverde (1985-1986) ha profundizado al respecto, señalando que los textos parrianos, coloquiales y aparentemente orales, de hecho son textos de un poeta culto que es consciente de lo que hace, consciente de que sus verdaderos destinatarios son lectores, es decir, personas cultas que entienden que se trata de una especie de juego oralidad/ escritura. La autora lo resume del siguiente modo:

La polaridad se resuelve en el texto, cuyo discurso evoca la palabra hablada, en el que la cultura popular se introduce en el espacio de la cultura oficial por vía de la escritura que, por así decirlo, la formaliza (Malverde 1985-1986: 88).

Por lo tanto, como se ha dicho ya, Nicanor Parra culto y refinado, enraíza de manera voluntaria su conocimiento lingüístico en la tradición viva, es decir, con la lengua oral, con lo coloquial. La oralidad se transforma así, en un componente esencial pero consciente. Una vez más, Morales (1973: 40) lo explica así:

Junto con tomar conciencia del oficio de poeta y darse cuenta de su ubicación en el mundo como sujeto histórico, el modelo de su lenguaje histórico: el lenguaje hablado, se eleva a la categoría de un principio estético.

De aquí podemos deducir que el elemento clave de su poesía, se da en la lengua castellana, es decir, en la tradición viva. Además tiene nombre y apellido: Chillan. Este espacio expresado en castellano, es el núcleo vital de la identidad del poeta. Sólo usando la creatividad del lenguaje chileno, del castellano chilensis<sup>3</sup> y desde Chillan, Nicanor Parra puede ser Nicanor Parra, esté donde esté. Con esto podemos plantear que la identidad del autor va estrechamente unida a sus orígenes y la vive y la expresa en el lenguaje, en su coedición de hablante de la lengua chilensis. En ese momento, en el despertar de la “antipoesía”, Nicanor Parra pudo decir para siempre “yo sé quien soy”. Por tanto, la noción de “antipoesía” es clave para entender el proceso de elevación que vive la identidad vía lenguaje en Parra. El antipoema, según ha establecido Carrasco (1990), resulta ser, por sobre todas las cosas, una construcción de lenguaje, donde la incorporación internalizada de la lengua coloquial, como contraparte de la retórica culta tradicional, es componente de la fibra íntima del texto:

El antipoema es... una imagen inversa del poema, pero no regida por una ley total de simetría, sino, al parecer, por una fuerza asimétrica (transformadora, desintegradora, deformante) de particular intensidad.

Resulta relevante considerar que Parra no llegó a tal concepción poética de un día para otro. La antipoesía fue el resultado de un proceso de maduración, en la cual sus raíces natales y su condición de hablante arraigado de la lengua castellana

---

<sup>3</sup> *Chilensis* es una expresión popular que significa ‘chileno(a)’.

chilena fueron fundamentales. El mismo poeta explica este proceso en una entrevista dada a la revista *Babad*, el 2 mayo de 2000:

Entrevistador: ¿En qué sentido relaciona la esquizofrenia con la poesía?

Nicanor Parra: Qué bueno que me preguntes esto, porque yo estuve cuatro años afónico. ¡Fueron cuatro años de esquizofrenia! Fue antes de publicar *Poemas* y *Antipoemas*. Y ahora sé que era porque no podía acceder al reino del lenguaje, ¿te fijas? Naturalmente ahora puedo ver que no había un lenguaje que valiera la pena abordar, ni el de Huidobro, ni el de Neruda, ni García Lorca me parecían plausibles. Ahí me dí cuenta que el único lenguaje que a mí me parecía digno de consideración era *el habla de la comunidad...* por eso estaba afónico. Al no poderme desarrollar poéticamente me quedé sin voz.

E: ¿Cuál fue la salida del atolladero?

NP: Tuve que hacerme un psicoanálisis. Y te puedo decir que fue gracias a él que fueron posibles los *Poemas* y *Antipoemas*. Fue en ese momento cuando la crítica empezó a decir que había nacido un “nuevo lenguaje poético”.

Con estas palabras, Nicanor Parra evidencia sin duda alguna la relevancia que tuvo abordar un lenguaje único que identificara a ‘toda la comunidad’. Y en esa comunidad esta incluido el poeta, desde Chillan-Chile y desde su propio lenguaje, que también es chileno. Con esto podemos concluir que el lenguaje es el poeta mismo, su mismo mundo, que se reconoce, se delimita y se expresa. En ese momento sale de la esquizofrenia, recupera la voz y viene el despertar de la “antipoesía”, transformándose en la voz de todos los chilenos. En las composiciones de su libro el antipoeta, según la visión de Rein (1991), es todo menos un visionario, es, por fin, “el hombre de la calle” a quien le pasan cosas, es el hombre de hoy y de ayer, el hombre de medio siglo que ve lo ‘absurdo’, lo ‘feo’ y lo ‘brutal’ de todo lo que le rodea y que es existencialmente incapaz de darle sentido al caos. Su poesía fluye, más que otra, de la audición de lo que todos dicen. No tiene el poeta oído para el discurso académico ni ojos para la lectura del clásico; poesía, al parecer, de la vida diaria y trivial, de lo cotidiano. Parra se abstiene del arrullo de la rima neurótica y perfecta, él busca la simplicidad, llegar al lector y estremecerlo, proyectar su propia verdad, para que se reconozca y a su vez reconozca el mundo en que vive. Pero esto lo lleva a cabo de manera irónica, usando el humor popular. Como él mismo dijera: “yo no permito que nadie me diga que no comprende los antipoemas. Todos deben reír a carcajadas. Para eso me rompo la cabeza, para llegar al alma del lector”. En definitiva, su antipoesía surge como intento de acercar de modo radical vida y poesía, nuestra vida, la de nuestro país, la de nuestro continente. El mismo Parra lo explica cuando dice que los antipoemas

salen de mi aburrimiento frente a la poesía de ese momento. Era un momento en que no me convencía ningún poema que leía. Parecía que había una gran distancia entre la vida y la poesía, entre lo que corría por el mundo y lo que decían los poetas. Yo sospechaba que se hacía indispensable acercar los dos planos, hacerlos coincidir en lo posible.

## 2.2 Poemas y Antipoemas

En 1954 irrumpe en las letras chilenas con fuerza inusitada un libro distinto: *Poemas y Antipoemas*. Fue todo un éxito. Aplausos, discusiones, negaciones. En este libro, la temática de muchos poemas es voluntariamente nacional y aun local. La presencia de la picardía y la creatividad del coloquio chileno no es ya un tema tangencial, sino un elemento primordial. Nadie dejó de hablar de él, a pesar de que su autor, en el poema “Advertencia al lector”, aclaraba lo contrario:

### ADVERTENCIA AL LECTOR

El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos:

Aunque **le pese**

El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:

La palabra *arco iris* no aparece en él en ninguna parte,

Menos aún la palabra *dolor*.

La palabra *torcuato*.

*Sillas y mesas* sí que figuran **a granel**.

¡*Ataúdes!* ¡*Útiles de escritorio!*

Lo que me llena de orgullo

Porque a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.

Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte:

"¡Las risas de este libro son falsas!", argumentarán mis detractores.

"Sus lágrimas, ¡artificiales!"

"En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza"

**"Se patalea como un niño de pecho"**

"El autor se da a entender **a estornudos**"<sup>4</sup>

[...]

El cambio de lenguaje es imprescindible en esta nueva cruzada popular. Contra la poética visionaria, oscura lengua de Neruda, aparece el lenguaje de todos los días, y se incluyen en él términos que hasta ese instante habían sido excluidos del lenguaje poético. Evidentemente, en la poesía de Parra las cosas ‘reales’ van desplazando a las idealizaciones de la poesía solemne; visión mordaz del mundo frente a la visión consagrada por “los doctores de la ley”. Como explica Rodríguez (1991), todo queda justificado con un cliché apropiado “porque a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos”. De este modo, se pone de manifiesto que el lenguaje elevado no tiene razón de ser en medio del derrumbamiento del mundo y de los valores supremos. Hay que buscar una lengua poética que traduzca, de manera más auténtica, el habla de todos los días, hay que desacralizar la lengua de la poesía solemne. No en vano, Pablo Neruda comentó:

Entre todos los poetas del sur de América, poetas extremadamente terrestres, la poesía versátil de Nicanor Parra se destaca por su follaje singular y sus fuertes raíces. Este gran trovador puede de un solo vuelo cruzar los más sombríos misterios o redondear como una vasija el canto con las sutiles líneas de la gracia.

---

<sup>4</sup> A duras penas.

Un ejemplo de ello es *La cueca larga* (1958), obra distinta que consta de cuatro poemas chilénísimos en los que “se aprecia la gracia improvisadora de los viejos payadores y la tosca sensualidad de las cantoras pueblerinas” (Carrasco 1999). En ellos, especialmente en el que da nombre al libro, el poeta “**zapatea con punta y taco**”<sup>5</sup>, enreda sus palabras en las cuerdas del arpa, transforma en verso y canto su honda raigambre popular y maneja con soltura “la burla socarrona del campo y el genio equívoco de la ciudad”. En este poema, que conoceremos a continuación, el alma ancestral de Chile aflora entera desde el inicio, y allí es donde

el poeta trata de asir las costumbres de su país y para lograrlo no encuentra nada mejor que condicionar el sesgo de la suya a la poesía popular. Quien ha podido realizar esta acción de manera tan noble parece estar animado por el sabor nacionalista de su país, aquel que viene desde los tiempos más antiguos (Carrasco 1999).

*La cueca larga* es un libro que se enmarca en el contexto popular y que incorpora el habla del pueblo, de la tribu, como el mismo poeta dijo.

#### LA CUECA LARGA

Voy a cantarme una cueca  
 Más larga que sentimiento  
 Para que mi **negra**<sup>6</sup> vea  
 Que a mí no **me cuentan cuentos**

Los bailarines dicen  
**Por armar boche**<sup>7</sup>  
 Que si les cantan, bailan  
 Toda la noche

Toda la noche, sí  
 Flor de zapallo  
 En la **cancha**<sup>8</sup> es adonde  
**Se ven los gallos**<sup>9</sup>  
 [...]
 Esta es la cueca larga  
 De los **Meneses**

De los Meneses, sí  
 Catorce, quince  
 Esos **ñatos**<sup>10</sup> que bailan  
 Son unos **linces**<sup>11</sup>

Son unos linces, mi alma  
 Mueven los brazos

<sup>5</sup> Es el mejor estilo de zapateo que un bailarín de cueca (baile nacional) puede ejecutar.

<sup>6</sup> Su amada.

<sup>7</sup> Armas líos, provocar pelea.

<sup>8</sup> Pista.

<sup>9</sup> Los buenos, los capaces.

<sup>10</sup> Hombres.

<sup>11</sup> Bravos, buenos bailarines.

Y a la **mejor potranca**<sup>12</sup>  
**L'echan el lazo**<sup>13</sup>  
 [...]

En los tres poemas que la conforman, el poeta-payador da cuenta de la gracia criolla, mezclando aires populares y cultos para mostrar al hombre de la tierra su saber popular, su ingenio y sus preocupaciones sociales. La cueca larga, nuestro baile nacional, es un elogio al campesino y a sus costumbres, y en ella se homenajea al vino, portador de fraternidad viril y también de la melancolía que entraña la conciencia del devenir, de la visión de la muerte y la trascendencia. Estas coplas, finalmente, remueven la tradición folclórica y la estructura de la poesía popular. Lo popular está siempre presente en la poesía parriana, es el pilar de su poesía, mezclado a menudo con lo culto. El propio poeta así lo declaró, respondiendo sobre posibles influencias en su obra: “Alguna vez declaré que mis estrellas fijas son los humoristas trascendentales: Aristófanes, Chaucer, Rabelais, Cervantes, Kafka, Chaplin. Otros me ven próximo a Prévert, a Apollinaire, a Maiakovski. Una gran ensalada rusa<sup>14</sup>, como usted ve”.

### 2.3 Otras obras

Un libro bastante posterior como los *Sermones y predicaciones del Cristo del Elqui* (desde 1977), ahonda en la cultura tradicional desde una voz netamente popular. Ya en plena vertiente antipoética, aparece de modo muy explícito el tema urbano, conteniendo un lenguaje culto-e inculto-informal chileno, aspecto que se agudizaba en *Artefactos* (1972).

**ARTEFACTOS**  
 [...]  
 Primer cometido  
 del energúmeno  
 revolucionar  
 a los revolucionarios  
 obligarlos a que  
**se suelten las trenzas**<sup>15</sup>  
 Hombre Nuevo  
 HAMBRE NUEVA  
 REVOLUCIÓN  
 REVOLUCIÓN  
 cuántas contrarrevoluciones  
 se cometen en tu nombre  
 Que quede bien en claro  
 que ni la propia  
 unidad popular<sup>16</sup>  
 me hará arrear la bandera  
 de la unidad popular

<sup>12</sup> La joven más linda.

<sup>13</sup> La cazan, la conquistan.

<sup>14</sup> Como expresión chilena, quiere señalar una “mezcla de todo un poco”.

<sup>15</sup> Se saquen la máscara.

<sup>16</sup> Movimiento que apoyó al Presidente Salvador Allende, derrocado por la dictadura en 1973.

HASTA CUANDO  
 SIGUEN **FREGANDO LA CACHIMBA**<sup>17</sup>  
 Yo no soy derechista ni izquierdista  
 yo simplemente rompo con todo  
 PERDONA LA FRANQUEZA  
 Hasta la estrella de tu boina  
 "Comandante" me parece dudosa  
 y sin embargo se me caen las lágrimas  
 BIEN  
 y ahora ¿quién  
 nos liberará  
 de nuestros liberadores?  
 USA  
 Donde la libertad  
 es una estatua  
 [...]

Y no podemos obviar el “discurso de sobremesa”, que en los últimos años, el poeta ha convertido en verdadero género literario (pasando por lo poético, satírico y didáctico). Los dos casos más notables son el *Discurso de Guadalajara* (1990) y el *Discurso del Bio-bio*<sup>18</sup> (1996), manifestación de la cultura tradicional semi-urbana y semi-pueblerina, y de una retórica plenamente chilena y que de paso sitúa al poeta como uno de los grandes escritores nacionales.

*Discurso de Guadalajara (Al recibir el premio Juan Rulfo)*  
**ESPERABA ESTE PREMIO?**  
 No  
 Los premios son  
 Como las Dulcineas del Toboso  
 Mientras + pensamos en ellas  
 + lejanas  
 + sordas  
 + enigmáticas  
 Los premios son para los espíritus libres  
 Y para los amigos del jurado  
**Chanfle,**  
**No contaban con mi astucia**<sup>19</sup>

Esta retórica parriana, como dice Carrasco (1990), arraigada en la versión chilena de la lengua castellana, verdadera “lengua nacional”, es una construcción cultural tremendamente compleja. Por su parte Rodríguez (1991: 13-14) lo resume así:

La lengua nacional para Parra es un “corredor de voces... una mezcla que no se puede reducir a la mistificación de un solo registro. En este sentido, en el de la hibridez de la lengua. Parra es nuestro gran poeta nacional, por encima de Huidobro, que desnacionaliza la lengua y Neruda que, preferencialmente, la usa en sus registros mayores.

<sup>17</sup> Molestando, insistiendo.

<sup>18</sup> Bío-Bío es la VIII región de Chile.

<sup>19</sup> Vaya/ no esperaban esa respuesta. Ambas expresiones populares mexicanas fueron extraídas del personaje de TV “El chapulín colorado”.



Otra de las características importantes de sus poemas y antipoemas es la autorreflexividad. *Autorretrato* y *Advertencia al lector* son, tal vez, los mejores ejemplos de este rasgo de la antipoesía. En el primero de ellos, la propia persona del poeta configura una imagen desidealizada y algo brutal de su oficio de profesor. Es evidente que en este poema Parra nos narra una realidad colectiva a partir de su experiencia de vida; y desde su verdad, nos cuenta la realidad de un profesor chileno.

#### AUTORRETRATO

Considerad, muchachos,  
 Este **gabán** de fraile **mendicante**  
 Soy profesor en un liceo oscuro,  
 He perdido la voz haciendo clases.  
 (Después de todo o nada  
 Hago cuarenta horas semanales).  
 ¿Qué les dice mi cara abofeteada?  
 ¡Verdad que inspira lástima mirarme!  
 Y qué les sugieren estos zapatos de cura  
 Que envejecieron **sin arte ni parte**<sup>20</sup>.  
 [...]  
 Soy profesor en un liceo oscuro,  
 He perdido la voz haciendo clases.  
 (Después de todo o nada  
 Hago cuarenta horas semanales).  
 ¿Qué les dice mi cara abofeteada?  
 ¡Verdad que inspira lástima mirarme!  
 [...]  
 En materia de ojos, a tres metros  
 No reconozco ni a mi propia madre.  
 ¿Qué me sucede? -¡Nada!  
 Me los he arruinado haciendo clases:  
 [...]  
 Y todo ¡para qué!  
 Para ganar un pan imperdonable  
 Duro como la cara del burgués  
 Y con olor y con sabor a sangre.  
 [...]  
 Aquí me tienen hoy  
 Detrás de este mesón inconfortable  
 Embrutecido por el sonsonete  
 De las quinientas horas semanales.

Aquí estamos frente a una imagen completamente opuesta a la que encontramos en todos los retratos de profesores y en toda la poesía pedagógica que se ha escrito en Chile. Este es el retrato de un profesor hecho por un ojo que está mirando otras cosas, tal como decía Carrasco (1982), que está mirando lo que no se decía, que está mostrando lo que no nos atrevíamos a ver o no nos atrevíamos a decir. Y eso es en gran parte lo que quiere Parra, mostrar a través de su antipoesía

<sup>20</sup> Sin culpa alguna.

el reverso del retrato. Su poesía nace de lo que todos hablan. Poesía de la vida trivial, poesía de lo cotidiano. En ella se emplean “las frases hechas, las muletillas, los tópicos, los convencionalismos del decir. Bordea el arte “pop” de títulos de diarios, de eslóganes repetidos hasta el infinito” (Carrasco 1982). Pero, sobre todo, emplea el lenguaje chileno. Sin embargo, a pesar de lindar a menudo con el mal gusto, “los poemas salen airoso y dejan en el lector la sensación de peligro superado, que agrada y hace sonreír ligeramente” (Carrasco 1982). A partir de esta percepción comienza a aflorar la preocupación ecológica del poeta, naciendo *Los eco-poemas*. En hojas impresas que se difunden en las calles (*Hojas de Parra y Eco-poemas*), el autor ha ido denunciando los problemas del hombre contemporáneo en relación con el profundo drama de una naturaleza devastada por su inconsciencia. Con ingeniosos juegos de palabras, alusiones irónicas y el habla coloquial de siempre, lenguaje de la tribu, según él dice, golpea y llama a la reflexión.

### LOS ECOPOEMAS

No veo para qué tanta **alharaca**<sup>21</sup>  
 A mí me hace bien el smog.  
 O, más radical aún:  
 Ojo, peligro a cero metros.  
 Buenas Noticias:  
 la tierra se recupera en un millón  
 de años  
 Somos nosotros los que desaparecemos

Los siguientes versos extraídos del himno nacional, son una evidente ironía a la realidad medioambiental actual chilena:

Puro Chile es tu cielo azulado  
 chiste ecológico  
 puras brisas te cruzan también  
 ¿**vai**<sup>22</sup> a seguir?

El siguiente es un llamado a proteger nuestra fauna en extinción:

### ESTIMADOS ALUMNOS

adiós estimados alumnos  
 y ahora a defender los últimos cisnes de cuello negro  
 que van quedando en este país  
**a patadas**  
 ..... **a combos**<sup>23</sup>  
 ..... a lo que venga:  
 la poesía nos dará las gracias

Ellos traen consigo una clara denuncia no sólo a la solemne prosa anterior, sino también al mundo, a sus gobernantes, a su falta de conciencia frente a la

<sup>21</sup> Exageración.

<sup>22</sup> Vas.

<sup>23</sup> A puñetazos.

destrucción del planeta. Sus eco-poemas, son el vivo reflejo de esta afirmación, y en ellos hace un llamado de atención desesperado para rescatar y proteger el medio ambiente, el chileno y el del mundo entero. Lo hace de manera irónica, usando el humor popular, pero al estilo culto de Parra. No son frases sueltas, son versos cargados de angustia y desesperación.

Según los grandes estudiosos de la poesía de Parra, podría imaginarse que el autor se pone a la vera del camino o en la esquina más concurrida y escucha a los que pasan: hombres, mujeres y niños. Alude lo característico del decir en su memoria y, con ligeras pinceladas, casi siempre irónicas, lo pone en verso. Así se puede apreciar también en otro de sus antipoemas llamado *La venganza del minero*. Al leerlo, lo primero que se nos viene a la mente es a Parra allá, en el fondo de las minas, observando a cada uno de los que allí trabajan, memorizando cada detalle de lo que ellos dicen para luego tomar su pluma y ponerle verso. Las expresiones populares que en él abundan son tan auténticas que, sin lugar a dudas, la voz que de él fluye es la de un auténtico minero.

### LA VENGANZA DEL MINERO

Bajé de la mina un día  
 con una **güena tucá**<sup>24</sup>  
 iba a cumplir mi palabra  
 de ver a la **pior es ná**<sup>25</sup>  
 y de casarme con ella  
 con **toa seguridá**  
 la noche estaba más clara  
**quel** agua de la **queurá**<sup>26</sup>  
 los grillos hacían cuic  
 y los guarisapos cuac

Cuando pregunté por ella  
 me salen **con la empaná**<sup>27</sup>  
 de que se había **metío**  
 con un **julano**<sup>28</sup> de tal  
 claro que no dije **ná**  
 pero juré por mi **maire**<sup>29</sup>  
 seguirles la **churretá**<sup>30</sup>  
 [...]

En su libro *Obra Gruesa*, incluye por primera vez su famoso *Manifiesto*, que hasta entonces aún no formaba parte de un libro, sino estaba en la sección de *Otros Poemas* (1950-1968).

### MANIFIESTO

Señores y señoras  
 Ésta es nuestra última palabra

<sup>24</sup> Mucho dinero.

<sup>25</sup> La novia.

<sup>26</sup> Quebrada.

<sup>27</sup> Novedad.

<sup>28</sup> Fulano.

<sup>29</sup> Madre.

<sup>30</sup> Pista.

Nuestra primera y última palabra-  
 Los poetas bajaron del Olimpo  
 Para nuestros mayores  
 La poesía fue **un objeto de lujo**  
 A diferencia de nuestros mayores  
 -Y esto lo digo con todo respeto-  
 Nosotros sostenemos  
 Que el poeta no es un alquimista  
 El poeta es un hombre como todos  
 Un albañil que construye su muro:  
 Un constructor de puertas y ventanas.  
 Nosotros conversamos  
**En el lenguaje de todos los días,**  
 no creemos en signos cabalísticos  
 [...]

En estas estrofas hay una conciencia evidente de las diferencias que separan a Parra de “los mayores”, es decir, de la generación de Neruda. Rodríguez (1991) ha manifestado que esta conciencia se funda en la convicción de que el poeta se ha desprendido de su carácter de ser fantástico o extraño (*alquimista* dice en el poema), para mostrarse igual a todos, haciendo que su poesía se transforme en una paciente construcción, algo así como el trabajo de un artesano honrado (*albañil que construye su muro*), cuya inspiración proviene de la tierra, de su tierra, no del cielo. Es evidente que Parra se abstiene del arrullo de la rima neurótica y perfecta, él busca la simplicidad, llegar al lector y estremecerlo, proyectar su propia verdad, para que se reconozca y a su vez reconozca el mundo en que vive. Pero esto lo lleva a cabo de manera irónica, usando el humor popular. Como él mismo pensara: “yo no permito que nadie me diga que no comprende los antipoemas. Todos deben reír a carcajadas. Para eso me rompo la cabeza, para llegar al alma del lector”.

Esto explica el motivo de que la irrupción del verbo callejero, sin bien ya había probado suerte en la pluma de otros atrevidos, con Parra encontrara un caudal inagotable de creatividad. Y repercute de tal manera que su antipoesía pronto prende camino en Latinoamérica, y hoy en día ya es imposible no conocerla. Aunque las antiparras oscuras protejan y filtren la subversión lingüística, la obra de Nicanor Parra funda un estilo lírico que, cada vez con más fuerza, hecha raíces en las nuevas letras (cf. Carrasco 1999).

Por último, otro libro, llamado como las anteriores publicaciones sueltas y volanderas, *Hojas de Parra*, apareció en 1985, conformado por poemas escritos entre 1969 y la fecha de publicación. Humor, cierta ternura, nostalgia. Poemas increíbles, como *Los cuatro sonetos del Apocalipsis*; poemas perfectos, como *El hombre imaginario*. Para los gustos más distintos. Con razón, en una de las composiciones, se advierte: “El poeta nos habla a todos, sin hacer diferencia”.

### 3. A modo de conclusión

Cada obra de Parra es una sorpresa, un giro inesperado, una perspectiva distinta y original. Sin embargo, y con modestia, aunque reciba importantes

premios, distinciones y doctorados *Honoris causa* en diversos países y se mencione como candidato al Premio Nobel, Parra se limita a decir:

No se espere nada concreto de mí.  
Yo no he venido a poner en solfa la Biblia  
ni a pintarle bigotes a la Gioconda.  
Con hacer explotar una media docena de  
**guatapiques**<sup>31</sup> me conformo.

Parra es el gran revolucionario de la lengua poética de los últimos tiempos. Recordemos las palabras de Unamuno sobre tal ‘revolución’:

Revolucionar la lengua es la más honda  
revolución que puede hacerse; sin ella, la  
revolución en las ideas no es más que  
aparente. No caben, en punto a lenguaje,  
vinos nuevos en viejos odres.

Lo más importante es que Parra aún no ha guardado silencio, a sus 94 años publica en 2006 el primer tomo de sus obras completas. Allí se puede rastrear la pre-historia del maestro de la antipoesía, un autor irreductible que, más que en los libros, ha encontrado lo poético en las canciones, los telegramas, los chistes y los periódicos, en las cosas simples de la vida. El primer tomo circula por las librerías, y convertido en Chile en un *best-seller*, ejércitos de adolescentes, y no tanto, gastan sus últimos ahorros: “Hay Parra para rato”.

---

<sup>31</sup> Bolsas de agua que usan los niños para reventar.

## Referencias bibliográficas

- Alonso, María Nieves. 2001. "El espejo y la máscara de la antipoesía", *Retablo de literatura chilena, Nicanor Parra, Estudios*. Santiago: Universidad de Chile [en línea: [www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/espejo.html#v3](http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/espejo.html#v3)].
- Alonso, María Nieves y Gilberto Triviños. 1989. "Prólogo", *Chistes parra desorientar a la poesía*. Madrid: Visor.
- Araya, Juan Gabriel. 2000. *Nicanor en Chillan*. Concepción: Ediciones Universidad del Bio-Bio.
- Barros, Daniel. 1972. "Apuntes para la poesía de Nicanor Parra", *Poesía sudamericana actual*. Madrid: Editorial Miguel Castellote, 89-96.
- Benedetti, Mario. 1967. "Nicanor Parra descubre y mortifica su realidad", *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 77-87.
- Borges, Jorge Luís. 1996. *Discurso*. Buenos Aires: Emecé.
- Campana, Antonio. 1995. *Poesía y situación de Nicanor Parra*. Santiago: Ediciones del Instituto de Estudios Poéticos.
- Carrasco, Iván. 1982 "La antipoesía: escritura de la impotencia expresiva". *Estudios Filológicos* 17, 67-76.
- Carrasco, Iván. 1990. *Nicanor Parra. La escritura antipoética*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Carrasco, Iván. 1999. *Para leer a Nicanor Parra*. Santiago: Ediciones Universidad Andrés Bello/ Cuarto Propio.
- Cuadra, César. 2000. "Shakespeare, antipoeta (Fragmentos de conversaciones con Nicanor Parra)". *Babab* 2 [en línea: [www.babab.com/no02/nicanor\\_parra.htm](http://www.babab.com/no02/nicanor_parra.htm)].
- Flores, Ángel y Dante Medina. 1991. *Aproximaciones a la poesía de Nicanor Parra*. Guadalajara: EDUG.
- Gabrieli, Rolando. 2006. "Nicanor Parra: La última cena". *Scanner Cultural* 86 [en línea: [www.escaner.cl/escaner86/gabrielli.html](http://www.escaner.cl/escaner86/gabrielli.html)].
- Malverde, Ivette. 1985. "El discurso del carnaval y la poesía de Nicanor Parra". *Acta Literaria* 13, 83-92.
- Morales, Leonidas. 1973. *La poesía de Nicanor Parra*. Santiago: Andrés Bello.
- Parra, Nicanor. 1937. *Cancionero sin nombre*. Santiago: Nascimento.
- Parra, Nicanor. 1954. *Poemas y antipoemas*. Santiago: Nascimento.
- Parra, Nicanor. 1958. *La cueca larga*. Santiago: Universitaria.
- Parra, Nicanor. 1962. *Versos de Salón*. Santiago: Nascimento.
- Parra, Nicanor. 1963. *Manifiesto*. Santiago: Nascimento.
- Parra, Nicanor. 1969. *Obra gruesa*. Santiago: Universitaria.
- Parra, Nicanor. 1977. *Artefactos*. Santiago: Nueva Universidad.
- Parra, Nicanor. 1977. *Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui*. Valparaíso: Ganymedes.
- Parra, Nicanor. 1982. *Ecopoema de Nicanor Parra*. Valparaíso: Gráfica Marginal.
- Parra, Nicanor. 1982. *Chistes para desorientar a la Poesía*. Santiago: Galería Epoca.
- Parra, Nicanor. 1985. *Hojas de Parra*. Santiago: Ganymedes.
- Parra, Nicanor. 2006. *Obras completas I & algo + (1935-1972)*. Santiago: Galaxia Gutenberg.
- Parra, Nicanor. 2006. *Discursos de Sobremesa*. Santiago: Atenea.
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: RAE.

- Rein, Mercedes. 1991. "Nicanor Parra y la antipoesía", A. Flores y D. Medina, *Aproximaciones a la poesía de Nicanor Parra*. Guadalajara: EDUG, 97-129.
- Rodríguez, Mario. 1991. "Nicanor Parra, destructor de mitos", A. Flores y D. Medina, *Aproximaciones a la poesía de Nicanor Parra*. Guadalajara: EDUG, 47-55.
- Schopf, Federico. 1972. "Introducción a la antipoesía", *Poemas y antipoemas*. Santiago: Nascimento, 7-52.
- Yamal, Ricardo. 1985. *Sistema y Visión de la poesía de Nicanor Parra*. Valencia: Ediciones Albatros.

**Roberto Arlt revolucionario: El lunfardo de *Los Siete Locos*  
(Si no te interesa el título “rajá, turrítto, rajá”)**

Elena Fabiana Pitkowski  
Université de Montréal

### 1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la inclusión del lunfardo en la obra de Roberto Arlt, como jerga, repertorio de voces y modismos populares de la ciudad de Buenos Aires. En el desarrollo del mismo me interesa examinar los vocablos *rajá* y *turrítto*, términos que plasman, junto con otras expresiones del lunfardo, una particularidad en el estilo de escritura de Arlt.

El interrogante principal que se plantea hace referencia a si estas dos palabras se utilizan también en otros textos y autores argentinos, diccionarios de lunfardo y diccionarios académicos. En caso afirmativo, la cuestión gira en torno al modo de empleo de dichas voces. Para responder a estas cuestiones usaré los siguientes corpus textuales para el estudio del español disponibles en Internet: *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) de la Real Academia Española, el *Corpus del español* de Mark Davies y *Jergas de Habla Hispana* (JHH).

En el desarrollo de este trabajo exploro en primer lugar, el contexto histórico, político y social reinante en el Buenos Aires de la década del treinta, ubicando de esta manera, la obra de Roberto Arlt en las coordenadas rioplatenses de la época. A continuación, realizo un análisis teórico con el propósito de aclarar el concepto de los términos en cuestión, y del lunfardo en general. Posteriormente, y haciendo uso de los distintos corpus del español, recolecto diversos datos sobre el empleo de las palabras examinadas. Finalmente, a modo de conclusión, destaco la



incorporación de estos vocablos de estudio al habla popular porteña y al diccionario académico.

## 2. Roberto Arlt y el lunfardo

Roberto Godofredo Christophersen Arlt fue un novelista, dramaturgo, periodista e inventor argentino que nació en Buenos Aires en 1900 y falleció prematuramente en 1942. La conjugación entre sus dos profesiones, entre su labor de periodista y su trabajo novelístico y literario, le permitió captar la realidad social que lo rodeaba y plasmarla en su escritura, por medio de una mirada atenta a los conflictos ciudadanos de su época. Arlt, aparte de ser un cronista del diario *El mundo*, fue justamente “un cronista del mundo” como se sostiene en la novela *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia (Piglia 1980: 131).

En sus obras, Arlt narró sobre el mundo cotidiano en la ciudad y sobre las condiciones de vida del sector popular. Escribió desde y de las masas para las masas mismas, expresando de esta manera la situación de la vida en el Buenos Aires de los años 30 transformado por la inmigración.

En medio de un espacio moderno, de aparente progreso para el país, sus obras reflejan en cambio la crisis de los proyectos de la tan ansiada modernidad del siglo XIX. En otras palabras, Arlt traza las líneas imaginarias de una ciudad modernizada que se encuentra estrechamente vinculada con el mundo de la técnica, transmitiendo en su narrativa una ciudad invadida por el crecimiento urbano y la alineación por efecto de la industrialización. Como bien sostiene Sarlo: “Arlt literalmente *proyecta* una ciudad porque, en sus textos, Buenos Aires es tanto una representación como una hipótesis [...] donde la ciudad empírica [...] es el soporte sobre el que se imprime una ciudad imaginada, la ciudad futura, donde el presente será reparado por la imaginación técnica” (Sarlo 2004: 44).

Desde el aspecto social, es de destacar que se trata de una sociedad dividida, fragmentada, “escindida doblemente: por una parte, el país modernizado se diferenció del Interior tradicional; por otra, la nueva sociedad se mantuvo bastante tiempo separada de las clases criollas tradicionales, y las clases altas, un poco tradicionales pero en buena medida también nuevas, procuraron afirmar sus diferencias respecto de la nueva sociedad” (Romero 1994: 29).

En la narrativa de Arlt se exterioriza la heterogeneidad, anteriormente mencionada, a nivel del conocimiento, de la riqueza y del poder que se vivían en el Buenos Aires de aquellos tiempos. En efecto, con respecto a la contraposición de saberes y valores en el mundo modernizado, Roberto Arlt, es un fiel representante de la clase excluida de los conocimientos reconocidos socialmente por la élite intelectual del ámbito académico. Arlt se diferencia de esta cultura de poder porque “hablaba de lo que no se hablaba en la literatura argentina, porque, como escritor, venía de otra parte” (Sarlo 2004: 43). Una característica, que se recoge de la cita mencionada, es que Arlt no sólo viene de otro lugar, sino que también el posicionarse de manera diferente, le permitió brindarnos otra manera de analizar la realidad social que se vivía. Esta faceta, la ilustra claramente Piglia en su novela resaltando que Arlt no escribía desde el mismo lugar que la crítica, ni

tampoco desde el mismo código, y “en esto Arlt es absolutamente moderno”(Piglia 1980: 132).

En relación a la lengua, y según el contexto social, se busca en la Argentina de la época conservar la llamada *pureza* de la lengua, frente a la influencia de la inmigración. “Para las clases dominantes la inmigración viene a destruir muchas cosas [...] destruye nuestra identidad nacional, nuestros valores tradicionales, etc. En la zona ligada a la literatura lo que se dice es que la inmigración destruye y corrompe la lengua nacional” (Piglia 1980: 131-132). Por otro lado, se manifiesta una tendencia hacia una coherencia ideológica, “la nostalgia de una Argentina patriarcal idealizada y desaparecida por efecto, según se defiende, de una inmigración perversa y mal canalizada” (Avellaneda 2000: 639). Por consiguiente, ante la misión que debía cumplir la literatura, que era la de defender y conservar la pureza de la lengua nacional en oposición a la mezcla producida por los inmigrantes, frente al buen uso de la lengua nacional, los personajes de Arlt transgreden y quebrantan el lenguaje. En consecuencia, Arlt incorpora el *lunfardo* en su obra como símbolo de la mezcla que caracteriza esta cultura urbana de Buenos Aires y que representa el lenguaje vivo del hombre de la calle, del tango, del idioma porteño.

Para ilustrar lo anteriormente mencionado, podemos encontrar una muestra de estas voces lunfardas en la obra *Los siete locos* (1929) con la célebre frase “Rajá, turrítito, rajá” con la que contesta el farmacéutico Ergueta al endeudado y desesperado Erdosain ante el pedido de un préstamo de dinero. Los fragmentos en cuestión son los siguientes:

- (1) –Pero, decíme, ¿vos no podes prestarme esos seiscientos pesos?  
El otro movió lentamente la cabeza:  
–Te juro que los debo.  
De pronto ocurrió algo inesperado.  
El farmacéutico se levantó, extendió el brazo y haciendo chasquear la yema de los dedos, exclamó ante el mozo del café que miraba asombrado la escena:  
–**Rajá, turrítito, rajá.**  
Erdosain, rojo de vergüenza, se alejó. Cuando en la esquina volvió la cabeza, vio que Ergueta movía los brazos hablando con el camarero.
- (2) Las luces verdes y rojas del subterráneo le encandilaron los ojos por un instante, luego volvió a cerrarlos. En la noche, el tren comunicaba su trepidación a los rieles, y la masa multiplicada por la velocidad, imprimía a sus pensamientos el vértigo de una marcha igualmente implacable y vertiginosa.  
Cracc... cracc... cracc... arrancaban las ruedas en cada junta de riel, y ese monorritmo sordo y formidable le alivianaba de su rencor, tornaba más ligero su espíritu, mientras que la carne se dejaba estar en la somnolencia que comunica a los sentidos la velocidad.  
Luego pensó que Ergueta ya estaba loco. Recordó las palabras del otro cuando estaba a la orilla de la desgracia: “**rajá, turrítito, rajá**”, y afirmando la cabeza en el ángulo acolchado del respaldar, pensó en tiempos idos, cerrando los ojos para distinguir con claridad las imágenes de un recuerdo.

### 3. Análisis de los términos

Como se puede observar por estos dos fragmentos de *Los siete locos*, extraigo para su estudio las palabras *rajá* y *turrito*. A diferencia de otros trabajos realizados anteriormente sobre el lenguaje arltiano, como el que podemos encontrar, entre otros en *El lunfardo en los textos de Roberto Arlt*, en el presente trabajo se realiza un análisis más variado y complejo mediante el empleo de los corpus textuales para el estudio del español. Por consiguiente, además de los vocablos *turro* y *rajar*, se analizan algunas de las respectivas derivaciones o flexiones morfológicas (género, número, persona, tiempo, modo, etc.) de los términos y el empleo de estas formas en diferentes contextos y periodos históricos de la lengua española. Este avance es posible gracias al aporte innovador que nos brinda actualmente el poder y la flexibilidad del uso de los bancos de datos léxicos. La aplicación de esta nueva técnica informática, como herramienta lingüística, permite de esta manera un análisis más profundo de los vocablos seleccionados.

En el estudio de estas voces arltianas quisiera destacar que muchas veces el mismo Arlt aborda el origen de ciertas palabras como tema de entrada de algunas aguafuertes porteñas, escritas para el diario *El Mundo* entre 1928 y 1933. En *Aguafuertes porteñas* encontramos, por ejemplo, “Ahí viene la cana”, que presenta su original versión del origen de la palabra *cana*, “El ‘furbo’”, “El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular”, o “Divertido origen de la palabra *squenu*”.

Con el propósito de contextualizar las consultas léxicas, conoceremos en primer lugar el significado del vocablo *lunfardo*.

#### 3.1 Definiciones de lunfardo

Según el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*,<sup>1</sup> el *lunfardo* es:

- (3) 1. m. Habla que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de clase baja. Parte de sus vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en la lengua popular y se difundieron en el español de la Argentina y el Uruguay.
2. m. *Arg.* y *Ur.* p. us. delincuente.

En otras fuentes, como *El lunfardo* (a) y *Jerga de Habla Hispana* (b), aparece como:

- (4) a. Repertorio de voces y modismos populares de Buenos Aires; al principio utilizado por las corrientes inmigratorias, que con el tiempo se transformó en el lenguaje corriente de los estratos bajos de la sociedad, y que luego se enriqueció con aportes propios, fundamentalmente en los Arrabales de la Ciudad. Algunos de cuyos elementos se incorporaron al habla común de la Ciudad de Buenos

---

<sup>1</sup> Caló o jerga de la gente de mal vivir, en la edición del DRAE de 1936, 1939 y 1947.

Aires y su zona de influencia Cultural, de los cuales todavía usamos muchos de ellos, la mayoría de las veces sin saberlo.

b. (m.) originalmente, jerga de las clases bajas alrededor de Buenos Aires, extendiéndose por toda la zona rioplatense. Muchas locuciones del *lunfardo* fueron introducidas y se usan actualmente en el habla popular. 2) (adj.) lo que es propio del *lunfardo*. A veces no es fácil distinguir cuáles palabras lunfardas siguen siendo usadas hoy americanismo...

De las diferentes definiciones de *lunfardo* se extrae que esta jerga, repertorio de vocablos, modismo popular que nació en Buenos Aires como producto de la inmigración, a la que se le ha adjudicado un carácter malsonante o procaz, ha ido evolucionando con el transcurso del tiempo penetrando en las diferentes clases sociales y regiones del país.

### 3.2 Definiciones de rajar

El *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE):

- (5) (Cruce de *rachar* y *ajar*).
1. tr. Dividir en rajas.
  2. tr. Hender, partir, abrir. U. t. c. prnl.  
[...]
  4. tr. coloq. *Arg.* y *Ur.* Echar a alguien de un lugar.  
[...]
  9. intr. coloq. *Arg.*, *Cuba* y *Ur.* Irse de un lugar precipitadamente y sin que nadie lo advierta. U. t. c. prnl.

El *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) nos permite comprobar cómo la palabra *rajear* ha cambiado de sentido con el transcurso del tiempo. Si bien el lema se incorpora en 1737 al diccionario académico, es de destacar que recién en 1985 aparece la acepción de *despedir*,  *echar* como un argentinismo.

En otras fuentes encontramos:

- (6) a. Despedir / Echar. Huir [*Diccionario del lunfardo argentino*].  
b. Huir. Despedir / Echar. Irse / Escapar [*El lunfardo*].  
c. (v.) despedir, alejar. 2) (v.) ir de prisa, correr [*Jerga de Habla Hispana*].

### 3.3 Definiciones de turro

Conforme al *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE):

- (7) adj. coloq. *Arg.* y *Ur.* Dicho de una persona: tonta (falta de entendimiento o razón).

En otras fuentes:

- (8) a. Incapaz, inepto, necio [*Diccionario del lunfardo argentino*].  
 b. Aligno, necio. Persona con cualidades negativas, que molesta a los demás. los turros esos son casi todos malandras, así que es mejor evitarlos [*El lunfardo*].  
 c. Persona con cualidades negativas, que molesta a los demás. “Los turros éstos son casi todos culturistas, así que mejor evitarlos” [*Jerga de Habla Hispana*].

En relación al término *turro*, se observa por medio del NTLLE que la palabra se incorporó al DRAE en 1985. Con respecto a su significado, se comprueba que en sus orígenes se relacionaba con personas marginadas socialmente. En cambio, en la última edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) se define *turro* como “una persona tonta (falta de entendimiento o razón)”, y no como una persona deshonesta, de malas intenciones, o prostituta.<sup>2</sup>

#### 4. Uso de los términos *rajar* y *turruto*

Para el análisis del empleo de los términos *rajar* y *turro* utilizo como banco de datos los siguientes corpus textuales para el estudio del español: el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA) y el *Corpus del español*, de Mark Davies.

##### 4.1 *Rajar*

-*Corpus Diacrónico del Español* (CORDE)

- Consulta: *rajar*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 1 caso en 1 documento (Prosa narrativa).

- (9) Si no le devolvés la antología de Gardel te va a **rajar** una maceta en el cráneo –informó Talita [Julio Cortázar, *Rayuela* (1963)].

-*Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA)

- Consulta: *rajar*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 8 casos en 6 documentos (7 en Ficción, 4 en Artes y 5 en Ocio, vida, cotidiana).

- (10) a. Pasa que te tenés que vestir y **rajar** ya, porque si no te cago a trompadas. (Le pega un bife:) Y te callás la boca, ¿entendés? Ni una palabra afuera de acá. Sino te voy a buscar a tu casa y te reviento, ¿entendés? [Eduardo Pavlovsky, *El señor Galíndez* (1975)].  
 b. ¡Perón o muerte! y disparar, pero al aire, a la bartola, con la vincha montonera brillándole como un farol en la cabezota, y **rajar** luego, esquivar el bulto, correr desaforado hacia las piletas olímpicas [Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón* (1989)].  
 c. Y el humano, de lejos, mira la oveja y piensa: “¡Qué animal más boludo: lo único que sabe es **rajar!**”. Y la sigue mirando un rato, por mirar algo, a falta de

<sup>2</sup> Respecto a estas diferencias de significado, quisiera aclarar que en el juego de palabras que enmarca el título del presente trabajo, la significación de *turro* refiere a la de una persona con falta de entendimiento o razón, y no a las acepciones anteriores.

otro entretenimiento [Rodolfo Enrique Fogwill, *Cantos de marineros en la Pampa* (1998)].

-*Corpus del español*

- Consulta: *rajar*
- Resultado: 24 casos (1 en Académicos, 1 en Periódicos, 6 en Ficción y 1 en Oral).

- (11) a. El motivo de **rajar** el rayo a la tierra y no subir como fuego a buscar su centro, es, que porque la violencia del viento impele al rayo aquella parte donde va la línea de sus soplos [Diego de Torres Villarroel, *Viaje fantástico del Gran Piscátor de Salamanca* (1732)].
- b. y sin casi omnímada, de los altos poderes de « arriba » para cuanto en aquellas comarcas circundantes hubiera que cortar y que **rajar**, lo mismo en el orden político de cuanto yo conocía [José María de Pereda, *Pedro Sánchez* (1870)].
- c. Entré de gorila en unos billares, pero tuve que **rajar** porque los pibes me lanzaban las bolas al bocho cuando vieron que del lado derecho no veía nada [Fernando C. de Vega, *Agustín Varilla*].

Considerando que el CORDE cuenta con ca. 250 millones de formas correspondientes a textos hasta 1974, el CREA con más de 160 millones desde 1975 hasta 2004, y el *Corpus del español* alrededor de 100 millones de palabras, se comprueba que el uso del vocablo *rajar* es estadísticamente insignificante (33 casos). Entre los géneros actuales, la frecuencia de la palabra es mayor en el registro ficción, y su empleo es posterior a la obra de Arlt.

Para la consulta de las flexiones verbales de *rajar* utilizo el *Corpus del español*. Debido a su complejidad, y en relación al CORDE y al CREA, este corpus permite una búsqueda más variada y completa. Los resultados obtenidos reflejan 139 casos, con la siguiente aparición: *rajar* (24), *rajado* (17), *rajada* (17), *rajó* (13), *rajan* (12), *rajo* (11), *rajando* (9), *rajaban* (8), *rajaron* (5), *raje* (5), *rajes* (4), *rajen* (4), *rajaba* (4), *rajabas* (2), *rajemos* (2), *rajéis* (1), *rajarían* (1), *rajarán* (1), *rajamos* (1). Con respecto a los registros, desde el año 1900 se comprueba la siguiente frecuencia para cada una de las secciones: 2 en Académicos, 8 en Periódicos, 40 en Ficción y 10 en Oral.

De la consulta en más de 100 millones de palabras en textos del español de los siglos XIII al XX, la frecuencia de la palabra *rajar* es insignificante, y de nuevo el índice de frecuencia es mayor en el género ficción. Si bien, el uso del verbo comienza en el siglo XIV con las formas *rajes* y *rajaron*, comparando los diferentes siglos su empleo no ha ido en aumento significativamente, encontrándose solamente 69 casos en el siglo XX:

- (12) Assi dize el seor: si complidos son asi son muchos & assi se **rajaron** [Anónimo, *Biblia romanceada judío cristiana*].

## 4.2 Turro y sus variantes

### **Turro**

#### -Corpus Diacrónico del Español (CORDE)

- Consulta: *turro*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 1 caso en 1 documento (Prosa narrativa).

- (13) ¿Y quién te ha dicho que yo no sea un **turro**? [Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas* (1961)].

#### -Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)

- Consulta: *turro*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 12 casos en 7 documentos (10 en Ficción y 2 en Artes).

- (14) a. Pero mirá ese cabrón, le digo, te dije o no te dije que en este país si sos **turro**, pero **turro turro** ¿eh? no más o menos, **turro** lo que se dice **turro**, le digo, a la final la pasás como un duque [Ricardo Piglia, *Respiración Artificial* (1980)].  
 b. ¡El viejo era un **turro**, hermano! Un **turrazo** que especulaba con el fato del bobo para pasarla bien y no laborarla nunca más en la vida de Dios [Roberto Fontanarrosa, *Cuentos de Fútbol* (1995)].  
 c. Darín es, básicamente, un **turro** entregador. Lo intuimos al conocerlo, lo sospechamos fehacientemente en su trato con el falsificador y lo confirmamos irremediabilmente con la entrega de su hermana [Prensa, *Nueve reinas* (2003)].

#### -Corpus del español

- Consulta: *turro*.
- Resultado: 5 casos (Ficción).

- (15) a. ¡No muerdas, **turro**! –y recién lo castiga en la cara sintiendo caliente al principio y resbaloso después mezclado con algo líquido y tibio [David Viñas, *Los hombres de a caballo*].  
 b. Queriendo joder a los demás. Hubieras dado la cara, **turro** y Cirulli siente ganas de adelantarse un poco y cruzarle el pie entre las rodillas para ver si ese Durán trastabilla y se cae a un costado de la carretera [David Viñas, *Los hombres de a caballo*].

### **Turra**

#### -Corpus Diacrónico del Español (CORDE)

- Consulta: *turra*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

#### -Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)

- Consulta: *turra*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 3 casos en 2 documentos (Ficción).

- (16) a. Tal vez el cuarto de Grandmamá; a esa vieja **turra** la mandamos a Mar del Plata, al Provincial; así puede bajar al casino. O tal vez al Frontenac [Beatriz Guido, *La invitación* (1979)].

b. Nunca nadie hizo jamás buena literatura con historias familiares. Regla de oro para los escritores debutantes: si escasea la imaginación hay que ser fiel a los detalles. Los detalles: la **turra** de mi primera mujer, boquita fruncida, se le veían las venas bajo la piel traslúcida [Ricardo Piglia, *Respiración artificial* (1980)].

*-Corpus del español*

- Consulta: *turra*
- Resultado: 2 casos (1 Periodístico y 1 Ficción).

- (17) a. La muerte del italiano Stephano Sardi, ocurrida en Santa Marta el 16 de febrero, que amenazaba con convertirse en un nuevo incidente diplomático con Italia como sucedió con el caso **Turra**, quedó totalmente aclarada [en línea: [www.semana.terra.com](http://www.semana.terra.com)].
- b. no quiero descartar el análisis de nada, aunque parezca absurdo. -¿Y vos sabés, de cuánto tiempo está embarazada esta **turra**? -preguntó Fernando [Ricardo Ludovico Gulminelli, *Fecundación fraudulenta*].

**Turros**

*-Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*

- Consulta: *turros*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

*-Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*

- Consulta: *turros*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 8 casos en 4 documentos (Ficción).

- (18) a. porque ya les aviso que estos **turros** de pueblos desarrollados están a las puertas de los astros, ya en el '78 o en '80 mientras nosotros no ya los altramuces, sino solamente cáscaras. Lo dijo Don Juan Manuel al que estudié cuando era una chica con trenzas y más bien zonza, religiosa y además virgen [Marta Lynch, *Los dedos de la mano* (1977)].
- b. Yo siempre digo que en este mundo los **turros** y los colifas andan sueltos, dice el tipo que está parado frente al mostrador [Ricardo Piglia, *Respiración artificial* (1980)].
- c. Por otra parte, y vos lo sabes, los médicos son unos **turros** pero unos **turros** que se ve que lo querían hacer durar al viejo mil años para sacarle la guita, hacerle experimentos y chuparle la sangre [Roberto Fontanarrosa, *Cuentos de Fútbol* (1995)].

*-Corpus del español*

- Consulta: *turros*
- Resultado: 2 casos (Ficción).

- (19) Son **turros** los que desoyen este llamado al laburo, y desde esta noche juro no descansar un momento en buscar un argumento pa joderlo a Urriburu. Yo le preguntaba qué quería decir "**turros**", él se reía y me arreglaba la corbata: "Los amigos de tu padre, Milito" [David Viñas, *Los hombres de a caballo*].



**Turras***-Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*

- Consulta: *turras*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 1 caso en 1 documento (Prosa narrativa).

(20) Sarmiento, se tiró un pedo y se lo llevó el viento. Segundo cuplé: Reconquista, calle de **turras** y restaurantes libaneses. Córdoba, alfajores estupendos [Julio Cortázar, *Rayuela* (1963)].

*-Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*

- Consulta: *turras*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 1 caso en 1 documento (Ficción).

(21) Amordazalas. Ahogalas como a gatos recién nacidos -propone Juan Pablo-. Se pondrán a reír como condenadas, las muy **turras** [Beatriz Guido, *La invitación* (1979)].

*-Corpus del español*

- Consulta: *turras*
- Resultado: 1 caso (Ficción; el mismo que en el CORDE).

**Turruto***-Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*

- Consulta: *turruto*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

*-Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*

- Consulta: *turruto*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

*-Corpus del español*

- Consulta: *turruto*
- Resultado: 2 casos (Ficción).

(22) a. Y ese maracucho silencioso y casi oscuro en medio de la calle gira en torno suyo: intenta marearlo con tantas vueltas y de ninguna manera responde cuando él le cuchichea Acercáte, **turruto**; da la cara y dejáte de dar vueltas que parece que estuviéramos en un bailongo... [David Viñas, *Los hombres de a caballo*].  
b. Te estoy vendiendo la felicidad, **turruto**, y vos me querés arreglar con siete lucas y media... ¿Sos ladrón vos? [David Viñas, *Los hombres de a caballo*].

**Turruta***-Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*

- Consulta: *turruta*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 2 casos en 1 documento (Prosa narrativa).

- (23) O sea que el único que al final vivió a costa de los ideales de Saint-Just fue una **turríta** que a Saint-Just lo hubiese hecho vomitar. Que eso es la dialéctica, como mantiene el Maestro Sabato [Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador* (1974)].  
 b. Le sacan las ligaduras y lo arrojan al suelo. -Traigan a la **turríta** esa y a Buzzo. Los traen, arrastrándolos de los pelos [Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador* (1974)].

*-Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*

- Consulta: *turríta*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

*-Corpus del español*

- Consulta: *turríta*
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

**Turritos**

*-Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*

- Consulta: *turritos*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

*-Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*

- Consulta: *turritos*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 1 caso en 1 documento (Ficción).

- (24) Me gustaría que alguno de esos **turritos** me contestara si alguno de ellos lo vio como lo vi yo al viejo Casale cuando el referí dio por terminado el partido, hermano [Roberto Fontanarrosa, *Cuentos de Fútbol* (1995)].

*-Corpus del español*

- Consulta: *turritos*
- Resultado: 1 caso (Ficción).

- (25) Me carga que se haga el fino. Hasta con la comida se hace el fino. Con todo. Hasta con el fútbol. ¿No dicen nada, **turritos**? pregunta. Alguien maúlla levemente [David Viñas, *Los hombres de a caballo*].

**Turritas**

*-Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*

- Consulta: *turritas*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: 1 caso en 1 documento (Prosa narrativa).

- (26) se han metido en los bares de la calle Santa Fe, con sus chicas regulares o con las modestas **turritas** que los acompañan a tomar un submarino caliente con medialunas [Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador* (1974)].

*-Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*

- Consulta: *turritas*, en todos los medios, en ARGENTINA.
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

*-Corpus del español*

- Consulta: *turrítas*
- Resultado: no existen casos para esta consulta.

En función de la información que nos ofrece la consulta de los corpus, verificamos que la frecuencia de uso del vocablo *turro*, con algunas de sus respectivas variaciones, no es muy abundante. Entre los distintos registros, se observa que estos vocablos prácticamente sólo se encuentran en textos narrativos, en el género ficción. Relacionando los periodos históricos de la lengua española, se comprueba que la palabra no se emplea en los diferentes siglos y que su uso es muy escaso en el siglo XX. A su vez, de acuerdo con la búsqueda realizada en los bancos de datos léxicos, se coteja que los términos no sólo son muy poco empleados, sino que además los escasos ejemplos encontrados pertenecen a un número muy reducido de obras y de autores posteriores a Roberto Arlt. De las muestras seleccionadas, la utilización de estos términos aparecen en autores como Beatriz Guido, David Viñas, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Marta Lynch, Ricardo Piglia y Roberto Fontanarrosa, entre otros.

#### 4. Consideraciones finales

Resulta interesante comprobar que el término *turro* es propio de Arlt, y que figura en casi toda su obra. En efecto, este vocablo aparece en otras obras arltianas:

- (27)
- a. Yo no me he negado nunca a laburar, pero, eso sí, que me dieran trabajo a mi gusto. Tardé veinticinco años en encontrarlo. ¡Pero lo encontré! Lo que demuestra que cuando uno procede de buena fe y con mejores intenciones, lo que busca no puede menos de encontrarlo alguna vez. Si yo fuera un **turro** bananero, no trabajaría. Andaría de portuario por los "fecas". Pero no; trabajo ['Laburo' nocturno, *Aguafuertes porteñas*].
  - b. Por lo general, el candidato, intrigado, visita al engañador engañado, y la casa del borbónico **turro**, no es casa, sino un altillo desmantelado y lóbrego, con un catre, una mesa y una ruleta. En los muros campean algunos volúmenes atorrantes llenos de números y el Boletín Semanal de Monte Carlo [*Tratado de la delincuencia*].
  - c. ¡Cuándo habrás tenido vos crédito en tu vida! Si basta verte la cara para comprender que estás comprendido en la escala zoológica de los patos funestosos, de los orres que se hospedan a 0,80 la catrera; si perteneces, sin grupo, a esa legión de **turros** fatídicos que brujulean un mediodía para saber dónde no podrán comer a la noche [*Tratado de la delincuencia*].
  - d. si contemplarte de cerca es un placer tan sólo concedido a los dioses, porque sólo los dioses pueden acercarse impunemente a un **turro** de tu magnitud [*Tratado de la delincuencia*].

Más aún, ha influido en otros autores, y así se puede registrar en obras contemporáneas a *Los siete locos*:

- (28) Después comprate un bufoso y cachando al primer **turro** por amores contrariados le hacés perder la salud [Celedonio Flores, *Atenti Pebeta* (1929)].

Así como en otras obras posteriores de la literatura argentina:

- (29) a. CHARLIE: Puedo ser tan **turro** como cualquiera de ellos. Como la señora. Como Carrera [Bernardo Carey, *En el aire*].  
 b. pa' combatir los influjos transferenciales, me presenté, ahora sí, puntualmenete a mi sesión. Pero no le mancusé un carajo, lo quería cagar bien a lo **turro** a ese terapeuta traicionero. El no sabía qué hacer pa' explicarme el fato [Horacio Casco- Batista Benengeli, *Pa' manyar a Freud*].

Para concluir, basándonos en el material recolectado para este estudio, se comprueba la evolución y las mutaciones de significado que han sufrido las palabras *lunfardo*, *rajar* y *turro*. Es de señalar que estos términos propios del lunfardo, pertenecientes en sus orígenes a los estratos más bajos de la sociedad, y que fueron cuestionados en los textos arltianos, como señala Piglia (1980: 133), trascendieron finalmente el círculo estrecho de los marginados sociales. Por consiguiente, con el tiempo dichos vocablos penetraron en el lenguaje porteño y han sido incorporados al *Diccionario de la Real Academia Española*. Sin embargo, en ninguno de los corpus textuales para el estudio del español utilizados se reconoce la creación literaria de Roberto Arlt en la base de datos como ejemplo de contexto de uso de estos términos. A su vez, en el *Banco de datos del Español de la Real Academia Española* sólo se encuentra registrada la obra *Trescientos millones* (1932) entre todos los cuentos, novelas, aguafuertes o piezas teatrales de Arlt. ¿Será cuestión entonces de que se incluya otras obras en los *corpus*, así como se han reconocido y aceptado con el tiempo ciertas voces de su estilo particular de escritura?

## Referencias bibliográficas

- Arlt, Roberto. 1929. *Los siete locos*. Buenos Aires: Bureau.
- Arlt, Roberto. 1958. *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Losada.
- Avellaneda, Andrés. 2000. "Clase media y lectura: La construcción de los sentidos", en *Los siete locos; Los lanzallamas*. Nanterre: Sudamericana.
- Davies, Mark. 2002-2008. *Corpus del español*. Provo: Brigham Young University [en línea: [www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org)].
- Fitch, Roxana. 1997-2008. *Jergas de habla hispana* [en línea: [www.jergas.com](http://www.jergas.com)].
- Gobello, José. 2003. *El lunfardo*. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo [en línea: <http://members.fortunecity.com/detalles2002/elpais/costumbres/lunfardo/lunfa.html>].
- Maldonado, Firmo. 1999. *Diccionario del lunfardo argentino* [en línea: [www.nacionesunidas.com/diccionarios/argentina.htm](http://www.nacionesunidas.com/diccionarios/argentina.htm)].
- Piglia, Ricardo. 1980. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Real Academia Española. 2005. *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*. Madrid: RAE [en línea: [www.rae.es](http://www.rae.es)].
- Real Academia Española. 2005. *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*. Madrid: RAE [en línea: [www.rae.es](http://www.rae.es)].
- Real Academia Española. 2005. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*. Madrid: RAE [en línea: [www.rae.es](http://www.rae.es)].
- Romero, Luis Alberto. 1994. *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, Beatriz. 2004. *La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VV.AA. 2000. *El lunfardo en los textos de Roberto Arlt*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina [en línea: <http://www.ced.ufsc.br/~uriel/castellano/prof/Arlt1.html>].

## À la recherche de la langue maternelle, au XIIIe siècle

Enrique Pato  
Université de Montréal

1. Frédéric II de Hohenstaufen (1194-1250), connu sous le pseudonyme de *Stupor mundi* "Étonnement du monde", a été empereur du Saint Empire romain germanique —couronné à Rome en 1220. On dit qu'il parlait neuf langues, notamment l'arabe classique, et qu'il pouvait écrire dans sept d'entre elles. Pour l'époque, sa formation intellectuelle en philosophie, astronomie, mathématique, médecine, botanique, biologie et littérature dépassait largement celle des autres monarques européens, ce qui démontre en plus son intérêt marqué pour tout ce qui touche la culture arabe.

En 1224, comme roi de Sicile, il fonda l'Université de Naples, en concurrence avec les études ecclésiastiques qui dominaient la ville. Il écrivit plusieurs livres, dont l'un des plus célèbres est le traité de fauconnerie *De arte venandi cum avibus*, encore actuel pour ses descriptions morphologiques des oiseaux, des becs et des mécanismes de vol.



L'empereur Frédéric II, Augustale (ca. 1231).

---

\* Je remercie Manon Larochelle (Université de Montréal) pour la révision du manuscrit.



Frédéric II, *De arte venandi cum avibus* (XIII<sup>e</sup> siècle).

2. La vie de ce monarque est très intéressante (voir [www.stupormundi.it](http://www.stupormundi.it)). Nous aimerions ici faire tout spécialement allusion à un fait linguistique d'importance qui eut lieu sous son règne. Le Pape Innocent III, tuteur du roi, lui a conseillé en 1210 le mariage avec Constance d'Aragon (1179-1222), reine veuve d'Hongrie, de quatorze ans son aînée. Un an après de leur mariage, est né en Sicile leur premier fils, Henri II de Souabe (1211-1242). Le monarque, un jeune de 17 ans à cette époque et en processus de formation, a voulu savoir quel type de langue développeraient les bébés s'ils grandissaient sans aucun contact linguistique. En d'autres termes, quelle langue parlerait un enfant de manière spontanée et naturelle. Selon ce que raconte la *Chronique de Salimbene de Adam*, franciscain de Parme (1221-1288), après avoir réuni un nombre considérable de nouveau-nés encore allaités, et apparemment tous orphelins, le roi ordonna aux gouvernantes et aux nourrices qu'elles allaitent les enfants, les soignent, les baignent, qu'elles s'en occupent avec soin, mais sans jamais donner aucune caresse ni même leur adresser la parole. Le but ultime d'une de telle "expérience" était de connaître l'origine du langage naturel chez l'homme : savoir si la première langue était la langue grecque, latine, juive, arabe ou la langue maternelle employée par les parents de ces enfants.

Selon la *Chronique*, le résultat fut, qu'avec le temps, les enfants n'ont commencé à parler aucune langue, la langue de Dieu n'a pas émergé, et incapables de vivre sans le contact humain avec les nourrices, ils sont morts un à un durant leur enfance.

Bien que triste, cette histoire nous montre la préoccupation, à une époque aussi lointaine qu'au tout début du XIII<sup>e</sup> siècle, pour le développement du langage chez l'être humain, et non pour les questions relatives à la Langue de Dieu, lesquelles étaient fréquentes en ce temps-là. Sans aucun contact, et sans stimulation, conditionnement ni formation, le développement du langage n'est pas possible. L'*étape*, appelée *prélinguistique*, s'est trouvée tronquée chez ces enfants, parce que l'*Espace de relation* —c'est-à-dire la réciprocité fondamentale entre l'émetteur et l'auditeur pour le développement des 'précurseurs' du langage chez les humains— n'a pas eu lieu. On comprendra bien sûr que la deuxième étape, appelée l'*étape linguistique*, n'est jamais parvenue à se développer.

**3.** Les principales théories qui expliquent notre capacité à parler sont, tout d'abord, l'innéisme (de Noam Chomsky et David McNeill), pour qui le rôle du milieu environnant prime pour développer les structures internes, préalablement établies dans le cerveau; et, d'autre part, la *Théorie de la communication et interaction* entre le langage et la pensée, idées proposées depuis longtemps par Lev Vygotski et récupérées par la psychologie du développement.