

ESTUDIOS ROMÁNICOS

*Volumen 35 2026
Universidad de Murcia
Área de Filología Románica*

ESTUDIOS ROMÁNICOS –Volumen 35- 2026

FUNDADORES DE LA REVISTA: Luis Rubio García
Joaquín Hernández Serna

Comité Científico: Michel Banniard. *Universidad de Toulouse le Mirail*
Salvatore Bartolotta. *UNED*
Xosé Alfonso Álvarez Pérez, *Universidad de Alcalá de Henares*
Fernando Carmona Fernández. *Universidad de Murcia*
Lourdes Carriedo. *Universidad Complutense de Madrid*
Bernard Darbord. *Universidad de Paris Nanterre*
M.ª Belén Hernández González, *Universidad de Murcia*
M.ª Pilar Lorenzo Gradín, *Universidad de Santiago de Compostela*
Josefa López Alcaraz, *Universidad de Murcia*
Corinne Mence-Caster, *Universidad de la Sorbonne*
Alexandra Oddo, *Universidad de Paris Nanterre*
Llúcia Pascual, *Universidad de Alicante*
Clara Romero, *Universidad Paris Cité*
Rodney Sampson, *Universidad de Bristol*

Consejo de Redacción: Mercedes Banegas Saorín. *Universidad de Valenciennes*
Juana Castaño Ruiz. *Universidad de Murcia*
César García de Lucas. *Universidad de Paris Nanterre*
Antonia Martínez Pérez. *Universidad de Murcia*
Maribel Peñalver Vicea. *Universidad de Alicante*
Montserrat Planelles Iváñez. *Universidad de Alicante*
Francisco José Rodríguez Mesa, *Universidad de Córdoba*
Helena Rovira Cerdá, *Universidad de Murcia*
Carlos Tous, *Université de Tours*

Directora: M.ª Gloria Ríos Guardiola. *Universidad de Murcia*

Subdirectora: Encarna Esteban Bernabé. *Universidad de Murcia*

Secretario: Isaac David Cremades Cano. *Universidad de Murcia*

Pedidos, intercambio y correspondencia:
Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
Apdo. 2021-30080 Murcia (España)

Correspondencia científica:
Estudios Románicos
Dpto. de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe
Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Sto. Cristo 1. 30001- Murcia
e-mail: estudiosromanicos@um.es

Depósito Legal. MU-129-1981

I.S.S.N.: 0210-4911

Imprime: Servicio de Publicaciones-Universidad de Murcia

El volumen 35 de Estudios Románicos acoge 19 excelentes trabajos que analizan aspectos lingüísticos y literarios de los ámbitos español, italiano y francófono, ofreciéndonos un amplio panorama desde la Edad Media hasta el S. XXI y 9 reseñas.

El monográfico, consagrado al ámbito fraseológico, ha sido magníficamente coordinado por Manuel Sevilla Muñoz, permitiéndonos conocer los avances recientes en este fructífero campo de investigación a través de los ocho artículos presentados.

La sección de miscelánea nos ofrece once trabajos que profundizan en aspectos novedosos en distintos ámbitos de conocimiento.

La presencia de literatura en lengua italiana en esta sección del volumen se materializa en el trabajo de **Maria Antonella Piera Di Liberto**, que investiga las *pseudosimilitudine*, formas comparativas peculiares de la Comedia dantesca; en el de **Álvaro de la Rica Aranguren**, que nos acerca la figura de Jhumpa Lahiri y el inhabitual giro de su escritura al adoptar la lengua italiana como forma de expresión, tras una trayectoria de publicaciones en lengua inglesa; en el de **María Sánchez Sánchez** que estudia la presencia, difusión e instrumentalización política e ideológica de la literatura italiana en la revista *Escorial* (1940-1950); y en el de **Paola Baioni** que analiza las variantes del *Cantetto senza parole*, poema que Ungaretti dedica a su musa, Bruna Bianco. Se trata de un manuscrito inédito que se publica por primera vez gracias a la autora de este artículo.

Los estudios sobre la literatura en lengua francesa nos acercan al *Epistre a la royne* de Christine de Pisan de la mano de **Santiago López Martínez-Morás**; al concepto de *roman romanesque* en la narrativa de Marcel Prévost, gracias al estudio de **Jordi Luengo López**; a la trascendental figura de Awa Thiam y su obra *La parole aux négresses* (1978) en el ámbito de reivindicación de derechos de las mujeres, gracias al trabajo de **Elisabet Sánchez Tocino**; y a la escritura política de la literatura polinesia a través de las obras de autoras como Chantal Spitz, Titaua Peu and Ariirau, analizadas por **Natalia Vela Ameneiro**.

La literatura en lengua española asegura su presencia gracias al artículo de **Jesús Fernando Cáseda Teresa** quien aborda la identidad de Alonso López de Alcobendas, en el episodio del “cuerpo muerto” en el Quijote.

Como estudios lingüísticos cabe mencionar, además de los presentados en el monográfico, los trabajos de **Fernando Casanova Martínez**, quien ofrece un estudio comparativo de la representación gráfica, la estructura lingüística y la variación interlingüística de las interjecciones en cómics en francés y en español; y de **Rafael Fernández Mata** quien analiza el origen, adaptación y consolidación del japonésismo *maque* en la lengua española.

Todos estos trabajos enriquecen esta edición, tras un largo proceso en el que intervienen muchas personas comprometidas con la difusión de la investigación. En esta labor, ha sido fundamental la inestimable y generosa ayuda de evaluadores y evaluadoras, a los que el equipo editorial de *Estudios Románicos* desea expresar su agradecimiento.

Finalmente deseamos rendir homenaje a nuestra muy querida compañera Antonia Pagán López, siempre dispuesta a colaborar con la revista.

M.^a Gloria Ríos Guardiola
Directora de *Estudios Románicos*

MONOGRÁFICO (Monographic)

“Usos de las unidades fraseológicas en las lenguas romances”, (*Uses of Phraseological Units in Romance Languages*)

Introducción a “Usos de las unidades fraseológicas en las lenguas romances” 11 (<i>Introduction to “Uses of Phraseological Units in Romance Languages”</i>) Manuel Sevilla Muñoz	11
De « Qui sème le vent, récolte la tempête » à « Qui sème la misère récolte la colère » fonctionnement argumentatif et usages d’un proverbe 17 (<i>From “Qui sème le vent, récolte la tempête” to “Qui sème la misère récolte la colère” : the Argumentative Function and Uses of a Proverb</i>) Sonia Fournet-Pérot	17
Obras pioneras en la fraseografía y paremiografía taurinas españolas 35 (<i>Pioneering Works in Spanish Bullfighting Phraseography and Paremiography</i>) Enrique Gutiérrez Rubio	35
Las UF que (des)conocen los jóvenes: un estudio de caso sobre la competencia fraseológica pasiva en lengua materna y extranjera 53 (<i>The PUs that Young People (Mis)Know: a Case Study on Passive Phraseological Competence in the Mother Tongue and Foreign Language</i>) Miriam Huéscar Villa	53
Anatomía del combate: aproximación a los somatismos fraseológicos de ámbito militar en el Libro de Alexandre 71 (<i>Anatomy of Combat: An Approach to Phraseological Somatismos of Military Scope in the Libro de Alexandre</i>) Carmen Rocío Lendínez Redecillas	71

Colocaciones y locuciones con redes y lazos. Un análisis contrastivo latín-español (<i>Collocations and Locutions with Nets and Nooses in Latin and Spanish: Contrastive Analysis</i>) María del Pilar Lojendio Quintero	87
<i>Estoy que fumo en pipa</i> . Atracción fatal entre expresiones metafóricas y la construcción consecutiva [ESTAR que Xcláusula] (<i>Estoy que fumo en pipa (I'm Fuming). Fatal Attraction Between Metaphorical Expressions and the Consecutive Construction [ESTAR que Xclause]</i>) Carmen Mellado Blanco	105
Del diccionario al corpus: sinónimos y variantes de ganarse la vida en el español actual.. (<i>From the Dictionary to the Corpus: Synonyms and Variants of Ganarse la vida in Contemporary Spanish</i>) Pedro Mogorrón Huerta	123
Análisis paremiológico de la comedia <i>El faro</i> de Rafael Negrete-Portillo (<i>Paremiological Analysis of the Comedy El faro [The lighthouse] by Rafael Negrete-Portillo</i>) Julia Sevilla Muñoz	143

MISCELÁNEA (Miscellany)

Varianti inedite del <i>Cantetto senza parole</i> dono di Ungà a Bruna Bianco per il suo 27° compleanno (<i>Unpublished Textual Variants of the Cantetto senza parole Ungà's Gift to Bruna Bianco for her 27th Birthday</i>) Paola Baioni	159
Estudio interlingüístico sobre las interjecciones en cómics: configuración y expresión cognitiva del alivio..... (<i>Crosslinguistic Study on Interjections in Comics: Cognitive Configuration and Expression of Relief</i>) Fernando Casanova Martínez	181
El episodio del “cuerpo muerto” en el Quijote y su protagonista Alonso López de Alcobendas: su identidad a partir de documentos de los archivos históricos de Valladolid... (<i>The Episode of the 'Dead Body' in Don Quixote and Its Protagonist Alonso López de Alcobendas: His Identity Based on Documents from the Historical Archives of Valladolid</i>) Jesús Fernando Cáceda Teresa	205

La historia del japonésismo “maque”: fascinación por una técnica de lacado japonesa .	219
<i>(The History of Japanese Loanword “Maque”: Fascination with a Japanese Lacquering Technique)</i>	
Rafael Fernández Mata	
“Com’uom che sogna”: la pseudosimilitudine nella <i>Commedia</i> dantesca tra fallimento e rescato del narratore e del personaggio	239
<i>(«As a Man Who Dreams»: Pseudosimilitude in Dante’s Commedia between Failure and Redemption of Narrator and Character)</i>	
M. Antonella P. di Liberto	
La <i>Epistre a la Royne</i> de Cristina de Pisan: un modelo de maternidad para el reino de Francia.....	257
<i>(The Epistre a la Royne by Christine of Pisan: a Model of Motherhood for the Kingdom of France)</i>	
Santiago López Martínez-Morás	
El <i>roman romanesque</i> de Marcel Prévost: un género literario en clave femenina	275
<i>(Marcel Prévost’s Roman Romanesque. A Literary Genre from a Female Perspective)</i>	
Jordi Luengo López	
Jhumpa Lahiri: una escritora reconvertida a la lengua italiana literaria	291
<i>(Jhumpa Lahiri: A Writer Converted to Literary Italian)</i>	
Álvaro de la Rica	
Presencia y difusión de la literatura italiana en la revista <i>Escorial</i> (1940-1950)	307
<i>(Presence and Dissemination of Italian Literature in Escorial Magazine (1940-1950))</i>	
María Sánchez Sánchez	
46 años de silencio y resistencia: una reflexión crítica sobre <i>La parole aux négresses</i> (1978) de Awa Thiam y su reedición (2024).....	321
<i>(Forty-six years of Silence and Resistance: a Critical Reflection on La Parole aux Nègresses by Awa Thiam and its Reissue in 2024)</i>	
Elisabet Sánchez Tocino	
La littérature polynésienne : une écriture politique	341
<i>(Polynesian Literature: a Political Genre)</i>	
Natalia Vela Ameneiro	

RESEÑAS (Reviews)

<i>Artistas en la Querelle des Femmes</i> . Salvatore Bartolotta. Mercedes Tormo-Ortiz.....	357
<i>Chiara Cappuccio</i>	
<i>Escritoras en la Querelle des Femmes</i> . Salvatore Bartolotta. Mercedes Tormo-Ortiz....	361
<i>Chiara Cappuccio</i>	
<i>Mujeres en la Querelle des Femmes</i> . Salvatore Bartolotta. Mercedes Tormo-Ortiz	365
<i>Chiara Cappuccio</i>	
<i>Configurations textuelles de l'intime aux XII^e et XIII^e siècles</i> . Luminița Diaconu	369
<i>Assia Marfouq</i>	
<i>Libro de los grandes hechos del rey Pedro el Ceremonioso</i> . Juan Manuel Cacho Blecua (introducción), Joan M. Perujo Melgar y Juan Manuel Cacho Blecua (traducción y notas)..	375
<i>Llúcia Martín Pascual</i>	
<i>Leopardi. El desierto, la retama y el volcán: Antología</i> . Cristina Coriasso Martín-Posadillo	381
<i>Angelamaria Pisano</i>	
<i>Metamor y otros poemas (1945-1970), traducción y prólogo de Paola Laskaris</i> . Vittorio Bodini.....	385
<i>Francisco José Rodríguez Mesa</i>	
<i>Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en Français</i> . Marina Ortrud M. Hertramps et Diana Mistreanu (éds.)	389
<i>Ana Belén Soto</i>	
<i>«Lo latino è perpetuo» Parole attuali di una lingua antica</i> . Maurizio Trifone	395
<i>Paolo Tabacchini</i>	
Listado de revisoras y revisores	399
Presentación de la revista	401

USOS DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN LAS LENGUAS ROMANCES

Manuel Sevilla Muñoz*

Universidad de Murcia

Con una diferencia de tan solo ocho años, en las décadas de los 80 y los 90 del siglo XX, se publican dos obras que sientan las bases de la Paremiología y la Fraseología modernas en España. Por un lado, en el libro titulado *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*, de Julia Sevilla Muñoz (1988), se desarrolla por primera vez una teoría paremiológica que pone orden en el mundo de las paremias después de un amplio número de obras paremiográficas. Por otra parte, en el *Manual de fraseología española*, de Gloria Corpas Pastor (1996), se revisa y reestructura el conocimiento fraseológico hasta la fecha.

A partir de estos dos hitos, la Fraseología y la Paremiología se constituyen como dos campos de investigación muy prolíficos, con una cantidad creciente de libros y artículos en los que se abordan las unidades fraseológicas desde puntos de vista muy variados:

- delimitar y clarificar los conceptos paremiológicos y fraseológicos,
- concretar cada uno de los tipos de unidades en el marco de una clasificación global,
- especificar la terminología de estos dos ámbitos del conocimiento,
- comprender el uso y la función de las unidades fraseológicas en textos de muy diversa naturaleza (literarios, especializados, periodísticos, publicitarios, audiovisuales, etc.),
- establecer la problemática en torno a la traducción de textos que incluyen unidades fraseológicas, además de desarrollar y localizar estrategias y recursos para resolver estos problemas traductológicos,
- analizar la competencia fraseológica y paremiológica, además de definir el mínimo fraseológico y paremiológico, en una lengua específica,
- abordar la Fraseología, la Paremiología y las unidades fraseológicas, en contextos didácticos,
- etc.

* **Dirección para correspondencia:** Manuel Sevilla Muñoz. Departamento de Traducción e Interpretación, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, C/ Santo Cristo, 1, 30001 Murcia, España (masevilla@um.es).

En este monográfico, se ha pretendido aportar una muestra representativa de investigaciones sobre el uso de las unidades fraseológicas en las lenguas romances a través de ocho estudios llevados a cabo por autores procedentes de la Universidad de Limoges, la Universidad Palacký de Olomouc, la Universidad de Murcia, la Universidad de Jaén, la Universidad de La Laguna, la Universidad de Santiago de Compostela, la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Alicante:

- Sonia Fournet-Pérot presenta y estudia el refrán como elemento persuasivo en el discurso.
- Enrique Gutiérrez Rubio lleva a cabo un análisis de cuatro obras fraseográficas y paremiográficas pioneras, todas ellas anteriores a 1950, en las que se recopilan unidades fraseológicas españolas del mundo taurino.
- Myriam Huéscar Villa valora la competencia fraseológica pasiva de estudiantes universitarios en lengua materna (español) y lengua extranjera (francés) y compara los resultados obtenidos con los de una investigación previa sobre competencia paremiológica en una muestra del mismo perfil.
- Carmen Lendínez Redecillas aborda una investigación sobre los somatismos en el *Libro de Alexandre* como unidades fraseológicas en las que convergen la acción bélica y la gestualidad corporal con el sentido simbólico y ritual del discurso épico.
- María del Pilar Lojendio Quintero realiza un estudio contrastivo entre colocaciones y locuciones latinas y españolas cuyos actantes tienen el sentido de “red”, “lazo”, propios de las actividades relacionadas con la caza y la pesca, empleados en un contexto amoroso-sexual para expresar la conquista del ser amado o deseado.
- Carmen Mellado Blanco analiza la construcción consecutiva intensificadora [ESTAR que Xcláusula], con el sentido “experimentar una emoción, estado o sensación en grado sumo”, desde el punto de vista de la Gramática de Construcciones.
- Pedro Mogorrón Huerta muestra la vinculación entre la sinonimia y la variación a partir del análisis de los sinónimos y de las variaciones fraseológicas de la locución verbal “ganarse la vida”.
- Julia Sevilla Muñoz estudia el empleo de las paremias de origen popular (refranes, frases proverbiales y dialogismos) en un texto teatral con el fin de comprobar si contribuyen a la creación de una oralidad fingida y a la caracterización de los personajes.

Al mérito de todas aquellas personas dedicadas al estudio de la Paremiología y de la Fraseología, cabe sumar el de investigadores de otras ramas del conocimiento que, de un modo u otro, participan en dichos estudios, favorecen su desarrollo y permiten que se lleven a cabo. Es el caso de la Dra. Felisa Bermejo Calleja, antigua profesora de la Universidad de Turín, donde desarrolló su carrera académica como hispanista y que nos dejó en agosto de 2025. Sirva este monográfico de pequeño homenaje a esta gran profesora e investigadora y mejor persona.

REFERENCIAS

- Gloria Corpas Pastor (1996). *Manual de fraseología española*. Editorial Gredos.
Julia Sevilla Muñoz (1988). *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*. Editorial Complutense.

USES OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN ROMANCE LANGUAGES

Manuel Sevilla Muñoz*

University of Murcia

With only an eight-year difference, in the 1980s and 1990s, two works were published that laid the foundations for modern Paremiology and Phraseology in Spain. On the one hand, in the book entitled *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas* (Towards a conceptual approach to French and Spanish proverbs) by Julia Sevilla Muñoz, 1988), a paremiological theory was developed for the first time, bringing order to the world of proverbs after a large number of paremiographical works. On the other hand, Gloria Corpas Pastor's *Manual de fraseología española* (Manual of Spanish Phraseology, 1996) reviews and restructures the knowledge of Phraseology to date.

Based on these two milestones, Phraseology and Paremiology have become two very prolific fields of research, with a growing number of books and articles addressing phraseological units from a wide variety of perspectives:

- to delimit and clarify paremiological and phraseological concepts,
- to specify each type of unit within the framework of a global classification,
- to define the terminology used in these two fields of knowledge,
- to understand the use and function of phraseological units in texts of very different natures (literary, specialised, journalistic, advertising, audiovisual, etc.),
- to identify the issues surrounding the translation of texts that include phraseological units, as well as to develop and locate strategies and resources to address these translation problems,
- to analyze phraseological and paremiological competence, and to define the phraseological and paremiological minimum in a specific language,
- to approach Phraseology, Paremiology, and phraseological units in didactic contexts,
- etc.

* **Correspondence address:** Manuel Sevilla Muñoz. Departamento de Traducción e Interpretación, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, C/ Santo Cristo, 1, 30001 Murcia, España (masevilla@um.es).

This monograph aims to provide a representative sample of research on the use of phraseological units in Romance languages through eight studies carried out by authors from the University of Limoges, Palacký University in Olomouc, the University of Murcia, the University of Jaén, the University of La Laguna, the University of Santiago de Compostela, the Complutense University of Madrid and the University of Alicante:

- Sonia Fournet-Pérot presents and studies the proverb as a persuasive element in discourse.
- Enrique Gutiérrez Rubio conducts an analysis of four pioneering phraseographic and paremiographic works, all published before 1950, which compile Spanish phraseological units from the bullfighting world.
- Myriam Huéscar Villa assesses the passive phraseological competence of university students in their mother tongue (Spanish) and in a foreign language (French), and compares the results obtained with those of a previous study on paremiological competence in a sample with the same profile.
- Carmen Lendínez Redecillas carries out a study on somatisms in *Libro de Alexandre* as phraseological units in which warlike action and bodily gestures converge with the symbolic and ritual meaning of epic discourse.
- María del Pilar Lojendio Quintero conducts a contrastive study of Latin and Spanish collocations and idioms whose actants carry the meaning of “net” or “tie”, characteristic of activities related to hunting and fishing and used in amorous or sexual contexts to express the conquest of the beloved or desired person.
- Carmen Mellado Blanco analyses the intensifying consecutive construction [ESTAR que Xclause], meaning “to experience an emotion, state, or sensation to the highest degree,” from the perspective of Construction Grammar.
- Pedro Mogorrón Huerta demonstrates the relationship between synonymy and variation through the analysis of synonyms and phraseological variants of the verbal idiom *ganarse la vida* (to earn one’s living).
- Julia Sevilla Muñoz studies the use of popular origin paremias (proverbs, proverbial phrases and wellerisms) in a dramatic text, in order to determine whether they contribute to the creation of a simulated orality and to shaping the characters’ identities.

In addition to the valuable contributions of all those devoted to the study of Paremiology and Phraseology, we must also acknowledge the work of researchers from other fields who, in one way or another, take part in these studies, foster their development, and make them possible. Such is the case of Dr. Felisa Bermejo Calleja, former professor at the University of Turin, where she pursued her academic career as a hispanist and who passed away in August 2025. May this monograph serve as a small tribute to this outstanding professor, researcher, and even greater human being.

REFERENCES

- Gloria Corpas Pastor (1996). *Manual de fraseología española*. Editorial Gredos.
- Julia Sevilla Muñoz (1988). *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*. Editorial Complutense.

DE « QUI SÈME LE VENT, RÉCOLTE LA TEMPÊTE » À « QUI SÈME LA MISÈRE RÉCOLTE LA COLÈRE » : FONCTIONNEMENT ARGUMENTATIF ET USAGES D'UN PROVERBE

(From “Qui sème le vent, récolte la tempête” to “Qui sème la misère récolte la colère” : the Argumentative Function and Uses of a Proverb)

Sonia Fournet-Pérot*

CeReS – Université de Limoges

Abstract: What is the function of a proverb in discourse? The purpose of this study is to show that proverbs, by expliciting general principles, are tools for legitimising dialectical or argumentative reasoning. By using a proverb, a speaker is trying to persuade someone to think or act in a specific way. Using proverbial material, even through perverses, could prove particularly effective for a genre close to the proverb: the activist slogan. Depending on the extension of the referential context and the qualities of the pervers, it may exceptionally lead to a proverbialization.

Keywords: Proverb, Pragmatics, Argumentation, Perverb, Slogan

Résumé : Quel est le rôle d'un proverbe en discours ? Cette étude a pour objectif de démontrer que les proverbes, en tant qu'explicitations de principes généraux, sont des outils permettant de sous-tendre des raisonnements, de type dialectique ou argumentatif. En employant un proverbe, un·e locuteur·ice essaierait ainsi de persuader un auditoire de penser ou d'agir d'une certaine façon. Se revendiquer, même par détournement, de la matière proverbiale pourrait s'avérer particulièrement efficace pour un genre proche du proverbe : le slogan militant. En fonction de l'extension du contexte d'énonciation et de la qualité du détournement, ce dernier pourrait exceptionnellement déboucher sur une proverbialisation.

Mots-Clef : Proverbe, Pragmatique, Argumentation, Détournement, Slogan

* **Adresse pour la correspondance :** Sonia Fournet-Pérot. Département d'Études Ibériques et Ibéro-américaines. Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Limoges, 39^e rue Camille Guérin, 87000 Limoges, France (sonia.fournet@unilim.fr).

1. Introduction

Jakobson (1966, p. 3) affirmait que le proverbe était « la plus grande unité codée du discours et la plus petite composition poétique ». Mais est-il pour autant une simple ornementation discursive ? Se contente-t-il de décrire ou de reformuler une situation particulière par l'intermédiaire d'un prisme général ? Depuis une vingtaine d'années, nous défendons une thèse bien différente : il nous semble que le proverbe joue, en discours – autrement dit en situation de communication –, un rôle fondamental au sein de raisonnements dialectiques. Son usage serait donc avant tout argumentatif et non descriptif. Nous rappellerons ici, dans un premier temps, la façon dont nous concevons le fonctionnement de la sagesse des nations, en adoptant une approche à la fois logique et pragmatique, afin de mettre au jour la visée intrinsèquement persuasive du proverbe. L'énoncé proverbial « Qui sème le vent, récolte la tempête » nous servira d'échantillon tout au long de notre réflexion, avant de nous conduire, dans une seconde partie, à un usage moins « classique » de la matière proverbiale, puisque construit sur un détournement militant : « Qui sème la misère récolte la colère ». À la lumière de nos observations sur le processus argumentatif induit par le proverbe, nous tâcherons de circonscrire les contours de ce slogan proverbial et d'en comprendre le succès inédit.

2. Le lieu du proverbe : le raisonnement

Nous définissons (Fournet, 2005a, pp. 13-39) le proverbe comme une phrase semi-figée (des variations pouvant être observables en diachronie et/ou en synchronie) anonyme, exprimant un enseignement ou un avis d'ordre moral ou pratique. Son aspect didactique le classe parmi les parémies et permet de le différencier de ce que nous appelons « locutions », à savoir l'ensemble des expressions dites idiomatiques ; son anonymat le distingue quant à lui des autres parémies (maximes, sentences, aphorismes, axiomes...).¹ Énoncer un proverbe, à l'oral ou à l'écrit, reviendrait ainsi à souligner une intention didactique : on chercherait à agir sur les croyances, les pensées, les attitudes, les comportements de l'interlocuteur·ice. Tout proverbe, en tant que parole (prononcée ou écrite), apparaît alors comme un instrument d'action au profit d'un raisonnement. Mais comment fonctionne-t-il ?

2.1. *Nature : principe général explicité et argument d'autorité*

Anscombe, en pragmatique intégrée, assimile les proverbes à des topoï : « il exist[e] en langue un réservoir de topoï tout prêts à l'usage, à savoir les proverbes, et plus généralement les formes sentencieuses » (1995, p. 66). Ce concept de topos, emprunté aux *Topiques* d'Aristote, renvoie aux principes généraux en vigueur au sein d'une communauté linguistique et étayant l'argumentation. En d'autres termes, les topoï sont des règles d'inférences permettant le passage d'un argument à une conclusion. On retrouve la même notion en lo-

¹ Notre taxinomie est assez proche, mais différente, de celle proposée en 2013 par Crida Álvarez et Sevilla Muñoz.

gique naturelle chez Grize, qui les nomme quant à lui “préconstruits culturels”. Il les définit comme « tout un ensemble d’us et de coutumes qui sont inscrits dans la culture à laquelle on appartient » (1996, p. 66). Les proverbes seraient ainsi une explicitation, au signifiant fixe, de ces principes généraux – topoï ou préconstruits culturels – admis au sein d’une communauté linguistique et culturelle². Anscombe affirme par ailleurs que les topoï « ne sont jamais assertés en ce sens que le locuteur ne se présente jamais comme en étant l’auteur [...], mais [qu’]ils sont utilisés » (1995, p. 39). Le·la locuteur·ice, en énonçant un topos, indique simplement qu’il·elle le trouve valide au moment où il·elle l’emploie. Le proverbe apparaît alors comme une parole rapportée, intrinsèquement polyphonique³, puisqu’il est une voix différente, réputée atemporelle et collective, à laquelle on fait appel au moment de son énonciation, comme l’affirmaient déjà les Cerquiglini (1976, p. 360) : « le proverbe inséré est bien une parole autre, cristallisée, et prononcée ailleurs, sinon autrement ».

Deux caractéristiques se détachent ici : le proverbe serait donc 1. un principe général explicité sous la forme d’une citation, ce qui 2. impliquerait une source, identifiée à un énonciateur collectif. Le caractère citatif des proverbes, clairement souligné par Perrin (2012, p. 55) – « les proverbes ne peuvent être énoncés que sous la forme de citations » – a été théorisé par Berrendonner dans sa théorie des mentions. La notion de mention est définie par Sperber et Wilson comme un « un emploi sui-référentiel ou sui-représentationnel du langage [qui] demande une identité logique ou linguistique parfaite entre la représentation “mentionnante” et la représentation mentionnée » (Sperber et Wilson, 1989, p. 356). Berrendonner (1981, p. 207) considère le proverbe comme un type de mention et le qualifie d’« énonciation-écho indirecte », par le biais de laquelle « on ne présente [...] sa propre énonciation que comme l’écho, la reproduction, de multiples énonciations anonymes antérieures ; on la dénonce comme mimétique ». Plus récemment, Maingueneau est arrivé aux mêmes conclusions via les concepts d’aphorisation et de participation. Une aphorisation est une « phrase “sans texte” » (Maingueneau, 2012, p. 25), qui peut être secondaire, c’est-à-dire détachée d’un texte, ou primaire, auquel cas il s’agit d’une citation autonome par nature, dépourvue de texte source et « voué[e] à être repris[e] au sein d’une communauté plus ou moins vaste » (Maingueneau, 2012, p. 59). Les aphorisations primaires, dans lesquelles il inclut le proverbe, sont plus précisément des « participations ». Ce mot-valise formé par l’agglutination des substantifs « participation » et « citation » insiste sur leur caractère citatif collectif.

Énonciations-échos indirectes ou participations, les proverbes sont donc mémorisables, autonomes, identifiés comme citations sans que le·la locuteur·ice ait besoin de le préciser. En tant que phrase (semi-)figée, ils appartiennent au thésaurus verbal et, en tant qu’explicitations de principes culturels ou topoï, ils ont intégré « la doxa, le fonds d’opinions communes que partagent les membres d’une communauté linguistique à un moment donné de son histoire » (Schapira, 2000, p. 86). Cela implique l’existence d’un énonciateur anonyme, collectif, représentant la communauté, différent du·de la locuteur·ice *hic et nunc* du proverbe, mais « garant de la validité de l’énoncé » (Maingueneau, 2012, p. 60). Il est parfois qualifié de ON-locuteur (Berrendonner, 1981) ou d’hyperénonciateur (Maingueneau, 2004)

2 Nous avons souligné le caractère inférentiel des proverbes dès 2005 (Fournet, 2005b). Citons également l’étude récente de Portillo-Fernández (2018, pp. 127-136).

3 Sur la théorie de la polyphonie, voir Bakhtine (1975), en littérature, ou Ducrot (1984), en linguistique.

et est identifié, dans le cas de la parole proverbiale, à la sagesse populaire ou sagesse des nations. Un énoncé proverbial dénoterait de ce fait comme déjà accomplie une énonciation primaire d'un principe général communément admis, dont l'auteur serait ON, et ne serait donc que l'écho de cette énonciation primaire.

Il s'ensuit qu'on associe aux proverbes les qualités suivantes : sagesse, universalité, pérennité, notoriété, dont ils retirent naturellement de la légitimité et une certaine autorité. Plantin (2016, p. 107) place d'ailleurs le proverbe parmi les arguments dits « d'autorité » traditionnelle. Selon lui, « l'argument d'autorité consiste à justifier un discours par [...] la qualité de son énonciateur. [L]'énonciateur garant du discours est [...] une autorité *citée* par le locuteur. Cette source extérieure est tenue pour légitimante ». Perrin affirme lui aussi (2012, p. 56) qu'« énoncer un proverbe, c'est [...] raisonner par autorité » en faisant « résonner la voix collective ancestrale à laquelle la phrase énoncée fait écho ». Le proverbe, en tant qu'argument d'autorité, cherche donc à pousser l'interlocuteur·ice à agir d'une certaine façon ou à croire⁴. On retrouve ici la dimension didactique du proverbe.

2.2. *Fonction : Influencer les pensées et/ou les actions de l'interlocuteur·ice*

Plantin (2016, p. 111) rappelle que

l'acceptation d'un point de vue est fondée sur l'autorité si elle repose non pas sur l'examen de la conformité de l'énoncé aux choses elles-mêmes, mais sur la confiance accordée à la source et au canal par lesquels l'information a été produite et reçue [...].

Les arguments d'autorité, et parmi eux les proverbes, sont donc considérés comme vraisemblables et non vrais⁵. Les proverbes, lorsqu'ils sont utilisés, le sont donc au sein de raisonnements dialectiques et non analytiques :

Les raisonnements dialectiques partent de ce qui est accepté, leur but étant de faire admettre d'autres thèses, qui sont ou peuvent être controversées : ils se proposent donc de persuader ou de convaincre. Ils ne consistent pas en inférences valides et contraignantes, mais présentent des *arguments* plus ou moins forts, plus ou moins convaincants [...]. (Perelman, 1988, p. 16).

À l'opposition analytique vs dialectique, répond celle entre démonstration et argumentation. Perelman et Grize soulignent que, contrairement à la démonstration, mathématique, l'argumentation est un processus dialogique, un contact des esprits étant requis entre locuteur·ice et interlocuteur·ice, dans la mesure où « une situation d'argumentation est une situation dans laquelle un sujet A se propose d'intervenir sur le jugement, l'opinion ou le comportement d'un sujet B à l'aide – ou par le moyen – d'un discours » (Grize, 1982, p. 152). Cette conception de l'argumentation induit une conclusion factuelle, en d'autres

4 Plantin écrit, dans son dictionnaire de l'argumentation (2016, pp. 108-109) que l'autorité cherche à « faire faire » ou à « faire croire ».

5 Preuve en est, en parémiologie, l'existence de proverbes anti-orientés (Gómez-Jordana Ferary, 2004). Notons que ces derniers ne remettent pas en cause la sagesse proverbiale, mais attestent de son aptitude à proposer un fondement à toute situation.

termes une demande d'action (ou de croire)⁶. Cette volonté de faire faire quelque chose au·à la récepteur·ice correspond au but illocutionnaire des actes de langage directifs (Searle, 1982). Si nous prenons le proverbe « Qui sème le vent récolte la tempête », il indique métaphoriquement que celui ou celle qui produit des troubles en subit en retour de plus grands encore. Il préconise donc de ne pas produire de troubles ou de ne pas s'étonner des conséquences, le cas échéant⁷. Certains dictionnaires et/ou recueils font apparaître cet acte directif sous-jacent. Le site *proverbios.net* écrit qu'il s'agit d'une « mise en garde contre les conséquences de nos actes » ; pour rappel, « mettre en garde » signifie « avertir d'un danger, inviter à la prudence » (Académie française) : on conseille donc de ne pas faire quelque chose. Le Trésor de la langue française informatisé (TLFi) est plus explicite encore, en usant du verbe « devoir » : « Celui qui emploie des méthodes inadmissibles et produit des désordres ne doit pas s'étonner d'en souffrir lui-même ».

Mais comment passe-t-on du proverbe à l'acte directif qui en découle ? Pour répondre à cette question, il est nécessaire de dégager ce que nous avons appelé (Fournet, 2005a) le « schéma argumentatif⁸ » du proverbe. Lorsque le proverbe est figuratif, la première étape est la « démétaphorisation ». Autrement dit, il convient, avant tout autre chose, de décoder la métaphore. Revenons-en à « Qui sème le vent, récolte la tempête ». Un parallélisme V + COD se double d'un parallélisme sémantique, au sein duquel se répondent

- les deux actions exprimées par les verbes : « semer » vs « récolter ».

Au sens littéral, ces verbes se situent à chaque extrémité du processus des cultures agricoles, de la mise en terre des graines à la collecte de leurs fruits. Il s'agit de mettre en évidence un lien de cause à effet. Ce lien, eu égard aux objets en jeu dans le proverbe (« vent » vs « tempête »), est à considérer métaphoriquement. « Semer » est alors entendu comme « Répandre, propager, faire naître » (TLFi), avec, est-il précisé, un COD désignant quelque chose d'abstrait à valeur négative ; « récolter » recouvre quant à lui le sens d'« Obtenir quelque chose comme conséquence de l'action, de la conduite, etc. » (TLFi), voire dans la locution verbale « récolter ce que l'on a semé » : « Recueillir le résultat de ses actions passées (le plus souvent en mauvaise part) » (TLFi). La relation de cause à effet initiale est donc teintée, dans l'acception figurative de ces deux verbes, d'une axiologie négative : une mauvaise action entraîne de mauvais résultats.

- les deux compléments d'objet : « le vent » vs « la tempête ».

Le « vent » accompagne le verbe indiquant la cause, la « tempête », celui exprimant la conséquence. Tous deux appartiennent au champ sémantique de l'air. Toutefois, bien que se situant sur la même échelle (Ducrot, 1972), ils n'ont pas la même force argumentative en termes de violence, une tempête étant définie comme un déchaînement des vents⁹. « Tem-

6 Adopter cette définition de l'argumentation où la conclusion est nécessairement factuelle nous amène à nous éloigner de la théorie d'Anscombe et Ducrot, qui considèrent que la conclusion d'une argumentation peut être factuelle ou non.

7 Nous reviendrons plus avant sur ces deux possibilités d'appréhension.

8 Nous avons établi (Fournet, 2005a, pp. 73-82) l'existence de 4 types de schémas : les schémas topiques *anscombiens* [+/-P, +/-Q], de cause à effet dépourvus de gradabilité [Si P, alors Q], anti-topiques [Bien que P, Q] et de préféralité [P > Q].

9 À l'entrée « tempête » du TLFi, on trouve la glose suivante : « Perturbation atmosphérique importante sur terre ou sur mer, caractérisée essentiellement par un vent violent [...] ».

pête » se situe ainsi en haut de l'échelle et « vent », en bas. La lecture métaphorique des éléments verbaux contamine naturellement celles des objets. Le TLFi et l'Académie attestent d'une même lecture figurative de « tempête » : « Trouble, agitation, réaction violente d'une personne, d'une collectivité ; grand trouble, grande agitation de l'âme, de l'esprit chez une personne ». « Vent » sera donc à entendre, conformément à l'échelle ducrotienne mentionnée plus haut, comme un trouble, un désordre moindre¹⁰.

Le décryptage du sens métaphorique permet d'accéder au sens profond du proverbe et d'établir un ou des schéma/s argumentatif/s facilitant la compréhension de son fonctionnement en discours.

2.3. Méthodologie d'analyse : la mise au jour de schémas argumentatifs

« Qui sème le vent, récolte la tempête » véhicule un schéma évident de type [Si P, alors Q] : [Si on provoque des troubles, alors on en paie durement les conséquences]. Ce schéma est l'expression d'une norme générale convoquée pour légitimer une action particulière en situation de communication. L'énoncé proverbial constituerait ainsi le contexte de croyance – au sens sperberien du terme – qui fonderait la pertinence de l'identification en discours d'un énoncé en tant qu'argument et d'un autre comme étant sa conclusion. La transition du général au particulier est autorisée par la mise en place d'un mécanisme de type enthymématique dont le proverbe est la prémisse majeure. Par enthymème, nous nous référons à un syllogisme dont les prémisses ne sont pas vraies, mais vraisemblables. Notre approche est validée par les propos de Plantin, qui, s'appuyant sur *Les seconds analytiques* (I, 1, 5-15) d'Aristote, souligne que mathématiques, argumentation rhétorique et raisonnement dialectique fonctionnent par syllogisme ou par induction. Faisant référence aux *Topiques* (I, 1, 100a30), il ajoute que « [l]e syllogisme dialectique a pour particularité d'être fondé sur des prémisses qui ne sont pas vraies et premières, comme celles du syllogisme logique, mais de simples *endoxa* » – terme que Tricot (Aristote, 1984), précise-t-il, traduit par « prémisses probables » – et conclut (Plantin, 2016, p. 211) : « [l]es règles de déduction strictes sont remplacées par des *topoi* ». La boucle est, en quelque sorte, bouclée. Le schéma proverbial (X) fonctionne ainsi comme la prémisse majeure (M), à portée générale, d'un enthymème que nous avons qualifié d'interlocutif, car prenant toujours à parti l'interlocuteur-ice, et dont la mineure (m) et la conclusion (c) se situent dans le domaine du particulier. On obtient donc :

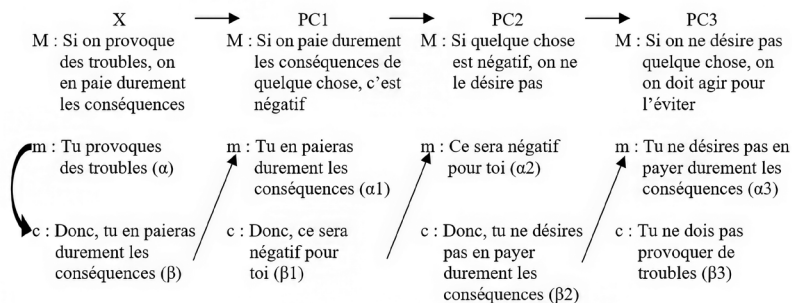
M : Si on provoque des troubles, alors on en paie durement les conséquences (X)

m : Tu provoques des troubles (α)

c : Donc, tu en paieras durement les conséquences (β)

10 Cette lecture figurative apparaît dans l'une des gloses de la locution « en coup de vent » du TLFi : « [Avec les verbes *se coiffer*, *être coiffé*] Avec les cheveux en désordre [...]. [En parlant de la coiffure] En désordre. » La gradation vent < tempête et l'axiologie négative sont observables dans les commentaires de certains dictionnaires et recueils sur notre proverbe. L'édition actuelle du Dictionnaire de l'Académie Française, par exemple, le glose comme suit : « celui qui sème la discorde la verra grandir à son détriment ». Pour Le Robert, notre séquence proverbiale signifie qu'« en prêchant la violence on risque de déclencher des catastrophes ». Le site *proverbios.net* paraphrase : « [i]l suggère que si quelqu'un adopte un comportement imprudent ou nuisible, il peut s'attendre à devoir faire face à des conséquences beaucoup plus importantes et nuisibles à l'avenir ».

Cet enthymème conduit à son tour à l'enchaînement cognitif, sur le mode de la concaténation, de trois autres enthymèmes interlocutifs, dont les majeures sont, à l'instar du proverbe, des topoï ou préconstruits culturels – PC :



La concaténation cognitive aboutit en β3 à un acte directif indirect (« Tu ne dois pas provoquer de troubles »), puisque construit sur une modalité exprimant le DEVOIR. Cet acte directif peut être à visée immédiate, auquel cas il induit une injonction (= « Ne provoque pas de troubles ») par décodage de l'acte illocutionnaire primaire : il est dans ce cas argumentatif. Si le décodage n'a pas lieu, l'acte directif vise une réalisation future ou hypothétique et s'avère de ce fait préventif¹¹. L'argument du raisonnement induit par le proverbe est quant à lui identifié à l'une des mineures et/ou conclusions de la concaténation, excepté β3, évidemment, qui en est la conclusion. Le schéma argumentatif porté par un proverbe légitime donc bien en discours le passage d'un argument à une conclusion factuelle (argumentative ou préventive), lesquels peuvent être explicités ou, très souvent, implicites¹². En voici quelques exemples en contexte. Le premier est tiré d'un post sur Hoyolab, plateforme communautaire pour joueur·euse·s :

[T]u devrais faire attention, à continuer à parler ainsi à certains comme il t'arrive de l[e] faire, tu vas un jour t'attirer des ennuis. De plus, tu as pris l'habitude si j'ai bien compris de répandre des micros scandales sur certains. Fais attention, qui sème le vent récolte la tempête. (Aldebaran_32, 2024)

11 Par prévention, nous entendons l'ensemble de mesures destinées à éviter un événement qu'on peut prévoir et dont on pense qu'il entraînerait un dommage pour l'individu ou la collectivité. Dans ce cas, la demande d'action se situe dans un futur possible et non immédiat, d'où la nécessité de connaître le contexte suivant lequel se déroule l'énonciation, une argumentation se situant, quant à elle, toujours dans le présent immédiat. On peut ainsi parfois avoir l'impression qu'un énoncé proverbial, notamment lorsqu'il est intégré dans une narration au passé, n'aura qu'une fonction descriptive ou synthétique de la situation particulière décrite. Or, comme signalé plus haut, le proverbe s'insère par nature dans un processus dialogique et vise donc toujours l'action – physique ou psychique, immédiate ou future – de l'interlocuteur·ice, lequel, en pareil cas, serait identifié à l'auditeur·ice, qu'il s'agisse d'un autre personnage ou du·de la lecteur·ice.

12 Pour davantage de précision au sujet du fonctionnement proverbial au sein des mécanismes argumentatifs, voir Fournet, 2005a.

Nous sommes ici en présence d'une argumentation totalement explicite. L'argument « à continuer à parler ainsi à certains comme il t'arrive de le faire, tu vas un jour t'attirer des ennuis », correspond, dans notre concaténation, à $\alpha \rightarrow \beta$, soit la mineure et la conclusion du schéma argumentatif véhiculé par le proverbe. La conclusion factuelle apparaît deux fois, la première sous forme d'un acte directif indirect (« tu devrais faire attention »), puis direct (« fais attention »). Le plus souvent cependant, le raisonnement inféré par le proverbe reste implicite, comme dans cet extrait de roman :

- Il n'en reste pas moins qu'il faut éliminer manu militari ces saletés de chiens de Dieu tels qu'ils s'appellent [...].
- Crois-tu que ce n'est pas justement tomber dans leur jeu que de leur répondre la violence qu'ils répandent ? Répondre au mal par le mal n'arrange rien. Qui sème le vent récolte la tempête. (Pahin, 1993)

La communication dans la seconde partie du dialogue est totalement inférentielle : les deux premières phrases de la réponse induisent respectivement : « ne tombe pas dans le jeu des violents » et « ne réponds pas aux mauvaises actions par de mauvaises actions » ; puis le proverbe clôture cette suite d'injonctions implicites pacificatrices avec la conclusion sous-entendue : « ne provoque pas de troubles ».

Notre schéma argumentatif est opérationnel, nous le voyons, mais seulement si l'on se situe en amont de la « tempête » (ou si l'on est dans le cadre d'une simple prévention visant à orienter les actions de l'interlocuteur·ice dans le futur). En revanche, si l'on se trouve en aval, « Qui sème le vent, récolte la tempête » tendra à souligner, *a posteriori*, preuve à l'appui en quelque sorte, la pertinence et la sagesse de la relation de cause à effet dénotée par le proverbe¹³ et, corrélativement, la non-pertinence et la déraison de trouver étonnant l'argument d'autorité qu'il incarne. Le schéma sous-tendu sera alors : [Si on s'étonne que provoquer des troubles ait de lourdes conséquences, on a une attitude insensée] et permettra de générer l'enthymème interlocutif suivant :

M : Si on s'étonne que provoquer des troubles ait de lourdes conséquences, on a une attitude insensée.

m : Tu t'étonnes que provoquer des troubles ait de lourdes conséquences (α)

c : Donc, tu as une attitude insensée (β)

L'enchaînement logique (> Si on a une attitude insensée, c'est négatif > Si quelque chose est négatif, on ne le désire pas > Si on ne désire pas avoir une attitude insensée, on doit agir en fonction) aboutirait à la conclusion factuelle : « tu ne dois pas t'étonner que provoquer des troubles ait de lourdes conséquences », pouvant, elle aussi, être de nature argumentative ou préventive. Voici un exemple tiré du journal *Le Monde*, qui illustre ce second schéma :

Le 12 octobre, Omer Bartov, historien d'origine israélienne enseignant aux États-Unis, spécialiste de la Wehrmacht et de la Shoah en Galicie orientale (l'Ukraine actuelle), expliquait le

13 Perrin souligne cette fonction du langage proverbial en situation de communication en affirmant que, lorsqu'un·e locuteur·ice énonce un proverbe, il·elle « croit bel et bien personnellement et cherche à faire croire à ce contenu » (Perrin, 2012, p. 56).

massacre par son contexte géographique, et refusait de le mettre en série avec ce qui constituait son domaine de spécialité. Pour Bartov, le 7 octobre est exclusivement une conséquence de la politique israélienne. « *Qui sème le vent, récolte la tempête* », a-t-il répété à l'env[i] dans la presse allemande, aux États-Unis et même dans le journal *Le Monde*. (Ehrenfreund, 2024)

La conclusion, implicite et argumentative que Omer Bartov a adressé à ses interlocuteur·ice·s (presse allemande, États-Unis, journal *Le Monde*), telle que rapportée par le journaliste, serait « ne vous étonnez pas que la politique coloniale d'Israël en Palestine ait conduit au 7 octobre », actualisation de « ne vous étonnez pas que provoquer des troubles ait de lourdes conséquences ». Il en va de même pour cette réponse sur *X* à un post affirmant que l'impopularité du Président Macron le met physiquement en danger : « *Qui sème le vent récolte la tempête...* Je ne lui souhaite aucun mal, mais que croyait-il¹⁴ ? » (Lambel, 2025)

Les conclusions factuelles tirées des deux schémas argumentatifs sous-tendus par le proverbe correspondraient aux « faire faire » (Ne provoque pas de troubles) et au « faire croire » (Ne sois pas étonné que provoquer des troubles ait de lourdes conséquences) que Plantin présente comme caractéristiques du raisonnement dialogique.

Cet usage argumentatif du proverbe a été détourné, en France¹⁵, au profit d'un slogan contestataire. La sagesse populaire y est ainsi également utilisée, par le biais du détournement pour défendre des idées politiques.

3. La double aphorisation du « slogan proverbial » : un usage détourné de la sagesse populaire

Ne peuvent être détournées que des formules figées ou semi-figées appartenant au trésor verbal d'une communauté culturelle. Les proverbes, de par leur nature même, se prêtent donc particulièrement bien au détournement, d'autant plus réussi que leur popularité est importante. Les constructions linguistiques à l'origine du détournement doivent ainsi rester clairement identifiables (Villers, 2010), ce qui exige, au-delà d'une notoriété suffisante, des transformations modérées (Barta, 2005). L'entorse à la construction figée est par ailleurs intentionnelle, ce qui distingue les détournements des modifications causées par une mémoire défaillante ou par les accidents de la transmission orale. Détourner un proverbe revient en outre à affecter le signifiant, mais aussi le signifié, ce qui différencie clairement ce phénomène des variantes, en diachronie et en synchronie. L'objectif du détournement est ludique (Wosniak, 2009, p. 196), mais il peut aussi être critique, voire militant¹⁶.

Notre proverbe ayant une fréquence d'emploi élevée, les détournements sont nombreux. Citons *Qui sème le vent récolte le tempo*, titre d'un morceau à succès d'un album éponyme écrit et interprété par le chanteur MC Solaar en 1991 ; « *Qui sème la haine récolte la violence, la vengeance, la mort...* », citation d'un roman de Jean-Christophe Grangé, *Les*

14 Notons que via « que croyait-il », le locuteur insiste sur la légitimité de l'autorité proverbiale.

15 Notre champ d'étude recouvre les espaces hispanophones et français. Nous n'avons, à ce jour, observé aucun proverbe en langue espagnole ayant servi de base à la création par détournement d'un slogan contestataire. Nous ne sommes pas assez familiarisée avec les autres zones géographiques, pour nous prononcer sur l'existence d'occurrences similaires dans d'autres pays.

16 Pour plus de détails sur la question, voir Fournet-Pérot (à paraître).

rivières pourpres, édité en 1997 ; *Qui sème le vent récolte la tapette*, essai sur l'histoire de l'homosexualité de Mathias Queré, publié en 2019 ; *Qui sème le vent récolte le bonheur*, titre d'un roman de Séverine Parisse, datant de 2024..., etc. Les détournements observés opèrent tous par substitution d'un ou des compléments d'objet directs. Celui sur lequel nous allons centrer notre analyse se distingue par sa vigueur toute particulière. Il s'agit du slogan *Qui sème la misère récolte la colère*, que l'on voit fleurir sur les murs et les pancartes (et ailleurs, nous y reviendrons) lors de nombreuses manifestations. À titre de comparaison, le proverbe original compte au 13/02/2025 quelques 58900 occurrences sur Google (à 0,20s) et son détournement sous forme de slogan, 45500, ce qui est spectaculaire pour une construction détournée, laquelle possède une fréquence d'emploi qui se rapproche de celle de la construction figée dont elle est issue. Nous allons tenter de déterminer les causes d'un tel succès en nous arrêtant, tout d'abord, sur les implications d'un tel détournement.

3.1. Du proverbe au slogan¹⁷ : ressemblances, dissemblances et enjeux

Navarro Domínguez (2005, p. 270) souligne que le « slogan constitue l'énoncé qui, par sa forme, aussi bien que par ses effets illocutoires, se rapproche le plus du proverbe ». Il ajoute que « comme le proverbe, le slogan doit être concis, frappant et mémorisable. Slogan politique ou publicitaire, il a donc recours aux mêmes procédés stylistiques que dans le proverbe : structure binaire, rythme, rime et/ou allitération ». Signifiants du proverbe et du slogan sont donc par nature très proches, ce qui pourrait déjà constituer un premier facteur facilitant le détournement d'un proverbe en slogan. D'un point de vue pragmatique, ensuite, Ballabriga (2000, p. 96) insiste sur le fait que les slogans cherchent à « faire-faire » en s'appuyant sur un « faire-savoir ». Et effectivement, le slogan « Qui sème la misère récolte la colère » fait savoir que la paupérisation du peuple conduit à sa révolte et préconise donc de ne pas appauvrir la population (ou de ne pas s'étonner du résultat). Mais cette réalité vaut aussi pour le proverbe : par le biais de son schéma argumentatif, il fait savoir, et par l'intermédiaire de l'acte directif indirect qu'il induit, il s'ingénie à faire faire (ou croire). On pourrait dire, pour reprendre la terminologie de Maingueneau (2012, pp. 105-108), que proverbe et slogan partagent un cadrage à la fois informationnel et actionnel. Le slogan véhicule donc, comme le proverbe, l'intention illocutoire de persuader et cible comme effet perlocutoire la persuasion. Arrieta Castillo (2022, p. 29) signale d'ailleurs cet état de fait lorsqu'elle affirme que « [l]os eslóganes son unidades lingüísticas que funcionan en un contexto en el que se persigue la persuasión ». Les similitudes pragmatiques ne s'arrêtent pas là dans la mesure où le slogan, en étant voué à être répété, repris, scandé, est, à l'instar du proverbe, citatif et classé par Maingueneau dans les aphorisations primaires.

Le slogan se distingue cependant bien du proverbe en étant identifié comme étant une participation de groupe (Maingueneau, 2012, pp. 61-66) ; « de groupe », parce qu'il est émis par un acteur collectif dont les membres sont unis par un objectif commun (en l'occurrence ici, la lutte contre les politiques libérales et capitalistes qui ont pour conséquence

17 Notre but n'est pas de proposer une définition exhaustive de l'objet linguistique qu'est le slogan, mais de démontrer les avantages, pour un slogan, d'être bâti sur un proverbe.

une paupérisation des classes basses et moyennes) et dont les énoncés sont légitimés par un hyperénonciateur variable en fonction des mouvements et identifié dans notre slogan à « la gauche non capitaliste », « les anticapitalistes », « les opposants aux politiques économiques libérales... » Là où l'hyperénonciateur a la même durée de vie que le mouvement, le parti, l'orientation politique dont il est la voix, le groupe, composé des locuteur·ice·s empiriques qui se rassemblent le temps des manifestations, s'avère transitoire : il se crée de ce fait un thésaurus dit conjoncturel, que viennent nourrir les slogans, et qui permet la cohésion du groupe en opposition à une cible perçue comme hostile : ici, la politique capitaliste prise depuis un certain nombre d'années par le gouvernement français. Les slogans participent ainsi d'un régime dit « d'actualité » (Maingueneau, 2012, p. 109).

« Qui sème la misère récolte la colère » a toutefois la particularité d'être une participation de groupe construite à partir d'une aphorisation sentencieuse toujours présente par connotation. Ce slogan met donc en jeu deux aphorisations primaires, mais qui opèrent à des niveaux différents. Chronologiquement, au-delà de la puissance rhétorique du signifiant rythmé et rimé du slogan sur laquelle nous reviendrons plus avant, l'écart avec la construction source, (semi-)figée, attire infailliblement l'attention du·de la récepteur·ice, « tous les détournements se fond[a]nt sur le procédé qui consiste à tromper l'attente : le locuteur dit autre chose que ce que l'interlocuteur attend de lui » (Barta, 2005, p. 143). Le détournement remplit donc une fonction phatique évidente, pour reprendre la terminologie jakobsonienne. Si le résultat de cet écart est malgré tout décodé, c'est que ce résultat est pertinent, au sens sperberien du terme, dans son contexte, autrement dit il implique un minimum d'efforts cognitifs tout en menant aux effets escomptés. Le contexte, selon la Théorie de la pertinence (Sperber et Wilson, 1989), est variable, puisqu'il embrasse, outre l'environnement linguistique immédiat, l'ensemble des informations extralinguistiques, tel·le·s que les acteur·ice·s de la communication (dans notre slogan : le groupe uni contre l'appauvrissement, en tant que destinataire, et l'État français, son gouvernement, en tant que destinataire), l'environnement spatio-temporel (la situation de paupérisation connue depuis quelques décennies par le peuple français) et le savoir partagé (représenté ici par le proverbe à l'origine du détournement). Navarro Domínguez (2005, p. 268) a d'ailleurs noté que « le slogan agit sur le public, [...] parce qu'il l'amène à activer des significations implicites qui s'appuient sur *un savoir commun et des croyances partagées* ». L'interprétation et le succès communicationnel du slogan sont donc tributaires de l'étendue de ce savoir partagé. Et d'un point de vue argumentatif, quoi de mieux pour l'incarner qu'un proverbe (d'autant plus s'il est usuel), appartenant au thésaurus verbal de toute la communauté française, voire francophone. Le recours implicite à la sagesse populaire permet ainsi d'optimiser la connivence et la cohésion, particulièrement recherché lors de l'énonciation d'un slogan militant dont l'objectif est de dénoncer, mais aussi de rassembler contre la cible mise en accusation. Maingueneau (2012, p. 61) a parfaitement perçu cette capacité fédératrice du proverbe : le·la locuteur·ice d'une aphorisation primaire « place le lecteur dans la position d'un membre de la communauté qui partage le même thésaurus. De son côté, en se montrant capable de reconnaître cette phrase comme proverbe, le lecteur montre qu'il appartient à cette communauté ».

Ce phénomène relève en réalité d'une stratégie de captation beaucoup plus large, visant à « détourner en allant au maximum dans le sens de la structure sémantique ainsi exploitée »

(Grésillon et Maingueneau, 1984, p. 115). Un slogan construit sur un proverbe détourné s'arroge ainsi, même ponctuellement, lorsque les récepteur·ice·s reconnaissent ledit proverbe, les qualités intrinsèques de ce dernier. D'un point de vue argumentatif, le slogan gagne ainsi en force et en extension, tant au niveau de sa perpétuation, que du collectif à l'origine du message et de celui à qui il est destiné. En effet, aux dires de Maingueneau (2012, pp. 61-62), en tant qu'aphorisation sentencieuse, une séquence proverbiale n'est pas le fait d'un groupe transitoire, mais d'une communauté linguistique stable, qui transmet la parole d'un hyperénonciateur non pas variable, mais immuable (la sagesse des nations), laquelle relève d'un thésaurus non pas conjoncturel, mais patrimonial et donc d'un régime non pas d'actualité, mais « mémoriel », traduisant l'inscription dans « une mémoire collective de longue durée ». Le slogan s'approprie ainsi superficiellement la sagesse, l'universalité, la pérennité et l'autorité proverbiale qui le sous-tendent. « Être proverbe, on le voit, c'est bien l'idéal du slogan », affirmaient d'ailleurs Grésillon et Maingueneau dès 1984 (p. 117). Un « slogan proverbial », en se fondant sur une double aphorisation primaire, est donc une réussite argumentative en soi. « Qui sème la misère récolte la colère » nous semble toutefois aller encore plus loin en perdurant au-delà des temps de manifestation et en traversant les décennies.

3.2. De slogan à proverbe ? Les clefs d'un succès.

Nous n'entendons pas ici faire une analyse politique, économique et sociale de la société française de ces trente dernières années, mais simplement souligner qu'elle est en proie à une paupérisation croissante qui conduit à l'émergence de mouvements de luttes sociales. L'historien Todd le rappelle dans une interview pour le journal suisse *Le Temps* (07/02/2020) : « les luttes sociales prolifèrent en France parce qu'une partie de plus en plus grande de la population est confrontée au même appauvrissement, au même sentiment de déclin. [...] Le revenu baisse pour tout le monde, sauf pour les 1% les plus riches ». En 2023, le sociologue Duvoux fait le même constat : « sur les trente, quarante dernières années, les très riches et les classes moyennes des pays émergents s'en sortent bien, et dans cette recomposition, les classes moyennes et populaires des pays développés sont des perdants de la mondialisation [...] ». La particularité de cette situation est qu'elle dure depuis plus d'une génération maintenant : de conjoncturelle, elle devient structurelle.

Cette constance de l'appauvrissement semble avoir affecté la longévité de notre « slogan proverbial », contredisant Navarro Domínguez (2005, p. 270), lorsqu'il déclare que « le slogan a une durée de vie limitée ». Il semblerait que ce slogan ait vu le jour fin 1997 – début 1998, lors du mouvement des chômeur·euse·s contre la précarité et l'exclusion, dont il serait devenu l'emblème (Cambesque, 1998). Il a été repris à de très nombreuses occasions au fil des ans à propos de thématiques différentes¹⁸ : contre le Contrat Première Embauche en 2006, pour l'accès au logement en 2007, contre la casse de l'enseignement public en 2008, contre la stigmatisation des chômeur·euse·s en 2011, contre le plan d'austérité grec en 2012... À partir du mouvement des Gilets jaunes en 2018, il est utilisé pour dénoncer la pau-

18 Voir l'ensemble des références en bibliographie.

périsation générale, la précarisation et la casse des services publics. On le retrouve en 2021, dans des manifestations contre le passe et l'obligation vaccinale aux Antilles françaises, en 2023, contre la réforme des retraites, en 2024, lors de la mobilisation des agriculteur·ice·s, en 2025, contre un plan de licenciement de l'usine Arkema... Il sert souvent de titre d'article dans les quotidiens et hebdomadaires français (*L'Humanité, Rebellyon, Mediapart, L'Anticapitaliste, Le Monde, Le Nouvel Obs, La Dépêche...*) ou pour les tracts / déclarations de partis politiques (Lutte Ouvrière, PCF, NPA, LFI) de gauche ou d'extrême gauche, essentiellement. Il a non seulement traversé les années, mais aussi les frontières, puisqu'il est également présent dans des médias belges, suisses ou québécois. Qu'un slogan réapparaisse au fil de manifestations n'est pas rare¹⁹, mais sur une aussi large période temporelle, c'est plus inédit. Il faut pour cela qu'il ait une très grande extension : qu'il puisse s'adapter à nombre de contextes, ce qui est le cas ici, eu égard à la crise économique qui touche le quotidien de la très grande majorité des Français·e·s depuis une trentaine d'années.

Le slogan perdure et ses occurrences se multiplient, parce que le problème auquel il s'attaque (la misère) demeure et s'étend. Les luttes ont convergé sous sa bannière, la taille du groupe des locuteur·ice·s empiriques augmentant de façon exponentielle au gré des manifestations et des crises, et son hyperénonciateur englobant peu à peu, outre la gauche, l'ensemble des classes moyennes et défavorisées, tous ceux subissant une dégradation de leurs conditions de vie. Nous tutoyons là d'une des caractéristiques du proverbe, pour lequel « la construction du sens s'effectue en s'appuyant sur un schème qui doit s'appliquer à un nombre indéfini de situations » (Maingueneau, 2012, p. 103). Le message du slogan reste cependant plus restrictif que celui du proverbe source, qui, sous sa forme métaphorique, ne se limite pas à la situation économique. À l'inverse, l'expression non figurative (« misère » / « colère ») du slogan lui assure des efforts cognitifs moindres au moment de l'interprétation.

À la fréquence d'emploi accrue de notre slogan et à l'expansion de son contexte d'utilisation, s'ajoute la qualité de son signifiant, car il ne se contente pas de reprendre à l'identique le parallélisme syntaxique et sémantique exposant une structure binaire caractéristique de la matière proverbiale, mais en améliore les schémas rimique et métrique. Qui·sè·me·le·vent / ré·col·te·la·tem·pête – a(5) b(6) – est ainsi dépourvu de rimes en fin d'hémistiches (a#b) et ne présente pas d'eurythmie (5#6) entre chaque partie, alors que les vers les plus courants en français tendent à être pairs. Dans notre « slogan proverbial », en revanche, chaque hémistiche compte 6 syllabes, le tout formant un alexandrin, vers le plus emblématique du français : Qui·sè·me·la·mi·sère / ré·col·te·la·co·lère – a(6) b(6) –. Des rimes féminines suffisantes (-ère) font également leur apparition en fin d'hémistiches, créant une assonance en [ɛ], qui favorise la scansion de l'énoncé. Notons également une bonification de l'harmonie imitative via une montée en puissance des allitérations comparativement au proverbe : la pénibilité associée à la misère est particulièrement bien rendue par l'enchaînement des nasales [m] et le passage de la fricative sourde [s] à la fricative sonore [z], qui conjuguent douceur traînante, laborieuse, et sifflement agressif, devenant grinçant via le [ʀ] qui termine le premier hémistiche et annonce l'allitération dominante. Celle-ci prend,

19 La résurgence d'un slogan autour d'une même cause n'est pas inhabituelle, comme le rappelle Maingueneau (2012, p. 65) : « [c]ertains slogans sont créés pour la circonstance, d'autres reviennent d'une manifestation à l'autre ».

dans la deuxième partie de la séquence, des allures de grondement accompagné de coups de tonnerre, figurés par la répétition de la suite [kol], qui illustre phonétiquement l'explosion de colère. Cette amélioration est loin d'être anodine, dans la mesure où Anscombe (2012, p. 153) a mis en évidence la « fréquente évolution des proverbes vers des structures rimiques et isosyllabiques ». Le recours par Laurent, dans un article de *L'Humanité* (2012), à une formule de prise en charge introduisant habituellement la sagesse populaire : « Comme on dit "Qui sème la misère récolte la colère" » finit de flouter les limites...

4. Conclusions

La nature même du proverbe, aphorisation sentencieuse inférant un acte directif, en fait ainsi un argument de choix lorsqu'il s'agit d'inciter l'interlocuteur·ice à agir ou à penser d'une façon déterminée, autrement dit, lorsque l'effet perlocutoire poursuivi est la persuasion. Les « slogans proverbiaux » à visée militante acquièrent de fait une force argumentative décuplée qui pourrait, exceptionnellement, les mener sur le chemin de la « proverbialisation » (Schapira, 2000). Cette hypothèse, pour « Qui sème la misère récolte la colère », bien qu'étayée par une fréquence d'emploi inhabituellement élevée, une adéquation durable du signifié à l'environnement spatio-temporel, et une amélioration du signifiant proverbial, ne pourra se vérifier qu'avec le temps. Dans des dizaines d'années, peut-être pourrions-nous dire que petit à petit, l'oiseau a fait son nid.

RÉFÉRENCES

- Académie Française. (s. d.). Garde. Tempête. Semer. Dans *Dictionnaire en ligne. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/>
- Anscombe, J.-C. (1995). *Théorie des topoï*, Kimé.
- Anscombe, J.-C. (2012). Pour une théorie linguistique du phénomène parémique. Dans J.-C. Anscombe, B. Darbord et A. Oddo. (Éds.). *La parole exemplaire* (pp. 21-39). Armand Colin.
- Aristote. (1970). *Les seconds analytiques*. Traduction de Tricot. Vrin.
- Aristote. (1984). *Topiques*. Traduction de Tricot. Vrin.
- Arrieta-Castillo, C. (2022). Estrategias persuasivas en los eslóganes políticos. Estudio pragmalingüístico de los eslóganes de la democracia española. *Pragmalingüística*, 30, 27-46.
- Bakhtine, M. (1975=2003). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.
- Ballabriga, M. (2000). Sémantique du slogan publicitaire. Dans J.-M. Adam et M. Bonhomme. (Éds.). *Analyse du discours publicitaire* (pp. 95-112). Editions Universitaires du Sud.
- Barta, P. (2005). Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (I). *Paremia*, 14, 61-70. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/014/012_barta.pdf

- Berrendonner, A. (1981). *Éléments de pragmatique linguistique*. Les Éditions de Minuit.
- Cerquiglini, J. et Cerquiglini, B. (1976). L'écriture proverbiale. *Revue des Sciences Humaines*, 163, 359-375.
- Crida Álvarez, C. A. et Sevilla Muñoz, J. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Hermann.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Les Éditions de Minuit.
- Duvoux, N. (2023, 6 avril). La France s'est-elle appauvrie ? Dans E. Laurentin. *Le Temps du débat*. Podcast France Culture.
- Fournet, S. (2005a). *Étude descriptive des proverbes dans la littérature médiévale et préclassique et de leur fonctionnement au sein des mécanismes de l'argumentation*, Thèse sous la direction de D. Ligatto, Limoges.
- Fournet, S. (2005b). Le processus argumentatif révélé par le proverbe. *Travaux de linguistique*, 51, 37-54. https://shs.cairn.info/article/TL_051_0037?lang=fr
- Gómez-Jordana Ferary, S. (2004). Explication argumentative de l'"antinomie" proverbiale. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34-1, 313-332.
- Grésillon, A. et Maingueneau, D. (1984). Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre. *Langages*, 73, 112-125.
- Grize, J.-B. (1982). *De la logique à l'argumentation*. Librairie Droz.
- Grize, J.-B. (1996). *Logique naturelle et communications*. Puf.
- Jakobson, R. (1966). Glossolalie, *Tel Quel*, 26, 3-9.
- Le Robert. (s. d.). Semer. Dans *Dictionnaire en ligne*. <https://dictionnaire.lerobert.com/fr/>
- Maingueneau, D. (2012). *Les phrases sans texte*. Colin.
- Navarro Domínguez, F. (2005). La rhétorique du slogan : cliché, idéologie et communication. *Bulletin Hispanique*, 107-1, 265-282.
- Perelman, C. (1988). *L'empire rhétorique*, Vrin.
- Perrin, L. (2012). L'énonciation des proverbes. Dans J.-C. Anscombre, B. Darbord et A. Oddo (Éds.). *La parole exemplaire. Introduction à une étude linguistique des proverbes* (pp. 53-66). Armand Colin.
- Plantin, C. (2016). *Dictionnaire de l'argumentation*. ENS Éditions.
- Portillo Fernández, Jesús (2018). El valor inferencial de las paremias. *Paremia*, 27, 127-136. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/027/012_portillo_fernandez.pdf
- Puissat, F. (2021). *Évolution et paupérisation d'une partie des français*. Rapport d'information du Sénat, 830. <https://www.senat.fr/rap/r20-830/r20-830.html>
- Schapira, C. (2000). Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation. *Langages*, 139, 81-97.
- Searle, J.R. (1979=1982). *Sens et expression*. Minuit.
- Sperber, D. et Wilson, D. (1989). *La Pertinence. Communication et cognition*. Minuit.
- Trésor de la Langue Française informatisé. (s. d.). Semer. Récolter. Vent. Tempête. Dans *Dictionnaire en ligne. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/definition/>
- Villers, D. (2010). Les modalités du détournement proverbial : entre contraintes et libertés. *Modèles linguistiques*, 62, 147-172.

- Wozniak, A. (2009). Le proverbe détourné : étude théorique appliquée à un corpus bilingue franco-espagnol. *Paremia*, 18, 185-196. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/018/017_wozniak.pdf
- Wuerly, R. (2020, 7 février). Interview d’Emmanuel Todd. *Le Temps*. https://www.le-temps.ch/monde/europe/emmanuel-todd-presque-francais-aujourd'hui-en-gages-une-lutte-classes?srsItid=AfmBOoqUgyPTL_LX1WmaGTWar2f15k-22UU9bC4l_SHkSbLgDq48-Vy-b

Corpus proverbe et slogan :

- [@Aldebaran_32]. (2024, 8 décembre). *Arrêtez*. [Post] HoYoLAB. <https://www.hoyolab.com/article/35462392>
- Anonyme. (2006, 21 mars). Qui sème la misère, récolte la colère... *L'Humanité*.
- Anonyme (2011, 9 novembre). Les chômeurs dans la rue : « Qui sème la misère, récolte la colère ! ». *Le Nouvel Obs*.
- Anonyme. (2025, 20 janvier) Arkema - Jarrie : qui sème la misère, récolte la colère ! *Lutte ouvrière*, 2948.
- Arthaud, N. (2021, 24 novembre). Antilles : Qui sème la misère, récolte la colère ! *Lutte ouvrière*, 2782.
- Bezaguet, L. (2013, 1^{er} juin). Qui sème la misère, récolte la colère. *Tribune de Genève*.
- Cambesque, M-A. (1998). *Ça suffit - Histoire du mouvement des chômeurs*. Plon. E-book.
- Collectif politique. (2007, 3 février). Logement : Qui sème la misère, récolte la colère ! *Rebelyon*. <https://rebelyon.info/Logement-Qui-seme-la-misere>
- Comité Logement d’Aide de Québec Ouest. (2023, 14 novembre). Projet de loi 31. Qui sème la misère, récolte la colère. *Claoq.org, Communiqué de presse*. <https://www.claoq.org/2023/11/projet-de-loi-31-qui-seme-la-misere-recolte-la-colere/>
- Delogu, S. [@Sébastien Delogu]. (2023, 19 avril). *Qui sème la misère...* [statut]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=962568935051278>
- Ehrenfreund, J. (2024, 10 janvier). Le retour de la guerre, les Juifs et la crise de l’histoire. *K*. <https://k-larevue.com/le-retour-de-la-guerre-les-juifs-et-la-crise-de-lhistoire/>
- Fabre, C. (1998, 1^{er} janvier). Qui sème la misère récolte la colère ! *Le Monde*.
- Lambel, H. [@HerveLambel]. (2025, 4 février). *Qui sème le vent récolte la tempête... Je ne lui souhaite aucun mal...* [Tweet]. X. <https://x.com/HerveLambel/status/1886889045470454259>
- Laurent, P. (2012, 13 février). Grèce : “Qui sème la misère, récolte la colère”. *L'Humanité*.
- Louvel X. et Leloir-Duault P. (2024, 24 janvier). Colère des agriculteurs : “Qui sème la misère récolte la colère” menacent les agriculteurs du Loiret. *France Bleue – Ici Orléans*. <https://www.francebleu.fr/infos/agriculture-peche/colere-des-agriculteurs-qui-seme-la-misere-recolte-la-colere-menacent-les-agriculteurs-du-loiret-9540180>
- Mira, L. (2018, 21 novembre). Qui sème la misère, récolte la colère. *Le Club de Mediapart*. <https://blogs.mediapart.fr/leo-mira/blog/211118/qui-seme-la-misere-recolte-la-colere>

De « Qui sème le vent, récolte la tempête » à « Qui sème la misère récolte la colère » : fonctionnement argumentatif et usages d'un proverbe

Pahin, J.-Y. (2017). *Le baptême d'Esprit : souvenirs cathares*. Amrita. Ebook.

Papy, G. (2009, 12 janvier). Qui sème la misère, récolte la colère. *La Libre Belgique*.

Rouch, J.-J. (2008, 9 avril). Enseignement. « Qui sème la misère, récolte la colère ». *La Dépêche*.

Simplon, J. (2019, 1^{er} décembre). Qui sème la misère, récolte la colère... *L'Anticapitaliste*.

NOTICE ACADÉMIQUE-PROFESSIONNELLE

Sonia Fournet-Pérot est agrégée en espagnol et Maîtresse de Conférences en linguistique hispanique, spécialisée en parémiologie et en pragmatique, à l'Université de Limoges. Membre titulaire du CeReS (Centre de Recherches Sémiotiques), elle a codirigé deux ouvrages, publié une cinquantaine d'articles et une monographie intitulée *Soixante-six proverbes espagnols ambigus : Définition, catégorisation et contextualisation de l'ambiguïté proverbiale organique* (Lambert-Lucas, 2016).

Lien CeReS : <https://www.unilim.fr/ceres/wp-content/uploads/sites/22/2023/11/CV-Sonia-FOURNET-PEROT.pdf>

Lien HAL :

https://unilim.hal.science/search/index/q/*/authFullName_s/Sonia+Fournet-Perot

Date de réception : 28-04-2025

Date d'acceptation : 11-07-2025

OBRAS PIONERAS EN LA FRASEOGRAFÍA Y PAREMIOGRAFÍA TAURINAS ESPAÑOLAS (Pioneering Works in Spanish Bullfighting Phraseography and Paremiography)*

Enrique Gutiérrez Rubio**

Universidad Palacký de Olomouc

Abstract: This article presents the main features of the first four glossaries exclusively dedicated to bullfighting phraseology and paremiology used in general Spanish, all of which were published before 1950: “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje” by Carmena y Millán (1882/1883), “Fraseología taurina” by Vázquez (1896), *Studie über den Einfluß der “corridos de toros” auf die spanische Umgangssprache* by Kolbe (1929/1930), and “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar” by Cossío (1947). Among the key elements analysed are the organisation and structure of the set of entries, the typology of the multiword expressions, the presence of objective definitions, and the inclusion of units based exclusively on bullfighting terminology. Among the conclusions, the widespread presence of single-word lexemes stands out, as well as the significant influence of Kolbe’s work on Cossío’s landmark glossary.

Keywords: Bullfighting phraseology, Bullfighting paremiology, Phraseography, Paremiography

Resumen: En este artículo se presentan las principales características de los primeros cuatro glosarios dedicados de forma exclusiva a la fraseología y paremiología taurinas trasvasadas al español general, todos ellos publicados antes de 1950: “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje” de Carmena y Millán (1882/1883), “Fraseología taurina” de Vázquez (1896), *Studie über den Einfluß der “corridos de toros” auf die spanische Umgangssprache* de Kolbe (1929/1930) e “Inventario antológico de frases y modismos taurinos

* La preparación y publicación de este artículo ha sido posible gracias a la ayuda financiera del Fondo para el Apoyo de Actividades Científicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Palacký de Olomouc (2023-2025) (Proyecto FPVC2023/03).

** **Dirección para correspondencia:** Enrique Gutiérrez Rubio. Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Křížkovského 10, 779 00 Olomouc, República Checa (enrique.gutierrez@upol.cz).

de uso corriente en el lenguaje familiar” de Cossío (1947). Los principales elementos analizados son la organización y estructura del conjunto de lemas, la tipología de las entradas, la presencia de definiciones objetivas y la inclusión de unidades exclusivamente basadas en la tauromaquia. Entre las conclusiones destaca la presencia generalizada de lexemas univernales, así como la importante influencia de la obra de Kolbe sobre el glosario de referencia de Cossío.

Palabras clave: Fraseología taurina, Paremiología taurina, Fraseografía, Paremiografía

1. Introducción

No existe un registro pormenorizado de las unidades fraseológicas y paremiológicas surgidas sobre la base de los diversos fenómenos culturales y sociales propios de una determinada comunidad de hablantes.

Si dejamos a un lado, por ser compartidos por todas las culturas, los somatismos, zoolo-gismos y naturismos, y nos centramos en los fenómenos específicos de las distintas socie-dades, en español –al igual que en las otras lenguas europeas– destacan por su número en el acervo fraseológico y paremiológico las unidades con origen en la religión y el cristianismo, así como en las culturas griega y romana (Pirainen, 2012, pp. 105 y ss.).

Más allá de estos orígenes comunes, ningún fenómeno cultural y/o social ha dado lugar a tantas unidades fraseológicas y paremiológicas de uso general en español como la llamada “fiesta de los toros”. Un ejemplo ciertamente convincente para ilustrar esta afirmación es el diccionario *La fraseología taurina... y su pícaro humor* de Bermejo Hernández (2002), que recoge 623 unidades. Sin embargo, esta cifra resulta engañosa, ya que se compilan numero-sos lemas univernales, así como tecnicismos taurinos y unidades cuyo origen no es taurino (Gutiérrez Rubio y Plačková, 2024).

2. Objetivo, metodología y corpus del análisis

El objetivo de este trabajo es presentar un análisis pormenorizado de las características de los primeros glosarios de fraseología y paremiología taurinas publicados, lo que aquí denominamos “obras pioneras”. En este sentido, resulta necesario aclarar que, hasta donde sabemos, se trata del primer estudio que aborda este propósito. Los pocos autores que han tratado el tema de los glosarios que compilan “frases taurinas” se han limitado a presentar comentarios más o menos superficiales sobre sus características y/o calidad (Cossío, 1988 [1947], Amorós, 1990, Abella, 1996).

Aunque estos cuatro primeros glosarios formen un grupo muy heterogéneo de textos, todos presentan una característica común: son obras (o parte de estas) dedicadas de forma exclusiva a las “frases” (entendidas como unidades fraseológicas y/o paremiológicas) de origen tauri-no transvasadas al español general. Por tanto, los glosarios que reúnen “voces” y “expresio-nes” taurinas propias del lenguaje especializado no formarán parte de nuestro corpus. Sería el caso del antiquísimo *La tauromaquia ó arte de torear* –y, más concretamente, de su capí-

tulo “Alfabeto de las voces y expresiones de la tauromaquia”– de Delgado (1796, pp. 46-58) o del algo más reciente *Vocabulario taurómico ó sea colección de voces y frases empleados en el arte del toreo, con su explicación correspondiente* de Vázquez (1880).

Además, estos cuatro glosarios salieron a la luz antes de la publicación de *Introducción a la lexicografía moderna* de Julio Casares, cuyo capítulo “La locución, la frase proverbial, el refrán, el modismo” (1992 [1950], pp. 167-242) es considerado la obra seminal de las disciplinas fraseológica y paremiológica españolas. Se trata, por tanto, de textos anteriores a la existencia de los más básicos principios teóricos respecto al estudio de la fraseología y paremiología españolas, lo que refuerza precisamente su carácter de obras pioneras.

Concretamente, se analizarán los siguientes textos: “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje” de Luis Carmena y Millán (1882/1883), “Fraseología taurina” de Leopoldo Vázquez (1896), *Studie über den Einfluß der “corridos de toros” auf die spanische Umgangssprache* de Wilhelm Kolbe (1929/1930) e “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar” de José María de Cossío (1947).

La presentación de las principales características de los glosarios analizados en este artículo se realizará en orden cronológico y tendrá en cuenta varios elementos de la macro y la microestructura de las obras objeto de estudio. Sin embargo, se prestará especial atención a cuatro elementos que consideramos fundamentales a la hora de juzgar la coherencia de estos glosarios y que, como podrá verse en la siguiente sección de este artículo, resultan problemáticos (al menos, en algunos de los autores): la organización y estructura del conjunto de lemas, la tipología de las entradas (colocaciones, locuciones, paremias...), la presencia de definiciones objetivas de las unidades compiladas y, por último, la inclusión de unidades exclusivamente basadas en la tauromaquia.

Antes de proceder al análisis detallado de los cuatro textos objeto de estudio, conviene señalar que han sido escritos por autores de distinta formación, procedencia y época. Asimismo, los textos difieren notablemente en cuanto a formato, extensión y finalidad, factores que, sin duda, influyen en las características de cada obra, como se evidenciará en el apartado siguiente.

Por último, consideramos imprescindible desarrollar brevemente la cuestión terminológica respecto a *taurino*, *taurómico* y *tauromáquico*. Estos tres adjetivos incluyen entre sus acepciones la relación con la corrida de toros (Real Academia Española, 2014) y, entre ellos, el más comúnmente empleado en la actualidad¹ es *taurino*. Por ello, será este el término que usaremos al referirnos a la tauromaquia o *arte de los toros*, es decir, a aquellas unidades con origen en la propia corrida de toros, sus participantes, la plaza de toros, las suertes, las ganaderías, etc. Sin embargo, el adjetivo *taurino* también denota la relación con los toros que no son de lidia. Esta diferenciación resulta relevante, ya que varios autores, incluidos los analizados en este trabajo, que afirman compilar fraseología del mundo de las corridas de toros recogen unidades referidas al toro en general. En este sentido, Piirainen advierte de que la locución *Coger el toro por los cuernos* –no inventariada en ninguna de las obras

1 Entre las fuentes recogidas en nuestras referencias bibliográficas, apenas dos obras emplean los términos *tauromáquico* (Carmena y Millán, 1882/1883) y *taurómico* (Vázquez, 1880), si bien este último autor ya usa el adjetivo más genérico *taurino* en su artículo de 1896. Por otra parte, en la 13ª edición del *DLE*, el único término recogido es *taurino*, con referencia general al toro y no a la tauromaquia (Real Academia Española, 1899, p. 947).

pioneras, pero sí en otras más reciente como Abella (1996) o Esteban (2014)– es muy anterior a la popularización de las corridas de toros en España: “The connection of the idiom with the bullfight scenario seems to be a later reinterpretation of the image of ‘taking the bull by the horns’ [...] the origin lies in an old vernacular phrase from rural life in medieval times” (2012, p. 52). Esta cuestión no afecta exclusivamente a las locuciones, ya que, en los glosarios de Kolbe y Cossío (*cf.* 3.3., 3.4.), también han sido documentadas paremias referidas al toro fuera del ámbito de la tauromaquia (Villalobos Racionero y Villegas Jurado, 2017, pp. 18-19).

3. Glosarios pioneros de fraseología y paremiología taurinas

3.1. “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje” de Luis Carmena y Millán (1882/1883)

Solo conocemos dos glosarios publicados en el siglo XIX que recopilen unidades fraseológicas nacidas de la fiesta de los toros y trasvasadas después al código general (Tecedor Yangüela, 1998). No es descartable que exista algún otro texto, incluso anterior al de Carmena y Millán, ya que es mucho lo que se ha escrito sobre la “fiesta de los toros”, incluido su lenguaje, en los últimos tres siglos. Sin embargo, dada la imposibilidad de revisar todo el material existente en hemerotecas, debemos confiar en los conocimientos de los grandes especialistas en el lenguaje taurino y, entre ellos, muy especialmente en los de José María de Cossío, el autor de los primeros tomos de la monumental obra *Los toros. Tratado técnico e histórico* (*cf.* 3.4). De acuerdo con Cossío, los breves trabajos de Carmena y Millán y de Vázquez (*cf.* 3.2) son los dos primeros textos dedicados a recopilar la fraseología taurina.

Así, todo apunta a que el primer glosario que recoge la fraseología taurina trasvasada al español general es “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje” de Luis Carmena y Millán (1845-1904), comisario de guerra de Administración Militar y crítico tanto taurino como musical (Ossorio y Bernard, 1903, p. 72). El texto fue publicado en 1882 en el *Almanaque taurino para 1883* y reproducido fielmente (con algunas correcciones ortográficas) de nuevo el 11 de febrero de 1883 en la revista taurina de carácter semanal *El Tío Jindama. Revista de Espectáculos*. Esta breve publicación (apenas cuatro páginas) vio la luz entre 1879 y 1904 (aunque ha sido imposible verificar esta segunda fecha; Biblioteca Nacional de España, s.f. a). El artículo en que se incluye el glosario de Carmena y Millán ocupa seis páginas del *Almanaque* y tan solo dos (a tres columnas) del número 145 de *El Tío Jindama*. El texto se abre con un elogio de la fraseología taurina, recogido más tarde tanto por Cossío (1988 [1947], p. 236) como por Amorós (1990, p. 14), otro de los grandes especialistas en el estudio del lenguaje taurino:

En nada se refleja tanto el grado de popularidad que alcanza nuestra fiesta nacional como en el uso de las frases y modismos que, emanando de ella, han venido á enriquecer el lenguaje vulgar. El carácter pintoresco de estas frases ha llegado á ser tan adecuado y gráfico, que áun [sic]² no correspondiendo la acepción primitiva de ellas al concepto que quieren expresar, y

2 Errata corregida en la reproducción de 1883.

usándose en sentido figurado, determinan la idea con tal eficacia, que mejor no pudiera hacerlo la locución más académica (Carmena y Millán, 1882, p. 40).

Por tanto, tal y como acabamos de leer, en “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje”, su autor recopila “frases” y “modismos” del lenguaje “vulgar”, en el sentido que recoge el *DLE* en la cuarta acepción de este adjetivo: “Común o general, por contraposición a especial, científico o técnico”³.

A continuación, el autor presenta un listado de aquellas “frases técnicas” taurinas “[...] elegidas entre las más usuales y definidas tan sólo en su acepción más general” (Carmena y Millán, 1882, p. 41), lo que subraya que se trata de fraseología taurina trasvasada al español general. Aunque Carmena y Millán no lo señale de forma explícita, del texto se deduce que su intención no es otra que ejemplificar la riqueza del vocabulario taurino en la lengua española de su momento. Además, el autor no hace referencia a ninguna fuente bibliográfica, por lo que muy probablemente este primer glosario fuera creado desde cero.

El vocabulario consta de 51 entradas, de las cuales tan solo 39 deberían ser incluidas en un diccionario basado en principios fraseográficos actuales: 36 locuciones, dos construcciones de sentido comparativo (siguiendo la terminología de Seco, Andrés y Ramos, 2018, p. XVII) y una fórmula oracional (tipo de unidad denominada en algunas fuentes “fórmulas rutinarias” (cfr. Corpas Pastor, 1996) e incluso “locución interjectiva”, el caso del *DLE*). Además, el listado incluye una colocación (*Lidiar con el destino*), una fórmula oracional no idiomática (*Valiente cogida*)⁴ y diez lexemas unverbales (*Bajonazo*, *Bregar*, *Cabestro*...) ⁵. El tema de las colocaciones es espinoso, ya que gran parte de los especialistas (mas, en ningún caso, su conjunto) comparte la clasificación propuesta por Corpas Pastor (1996), quien sí las considera unidades fraseológicas. Sin embargo, los diccionarios fraseológicos del español no recogen de forma sistemática este tipo de combinaciones léxicas. Y remarcamos “sistemática” porque el principal diccionario de fraseología española publicado hasta el momento, el *DFDEA*, sí compila algunas colocaciones “de alta frecuencia y de acusada fijeza” como *dar corte* o *prestar atención* (Seco, Andrés y Ramos, pp. XV). Por otra parte, la configuración del listado evidencia que Carmena y Millán tomó la decisión metodológica de no incluir las paremias en su glosario.

Las unidades recogidas no van ordenadas alfabéticamente y tampoco presentan lemas, sino que van insertadas en oraciones ilustrativas marcadas en cursiva del tipo “¡*A ese mozo va á ser necesario pararle los pies!*” (Carmena y Millán, 1882, p. 41) Sin embargo, en favor del autor hay que señalar que cada unidad se presenta en un párrafo independiente. Además, las entradas van siempre acompañadas de una definición que presenta cierta objetividad,

3 Unidades de carácter popular (o vulgar), sí, pero con origen en tecnicismos tal y como este término viene definido en el *DLE* de la época en que el inventario fue publicado: “Conjunto de voces técnicas empleadas en el lenguaje de un arte, ciencia ú oficio, etc.” (Real Academia Española, 1899, p. 948).

4 Nos referimos con esta denominación a aquellas fórmulas exclamativas que siguen el modelo ¡qué/vaya/ menudo/será/buen/valiente... [+ sustantivo, adjetivo o adverbio]!, siempre y cuando este segundo elemento no aporte al conjunto de la fórmula un significado translativo exclusivo de esa combinación de palabras.

5 Aunque Carmena y Millán inserta estas palabras en una oración, resulta evidente que no se trata de unidades fraseológicas, tal y como el propio autor implícitamente reconoce: “*Después de tanto bregar no he podido conseguir nada*. Aquí el *bregar* es sinónimo de trabajar” (1882, p. 43).

aunque, con frecuencia, más que definiciones, lo que el autor propone son ejemplos o explicaciones: “*¡Qué bien se torea desde la barrera!*” ó lo que es lo mismo, *¡qué fácil y sencillo parece todo, cuando no tiene uno que ejecutarlo!*” o “*¡Vaya una hembra de buen trapío!* Significa, *¡vaya una mujer graciosa y de buen aire!*” ó, en términos más plebeyos, *¡vaya una mujer de buena estampa y de buenos andares!*” (1882, p. 41). En algunos casos, la entrada remite a otras unidades fraseológicas, incluidas las propias del mundo de los toros, tal y como podemos observar en la locución *Dar el/un quiebro*: “*¡Qué buen quiebro he dado!*” ó lo que es igual, *con qué maña he salido del compromiso, qué bien he escurrido el bulto*” (1882, p. 42). Sin embargo, Carmena y Millán no siempre acompaña las UF con definiciones/explicaciones: “*Ese hombre tiene una intención como un toro. No hay para qué explicar el significado de esta frase*” (1882, p. 43).

Encontramos una crítica al inventario de Carmena y Millán en la *Biblia* de los toros de Cossío (cfr. 3.4). En el breve capítulo que este autor le dedica al lenguaje taurino y, muy especialmente, a su fraseología y paremiología, se muestra enormemente crítico tanto con este inventario como con el de Vázquez (cfr. 3.2), a los que denomina “indicaciones impetenciosas, de aficionado sin método [...] que sería excesivo considerarlas como precedentes de los estudios aludidos [de Kolbe y Hanisch (cfr. 3.3)]” (Cossío, 1988 [1947], p. 236). Sin embargo, a la vista de los datos, es posible afirmar que la feroz crítica de Cossío a ambos inventarios quizá resulte excesiva en el caso del artículo de Carmena y Millán, ya que se trata del primer glosario de esta naturaleza conocido y, probablemente, su autor no contara con un referente del que partir. Además, el crítico taurino estructura sistemáticamente las entradas en párrafos e incluye definiciones, ejemplos o explicaciones de las unidades o palabras recogidas, algo que, como veremos a continuación, no siempre puede afirmarse respecto a la obra de Vázquez.

3.2. “Fraseología taurina” de Leopoldo Vázquez (1896)

El segundo glosario más antiguo conocido es el breve artículo “Fraseología taurina”, que ocupa las páginas 3 y 4 del número 18, de 3 de agosto de 1896, de la revista taurina *Pan y Toros*. Se trata de un semanario pionero en el reportaje fotográfico taurino y que se publicó entre abril de 1896 y, probablemente, diciembre de 1897 (Biblioteca Nacional de España, s.f. b). El texto viene firmado por L. V., siglas de Leopoldo Vázquez (1844-1909), dramaturgo, periodista y, precisamente, el director de *El Tío Jindama* y del *Almanaque taurino para 1883*, las dos obras en que se había publicado el inventario de Carmena y Millán más de una década antes (Ossorio y Bernard, 1903, p. 469). Lógicamente, Vázquez conocía el primer glosario, hecho que no esconde cuando señala –tras criticar la proliferación de extranjerismos en el español, afirmar que la afición taurina le ha dado a esta lengua “tonos característicos” y enfatizar que la fraseología ha llegado a todas las esferas de la sociedad– que esto ya “lo ha probado en otra ocasión mi querido amigo el distinguido escritor don Luis Carmena y Millán” (1896, p. 3). El autor no explicita el objetivo de su breve glosario, pero cabe deducir que pretende demostrar con ejemplos ilustrativos que la fraseología taurina: “[...] lo ha invadido todo: las Academias, los Ateneos, las aulas, las Cámaras parlamentarias, las reuniones y el domicilio particular” (1896, p. 3). En este segundo caso, se trata de un texto de carácter ensayístico o incluso pseu-

doliterario, pero al que difícilmente cabría otorgarle la etiqueta “lingüístico”. Así, al presentar las “frases” propias del lenguaje taurino, Vázquez no incluye lemas ni sigue un orden alfabético, aunque sí reúne en un mismo párrafo expresiones y palabras (marcadas en cursiva) que comparten un significado similar. Sería el caso de aquellas empleadas para evitar algo desagradable: “*Se dan largas*, á los ingleses; *se hacen recortes*, á quien conviene no ver; *se escurre el bulto*, entre los sablistas; *se capea*, á las suegras; *se da el quiebro*, á los caseros; *un cambio*, á los impertinentes, y se cobija uno en *el callejón* para evitar encuentros de amigos ó amigas de cierto género, *que acosan* que es una bendición de Dios” (1896, p. 3). Como puede observarse en este fragmento, y a diferencia de la obra de Carmena y Millán, Vázquez generalmente no aporta definiciones o siquiera explicaciones de las entradas, algo hasta cierto punto justificable porque los lectores de *Pan y toros* muy probablemente ya conocían su significado. Además, cuando sí propone alguna definición o explicación, esta carece frecuentemente de carácter objetivo, tal y como ilustra el fragmento que recoge las entradas *De buen trapío* y *Engallada*: “*Es de buen trapío*, la mujer graciosa y de buen aire; de kilos ó de romanas, la jamona metida en carnes, y *engallada*, la que va diciendo con sus andares: ‘¡Olé, mi tierra!’” (1896, pp. 3-4). Basta comparárlas con las definiciones aportadas por Cossío en su propio glosario (1988 [1947], p. 238) para evidenciar la falta de valor fraseográfico de la información aportada por Vázquez: *De buen trapío*, “Se dice de las mujeres bien formadas y arrogantes”; *Engallada*, “De la mujer gargbosa y presumida”.

A pesar de las similitudes que cabe establecer entre los dos primeros glosarios, consideramos que el texto de Carmena y Millán presenta una calidad fraseográfica (desde la perspectiva actual) significativamente mayor que el de Vázquez, tanto porque divide claramente las unidades en párrafos como, ante todo, por aportar sistemáticamente alguna suerte de significado. Por tanto, coincidimos con Cossío cuando señala que el texto de Vázquez “menos aún vale” (1988 [1947], p. 236) que el inventario de Carmena y Millán. Y no es una cuestión tanto de cantidad de unidades recogidas, ya que “Fraseología taurina” reúne 50 entradas (en realidad, compila 52, pero *Escurrir el bulto* y *Buscar el bulto* aparecen dos veces), es decir, tan solo una menos que “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje”, sino, ante todo, de la ausencia de rigor respecto a las formas de las entradas, su definición e incluso su selección, ya que varias de estas locuciones y lexemas muy probablemente ni siquiera tengan un origen taurino, como en el caso de *Dar la cara*.

Por otra parte, el texto documenta una colocación (*Tener buena acogida*) y hasta 18 lexemas univerbales (*Acosar*, *Aguantar*, *Arrastrao*...), es decir, ocho más que el de Carmena y Millán. Por tanto, el glosario apenas recoge 31 unidades fraseológicas “válidas” desde la perspectiva fraseográfica actual (ocho menos que “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje”), todas ellas locuciones y, en su mayoría, verbales (*Meterse en la cuna*, *Ganarse un revolcón*, *Escurrir el bulto*...).

3.3. Studie über den Einfluß der “corridos de toros” auf die spanische Umgangssprache de Wilhelm Kolbe (1929/1930)

Este tercer glosario taurino se incluye en la tesis doctoral de Wilhelm Kolbe, hispanista alemán que cursó sus estudios de posgrado durante los años veinte del siglo pasado en la

Universidad de Hamburgo. La tesis salió publicada bajo el título *Studie über den Einfluß der "corridos de toros" auf die spanische Umgangssprache* ("Estudio sobre el influjo de las corridas de toros en el lenguaje perifrástico español" en la traducción del propio Cossío⁶ (1988 [1947], p. 236)) en dos ediciones en la editorial Emil Ebering de Berlín: primero, en 1929, como requisito para la obtención del título de doctor (que obtuvo ese mismo año); después, en 1930, como publicación "general" y desprovista de algunos datos propios de la versión académica del año anterior: la mención de que se trata de su tesis doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Hamburgo, el nombre de su director de tesis (Prof. Dr. B. Schädel) y de su codirector (Prof. Dr. Lauffer), la fecha del examen oral (4 de diciembre de 1926), una dedicatoria ("a mis queridos padres") y un currículum redactado situado al final del libro.

En el capítulo introductorio que abre su tesis doctoral (1929/1930, pp. 1-6), Kolbe nos informa de que su análisis de la fraseología taurina fue posible gracias a un viaje de varios meses que realizó por distintas provincias de España en 1923. Además, subraya la importancia que tienen las metáforas y las comparaciones figurativas en el lenguaje en general y, muy especialmente, en la lengua española. De acuerdo con Kolbe, estas formas de expresión, con frecuencia materializadas en "modismos", surgen de la vida política y social, del arte, del deporte... pero, en el caso de España, y de sus pueblos hermanos de Hispanoamérica, lo hacen muy especialmente de las corridas de toros y de cuanto se relaciona con estas. El autor alemán añade que obtuvo el material para su investigación a través de conversaciones con españoles de todas las capas sociales. Este material fue después ampliado mediante diversa bibliografía especializada en el tema, incluidos varios libros sobre el español hablado en México y Perú. En este sentido, debemos señalar que la bibliografía de la tesis doctoral de Kolbe no recoge ni el trabajo de Carmena y Millán ni el de Vázquez presentados en las secciones 3.1. y 3.2., por lo que suponemos que el autor alemán desconocía estos breves glosarios.

En el segundo capítulo de su tesis, Kolbe (1929/1930, pp. 7-14) realiza una presentación del origen y el desarrollo de las corridas de toros en España desde una perspectiva cultural e histórica.

A continuación, comienza el glosario en sí, dividido temáticamente en siete capítulos de muy diversa longitud y siempre encabezados por una breve introducción de una o dos páginas. Todas las entradas, separadas en párrafos, van encabezadas por un lema (generalmente correcto) en cursiva al que le sigue una definición detallada en alemán no solo del significado de las unidades, sino también de la terminología taurina incluida en estas e incluso de la metáfora subyacente a algunas de ellas. El primero de estos capítulos (1929/1930, pp. 15-44) reúne las entradas relacionadas con el toro español y se divide, a su vez, en cuatro secciones: a) el toro en general (39 entradas); b) el toro de lidia y sus clases (19); c) toros bravos y cabestros (13); y d) el toro en el ruedo (27). Este primer apartado del glosario reúne, por tanto, un total de 98 lemas y es, con diferencia, el más extenso de todo el libro,

6 El DLE define "perífrasis" como "1. f. Gram. Expresión pluriverbal cuyo significado se asimila parcialmente de una unidad léxica". Sin embargo, la traducción de Cossío no es fiel al original alemán, ya que *Umgangssprache* no hace referencia, en ningún caso, a "perifrástico", sino a "coloquial". Por tanto, el título de la obra no indica explícitamente que se trate de un estudio de fraseología o paremiología.

tanto en cuanto al número de páginas como de entradas. Se trata, además, del único capítulo dividido en subapartados. Le sigue uno dedicado a las ganaderías (1929/1930, pp. 45-49), el segundo más breve con apenas nueve entradas. El siguiente apartado está centrado en la plaza de toros (1929/1930, pp. 50-59) y recoge 19 lemas. Les siguen otros 27 sobre el toreo y sus formas: capeas, becerradas, novilladas y corridas de toros (1929/1930, pp. 60-75). Las 20 unidades con origen en los toreros y sus instrumentos de toreo se compilan en el quinto apartado del glosario (1929/1930, pp. 76-88). La segunda sección más extensa con 55 lemas es la sexta, dedicada íntegramente a las suertes de la corrida (1929/1930, pp. 89-112). El último apartado del glosario es el más breve, con apenas 8 entradas relacionadas con las afortunadas (*¡Que le den la oreja!*) o desafortunadas (*Cogerle a uno el toro*) formas de acabar una corrida. En ninguna de estas secciones se presentan las unidades por orden alfabético.

El libro se cierra con un brevísimos resumen de apenas diez líneas, un índice con todas las entradas compiladas por orden alfabético, las referencias bibliográficas, un listado con las abreviaturas empleadas, el índice y, en la edición de 1929, un currículo del autor.

La huella que dejó Kolbe en el hispanismo alemán fue escasa: solo hemos documentado una segunda publicación, un breve diccionario fraseológico alemán-español publicado en 1967 bajo el título *Redensarten der spanischen Sprache* “Modismos de la lengua española”, cuya repercusión desconocemos. Sin embargo, su tesis doctoral logró cruzar los límites del mundo académico centroeuropeo y llegar a España, dado que es citada (y, en gran medida, elogiada) en la obra de los tres autores que, probablemente, más han profundizado en el estudio “riguroso” del lenguaje taurino: Cossío (1988 [1947]), Amorós (1990) y Abella (1996).

A la hora de presentar y valorar el trabajo de Kolbe, Cossío (*cfr.* 3.4) lo pone en relación con la tesis doctoral de otro hispanista alemán coetáneo, Wilhelm Hanisch⁷, y señala que la utilidad de ambos trabajos: “[...] es notoria, así [sic] como su mérito de ser los primeros ensayos metódicos de estudiar fenómeno tan interesante del idioma español” (1988 [1947], p. 237). Sin embargo, ambos estudios contienen, en opinión de Cossío, “ingenuidades y caídas pintorescas en casos evidentes para un español, que no es fácil discernir un extraño” (1988 [1947], p. 237). En el caso concreto de nuestro interés, la tesis doctoral de Kolbe, Cossío señala que, a pesar del importante volumen de frases o expresi-

7 Su tesis doctoral, titulada *Stierkampf und Sprache (ein Problem nationalsprachlicher Sonderart)* (“Corridas de toros e idioma (un problema del típico hablar nacional)”, en traducción del propio Cossío (1988 [1947], p. 237)), también versa sobre fraseología taurina y fue publicada en 1931. Esta obra no ha sido incluida en nuestro análisis por dos motivos: primero, la tesis de Hanisch, a diferencia de la de Kolbe, no propone un listado de unidades fraseológicas y paremiológicas, sino que se centra en el análisis pormenorizado de un número relativamente escaso de estas; segundo, porque nunca se publicó completa y solo se conservan las primeras 39 páginas (un fragmento de una extensión suficiente para cumplir con las normas establecidas en aquel momento de cara a la obtención del título de doctor en la Universidad de Colonia), que recogen apenas el índice, la introducción y el análisis de dos únicas unidades: *La verdadera tía Javiera* y *(Torero) de hígados/riñones/redaños/mala entraña* (Hanisch, 1931). En este sentido, merece la pena señalar que, aunque Hanisch comenta la falta de trabajos científicos previos en los que poder anclar su investigación, no cita a Kolbe en su tesis; por tanto, es probable que no supieran el uno del otro. Sí cita el *Vocabulario taurómico* de Vázquez (1880), pero no así su “Fraseología taurina” de 1896. Por último, recoger aquí que Abella (1996, p. 70), al referirse a la relación entre el mundo de los toros y el lenguaje, señala que “[r]esulta sorprendente que fueron dos investigadores alemanes quienes se ocuparon de estudiar esta influencia”.

ones recogidas, “[...] en una criba rigurosa habría que prescindir de muchas procedentes de fuentes literarias y que no pueden considerarse como incorporadas al habla familiar” (1988 [1947], p. 237), que es el objetivo del análisis de Kolbe de acuerdo con su propio título. Por otra parte, Cossío elogia la categorización en siete grupos mediante la que Kolbe da orden a las unidades incluidas en su glosario y que ya han sido presentados más arriba. El mismo Cossío, gran referente del tema, adopta parcialmente esta clasificación para su repertorio (cfr. 3.4), si bien afirma haberla modificado ligeramente, descartando las subdivisiones propuestas por el hispanista alemán en el primer apartado (el toro español).

A diferencia de los dos primeros glosarios analizados, Kolbe no se limita a recoger unidades fraseológicas (locuciones, fórmulas oracionales y construcciones de sentido comparativo), sino que también compila paremias. De las 396 entradas que reúne en su tesis doctoral, la mayoría son locuciones: su número alcanza las 182, de las que, sin embargo, tal y como señala el propio Kolbe, siete se usan exclusivamente en Perú; cuatro, en México; y una, en Venezuela. El hispanista alemán recopila, además, 64 fórmulas oracionales (incluidas cuatro propias del español de Perú y dos, de México), 51 construcciones de sentido comparativo (una de ellas exclusiva del español mexicano y otra, del peruano) y 47 paremias (entre las que se hallan una peruana y otra en gallego que, además, no hace referencia al toro de lidia: *Quando o trigo he loruro, he o barbo como un touro*). Resulta necesario aclarar que, en el glosario, se documentan catorce locuciones y una paremia que se enuncian también como fórmula oracional. Por tanto, estamos ante quince unidades que se repiten en el texto de manera innecesaria como *¡Me van a hacer creer que los toros vuelan!* con base en la locución de origen no tauromáquico *Hacer ver que los toros vuelan*. En suma, Kolbe reúne un total de 329 locuciones, fórmulas oracionales, construcciones de sentido comparativo y paremias no repetidas; en otras palabras, 329 unidades que deberían tener cabida en un glosario actual de fraseología y paremiología taurinas (312 si nos ceñimos a las unidades propias del español europeo). La lista de entradas se cierra con 50 lexemas univerbales, una colocación (*Andar boyante*) y una denominación primaria (*Pellejo de toro*, el nombre de un tipo de higo y, de nuevo, sin relación directa a los toros de lidia). Sin embargo, no podemos afirmar que la inclusión de estas últimas 52 entradas sea un error desde la perspectiva metodológica de Kolbe, quien, en el título de su obra, se limita a hablar de español coloquial y, en la introducción de la misma, se refiere al lenguaje metafórico y a las comparaciones. Por tanto, aunque el principal objetivo de su estudio sean aparentemente las unidades fraseológicas y paremiológicas coloquiales, su compilación no se reduce a estas.

En cuanto a las definiciones, estas tienden a ser rigurosas, como podemos observar en las entradas *Meterse en el terreno del toro/Pisar el terreno del toro*: “sich großer Gefahr, peinlichen Situationen oder Bloßstellung aussetzen”⁸ (Kolbe, 1929/1930, p. 105). Por otra parte, Kolbe trata de sustentar estas definiciones con referencias textuales procedentes de la prensa, de la literatura (con mucha frecuencia de las obras de los hermanos Álvarez Quintero) o de diversos diccionarios de argot, fraseología y paremiología, si bien no todas las entradas presentan este tipo de información. Así, a modo de ejemplo, la locución *Soltar el toro (a alguien)* va acompañada de una nota al pie en que se cita la réplica de un periodista

8 “exponerse a un gran peligro, a situaciones embarazosas o a una ignominia” (traducción del autor del artículo).

con motivo de un voto de confianza en el Consejo de Ministros, recogida en *La Vanguardia* el día 11 de agosto de 1922: “Pues ahora van a soltar al toro” (Kolbe, 1929/1930, p. 73).

Si el glosario de Kolbe está bien estructurado, hasta el punto de que Cossío basa su categorización en la del hispanista alemán, y recoge un número importante de entradas presentadas con lemas, en general, válidos y que van acompañadas de definiciones rigurosas y de ejemplos textuales atestiguados en la prensa, la literatura o los diccionarios, ¿por qué Cossío lo acusa de “ingenuidades y caídas pintorescas en casos evidentes para un español, que no es fácil discernir un extraño” (1988 [1947], p. 237)? En este sentido, el autor de *Los toros. Tratado técnico e histórico* solo especifica que algunas de las unidades recogidas por Kolbe no son propias del “habla familiar” –recordemos que el título de la tesis doctoral incluye el término *Umgangssprache* “lengua coloquial”–, lo que por sí mismo no parece justificar esta dura crítica. Tras revisar detalladamente las entradas recogidas por Kolbe, consideramos que Cossío posiblemente se refiriera a la inclusión en el glosario de combinaciones de palabras que, en realidad, no son unidades fraseológicas. Este parece ser el caso de la supuesta fórmula *¡Sólo le falta la coleta para tener aspecto de torero!*, documentada en el número 1 de 1911 de la publicación bilbaína *Revista musical*: “[...] El pianista solista era Kreutzer, joven a quien sólo le falta la coleta para tener aspecto de torero” (Kolbe, 1929/1930, p. 82). Ninguna otra fuente conocida recoge esta unidad, que parece un uso literal que Kolbe confunde con una unidad fraseológica. Algo muy similar cabría decir de la locución *No tener más que una mesa, una silla, y un cartel de toros en su cuarto*, que el hispanista alemán documenta en *La vida íntima* de los hermanos Álvarez Quintero: “Don Melquiades: ... Van ustedes a ver el despacho de un músico pobre ... El piano, una silla, y un cartel de toros ...” (Kolbe, 1929/1930, p. 75). El ejemplo resulta especialmente confuso porque, en la entrada del glosario, leemos “mesa” y, en la cita de la obra teatral, “piano”, por no hablar de la ausencia del verbo “tener”.

Un dato muy esclarecedor a este respecto es que más de mitad de las 396 entradas compiladas por Kolbe no solo no se halla registrada en ninguna de las otras tres obras analizadas en este artículo, sino que tampoco lo hace en los seis glosarios de fraseología y/o paremiología taurinas publicados con posterioridad a 1950 (y que serán objeto de análisis en un segundo artículo sobre este tema)⁹. Una de las mayores diferencias la hallamos en las construcciones de sentido comparativo: Cossío descarta una de cada tres unidades compiladas por Kolbe. Por el contrario, de las 46 paremias propuestas por Kolbe, más del 75 % se recoge también en la obra de Cossío (32 concretamente) o en alguno de los glosarios publicados con posterioridad a 1950.

Consideramos poco probable que se tratara de unidades vivas en la época de Kolbe que desaparecieran del registro coloquial español con el paso del tiempo. A fin de cuentas, entre su viaje a España y la redacción de la primera edición de la *Biblia* de Cossío, transcurrieron aproximadamente dos décadas (y Cossío era, sin duda, un gran conocedor del lenguaje tau-rino desde mucho antes de la publicación de su enciclopedia). Más bien nos inclinamos a pensar que, en su mayoría, se trata de combinaciones de palabras que o bien Kolbe leyó en

9 Gutiérrez Ballesteros (1958), Abella (1996), D'Ossorno y Serrano (1998), Bermejo Hernández (2002), Esteban (2014), Villalobos Racionero y Villegas Jurado (2017).

prensa o literatura y confundió con paremias y, muy especialmente, con unidades fraseológicas (como el ya mencionado *¡Sólo le falta la coleta para tener aspecto de torero!*), o bien escuchó en sus conversaciones con nativos españoles, pero que no estaban plenamente institucionalizadas (acaso por pertenecer a idiolectos o al argot de grupos específicos¹⁰). Tampoco podemos descartar que estemos ante regionalismos que Cossío, más tarde, desechó, al igual que las entradas propias de las variedades mexicana y peruana: en su bibliografía, Kolbe incluye un vocabulario murciano y una obra que recopila comparaciones andaluzas¹¹.

Además de la dudosa selección de entradas, el trabajo de Kolbe —que apenas obtuvo la clasificación de “aprobado” en sus estudios de doctorado— presenta algunas incorrecciones, como señalar que *¡El amo va a los toros, vámonos todos!* es una paremia propia de Perú (Cossío la recoge en su propio glosario de fraseología y paremiología españolas). Además, el doctorando alemán incluye algunas unidades que son taurinas, pero no propias de la tauromaquia. En este listado se hallan, probablemente, las locuciones *Comer como un toro*, *Comer a lo toro*, *Comerse un toro*, pero también, y en este caso, sin sombra de duda, las paremias *Huyendo del toro*, *cayó en el arroyo* y *A bien te salgan, hijo, tus barraganadas, el toro era muerto y hacíale alcocarras con el capirote por las ventanas*, tal y como señalan explícitamente Villalobos Racionero y Villegas Jurado en su *Refranero taurino* (2017, p. 18).

A pesar de todas estas incoherencias, es de justicia reconocer el enorme mérito que tiene la obra de Kolbe, que, además de ser fruto de la pluma de un estudiante no nativo, carece de precedentes en los que inspirarse. Por si esto fuera poco, resulta indudable que sirve de punto de partida para el máximo referente del tema: el “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar” de Cossío.

3.4. “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar” de José María de Cossío (1947)

La enciclopedia taurina más extensa y, muy probablemente, la de mayor renombre, es la que escribiera el académico de la RAE José María de Cossío (1892-1977). Los doce tomos con que cuenta *El Cossío*, como se conoce de forma popular esta obra, se publicaron entre 1943 y 1997, si bien José María de Cossío es el autor de tan solo los cuatro primeros volúmenes. En lo referente al tema de esta investigación, resulta necesario subrayar la relevancia del capítulo “Los toros en el lenguaje”, publicado en el segundo tomo de la enciclopedia. Este breve apartado de apenas ocho páginas incluye un “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar” (Cossío 1988 [1947], pp. 238-242), que recoge 221 entradas, de las cuales, al igual que en el caso de Kolbe, la mayoría, concretamente 123, son locuciones. Además, compila 35 paremias, 20 construcciones de sentido comparativo y 17 fórmulas oracionales. Junto a estas 195 unidades fraseológicas y paremiológicas, Cossío compila 24 lexemas univerbales y dos colocaciones (*Andar boyante* y *Lidiar con el destino*).

10 Ilustramos esta posibilidad con *¡Me tocan a banderillas!*, fórmula oracional que supuestamente usarían los estudiantes al ser llamados a la sala de examen (Kolbe, 1929/1930, p. 95).

11 Kolbe registra en su glosario apenas dos marcas de regionalismo españoles: *Mujer brava* (Andalucía) y *Torero* (Murcia).

Se trata del primer glosario relativamente extenso y creado con rigor en España, y el segundo en el mundo tras el de Kolbe (cfr: 3.3). Además, dada la relevancia general de la enciclopedia de Cossío, también conocida como la *Biblia de los toros*, se convirtió en el principal referente de las tradiciones fraseológica y fraseográfica taurinas del que, en mayor o menor medida, beben todos los especialistas posteriores.

Cossío también conocía, como ya ha sido comentado, tanto el breve glosario de Carmena y Millán como el de Vázquez. Sin embargo, parece que tan solo la tesis doctoral de Kolbe tuvo influencia en su obra, tal y como el propio Cossío admite. Otro dato interesante a este respecto es que Cossío (1988 [1947], p. 236) recoja, en “Los toros en el lenguaje”, la misma cita (aunque abreviada) de José María Sbarbi que Kolbe incluye en la primera nota al pie de la “Introducción” de su tesis doctoral (1929/1930, pp. 1-2). Esta cita, extraída de la compilación paremiológica *Florilegio ó ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana definidos razonadamente y en estilo ameno*, versa sobre la importancia de la expresión de las ideas a través de las comparaciones. Es una cuestión menor, acaso una anécdota, pero no deja de ser otro dato más que habla de la importante influencia que la obra de Kolbe ejerció sobre la configuración y la confección del glosario de Cossío. El propio autor español habla de dos modificaciones respecto al listado del alemán: a) simplificó las categorías, que redujo de siete a tres: frases referentes a I) el toro; II) la fiesta en general; y III) el torero, las suertes y otros accidentes de la lidia. Y b) prescindió de las unidades impropias del registro coloquial. Además, aunque no lo especifique, creemos que Cossío eliminó todas aquellas entradas de Kolbe que, en su experta opinión, eran regionalismos o combinaciones de palabras no institucionalizadas. Existe otro hecho que demostraría que la influencia de Kolbe no se redujo a la categorización de las unidades y, por tanto, que muy probablemente Cossío no partiera de cero a la hora de compilar su listado, sino de un cribado de las unidades recogidas en la tesis doctoral del alemán: en ambos glosarios, encontramos series de lemas que siguen exactamente el mismo orden como: *Darle a uno la alternativa, Alternar; ¡Ya le han dado la alternativa!* (Perú), *De alternativa, Torero* en Kolbe (1929/1930, p. 80) y *Darle a uno la alternativa, Alternar; De alternativa, Torero* en Cossío (1988 [1947], p. 240). Como podemos observar, en este caso, incluso los lemas son idénticos, de modo que la única diferencia sería la (lógica) eliminación de la fórmula oracional peruana por parte de Cossío.

Por otro lado, su glosario es más reducido que el del alemán (incluye 175 entradas menos), aunque, como ya hemos adelantado, también resulta mucho más coherente. A esto hay que añadir que, al igual que en el caso de Kolbe, Cossío incluye lemas canónicos (similares, en su mayoría, a los recogidos en las obras fraseográficas actuales) y definiciones claras, objetivas y pensadas para un lector no necesariamente familiarizado con el mundo de los toros: “Ponerle a uno una vara. = Decirle algo intencionado, molesto y merecido” (Cossío, 1988 [1947], p. 241). Sin embargo, al autor cabe reprocharle el elevado número de lexemas univocales compilados en un “inventario de frases y modismos”, así como que recoja unidades que, estando relacionadas con el toro, no lo estén directamente con la tauromaquia, como *Habló el toro (o el buey)* y *dijo mío* o la ya citada paremia *Huyendo del toro, cayó en el arroyo*.

También resulta necesario señalar que, en algunas ocasiones, Cossío propone, para los mismos lemas, definiciones distintas a las de Kolbe (probablemente otra de las “ingenuidades”

que le critica al hispanista alemán). Sería el caso de *Ser un descabello*, *Farolear*, *Buscar el bulto* o *Estar bien puesta de pitones*, entre otros. Esta última locución, a modo de ejemplo, se emplearía para describir a una mujer con los pechos muy desarrollados (“eine Frau mit stark entwickelten Brüsten”) en la definición de Kolbe (1929/1930, p. 20), mientras que, en la de Cossío, denotaría metafóricamente a una mujer “arrogante” (1988 [1947], p. 238). El autor español también incluye en su glosario la unidad *De buenos pitones*, cuya definición (“Metáfora de encantos físicos muy acentuados en la mujer”) sí coincide, a grandes rasgos, con la propuesta por Kolbe para *Estar bien puesta de pitones* (Cossío, 1988 [1947], p. 238).

4. Conclusiones

La presentación y análisis de los primeros cuatro glosarios taurinos conocidos, los que denominamos “pioneros” por haber sido publicados con anterioridad a 1950, ha sacado a la luz sus virtudes, pero también sus numerosas deficiencias.

Los dos breves trabajos publicados aún en el siglo XIX por Carmena y Millán (1882/1883) y Vázquez (1896) tienen el valor de ser los primeros inventarios de fraseología taurina trasvasada al código general. Sin embargo, su calidad fraseográfica (no recopilan paremias) es, desde la perspectiva actual, ínfima y, muy especialmente, en el caso de “Fraseología taurina” de Vázquez, dado que ni siquiera incluye la definición (o, al menos, ciertas explicaciones sobre el significado o uso) de buena parte de las unidades compiladas. Además, es muy escaso el número de unidades recogidas en estas dos obras que tendrían cabida en un diccionario basado en estrictos principios fraseográficos: 39 en “El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje” y 31 en “Fraseología taurina”. Añadimos a esto que Vázquez incluye en su glosario una locución (*Dar la cara*) y varios lexemas (*Matar*, *Huir*...) sin origen específicamente taurino.

Por el contrario, las obras de Kolbe y Cossío, a pesar de presentar algunas deficiencias, sí tienen un elevado valor fraseográfico y paremiográfico, tanto por la relativamente elevada cantidad de unidades recopiladas que la lingüística actual consideraría válidas (312 y 195 respectivamente) como por la calidad de las definiciones que acompañan, sin excepción, a todos los lemas, lemas que, además, se hallan categorizados temáticamente.

Sin embargo, los cuatro trabajos presentan dos características que, desde la perspectiva actual de las ciencias fraseográfica y paremiográfica, no serían aceptables: no ordenan las entradas por orden alfabético y compilan un gran número de lexemas univerbales. Esta última cuestión resulta relevante, ya que toda la tradición fraseológica taurina posterior (Abella, 1996; Bermejo Hernández, 2002; Esteban, 2014) repite este mismo error, al considerar parte de las “frases taurinas” términos univerbales con significado translaticio y que han sufrido un transvase al español general¹². Además, los glosarios de Kolbe y Cossío incluyen, en mayor o menor medida, unidades relativas al toro, pero que no están vinculadas a la tauromaquia, lo que, en principio, tampoco parece una práctica adecuada dados los principios metodológicos de estos dos autores.

12 Kolbe quedaría al margen de esta crítica, dado que él, a diferencia de los otros autores, no afirma compilar exclusivamente “frases”.

En cualquier caso, no debemos perder nunca de vista que se trata de obras pioneras compiladas en un momento en que la fraseología y paremiología carecían aún de unos principios teóricos claramente establecidos. En los casos tanto de Carmena y Millán como de Vázquez, la intención de los autores posiblemente ni siquiera fuera compilar un glosario con rigor, sino más bien demostrar con datos a los aficionados a la tauromaquia la enorme riqueza de las “frases” de origen taurino en el español general.

Entre las mayores críticas que cabe hacerle exclusivamente a la obra de Kolbe estaría, sin duda, la presencia de supuestas unidades fraseológicas que no son sino combinaciones libres de palabras que el doctorando alemán malinterpretó. A pesar de esto, no queremos cerrar el artículo sin antes recalcar la importancia que para el desarrollo futuro de la fraseología y paremiología taurinas tiene la obra de este joven doctorando alemán de los años veinte del siglo XX que apenas había pasado unos meses en España: Kolbe no solo fue el autor del primer estudio científico sobre un tema de tanta importancia en la cultura y sociedad españolas durante siglos (y que mantiene en la actualidad un importante reflejo en el léxico y la fraseología de esta lengua), sino que, además, es, como ha quedado demostrado, la principal fuente de la que bebe Cossío, el gran referente español en este campo del saber.

Dejamos para un trabajo posterior el análisis de los restantes diccionarios y glosarios de fraseología y paremiología taurinas (ver nota al pie número 8), compilados todos ellos tras la publicación de la obra seminal de Julio Casares (1992 [1950]) y que, por tanto, tuvieron la posibilidad, al menos teóricamente, de realizar una compilación mucho más cercana a los principios de estas disciplinas lingüísticas.

REFERENCIAS

Fuentes primarias

- Carmena y Millán, L. (1882). El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje. En L. Vázquez (Ed.). *Almanaque taurino para 1883* (pp. 40-45). Narciso Soler y Río.
- Carmena y Millán, L. (1883). El tecnicismo tauromáquico en el lenguaje. *El Tío Jindama. Revista de Espectáculos*, 11, 1-2. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=6f63dd2b-9a84-49b7-b360-a4f42b1552c2>
- Cossío, J. M. (1988) [1947]. *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomo II, décima edición. Espasa Calpe.
- Kolbe, W. (1929/1930). *Studie über den Einfluß der “corridos de toros” auf die spanische Umgangssprache*. Emil Ebering.
- Vázquez, L. (1896). Fraseología taurina. *Pan y Toros*, 18, 3-4. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=b99c7402-9933-457b-b6c7-f2351101f073&page=3>

Fuentes secundarias

- Abella, C. (1996). *¡Derecho al toro! El lenguaje de los toros y su influencia en lo cotidiano*. Anaya & Mario Muchnik.

- Amorós, A. (1990). *Lenguaje taurino y sociedad*. Espasa-Calpe.
- Bermejo Hernández, M. (2002). *La fraseología taurina... y su pícaro humor*. Libros Tobal.
- Biblioteca Nacional de España (s.f. a). Hemeroteca Digital. “El Tío Jindama”. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=bc98c5c2-f680-4f9e-8c71-7fd921474a5e>
- Biblioteca Nacional de España (s.f. b). Hemeroteca Digital. “Pan y toros (Madrid)”. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/2171-5165>
- Casares, Julio. (1992) [1950]. *Introducción a la lexicografía moderna*. CSIC.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Gredos.
- Delgado, J. [(alias) Hillo]. (1796). *La tauromaquia ó arte de torear. Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados, y toda clase de sugetos que gustan de toros*. Manuel Ximénez Carreño. https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10077281
- D’Ossorno, M. y Serrano, F. (1998). *Dichos y refranes taurinos*. Ediciones de La Idea.
- Esteban, J. M. (2014). *Enciclopedia de la tauromaquia*. Editorial Libsa.
- Gutiérrez Ballesteros, J. M. (1958), *Refranero Taurino*. s.n.
- Gutiérrez Rubio, E. y Plačková, J. (2024). Introducción al estudio de la fraseología taurina recogida en *La fraseología taurina... y su pícaro humor* de Manuel Bermejo Hernández. *ELUA*, 41, 185-200. <https://doi.org/10.14198/ELUA.25849>
- Hanisch, W. (1931). *Stierkampf und Sprache (ein Problem nationalsprachlicher Sonderart)*. R. Friedrich.
- Kolbe, W. (1967). *Redensarten der spanischen Sprache*. Ullstein.
- Ossorio y Bernard, M. (1903). «Carmena y Millán (Luis)». *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Imprenta y litografía de J. Palacios.
- Piirainen, E. (2012), *Widespread Idioms in Europe and Beyond: Toward a Lexicon of Common Figurative*. Peter Lang.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española (DLE)*, 23.^a ed. [versión 23.8 en línea].
- Real Academia Española. (1899). *Diccionario de la lengua española*, 13.^a ed. Imprenta de los Sres. Hernando y Compañía.
- Seco, M., Andrés, O. y Ramos, G. (2018). *Diccionario fraseológico documentado del español actual (DFDEA)*. 2.^a ed. JdeJ Editores.
- Tecedor Yangüela, M. (1998). Consideraciones lingüístico-pragmáticas acerca del trasvase de las expresiones fijas del lenguaje taurino al código general. En G. Wotjak (Ed.). *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual* (pp. 129-154). Iberoamericana.
- Vázquez, L. (1880). *Vocabulario taurómico ó sea colección de voces y frases empleados en el arte del toreo, con su explicación correspondiente*. Imprenta de los sucesores de Escribano.
- Villalobos Racionero, I. y Villegas Jurado, J. L. (2017). *Refranero taurino. Colección de refranes sobre la fiesta de los toros y sus protagonistas*. Casa Ruiz-Morote.

PERFIL ACADEMICO-PROFESIONAL

La formación académica de Enrique Gutiérrez Rubio (Madrid, 1976) se desarrolló en la Universidad Complutense de Madrid, donde se licenció tanto en Filología Eslava (2001) como Filología Alemana (2008), y en la que obtuvo el grado de doctor gracias a un estudio de morfología histórica checa (2007).

Desde 2008, ejerce, de forma ininterrumpida, su actividad académica principal en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad Palacký de Olomouc (República Checa), en el que actualmente es coordinador de los estudios de Filología Hispánica. En el pasado trabajó, además, en la Universidad Matej Bel de Banská Bystrica (Eslovaquia) y colaboró con el Máster en Lingüística Aplicada a la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera de la Universidad de Jaén y la Fundación Universitaria Iberoamericana (FUNIBER).

La mayoría de sus investigaciones se sitúan en el marco de la lingüística cognitiva, la morfología, la fraseología y, más recientemente, la traductología. Ha publicado cinco monografías y más de 50 artículos de investigación en diversas revistas y publicaciones académicas. Autor de traducciones tanto literarias como técnicas, desde 2016 es director de la revista de filología *Romanica Olomucensia*.

Fecha de recepción: 01-05-2025

Fecha de aceptación: 28-07-2025

LAS UF QUE (DES)CONOCEN LOS JÓVENES: UN ESTUDIO DE CASO SOBRE LA COMPETENCIA FRASEOLÓGICA PASIVA EN LENGUA MATERNA Y EXTRANJERA

(The PUs that Young People (Mis)Know: a Case Study on Passive Phraseological
Competence in the Mother Tongue and Foreign Language)

Myriam Huéscar-Villa*

Universidad de Murcia

Abstract: The aim of this article is to assess the passive phraseological competence of university students with an advanced level of language (Spanish and French), in relation to their paremiological competence. Therefore, the information obtained in this case study on phraseological competence has been contrasted with the information extracted from a previous study (Huéscar and M. Sevilla, 2024) on paremiological competence developed with the same methodology. Through the results obtained from this study, the suggested objectives have been achieved, as well as validating the two proposed hypotheses, since it has been found that the phraseological competence of the participants is limited. However, the phraseological competence of the sample studied is higher than the paremiological competence of another similar sample in terms of age and language level analyzed in Huéscar and M. Sevilla (2024).

Keywords: passive phraseological competence; mother tongue; foreign language; case study.

Resumen: En el presente artículo, se pretende valorar la competencia fraseológica pasiva de estudiantes universitarios con un nivel avanzado de lengua (español y francés), tanto materna como extranjera, en relación con su competencia paremiológica. Por ello, se ha

* **Dirección para correspondencia:** Myriam Huéscar Villa, Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Facultad de Educación, Universidad de Murcia, Campus de Espinardo, C/ Campus Universitario, 12, 30100 Murcia (myriam.huescar@um.es).

contrastado la información obtenida en este estudio de caso sobre la competencia fraseológica con la información extraída de un estudio previo (Huéscar y M. Sevilla, 2024) sobre competencia paremiológica desarrollado con la misma metodología. Mediante los resultados obtenidos de este estudio, se han alcanzado los objetivos sugeridos y validado las dos hipótesis propuestas, pues se ha comprobado que la competencia fraseológica de los encuestados es limitada. No obstante, la competencia fraseológica de la muestra estudiada es superior a la competencia paremiológica de otra muestra similar en cuanto a edad y nivel de lenguas analizada en Huéscar y M. Sevilla (2024).

Palabras clave: competencia fraseológica pasiva; lengua materna; lengua extranjera; estudio de caso.

1. Introducción

En los últimos años, cabe reconocer que las unidades fraseológicas (UF), esas estructuras fijas e institucionalizadas en multitud de obras lexicográficas, fraseográficas y paremiográficas, están sufriendo una progresiva caída en desuso por parte, especialmente, del sector más joven de la sociedad. De acuerdo con algunos estudiosos, el repertorio de paremias que conocen y utilizan los jóvenes es notablemente inferior al repertorio de sus mayores (Gutiérrez, 2021, p. 103; Huéscar y M. Sevilla, 2024, p. 171). Pese a que se desconocen los motivos que han desencadenado esta inquietante situación, posiblemente, estén vinculados con una competencia fraseológica pasiva más limitada, entre otros motivos.

Por consiguiente, en el presente artículo, partiremos de los resultados y conclusiones obtenidas en una investigación previa (Huéscar y M. Sevilla, 2024), en la cual examinamos la competencia paremiológica pasiva en lengua materna y lengua extranjera (francés) de una muestra representativa configurada por sujetos con diferentes rangos de edad (de 22 a 25 años, de 26 a 35 años y de más de 35 años) con un nivel avanzado de lengua materna y extranjera. Tras haber analizado la competencia paremiológica pasiva, pudimos demostrar empíricamente la caída en desuso de todo tipo de paremias. En este marco, solo consideraremos la primera franja de edad para valorar la competencia fraseológica pasiva de los estudiantes de máster más jóvenes con unas características similares a las del primer caso estudiado, en relación con su competencia paremiológica, con el propósito de verificar las dos hipótesis abordadas en el marco metodológico de este trabajo. Estas dos hipótesis se asocian con la existencia de una baja competencia fraseológica pasiva por parte de las generaciones más jóvenes y de una competencia fraseológica pasiva superior (aunque sea limitada, en comparación con la competencia demostrada por sus mayores) que su competencia paremiológica pasiva.

2. La competencia fraseológica pasiva de las generaciones más jóvenes

En el campo de la fraseología, entendemos que una unidad fraseológica (UF) es aquella combinación de palabras con un grado variable de fijación e idiomatidad (Corpas, 1996,

pp. 19-20). En este sentido, Pamies (2007, pp. 173-177) establece que las UF se rigen, en mayor o menor medida, por las siguientes características: fijación, multilexicalidad e idiomatización.

La fijación de una UF se aprecia, especialmente, en el inventario y el orden de los elementos que conforman esa UF, ya que se resiste a cualquier modificación en el nivel léxico (no es posible remplazar o, incluso, suprimir ninguna palabra que configura dicha expresión) o en el nivel gramatical (fenómeno que recibe el nombre de “fijación transformativa”), entre otras cuestiones (Zuluaga, 1980, p. 122). A modo de ejemplo, en la paremia “Por la boca muere el pez”, no podríamos sustituir el sustantivo “pez” por “cerdo” y afirmar, de esta manera, que “por la boca muere el cerdo”, o cambiar el número del sustantivo “pez” (“Por la boca mueren los peces”). En los dos casos planteados anteriormente, se habría enunciado la UF de manera incorrecta.

Si bien es cierto que las UF se caracterizan por poseer un alto grado de fijación interna, dichas unidades también pueden presentar algunas pequeñas variaciones e, incluso, ciertas variantes. Este fenómeno se ilustra a la perfección con el refrán “A buen entendedor, pocas palabras bastan” que cuenta con variantes recogidas en obras paremiográficas de referencia, como es el caso de “Al buen entendedor, pocas palabras”, “A buen entendedor, con media palabra basta” o “A buen entendedor, breve hablador” (J. Sevilla y Zurdo, 2009).

Por su parte, la multilexicalidad, pluriverbalidad o polilexicalidad, remiten al hecho de que las UF deben estar formadas por dos o más palabras gráficas (García-Page, 2008, p. 18). Teniendo en cuenta esto último, podemos deducir que las unidades léxicas simples fijas, tales como “¡Gracias!” o “¡Adiós!” no cumplen con el criterio de multilexicalidad; por ende, no tendrían cabida en nuestra taxonomía fraseológica de referencia, ya que no es posible clasificarlas como UF.

Determinadas UF se distinguen por su naturaleza idiomática y su composicionalidad semántica. Podemos definir la idiomatización como el “rasgo semántico propio de ciertas construcciones lingüísticas fijas cuyo sentido no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos componentes ni del de su combinación” (Zuluaga; 1980, p. 122). En tal sentido, se puede diferenciar entre las UF literales o composicionales y las UF no composicionales o idiomáticas en grado variable: UF con una idiomatización total y UF con una idiomatización parcial o semiidiomáticas (Huéscar, 2024, p. 240).

Junto a estos tres criterios definitorios, el grado de dificultad en la interpretación del significado de las distintas UF puede depender de otras variables, entre las que destacamos la motivación lingüística, la variabilidad lingüística, la transparencia, la opacidad semántica, la polisemia, la homonimia, la ambigüedad y la familiaridad semántica o la competencia fraseológica pasiva (Huéscar, 2024, p. 240). En esta investigación, prestaremos especial atención a cinco de ellas: la competencia fraseológica pasiva, la idiomatización, la motivación lingüística, la transparencia y la opacidad.

La competencia fraseológica, en términos generales, se asocia con un conjunto de saberes y destrezas que permiten a un usuario de la lengua conocer, comprender y hacer uso de una serie de UF en un discurso propio, oral o escrito, en situaciones comunicativas acertadas (Solano, 2004, p. 411). Dicha competencia representa un factor clave en la competencia comunicativa de una determinada lengua (Alessandro, 2011, p. 215), considerando que,

como destacan Solano y Bielawska (2018, p. 13), “ningún hablante es competente sin poder comprender y utilizar pertinentemente la fraseología de la lengua en su interacción social”, de modo que una escasa o limitada competencia fraseológica se plantea como un reto en la adquisición de una competencia comunicativa integral en una determinada lengua (Szyndler, 2015, p. 202; Arroyo, 2024, p. 57).

Si hablamos de competencia fraseológica, cabe distinguir entre la competencia fraseológica activa y la competencia fraseológica pasiva. Esta última incide en el conjunto de fraseologismos con el que se siente familiarizado un cierto usuario de la lengua gracias al contacto con el uso de la lengua de su entorno social, si bien no lo emplea en su discurso oral o escrito (Chahboun *et al.*, 2016; Girard *et al.*, 2021). En esta línea, el proceso de adquisición y posterior automatización de aquellas expresiones que formen parte de nuestra competencia fraseológica pasiva será más simple respecto a la adquisición y automatización de los fraseologismos que el usuario de la lengua no conoce (Huéscar, 2024, p. 240).

Por otro lado, la motivación lingüística, propiedad por la cual una UF se encuentra estrechamente relacionada con un origen concreto (Mellado, 2020; M. Sevilla, 2013), se considera también un aspecto que afecta a la adquisición de la competencia fraseológica, al igual que la competencia fraseológica pasiva, puesto que conocer el origen que motiva la UF favorece la interpretación y uso de esta (Huéscar, 2024, p. 240).

De igual manera, la transparencia y la opacidad semántica pueden influir en el grado de complejidad de cualquier estructura fija, dado que cuanto más transparente sea una estructura, menor grado de dificultad planteará en cuanto a su interpretación semántica. En cambio, las UF con mayor grado de opacidad presentarán, por una parte, mayor grado de idiomatización y, por otra parte, mayor grado de dificultad en su codificación semántica (Mogorrón y Mejri, 2010; M. Sevilla, 2013).

Numerosos estudiosos han explorado la competencia fraseológica y paremiológica en diversas lenguas con sujetos de diferentes edades (Asensio y Sciutto, 2024; Saracho, 2016; Asensio, 2022; Andúgar, 2015; Huéscar y M. Sevilla, 2024; J. Sevilla, 2023). Un hecho que podemos constatar en algunas de las investigaciones señaladas previamente es el posible declive de la competencia fraseológica y paremiológica en las generaciones más jóvenes, así como el hecho de que la competencia fraseológica varía con la edad; los jóvenes conocen y utilizan un repertorio menor de UF que sus mayores (Gutiérrez, 2021, p. 103; Huéscar y M. Sevilla, 2024, p. 171). No se han encontrado investigaciones que estudien las causas de esta tendencia; sin embargo, algunas hipótesis que se barajan respecto a esta temática se encuentran ligadas con cambios sociales recientes, como puede ser una mayor inclinación por parte de los jóvenes para construir vínculos afectivos a través de Internet y las redes sociales, en lugar de interactuar con sus mayores, cuestión que deriva en una menor competencia fraseológica pasiva, entre otros aspectos.

3. Objetivos e hipótesis

El objetivo principal de esta publicación no es otro que valorar la competencia fraseológica pasiva (en este caso, incidiendo mayormente en la competencia locucional pasiva) de estudiantes universitarios con un nivel avanzado de lengua, tanto materna como extranjera,

en relación con su competencia paremiológica. Para ello, se compararán los datos extraídos en esta investigación, sobre fraseologismos, con los recogidos en un trabajo previo desarrollado por Huéscar y M. Sevilla (2024) dirigido al estudio del conocimiento paremiológico en el contexto universitario. Con el fin de alcanzar el objetivo general propuesto, se sugieren los siguientes objetivos específicos, los cuales guardan una estrecha relación con los expuestos en Huéscar y M. Sevilla (2024):

- Detectar las carencias en la competencia fraseológica pasiva, tanto en la LM, como en la LE.
- Averiguar si las carencias observables en la competencia fraseológica dependen de si se trata de una LE o una LM.
- Analizar si hay características presentes en ciertos fraseologismos que afectan a la competencia fraseológica pasiva.
- Teniendo en consideración dicha perspectiva, enunciaremos las siguientes hipótesis:
- Al igual que sucede con la competencia paremiológica pasiva, la competencia fraseológica pasiva de las generaciones más jóvenes es limitada.
- No obstante, pensamos que su competencia fraseológica pasiva, en concreto, la competencia locucional pasiva, es superior que su competencia paremiológica pasiva.

4. Metodología

4.1. Estudio de caso

El enfoque metodológico que seguiremos en esta publicación se basa en un estudio de caso. Esta metodología tiene como objetivo analizar de manera exhaustiva un ejemplo o caso particular (Martínez, 1988, p. 42), cuyo estudio sería inviable en investigaciones generalizadas, en las que se examine una muestra mayor. Tal como se señala en Álvarez y Fabián (2012, p. 4), la metodología del estudio de caso resulta un método verdaderamente interesante cuando se ha de investigar con muestras complejas, como ocurre en la presente experimentación.

4.2. Perfil de la muestra

La muestra de este estudio es similar a la referenciada en Huéscar y M. Sevilla (2024) en cuanto a nivel de lengua y formación académica. Dicha muestra se encuentra compuesta por un grupo-clase de diez estudiantes recién egresados que cursan sus estudios superiores de máster, tras haber completado sus estudios universitarios de grado en Estudios franceses y en Traducción e Interpretación. La formación académica previa cursada por el conjunto de discentes, por tanto, demuestra un conocimiento avanzado en lengua extranjera (LE) (C1-C2, según lo establecido en el MCERL) y en lengua materna (LM), teniendo en consideración que, en los planes de estudios de ambos grados universitarios, figuran asignaturas dedicadas al aprendizaje del español como LM. Asimismo, es necesario resaltar que la LM de la mayoría de los aprendientes encuestados es el español, salvo el caso excepcional de una alumna bilingüe que tiene dos lenguas maternas (el español y el francés).

A diferencia de la investigación anterior destinada al estudio de la competencia paremiológica de tres rangos etarios (Huéscar y M. Sevilla, 2024), de 22 a 25 años, de 26 a 35 y más de 35 años; en esta experimentación, únicamente se contemplará la primera franja de edad (aquella que comprende de los 22 años hasta los 25 años), con el propósito último de extraer solo los datos de los estudiantes universitarios más jóvenes del máster de formación del profesorado de la especialidad de lengua francesa de la Universidad de Murcia.

4.3. Cuestionario

El cuestionario propuesto para este estudio se ha organizado en torno a cuatro bloques:

- Un primer bloque dirigido a recopilar datos generales de los participantes del estudio, tales como su competencia lingüística en LM y LE.
- Un segundo bloque destinado a conocer la percepción de los discentes sobre su conocimiento fraseológico en francés y en español, así como las situaciones comunicativas y los medios utilizados para la adquisición del conocimiento fraseológico en las lenguas estudiadas.
- Un tercer bloque en el que los estudiantes deberán corregir 10 fraseologismos franceses (véase tabla 1) que se han formulado incorrectamente, puesto que se ha alterado la forma canónica de todos ellos (por ejemplo, en dicho cuestionario, se ha hecho referencia a la forma canónica de la locución verbal “donner sa langue au chat”, a partir de una desautomatización fraseológica de índole formal: “donner sa langues aux enfants”). De igual modo, deberán aportar la definición de la forma canónica de la UF o, si no han podido deducir la UF sugerida a través de la UF modificada, indicar si les resulta familiar la expresión propuesta.
- Por último, el cuarto bloque será similar al tercer bloque, pero con los 10 fraseologismos españoles, incluidos, en esta ocasión, en la tabla 2 de esta investigación.

4.4. Corpus de locuciones

El corpus lingüístico utilizado para esta investigación se encuentra configurado por 10 locuciones francesas y 10 locuciones españolas, los cuales se han extraído de diferentes fuentes documentales, entre ellas el *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* (J. Sevilla y Cantera, 2004), el *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2021), el *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* (Penadés, 2019), el *Diccionario fraseológico documentado del español actual* (Seco, Andrés y Ramos, 2004) y la cuenta de Instagram de la revista *Paremia* (M. Sevilla y Huéscar, 2020).

Tabla 1
Selección de locuciones francesas

Locución modificada	Locución canónica	Equivalente en español
1. <i>Ça fait une voiture</i>	<i>Ça fait un bail</i>	Hace mucho tiempo
2. <i>Prendre un œil</i>	<i>Jeter un œil</i>	Echar un vistazo
3. <i>Raconter des oignons</i>	<i>Raconter des salades</i>	Contar milongas
4. <i>Donner sa langue aux enfants</i>	<i>Donner sa langue au chat</i>	Haberle comido la lengua el gato
5. <i>S'occuper de ses chiens</i>	<i>S'occuper de ses oignons</i>	Ocuparse de sus asuntos
6. <i>Rester dans les pommes</i>	<i>Tomber dans les pommes</i>	Desmayarse
7. <i>Faire un froid de lycée</i>	<i>Faire un froid de canard</i>	Frio del carajo
8. <i>Avoir la vitrine de poule</i>	<i>Avoir la chair de poule</i>	Tener la piel de gallina
9. <i>Chercher midi à minuit</i>	<i>Chercher midi à quatorze heures</i>	Buscarle tres pies al gato
10. <i>En faire tout un lit</i>	<i>En faire tout un fromage</i>	Hacer una montaña de un grano de arena

Nota. Fuente: elaboración propia.

Tabla 2
Selección de locuciones españolas

Locución modificada	Locución canónica
11. En el coche de San Isidoro	En el coche de San Fernando
12. Torrente de sangre	Lluvia de sangre
13. Meter toda la carne en la leña	Meter toda la carne en el asador
14. Hacer las trece dieciocho	Hacer la trece catorce
15. A vista de rinoceronte	A vista de pájaro
16. Poner cerradura al campo	Poner puertas al campo
17. Claro como el oro	Claro como el agua
18. Hacer una colina de dos granos de arena	Hacer una montaña de un grano de arena
19. Sin comerlo ni digerirlo	Sin comerlo ni beberlo
20. Perder el bus	Perder el tren

Nota. Fuente: elaboración propia.

5. Análisis de los resultados extraídos

De acuerdo con la opinión de los encuestados, su conocimiento de locuciones en LM es normal (50 %) o alto (50 %), pero este nivel disminuye en LE, pues un 70 % de los encuestados considera tener un nivel de conocimiento normal, un 20 % estima que es alto y un 10 % mínimo.

Al comparar estos resultados con los del mismo grupo de edad (de 22 a 25 años) del estudio de Huéscar y M. Sevilla (2024, pp. 176-177) sobre competencia paremiológica pasiva, se observa que la percepción del nivel de competencia paremiológica por parte de los sujetos encuestados es inferior, dado que el 80 % se sitúa en un nivel normal (40 %) o alto

(40 %) en LM, y una mayoría opina tener un conocimiento de paremias mínimo (60 %) o nulo (20 %) en LE.

Tabla 3
Conocimiento sobre locuciones en opinión de los estudiantes¹

Lengua	Nulo	Mínimo	Normal	Alto
Materna (LM)	-	-	5	5
Extranjera (LE)	-	1	7	2

Nota. Fuente: elaboración propia.

La mayoría de los sujetos de la muestra (90 %) afirma haber adquirido el conocimiento sobre locuciones en LM a través de fuentes orales, aunque para un 30 % la lectura o el visionado de materiales auténticos también han participado en la construcción de ese conocimiento. Estas dos vías tienen el mismo peso, un 70 % cada una, en la LE. Cabe destacar que, a juicio de los encuestados, las asignaturas de lenguas han contribuido de una forma minoritaria: un 10 % de los sujetos ha marcado esta opción en LM y un 20 % en LE.

Estas proporciones varían en relación con las de la adquisición de la competencia paremiológica en una población de similar perfil (Huéscar y M. Sevilla, 2024, pp. 177-178): en LM, un 87 % de los miembros de esta muestra afirman haber adquirido las paremias a través de fuentes orales, un 13 % en asignaturas de lengua y un 7 % mediante textos y vídeos auténticos; en LE, los estudiantes que consideran haber adquirido el conocimiento paremiológico a partir de estas fuentes son 20 %, 53 % y 47 %, respectivamente.

En la LM, los porcentajes de adquisición de locuciones y de paremias guarda cierta similitud: 90 % en el caso de locuciones y 87 % en el de paremias para la fuente oral; 10 % y 13 %, respectivamente en asignaturas de lengua; 3 % y 7 % con textos y vídeos auténticos. En la LE, hay mayores diferencias entre la adquisición de locuciones y de paremias: 70 % de sujetos optan por la fuente oral para locuciones y un 20 % para paremias; 20 % y 53 %, respectivamente, en asignaturas de lenguas; 70 % y 47 % en textos y materiales auténticos.

- 1 En la tabla 3 se clasifica el conocimiento de locuciones en las siguientes categorías:
- Nulo: ni las identifico ni comprendo su significado ni las utilizo.
 - Mínimo: las puedo identificar en un acto comunicativo, aunque no las logro comprender ni las utilizo.
 - Normal: logro comprender el significado de estas unidades, aunque no las suelo utilizar en el discurso oral ni escrito.
 - Alto: comprendo el sentido de un amplio repertorio de paremias y las utilizo en situaciones comunicativas diversas sin ninguna dificultad.

Tabla 4

Situación de adquisición del conocimiento sobre locuciones según los encuestados

Lengua	Fuente oral	Asignaturas de lengua	Lectura o visionado de materiales auténticos
Materna (LM)	9	1	3
Extranjera (LE)	7	2	7

Nota. Fuente: elaboración propia.

El nivel de conocimiento demostrado por los encuestados del listado de diez locuciones francesas (tabla 1) y diez locuciones españolas (tabla 2) propuesto para este estudio es muy irregular y varía mucho de una locución a otra, tanto en la LM, como en la LE, en función de la naturaleza de cada locución; no obstante, se observan algunos aspectos globales:

- El dominio de locuciones en LM es mayor que en LE: se reformulan correctamente 4,8 locuciones modificadas por persona en LM, mientras que, en LE, se reformulan 3,3; por otra parte, el número de locuciones por persona correctamente definidas es de 5,1 en LM y de 2,9 en LE.
- La cantidad de locuciones correctamente definidas es ligeramente superior a la de locuciones correctamente reformuladas debido a casos en los que la locución (con su significado) resulta familiar para el encuestado, aunque no recuerda cómo se formula.
- El número de locuciones que resultan familiares a los sujetos de la muestra, aunque desconocen total o parcialmente la forma canónica y el significado, son bajas: 1,2 por persona en francés y 0,7 en español.
- Las cifras sobre las locuciones conocidas por los encuestados superan a las de las paremias en LE (Huéscar y M. Sevilla, 2024, pp. 179-180): se reformulan correctamente 3,3 locuciones por estudiante y se definen correctamente 2,9, mientras que se completan correctamente 0,9 paremias por persona y se definen 0,7.
- En LM, las diferencias entre conocimiento de locuciones y de paremias es mínimo en cuanto a locuciones por persona correctamente reformuladas (4,8) y paremias correctamente completadas por persona (4), aunque se observa una mayor divergencia en cuando a locuciones y paremias correctamente definidas (5,1 locuciones y 2,7 paremias por persona).
- Las cifras de locuciones y paremias por persona que resultan familiares, aunque se desconoce su forma y significado son similares en LM (1,2 locuciones y 1 paremia).

Tabla 5 <i>Conocimiento de locuciones francesas²</i>			
Locuciones	R	D	F
1	1	2	1
2	4	4	1
3	4	6	2
4	8	2	-
5	2	5	-
6	4	3	2
7	4	4	3
8	2	1	2
9	2	1	1
10	2	1	-
Total	33	29	12
Total por persona	3,3	2,9	1,2

Nota. Fuente: elaboración propia.

Tabla 6 <i>Conocimiento de locuciones españolas</i>			
Locuciones	R	D	F
11	2	2	2
12	-	-	-
13	7	5	1
14	7	4	2
15	-	-	-
16	3	3	1
17	9	8	-
18	5	7	-
19	7	6	1
20	8	8	-
Total	48	51	7
Total por persona	4,8	5,1	0,7

Nota. Fuente: elaboración propia.

En cuanto al conocimiento demostrado por los sujetos de la muestra sobre locuciones concretas, hemos obtenido la siguiente información:

- En ocasiones, una participante en el estudio que reformula correctamente una locución, no la define y, del mismo modo, una persona que no reformula correctamente una locución sí la define, lo que se corresponde con distintos niveles de conocimiento de cada una de las locuciones. En el nivel más bajo de conocimiento, a una persona le resulta familiar una locución por haberla escuchado, quizás, pero no es capaz de reformularla ni de definirla o lo hace de forma incorrecta.
- *Donner sa langue au chat*, que en el cuestionario se ha modificado como *donner sa langue aux enfants*, ha sido la locución francesa más conocida en cuanto a la forma, pues se ha reformulado correctamente por el 80 % de los participantes en el estudio, aunque solo un 20 % ha aportado el significado. De nuevo es una demostración de los diferentes niveles de competencia fraseológica pasiva.
- “Claro como el agua”, cuya forma modificada en el cuestionario ha sido “claro como el oro”, es la locución más conocida en LM, con un 90 % de reformulaciones y un 80 % de definiciones correctas. Las siguientes más conocidas para los encuestados son “meter toda la carne en el asador” (“meter toda la carne en la leña”), “hacer la trece catorce” (“hacer la trece dieciocho”) y “sin comerlo ni beberlo” (“sin comerlo ni digerirlo”), con un 70 % de reformulaciones correctas para cada una y un 50 %, un 40 % y un 60 % de definiciones correctas, respectivamente.

2 En la tabla 5 y en la tabla 6 se indica el conocimiento de locuciones demostrado por los encuestados de acuerdo con los siguientes parámetros:

- ☐ R: reformula correctamente la locución.
- ☐ D: define correctamente la locución.
- ☐ F: ni completa ni define la locución, pero le resulta familiar.

- En relación con la locución “hacer la trece catorce”, se aportan varias definiciones: “engañar”, “jugársela a alguien”, “hacer trampas”, que consideramos acertadas, pero también “causar problemas”, “liarla”, “hacer las cosas mal”, “desenvolverse en una situación de manera poco correcta”, las cuales no coinciden con el sentido dado a esta locución en las obras fraseográficas y lexicográficas. Es decir, algunos encuestados entienden o hacen uso de esta locución con un significado diferente al institucionalizado, lo que, de nuevo, muestra una competencia fraseológica parcial.
- En el cuestionario, se incluyó la locución modificada “perder el bus” esperando que la reformularan como “perder el tren”, aunque dos encuestados han aportado la locución “perder el norte” con su definición correcta, que hemos considerado una buena reformulación. De este modo, la locución “perder el bus”, con un 80 % de reformulaciones y de definiciones adecuadas es la segunda mejor conocida por los encuestados.
- En varios casos, se han reformulado las locuciones modificadas proponiendo variantes acertadas de las formas canónicas:
 - Para la locución modificada *ça fait une voiture*, esperábamos la forma canónica *ça fait une bail*; no obstante, uno de los encuestados ha presentado la variante *ça fait un moment*. Otro sujeto ha propuesto *ça fait une vie*, quizás pensando en la locución *faire la vie*, la cual no acaba de encajar en la estructura de la locución modificada, por lo que se ha considerado incorrecta.
 - Los dos únicos participantes que han reformulado de forma satisfactoria la locución modificada *en faire tout un lit* han propuesto la variante *en faire tout un plat* de la forma canónica *en faire tout un fromage*.
- También hay casos en los que se proponen fórmulas desacertadas por varios motivos:
 - Ante la locución modificada *raconter des oignons* (su formulación canónica es *raconter des salades*), una persona propone la colocación *raconter des histoires*, que consideramos incorrecta por no tratarse de una locución.
 - Dos sujetos aportan *s’occuper de ses affaires*, como reformulación de la locución modificada *s’occuper de ses chiens* (la forma canónica es *s’occuper de ses oignons*), pero se trata de una combinación libre de palabras que recoge el sentido de la locución de forma literal.
 - “Hacer una colina de dos granos de arena” se ha reformulado correctamente por cinco participantes como “hacer una montaña de un grano de arena”, pero cuatro de ellos han deshecho la primera modificación (montaña en lugar de colina), aunque no la segunda (dos granos en lugar de uno), si bien es cierto que, en tres de estos cuatro casos, se ha aportado la definición acertada.
- Hay dos locuciones en LM que ninguno de los participantes en la encuesta ha reconocido:
 - La locución “lluvia de sangre”, modificada en el cuestionario como “torrente de sangre”, se utiliza para representar la lluvia en situación de calima, es decir, con polvo en suspensión, que, en el caso de España, procede del desierto del Sahara y es de color ocre o rojizo, por lo que “llueve barro” de esa tonalidad. Se trata de una locución con una frecuencia de uso baja, motivo por el cual no se ha reconocido por ninguno de los sujetos, si bien han propuesto las siguientes formulaciones: el compuesto

sintagmático “torrente sanguíneo”, la colocación “torrente de voz” y la combinación libre de palabras “torrente de agua”.

- Ninguno de los encuestados ha reconocido tampoco la locución “a vista de pájaro”, modificada en el cuestionario como “a vista de rinoceronte”. Cuatro sujetos la han relacionado con la locución “vista de lince”, a veces formulando su forma canónica y otras incorrectamente como “a vista de lince”, de acuerdo con la colocación “tener vista de lince”.
- Se observa una última situación llamativa con la locución francesa *faire un froid de canard*, modificada como *faire un froid de lycée* en el cuestionario. Dos encuestados, que no reformulan la locución modificada porque no la conocen, aventuran una definición correcta, lo que es posible por tratarse de una unidad fraseológica semiidiomática y, en consecuencia, trasparente, lo cual permite inferir su significado.

6. Conclusiones

En este estudio, se ha proporcionado un cuestionario a un grupo de 10 estudiantes de máster con un nivel alto de conocimiento en LM (español) y LE (francés). El cuestionario incluye varios apartados para valorar la competencia fraseológica pasiva que los participantes pueden demostrar al reconocer (o no) diez locuciones francesas (tabla 1) y diez españolas (tabla 2). Además, a través del cuestionario, se recaba información sobre la manera en la que han adquirido este conocimiento a juicio de los propios encuestados. Por otra parte, se ha contrastado la información obtenida en esta encuesta sobre la competencia fraseológica con la de un estudio previo (Huéscar y M. Sevilla, 2024) en relación con la competencia paremiológica desarrollado con una metodología muy similar.

Los componentes de la población encuestada consideran que su conocimiento sobre locuciones es normal o alto, más baja en LE que en LM (tabla 3). Esa diferencia entre la competencia fraseológica pasiva queda patente especialmente con los datos extraídos a partir de las locuciones reformuladas y definidas correctamente (tabla 5 y tabla 6). Además, el nivel de competencia demostrado por los encuestados al trabajar con locuciones parece inferior a su propia valoración subjetiva, pues en LM apenas reformulan y definen correctamente la mitad de las locuciones (tabla 6) y en LE casi reconocen un tercio de las diez locuciones francesas (tabla 5).

Por otra parte, y teniendo en cuenta los datos de Huéscar y M. Sevilla (2024, pp. 176-177) este conocimiento sobre locuciones, en opinión de los encuestados, es superior al de paremias, sobre todo en LE. De nuevo, la diferencia entre competencia fraseológica y paremiológica se acentúa al considerar el número de locuciones reformuladas y definidas correctamente (tabla 5 y tabla 6) y el número de paremias completadas y definidas correctamente (Huéscar y M. Sevilla, 2024 pp. 178-181).

La adquisición del conocimiento sobre locuciones en LM, teniendo en cuenta las opiniones de los encuestados, se fundamenta principalmente en fuentes orales y, en menor medida en la lectura y el visionado de textos auténticos, mientras que, en la LE, estas dos vías para la adquisición del conocimiento fraseológico presentan un peso similar. En ambas lenguas, el contacto con locuciones en asignaturas de lenguas es residual, lo

que demuestra la poca presencia que tiene la fraseología en las programaciones de estas asignaturas.

En definitiva, se puede afirmar que el nivel de competencia fraseológica pasiva de los encuestados no es alto, y queda demostrada de forma evidente, para la muestra estudiada, la diferencia en la adquisición de la competencia fraseológica y en su puesta en práctica para reconocer, reformular y definir locuciones en la LE y en la LM, por lo que consideramos alcanzado el segundo objetivo específico, “averiguar si las carencias observables en la competencia fraseológica dependen de si se trata de una LE o una LM”. Así mismo, se validan las dos hipótesis de este trabajo, pues se ha comprobado que la competencia fraseológica de estudiantes entre 22 y 25 años es limitada, igual que ocurre con la competencia paremiológica pasiva (Huéscar y M. Sevilla, 2024, p. 183), si bien la competencia fraseológica de la muestra estudiada es superior a la competencia paremiológica de otra muestra similar en cuanto a edad y nivel de lenguas analizada en Huéscar y M. Sevilla (2024).

Algunos sujetos de este estudio han reformulado y definido correctamente varias locuciones, es decir, han demostrado conocerla, aunque de forma pasiva, del mismo modo que han puesto de manifiesto su desconocimiento total de otras locuciones. Entre estos dos extremos, hemos observado una gama de situaciones en relación con la competencia fraseológica pasivas en LE y en LM:

- La poca frecuencia de uso de una locución es un obstáculo para conocerla: “lluvia de sangre”, por ejemplo.
- Una locución resulta familiar para una persona, aunque no es capaz de recordar ni su forma ni su definición.
- Una locución es desconocida, pero su naturaleza semiidiomática y transparente permite definirla, aunque no reformularla, como ocurre con *faire un froid de canard*.
- Se recuerda la forma de una locución, aunque no su definición.
- No se recuerda su forma, pero sí su definición, por lo que se puede proponer una combinación libre de palabras que recoja el sentido de forma literal; por ejemplo, el sintagma *s’occuper de ses affaires*, en lugar de la locución *s’occuper de ses oignons*.
- Un nivel de competencia fraseológica insuficiente puede llevar a confundir dos locuciones, como ha ocurrido entre “a vista de pájaro” y “vista de lince”. También se puede confundir una locución con un compuesto sintagmático o una colocación.
- El conocimiento parcial de una locución hace que se entienda de forma incorrecta: algunos encuestados han definido “hacer la trece catorce” como “causar problemas”, “liarla”, “hacer las cosas mal”, “desenvolverse en una situación de manera poco correcta”.
- La alta frecuencia de uso de una locución facilita su reconocimiento, como es el caso de *donner sa langue au chat*.

En este abanico de situaciones, quedan representadas las carencias que han presentado los encuestados en relación con su competencia fraseológica, por lo que se ha alcanzado el primer objetivo específico, “detectar las carencias en la competencia fraseológica pasiva, tanto en la LM, como en la LE”.

Tal como se ha comentado anteriormente la lengua (LE o LM) tiene un efecto directo en el nivel de competencia fraseológica pasiva, pero también hemos comprobado que la na-

turalidad de las locuciones (frecuencia de uso e idiomática), igual que la de las paremias (Huéscar y M. Sevilla, 2004, p. 184), influyen en dicha competencia. Con esto, ha quedado patente en el análisis de los resultados (Apartado 5) los distintos niveles de competencia pasiva en LE y LM, con lo que también consideramos alcanzado el tercer objetivo específico del estudio: “analizar si hay características presentes en ciertos fraseologismos que afectan a la competencia fraseológica pasiva”.

En definitiva, con este estudio, se ha valorado la competencia fraseológica pasiva de estudiantes universitarios con un nivel avanzado de LM y LE en relación con su competencia paremiológica, con lo que hemos cumplido el objetivo general de esta investigación.

Los resultados de este estudio son válidos exclusivamente para la muestra analizada, aunque han aportado información muy interesante sobre la competencia fraseológica pasiva de un perfil muy concreto de usuarios de LM y LE, pero no se pueden extrapolar a la población en su conjunto. En este sentido, convendría repetir este experimento con una muestra más amplia que permitiera llegar a resultados generalizables.

Pensamos que este estudio puede ser interesante para lingüistas, entre los que incluimos a fraseólogos y paremiólogos, pues sus resultados aportan información sobre la manera en la que los jóvenes hacen uso de las locuciones, en LM y LE y se muestra el nivel de competencia fraseológica pasiva de las nuevas generaciones, además de conocer cómo el grado de idiomática y de frecuencia de uso de las locuciones influyen en esa competencia.

REFERENCIAS

- Alessandro, A. (2011). *Investigación en la acción educativa. Las unidades fraseológicas pragmáticas en la didáctica del español y del italiano como lenguas extranjeras*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia] <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/28959>
- Álvarez Álvarez, C. y San Fabián Maroto, J. L. (2012). La elección del estudio de caso en investigación educativa. *Gazeta de Antropología*, 28. https://www.ugr.es/~pwlac/G28_14Carmen_Alvarez-JoseLuis_SanFabian
- Andúgar Andreu, M. I. (2015). *Coger el toro por los cuernos vs. den Stier bei den Hörnern packen: Análisis contrastivo de la competencia fraseológica de los jóvenes españoles y alemanes*. [Tesis doctoral, Universidad Jaume I] <https://core.ac.uk/download/pdf/326039659.pdf>
- Arroyo Martínez, L. (2024). Las fórmulas rutinarias en los manuales de ELE: estado de la cuestión. *Paremia*, 34, 55-63. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/034/004_arroyo.pdf
- Asensio Ferreira, M.^a D. (2022). Influencia de la competencia multilingüe (CM) en el desarrollo de la competencia paremiológica (CP) en lengua materna (LM). *Revista Nebrija De Lingüística Aplicada a La Enseñanza De Lenguas*, 16(33), 144–160. <https://revistas.nebrija.com/revista-linguistica/article/view/504>
- Asensio Ferreira, M.^a D. y Sciutto, V. (2024). Theoretical-methodological and contrastive study of paremiological competence in mother tongue and foreign language

- in a university setting. *Romanica Olomucensia*, 36(2), 187-205. <https://doi.org/10.5507/ro.2024.017>
- Chahboun, S., Vulchanov, V., Saldaña, D., Eshuis, H. y Vulchanova M. (2016). Can You Play with Fire and Not Hurt Yourself? A Comparative Study in Figurative Language Comprehension between Individuals with and without Autism Spectrum Disorder. *PLOS ONE*, 11(12), 1-24. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0168571>
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de Fraseología Española*. Gredos.
- García-Page, M. (2008): *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos.
- Girard, P. Gaïd Le Maner-Idrissi, G., Dardier, V., Seveno, T., Levenez, C. y Le Sourn-Bisaoui S. (2021). Compréhension du langage figuré par les enfants et adolescents avec un trouble du spectre de l'autisme : étude longitudinale des processus inférentiels. *Annales Médico Psychologiques*, 181, 403-410. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2021.12.019>
- Gutiérrez Rubio, E. (2021). *Fraseología española en el discurso oral*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Huéscar Villa, M. (2024). La aplicabilidad de la Fraseodidáctica en la enseñanza-aprendizaje del lenguaje figurado en aprendientes con TEA de grado 1: una revisión de alcance. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 36, 235-246. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/141729/1/Laaplicabi..A.pdf>
- Huéscar Villa, M. y Sevilla Muñoz, M. (2024). La competencia paremiológica pasiva de estudiantes universitarios con un nivel avanzado de lengua materna y extranjera: un estudio de caso. *Onomázein*, XIV, 168-187. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/147845/1/La_competencia_paremiologica_pasiva.pdf&ved=2ahUKewjqbjj35aNAxX0K_sDHY59KOkQFnoECCsQAQ&sqi=2&usg=AOvVaw0eZZOolgKJLy1dHnjx3VBF
- Martínez Bonafé, J. (1988). El estudio de casos en la investigación educativa. *Investigación en la escuela* (6), 41-50. <https://revistascientificas.us.es/index.php/IE/article/view/9251>
- Mellado Blanco, C. (2020). ¿Qué es la idiomaticidad? En S. Silva (Ed.). *Fraseología & cia: Entabulando diálogos reflexivos* (pp. 229-256). Pontes Editores.
- Mogorrón, P. y Mejri, S. (Dirs.). (2010). *Opacité, idiomaticité, traduction*. Universidad de Alicante.
- Pamies, A. (2007). De la idiomaticidad y sus paradojas. En G. Conde (Ed.). *Nouveaux apports à l'étude des expressions figées* (pp. 173-204). Proximités E.M.E.
- Penadés, I. (Ed.). (2019). *Diccionario de Locuciones Idiomáticas del Español Actual (DILEA)*. Universidad de Alcalá y Universidad de Cádiz. <http://www.diccionariodi-lea.es/>
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.) [versión 23.6 en línea] <https://www.rae.es/>
- Saracho Arnáiz, M. (2016). Cómo desarrollar la competencia fraseológica en la clase de ELE. *XXVI Congreso Internacional de ASELE. La formación y competencias del*

- profesorado de ELE*, Granada, 921-931. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/26/26_0921.pdf
- Seco, M., Andrés, O. y Ramos, G. (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: Aguilar
- Sevilla Muñoz, J. (2023). La competencia parémica en estudiantes universitarios de Humanidades. En A. Pamies, R. Ayupova y C. Lei (Eds.). *Structural fixedness and conceptual idiomaticity*, (pp. 72-92). Comares. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/110898>
- Sevilla Muñoz, J. y Cantera Ortíz de Urbina, J. (2004). *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española*. Gredos.
- Sevilla Muñoz, J. y Zurdo Ruiz-Ayúcar, M. T. [Dir.] (2009). *Refranero multilingüe*. Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>
- Sevilla Muñoz, M. (2013). Opacidad y motivación de las unidades fraseológicas en la didáctica de la traducción. En P. Mogorrón, D. Gallego, P. Masseur, y M. Tolosa (Eds.). *Fraseología, Opacidad y Traducción* (pp. 179-192). Verlag Peter D. Lang.
- Sevilla Muñoz, M. y Huéscar Villa, M. (2020-2025). @revista_paremia, Instagram. https://www.instagram.com/revista_paremia/
- Solano Rodríguez, M.^a A. (2004). *Unidades Fraseológicas francesas. Estudio en un corpus: la Pentalogía de Belleville de Daniel Pennac. Planteamiento didáctico*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia] <https://www.cervantesvirtual.com/obra/unidades-fraseologicasfrancesas-estudio-en-un-corpus-la-pentalogia-de-belleville-de-daniel-pennac-planteamiento-didactico--0/>
- Solano Rodríguez, M.^a A. y Bielawska, K. (2018). *Proyectos de fraseología integrada para la enseñanza de ELE*. Madrid: Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/d1_solano/default.htm
- Szyndler, A. (2015). La fraseología en el aula de E/LE: ¿un reto difícil de alcanzar? Una aproximación a la Fraseodidáctica. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 27, 197-216. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/179116/50867-91431-3-PB.pdf?sequence=1>
- Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Verlag Peter D. Lang.

PERFIL ACADEMICO-PROFESIONAL

Myriam Huéscar Villa es doctora en Educación por la Universidad de Murcia con la tesis titulada *La idiomaticidad en el trastorno del espectro autista (TEA): el proceso de enseñanza-aprendizaje de unidades fraseológicas idiomáticas en alumnado de educación secundaria con TEA de grado I*, la cual persigue promover la Fraseodidáctica en estudiantes autistas. Es profesora en el Dpto. de Didáctica de la Lengua y Literatura de la Facultad de Educación de la misma universidad, en el cual imparte algunas asignaturas del Grado de Educación Primaria, en el doble Grado de Educación Primaria y Educación Infantil, en el doble Grado de CAFD y Educación Primaria, además de impartir docencia en el Máster en Formación del Profesorado. Es miembro del grupo de investigación *Fraseología*,

Las UF que (des)conocen los jóvenes: un estudio de caso sobre la competencia fraseológica pasiva en lengua materna y extranjera

Paremiología y Traducción y del grupo de innovación docente *InnFras* de la Universidad de Murcia. Del mismo modo, es autora de numerosas publicaciones, tanto artículos como capítulos de libros, acerca de fraseología y fraseodidáctica desde diferentes perspectivas. También ha participado en diversos seminarios, jornadas y congresos de carácter nacional e internacional.

Fecha de recepción: 14-05-2025

Fecha de aceptación: 23-07-2025

ANATOMÍA DEL COMBATE: APROXIMACIÓN A LOS SOMATISMOS FRASEOLÓGICOS DE ÁMBITO MILITAR EN EL *LIBRO DE ALEXANDRE*

(Anatomy of Combat: An Approach to Phraseological Somatisms of Military
Scope in the *Libro de Alexandre*)*

Carmen Rocío Lendínez Redecillas**

Universidad de Jaén

Abstract: This study examines somatisms in the *Libro de Alexandre* as phraseological units that convey military action, within a framework in which corporeality articulates not only gesture but also the symbolic and ritual dimensions of epic discourse. Through a defined corpus, the analysis identifies idiomatic patterns that demonstrate how certain locutional combinations—*alzar las manos* (“to raise the hands”), *alzar los ojos* (“to raise the eyes”), *tornar cabeza* (“to turn the head”), *tornar espaldas/cuestas* (“to turn the back/shoulders”)—encode culturally marked images of supplication or retreat. Although these pairs share syntactic structures, they differ significantly in terms of fixation and frequency. *Alzar las manos* exhibits a higher degree of physical ritualization, whereas *alzar los ojos* conveys a more introspective dimension. Similarly, while *tornar cabeza* and *tornar espaldas* become fully lexicalized phraseologisms, *tornar cuestras* gradually falls into disuse, offering insights into the structural and semantic limits of phraseological fixation in medieval Spanish.

Keywords: History of Spanish Language, Historical Phraseology, Somatism, *Libro de Alexandre*, Medieval Literature

* Este trabajo se inscribe en el proyecto *Variación y codificación fraseológica en la historia del español (siglos XIII–XVIII)* (CODIFRAS) con referencia PID2023- 152770NB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Proyectos Generación de Conocimientos 2023) y gestionado por la Universidad de Jaén a través del Departamento de Filología Española. El proyecto forma parte del Programa Estatal para Impulsar la Investigación Científico-Técnica y su Transferencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento y está dirigido por el Dr. Francisco Pedro Pla Colomer (Universidad de Jaén) y el Dr. Santiago Vicente Llavata (Universitat de València).

** **Dirección para correspondencia:** Carmen Rocío Lendínez Redecillas. Departamento de Filología Española. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de Jaén. Campus de Las Lagunillas. Dependencia D2-011. 23071 Jaén. crlr0001@red.ujaen.es.

Resumen: La presente investigación aborda los somatismos en el *Libro de Alexandre* como unidades fraseológicas que vehiculan la acción bélica, en un marco en que la corporalidad no solo articula el gesto, sino también el sentido simbólico y ritual del discurso épico. El estudio de un corpus delimitado permite observar patrones idiomáticos que revelan cómo determinadas combinaciones locucionales —*alzar las manos*, *alzar los ojos*, *tornar cabeza*, *tornar espaldas/cuestas*— configuran imágenes codificadas del ruego, la súplica o la retirada. Si bien estos pares comparten estructura sintáctica, presentan divergencias significativas en cuanto a su grado de fijación y frecuencia. Así, *alzar las manos* muestra un mayor grado de ritualización física frente al carácter introspectivo de *alzar los ojos*; de igual modo, mientras *tornar cabeza* y *tornar espaldas* se consolidan como fraseologismos lexicalizados, *tornar cuestas* se desactiva progresivamente, lo que permite reflexionar sobre los límites estructurales y semánticos de la fijación fraseológica en la lengua medieval.

Palabras clave: Historia de la lengua española, fraseología histórica, somatismos, *Libro de Alexandre*, literatura medieval

1. Introducción y objetivos de la investigación

Desde los estudios pioneros de Casares (1992 [1950]), y con las aportaciones posteriores de Corpas Pastor (1996), Ruiz Gurillo (2001, 2010), Montoro del Arco (2006), García-Page Sánchez (2008) o Penadés Martínez (2012, 2015, 2019), la fraseología española ha desarrollado un marco teórico principalmente desde una perspectiva sincrónica. A partir de esa base, la disciplina también se ha enfocado hacia una perspectiva diacrónica que busca explicar el proceso de fraseogénesis, transmisión y codificación¹ de las unidades fraseológicas (Echenique Elizondo, 2003, 2008, 2010, 2021, 2023), entendidas como estructuras pluriverbales con alta idiomaticidad y fijación graduada (Echenique Elizondo, 2023)².

Desde esta perspectiva, resulta necesario identificar los mecanismos que intervienen en el origen y evolución de las unidades fraseológicas. En este sentido, dos procesos han demostrado ser especialmente relevantes. Por un lado, la *gramaticalización*, un proceso histórico que conduce a la pérdida de autonomía morfosintáctica y, a su vez, determina el cambio categorial (Lehmann, 2013 [1962])³, y, por otro, la *lexicalización*, mecanismo histórico en el que se da una fijación formal y semántica con pérdida compositiva de sus elementos⁴ (Elvira

1 La codificación, especialmente a partir de la imprenta y de gramáticas normativas (Martínez Alcalde, 2010, 2018 y 2021), marca el tránsito de las locuciones, y unidades fraseológicas en general, a un reconocimiento institucionalizado.

2 Esta orientación histórica tiene un antecedente fundamental en el estudio de Lapesa Melgar (1981), donde se plantea por primera vez, de forma explícita, la necesidad de abordar la fraseología desde la diacronía.

3 La gramaticalización implica la transformación de elementos léxicos en unidades gramaticales mediante la pérdida de autonomía morfosintáctica y semántica, con cambio categorial (Cifuentes Honrubia, 2003; Zamora Muñoz, 2014; Elvira González, 2015, 2020). Este proceso, guiado por mecanismos cognitivos como la metáfora y la metonimia, sigue un continuo unidireccional desde el uso discursivo. Un ejemplo es la locución preposicional *a pesar de*, en la que el sustantivo *pesar* pierde su autonomía léxica y se convierte en conector adversativo (Echenique Elizondo, 2021: 78-90).

4 Dicha pérdida puede ocasionar la fusión total de la estructura, produciéndose una *desfraseologización* —si se tiene en cuenta la pluriverbalidad como característica intrínseca de la unidad fraseológica— (Echenique Elizondo, 2021, p. 88), como es el caso de *adiós* (> *a Dios*), que presenta una lexicalización completa.

González, 2020). Ambos actúan en interacción con la frecuencia y la variación, lo que genera distintos grados de fijación e idiomatización a lo largo del tiempo (Echenique Elizondo, 2021). De este modo, para la presente investigación se plantean los siguientes objetivos:

1. Identificar y sistematizar un conjunto de combinaciones locucionales relacionadas con partes del cuerpo humano —los llamados *somatismos fraseológicos*— documentadas en el *Libro de Alexandre*, para establecer paradigmas estructurales y semánticos en el ámbito militar.
2. Examinar el proceso de fraseogénesis de dos pares fraseológicos adscritos a dicho ámbito, atendiendo a su grado de fijación, idiomatización e institucionalización.
3. Explorar la función estilística y narrativa de los somatismos en la configuración del discurso épico en la obra y en otras manifestaciones textuales (literarias, historiográficas, etc.).

2. El *Libro de Alexandre*: tradición épica y nacimiento del mester de clerecía

El *Libro de Alexandre* constituye una de las primeras y más representativas manifestaciones del mester de clerecía, nacida en el contexto de la Universidad de Palencia (1212-1214) (Uría, 2000; Casas Rigall, 2007). Su estructura acopla leyendas, episodios bélicos y digresiones con un propósito narrativo y moralizante (Lacarra y Cacho Bleuca, 2013, pp. 350-351). En este sentido, a diferencia de la producción hagiográfica de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Alexandre* se desarrolla en el marco de un modelo épico-clerical, al igual que el *Poema de Fernán González*.

La transmisión textual de la obra, compuesta por un total de 10.700 versos distribuidos en 2.675 estrofas en coplas de cuatro versos alejandrinos (*cuaderna vía*), se fundamenta en dos manuscritos principales. Por un lado, el manuscrito *O*, de carácter leonés, y, por otro, el manuscrito *P*, con rasgos dialectales orientales (Casas Rigall, 2007, pp. 30-39). A ambos códices se suman tres fragmentos de menor trascendencia conservados de manera aislada. Los manuscritos presentan variantes textuales, cuya información contenida en el *explicit* ha desarrollado diversas teorías sobre la autoría, con algunas propuestas que atribuyen la obra a Juan Lorenzo de Astorga, mientras que otros, como Menéndez Pidal (1906), la vinculan a Gonzalo de Berceo. Estas dos atribuciones no concitan un consenso unánime en la actualidad, optándose por la anonimidad total del poema (Casas Rigall, 2007). En cuanto a su datación, aunque algunos estudios apuntan a la primera década del siglo XIII, se acepta generalmente una fecha entre 1220 y 1230 (Uría, 2000).

3. Fraseología histórica y somatismos

3.1. La perspectiva diacrónica en los estudios de la fraseología española

La fraseología histórica se configura como una disciplina filológica cuyo objeto de estudio es el proceso evolutivo por el que combinaciones con elementos léxicos libres se consolidan como construcciones fijadas (Echenique Elizondo, 2003, 2008, 2021, 2023).

Siguiendo las premisas de Lapesa Melgar (1992 [1981]), este enfoque de carácter histórico sitúa su objeto de estudio en un marco que integra la historia de la lengua, la lexicografía histórica y la codificación gramatical, entre otras (Echenique Elizondo, 2008)⁵.

Desde dicha perspectiva, la fraseología ha sido abordada a través de diferentes direcciones que evidencian su complejidad y naturaleza poliédrica. En este contexto se dirige el presente estudio, que encuentra antecedentes en trabajos en los que se aúna la investigación lingüística y literaria, como los de Pla Colomer y Vicente Llavata (2017, 2020), cuya monografía *La materia de Troya en la Edad Media hispánica* (2020) brinda un estudio de las locuciones ofreciendo un mapa preliminar de la leyenda troyana en dicho período. Igualmente relevantes son las aportaciones de García Padrón y Bautista Rodríguez (2020), con el estudio de las locuciones en la obra de Tomás de Iriarte, y las de Vicente Llavata (2011, 2022, 2023), entre otros, orientadas al análisis de las locuciones en la obra del Marqués de Santillana.

3.1. *Los lexemas somáticos en el castellano medieval*

Los fraseologismos somáticos, o somatismos, son estructuras idiomáticas que contienen un somatónimo, es decir, un sustantivo nominal que refiere una parte del cuerpo, humano o animal, y que muestran un grado de fijación formal y funcional. Estas combinaciones son muy dadas en la fraseología, debido a la vinculación entre la imagen corporal y los significados abstractos (Dobrovol'skij, 1991; Mellado Blanco, 2004, 2022, 2023; Merino González, 2015). Según Mellado Blanco (2022), el somatónimo actúa como núcleo denotativo, por lo que determina una relación directa entre la función primaria del órgano y la enunciación global. El sustantivo somático es el núcleo de la locución y esto favorece su transparencia semántica (García-Page Sánchez, 2008). Sin embargo, algunos somatismos presentan diferentes grados de idiomatización según su motivación original o contexto de uso, por lo que Mellado Blanco (2023, pp. 13-19) distingue cuatro categorías.

Por un lado, aquellos con alta transparencia, cuyo vínculo con la función primaria o biológica permanece (p. ej. *romperse la cabeza* “reflexionar intensamente”). Los somatismos *cinésicos* y *pseudocinésicos*, fundamentados en gestos corporales más literales en los cinegramas (p. ej. *poner los ojos en blanco*) y más figurativos en los pseudocinegramas (p. ej. *llevarse las manos a la cabeza*). Le siguen aquellos con localización anatómica, donde la posición del órgano sirve de referencia espacial o discursiva. Por último, los somatismos con metáforas desvinculadas de la función orgánica, de elevada opacidad idiomática (p. ej. *tener mala uña* “desear el mal”).

Estas aproximaciones desde un punto de vista sincrónico adquieren una nueva dimensión desde una perspectiva diacrónica. El seguimiento de los somatismos en la documentación medieval y áurea, así como en tesoros lexicográficos y obras de carácter codificador, permite reconstruir el proceso de fraseogénesis, principal objetivo de este estudio. En este

5 En la actualidad, el análisis de las unidades fraseológicas en obras de naturaleza codificadora ha experimentado un notable auge, impulsado por investigaciones pioneras en la materia. En esta línea, destaca el *Diccionario histórico fraseológico del español (DHISFRAES)*, editado por Echenique Elizondo y Pla Colomer (2021), como un referente clave en la fraseología histórica en formato lexicográfico.

sentido, los somatismos se desarrollan en una metodología que atiende a diferentes mecanismos, como la lexicalización, la gramaticalización, la institucionalización —presencia del somatismo en gramáticas, diccionarios y corpus—, y la variación. Esta perspectiva revela que somatismos como *enclinó los inojos*, *a pïedes de*, *dio de mano* y *a dientes regañados*, entre otros, ejemplifican procesos todavía incipientes de idiomatización y fijación.

4. Acercamiento a los somatismos en el *Libro de Alexandre*

4.1. Descripción y clasificación del corpus fraseológico

El cuerpo humano, como realidad fisiológica y como construcción simbólica, se concibe en el discurso medieval como referente tangible, así como eje articulador de la experiencia personal y social. En el *Libro de Alexandre*, la anatomía no solo actúa como referente corporal, sino como herramienta fundamental para la narración de hechos épicos, y para la edificación y construcción de los afectos, las emociones y el conflicto. En este sentido, en la obra se constata una densa presencia de somatónimos codificados en unidades fraseológicas, denominadas *fraseologismos somáticos*, entendidas como estructuras que incluyen como núcleo nombres de partes del cuerpo, humano o animal (Mellado Blanco, 2023; García-Page Sánchez, 2008; Pamies Beltrán, 2014; Saracho Arnáiz, 2015; Ivorra y Esteban-Fonollosa 2021).

El objetivo de este estudio es el acercamiento de los somatismos registrados en el *Libro de Alexandre*, abordando su manifestación cuantitativa como su estructura, semántica y función. Con el fin de establecer el corpus para el posterior análisis de dos pares fraseológicos, se describen los usos fraseológicos atendiendo a criterios que permiten considerar los somatismos como tales (pluriverbalidad, grado de fijación, idiomatización), así como a su distribución en función de la parte del cuerpo implicada.

A continuación, se estudian dichos pares fraseológicos: *alzar las manos* / *alzar los ojos* y *tornar cabeça* / *tornar espaldas* o *cuestas*. En ambos, el verbo se mantiene constante, pero el somatónimo varía, modificando el sentido y la dirección de la acción bélica. Así, mientras que *alzar los ojos* está relacionado con lo divino, *alzar las manos* implica gesto, súplica o acción física. Por su parte, *tornar cabeça* puede expresar atención o desprecio, mientras que *tornar espaldas* o *cuestas* evoca a la huida o la derrota.

4.2. Configuración del corpus y enfoque metodológico

En el estudio de los somatismos desde la diacronía, resulta fundamental la identificación de los núcleos léxicos, así como el de sus variantes en el estadio correspondiente de la lengua. En el caso del castellano del siglo XIII, es necesario atender a los más frecuentes —como *cabeza*, *corazón*, *pie*—, así como a sus equivalentes, propios de la época: *tiesta*, *cuer/cor*, *pïedes*. Estas variantes, que en ocasiones conservan trazos morfofonológicos de origen latino (PEDIS, COR), permiten reconstruir su proceso de fraseogénesis con mayor precisión, además de trazar sus mecanismos de fijación e idiomatización.

En el *Libro de Alexandre* se han recogido un total de 349 somatismos. De estos, 320 se desarrollan en un ámbito militar, lo que refuerza la idea del cuerpo como eje de representación de las acciones bélicas. Estas combinaciones locucionales responden a diversos núcleos somáticos, en los que sobresalen *ojo*, *mano*, *cabeza* y *corazón*. A continuación, se muestran algunos ejemplos recogidos en la obra:

Tabla 1. Algunos ejemplos de somatismos en el *Libro de Alexandre*.

Fraseologismos somáticos en el <i>Libro de Alexandre</i> (ed. Casas Rigall, 2007)		
ojos a ojos	116d: ¡Catáronse los omnes	todos ojos a ojos!
por ojo	1702a: ¡Coñocié ya por ojo	Dario la traición,
dio de mano	510c: ¡Dio de mano a la lança!:	¡mató a Demofonta,
tendió las manos	962a: Tendió a Dios las manos:	cató a suso fito.
la cabeça torçer	2614b: querie la fortedupne	la cabeça torçer.
échalo de cabeça	2671d: échalo de cabeça	en el peor lugar.
primién los coraçones	2199c: apretavan los puños,	primién los coraçones;
quebráronles los coraçones	2248c: Quebráronles a todos	luego los coraçones:

Debido a la amplitud del corpus, el estudio se concentra en un conjunto de cuatro somatismos: *alçar las manos*, *alçar los ojos*, por un lado, y, *tornar cabeça* y *tornar espaldas* o *cuestas* por otro. Se trata de pares cimentados sobre un mismo verbo (*alzar/tornar*), cuya combinación con distintos somatónimos crea variaciones significativas de las estructuras. Las unidades se documentan con cierta constancia en la obra y en otros textos de carácter narrativo e historiográfico de este y otros períodos, por lo que se puede observar su grado de fijación y progresiva, o no, institucionalización del castellano medieval al español moderno.

4.3. Criterios de selección y delimitación de los fraseologismos somáticos

La presente investigación parte de una selección de unidades fraseológicas que incorporan en su estructura un somatónimo. El corpus, extraído del *Libro de Alexandre* según la edición de Casas Rigall (2007), ofrece una gran variedad de estructuras cuya descripción, debido a las limitaciones de espacio de este trabajo, se abordará aquí de manera general.

La extracción de las unidades fraseológicas se ha realizado mediante una lectura manual del texto, registrando cada combinación junto con su contexto inmediato (verso o estrofa completa). A partir de ese contexto, se ha determinado su vinculación con áreas temáticas específicas dentro del campo semántico militar, como AYUDA O SOCORRO en el caso de *alzar las manos* y *alzar los ojos*, o HUIDA DEL CAMPO DE BATALLA en las estructuras con *tornar*.

Desde un punto de vista formal, algunos somatismos ocupan parte del verso alejandrino, en el que la mayoría se ajusta al ritmo del tetrástrofo monorrimo, beneficiando su fijación métrica y estilística⁶. Ejemplos como *alçó los ojos* (588b) o *por medio las espaldas* (183d, 520d) muestran cómo se insertan en la cadencia versal y se ajustan a un determinado molde poético, en este caso, de la cuaderna vía.

En cuanto a su distribución, destacan las locuciones con estructura *verbo + somatónimo*, como en *rompiese las mexiellas* (648a) o *fincavan los inojos* (2199b). Sin embargo, también se documentan otras que integran *preposición + somatónimo*, como *a ojo* (67a) o *de cuer* (249d). De especial interés son las construcciones de doblete somático, que intensifican la expresividad del propio fraseologismo, como *mano a maxiella* (630d), *man'a mano* (301a). Por otro lado, se localizan ejemplos de fijación parcial, cuyas variantes coexisten en la obra sin afectar al núcleo de la expresión, como ocurre con *enclinó los inojos* (116b), *fincó los inojos* (457a) y *los inojos plegados* (1046b) que, aunque con variaciones morfosintácticas, mantienen un sentido estable en el contexto.

Respecto a la clasificación de las locuciones, destacan las verbales como categoría mayoritaria, con un total de 239 casos, como *dio de mano* (1355c), *aguzando los dientes* (2341b) o *plorar de los ojos* (401b). Le siguen las de tipo adverbial, con un total de 59 casos, como *en pie* (267a), *por medio las espaldas* (520c) o *a dientes* (407b). Las preposicionales, con 29, entre las que destacan *por mano* (246b), *de cuer* (1050b), *a los pies* (50b); y, por último, el resto, que corresponden a expresiones de valor enfático como *mano al corazón* (1005a), o *entre sus coraçones* (2202c).

4.4. Tendencias generales y observaciones del corpus

Los somatismos documentados llevan a cabo diferentes funciones discursivas. En primer lugar, desempeñan un papel narrativo y descriptivo en contextos de combate, donde reproducen acciones corporales codificadas: *rebolvié bien los braços* (516a), *a bolver las espaldas* (518a). En segundo lugar, funcionan como intensificadores afectivos: *plorando de los ojos* (1777a), *las narizes finchando* (696c) o *quebráronles los coraçones* (2248c). En otros casos, adoptan un valor expresivo, como en *dar de mano* (1355c), *mano a maxiella* (630d), gestos asociados al dolor, a la súplica. Finalmente, algunos somatismos se desarrollan en una confluencia menos clara entre la literalidad y la figuración. Se trata de estructuras que representan una metonimia muy transparente y aluden a gestos o movimientos corporales que son reacciones del ámbito emocional, como el nerviosismo en *comerse los labios* (24a), cuyo grado de idiomatización requiere una lectura contextualizada.

Debe destacarse, además, la presencia de variantes léxicas propias del castellano medieval del XIII, ya mencionadas, que enriquecen, a la vez que complejizan, el repertorio somático. De este modo, encontramos *griñones* por *cabellos* (*rebolvién los griñones*), *labros* por *labios* (*los labros tener quedos*), *cuer* o *cor* por *corazón* (*echó de cuer* o *de cor*), *tiesta* por *cabeza* (*fender*

6 Por razones de espacio, se pospone para un futuro trabajo el análisis de las unidades fraseológicas desde la línea de la fraseometría, marco de estudio en el que el profesor Pla Colomer ha centrado parte de su labor investigadora (2016 en adelante). La métrica y la rima, además de operar como elementos estructurales del texto poético, se erigen como herramientas filológicas para desentrañar los procesos de reconstrucción de las unidades fraseológicas.

la tiesta). Todas ellas con plena funcionalidad fraseológica, en convivencia con sus equivalentes más comunes o, en algunos casos, como única solución (*labros* e *inojos*, por ejemplo).

5. Estudio diacrónico de los usos fraseológicos de naturaleza somática

Una vez se ha contextualizado el *Libro de Alexandre*, obra señera del primer ciclo del mester de clerecía, y tras haber delimitado el estudio en el marco teórico de la fraseología desde su vertiente histórica, así como los fundamentos del análisis de los somatismos, en este apartado se desarrolla la investigación de dos pares fraseológicos de naturaleza somática: *alzar las manos* / *alzar los ojos* y *tornar cabeza* / *tornar espaldas/cuestas*.

De este modo, la selección de ambos pares fraseológicos se ha determinado por su alta productividad dentro la obra, su documentación en contextos de ámbito militar y su articulación sintáctica en torno a un verbo de movimiento (*alzar* o *tornar*). Por lo tanto, el análisis se desarrolla en dos direcciones. Por un lado, el estudio de su estructura formal (*verbo* + *somatónimo*, posibles complementos, variaciones). Por otro, su evolución semántica y frecuencia de uso, tanto en el *Libro de Alexandre*, como en otras tradiciones textuales y obras de carácter codificador, contenidas en corpus como el CORDE y el NTLLE. Este enfoque permitirá, en suma, ofrecer no solo un análisis de los somatismos contenidos en la obra, sino también una visión más desarrollada de los procesos de fijación, variación o desaparición de los fraseologismos somáticos.

5.1. *Alzar las manos* / *alzar los ojos*

A continuación, se presentan dos tablas con la documentación de los pares fraseológicos *alzar las manos* y *alzar los ojos* en el *Libro de Alexandre*. Estos registros permiten observar su distribución, estructura sintáctica y posibles variaciones, así como contextualizar sus usos dentro de la obra:

Tabla 2. *Alzar las manos* en el *Libro de Alexandre*.

<i>alzar las manos</i>		
alçó [...] sus manos	351a: Alçó a Dios sus manos	e fizo un pedido;
alçavan sus manos	451c: rindién graçias a Dios	e alçavan sus manos;
alçó [...] las manos	1256d: alçó a Dios las manos,	oró en tal manera:
alçó [...] las manos	1702d: Alçó a Dios las manos,	fizo una oraçión.

Tabla 3. *Alzar los ojos* en el *Libro de Alexandre*.

<i>alzar los ojos</i>		
alçó los ojos	588b: Áyaz alçó los ojos:	vío que'l querié dar;
alçó a Dios los ojos	685a: Alçó a Dios los ojos;	premió el coraçón;
alçó [a Dios] los ojos	2597c: alçó a Dios los ojos	e, las manos tendidas,

Desde una perspectiva histórica, *alzar las manos* se documenta de manera temprana en *Covarrubias* (1611), en relación con el acto de levantar las manos hacia Dios como signo de súplica o gratitud (COV, 1611; MINSHEU, 1617). La estructura mantiene su estabilidad, prevaleciendo una construcción a la que le acompañan algunos complementos: *alzar las manos [a Dios]* o *alzar las manos [al cielo]*. En este caso, ambas se orientan semánticamente hacia el ámbito religioso, y expresan una petición o agradecimiento. En el caso del *Libro de Alexandre*, esta combinación se desarrolla en un contexto bélico en el que ambas esferas, religión y milicia, se encuentran:

Arribaron al puerto bien alegres e sanos;
anclaron las naves, posaron por los planos;
rindién graçias a Dios e alçavan sus manos;
pensaron de folgar, ca eran quebrantados.
(*Libro de Alexandre*, c. 451)

En otras obras, el somatismo se emplea como expresión de la vergüenza. En estos casos, la humillación o la deshonra se materializa con los ojos dirigiéndose al suelo:

Pero quando venía su amigo, [no osava] *alçar los ojos* contra él por la gran vergüença que dél avía [...] (*Libro del cavallero Çifar*, 1300-1305)

[...] estava tan vergonçoso que [no osava] *alçar los ojos* [del suelo]. Luego rrespondyó: 'Miçer padre, perdóname, asy Dyos (*La corónica de Adramón*, 1492)

Por otro lado, aunque en menor medida, el somatismo también se emplea en clave de amor:

En esto la enamorada Fulgençia que [no osaua] *alçar los ojos* á Belamir, de empacho de lo que cuydó fazer con él si el temor no la enflaquesçiera, le vino á hablar" (*Primera parte del libro del invencible caballero don Clarisel de las Flores*, de Jerónimo de Urrea, a. 1574)

Por su parte, *alzar los ojos* comparte la estructura *verbo transitivo + objeto directo*, sin embargo, aunque implica un movimiento visual, no expresa la acción física de súplica manual, sino la espera o la búsqueda de ayuda divina. En los documentos que recoge el CORDE, la construcción se asocia con una carga espiritual, reforzando el acto de súplica a través de la mirada, más simbólica que corporal:

Ya quería don Éctor el canto ajobar.
Áyaz *alçó los ojos*: vío que'l querié dar;
como diz' que cūita faze vieja trotar,
esforçó con el miedo: ¡fue del canto travar!
(*Libro de Alexandre*, c. 588)

Ambas expresiones se articulan, por tanto, en torno al verbo *alzar*, al que le acompaña un complemento nominal plural (*manos, ojos*), en las que el gesto corporal vehicula

significados relacionados con lo divino en un ámbito militar. No obstante, se diferencian en varios aspectos, pues *alzar las manos* está más fijado y codificado en el acervo lingüístico, incorporándose de manera temprana en tesoros lexicográficos y diccionarios (MINSHEU, 1617; FRANCIOSINI, 1620; Aut., 1817). En cambio, *alzar los ojos* tiene un uso más literario, restringido a contextos narrativos y líricos, por tanto, menos institucionalizado.

En el *Libro de Alexandre*, *alzar las manos* se emplea en momentos de súplica, donde el gesto físico de levantar los brazos hacia el cielo o hacia Dios manifiesta una necesidad extrema de ayuda divina. Por su parte, *alzar los ojos* se relaciona con la espera de la intervención omnipotente, en la que no se implica un gesto corporal activo. Este contraste refleja una preferencia por la gestualización pública de la fe (*manos*) frente a una espiritualidad más introvertida (*ojos*). Además, *alzar las manos* ha evolucionado hacia usos figurados (como *alzar la mano* para golpear, según el *DiLEA*), mientras que *alzar los ojos* permanece firme a su sentido original.

5.2. Tornar cabeça y espaldas / cuestas

El análisis de los pares *tornar cabeça* y *tornar espaldas / cuestas* evidencia mecanismos de fijación, variabilidad y desaparición, que son útiles para vislumbrar las dinámicas de la fraseología del castellano medieval. A continuación, se presenta una tabla con los somatismos y sus contextos en el *Libro de Alexandre*:

Tabla 4. *Tornar cabeça* en el *Libro de Alexandre*.

<i>tornar cabeça</i>		
nunca tornó cabeça	262b: nunca tornó cabeça	nin dexó su razón,
las cabeças tornando	263d: e fueron contra Asia	las cabeças tornando.
ni'l tornó la cabeça	639b: ni'l tornó la cabeça	ni'l quiso responder.
tornaron las cabeças	754b: tornaron las cabeças	fuerte los refiriendo:
la cabeça tornar	1380a: Non querie el griego	la cabeça tornar.
cabeças non tornavan	1759c: dolavan en los griegos,	cabeças non tornavan.
non querie cabeça [...] tornar	2053b: que non querie cabeça	en ninguno tornar,

Tabla 5. Tornar espalda(s)/cuestas en el Libro de Alexandre.

tornar espalda(s)		
las espaldas tornar	81b: tanto, que non les vague	las espaldas tornar:
tornaron las espaldas	1077a: Tornaron las espaldas	e dierons'a guarir;
tornar cuestas		
las cuestas a tornar	553b: ¡ovieron sin su grado	las cuestas a tornar!
fiziéronles tornar las cuestas	632a: Fiziéronles tornar	las cuestas sin gradiello:
cuestas tornar	683b: que'l farién con la priessa	cuestas tornar privado.
cuestas tornando	1076c: cayéronles los braços,	fueron cuestas tornando:
fueron cuestas tornando	1419c: ¡fueron cuestas tornando,	fuéronse desordiendo,
fueron tornando cuestas	2076c: Fueron tornando cuestas,	los cavallos bolviendo:

Tornar cabeça se documenta tempranamente en el *Poema de Mio Cid* con una elevada frecuencia durante el siglo XIII, fundamentalmente en narrativa e historiografía:

De los sos ojos tan fuertemiente llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.
(*Poema de Mio Cid*, c. 1140)

La estructura es la siguiente: *verbo + artículo definido o posesivo + somatónimo*, aunque en el *DLE* (2024, s. v. *cabeza*) se documenta sin dicho artículo. En este sentido, su evolución semántica abarca desde el gesto exacto de girar la cabeza hasta la expresión de vergüenza o desprecio. Del mismo modo, *tornar espaldas* surge en contextos similares, aunque situados en la huida, la retirada o el abandono del deber. A diferencia de *tornar cabeça*, esta expresión determina de manera temprana su carácter metafórico, además de presentar en todos los contextos el artículo definido o posesivo:

Violo Sancta Angés a qui tollió el huerto,
tornóli las espaldas, catól con rostro tuerto.
(*Los Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, 1246-1252)

Los poderes de África sufrir non lo pudieron,
tornaron las espaldas, del campo se movieron.
(Poema de Fernán González, c. 1250)

[...] e *tornastes las espaldas* contra nos, e catauades las dueñas que estauan folgando por las torres e por los adarues e baratauades mal [...]
(Historia troyana en prosa y verso, c. 1270)

Por otro lado, *tornar cuestras* presenta una documentación textual restringida a obras como *La fazienda de Ultra Mar*, y, principalmente, al *Libro de Alexandre*. La expresión también indica retirada, pero no alcanza la fijación de *tornar espaldas*:

El mio Sennor, que dizré agora pues que Israel *torno las cuestras* a sos enemigos? Odirlo an los de Chanaan e todos los que son en toda la tier[r]a e cercarnos an
(*La fazienda de Ultra Mar*, de Almerich, c. 1200)

[...] Onde porque los ui yo medrosos. & *tornar las cuestras*. & muertos los sos fuertes. & fuxieron apriessa
(General Estoria. Cuarta parte, de Alfonso X, c. 1280)

Teniendo en cuenta la documentación en CORDE, los tres somatismos encuentran su auge en la Edad Media (sobre todo, en los siglos XIII y XIV), con progresiva desaparición o sustitución posterior en el español clásico y actual. El NTLLE corrobora que *tornar espaldas* llegó a tener cierta pervivencia en las obras lexicográficas académicas, y coexiste con la forma *volver las espaldas*. Por otro lado, los tres fraseologismos comparten tendencias significativas, pues presentan la misma estructura de *verbo + somatónimo* y transmiten un movimiento corporal (“giro de cuerpo”) que adquiere una proyección simbólica y metafórica, pues el gesto físico se relaciona al desprecio (*cabeça*) o a la huida (*espaldas*, *cuestras*).

Sin embargo, también hay divergencias trascendentales que marcan su propio desarrollo. *Tornar espaldas* presenta mayor grado de institucionalización, pues hay una amplia documentación, en detrimento de *tornar cabeça* o *cuestras*. En este sentido, *tornar espaldas* se lexicaliza plenamente como *volver las espaldas* en el español moderno, junto a la variante *dar la espalda* (DLE, 2024, s. v. *espalda*), que en la actualidad recoge los significados de “huir”, “desentenderse” y “traicionar”, mostrando su continuidad semántica. Por otro lado, *tornar cabeça* se lexicaliza en el acervo lingüístico actual, manteniendo el mismo verbo (DLE, 2024, s.v. *cabeza*). En el NTLLE, este somatismo se registra como “anticuado” desde su primera documentación (Aut., 1780), aunque en ediciones sucesivas, deja de haber rastro de dicha indicación, confirmando su institucionalización plena en la tradición lexicográfica. Por otro lado, *tornar cuestras* no logra cristalizar como locución estable y su uso queda restringido al siglo XIII, y en concreto, en el *Libro de Alexandre*.

La investigación de estos tres somatismos evidencia un mismo orden sintáctico, pero diferentes trayectorias en su proceso de fraseogénesis. Mientras que *tornar espaldas* logra alcanzar la madurez expresiva que le permitirá perdurar incluso tras la sustitución del verbo (*volver*), *tornar cabeça* y *cuestras*⁷ quedan como testimonios de un estadio arcaico. Esta evolución confirma el valor de los gestos corporales en la configuración de la fraseología histórica, pero también advierte de los procesos selectivos que rigen su pervivencia: no todo

7 La escasa documentación y desaparición del somatismo *tornar cuestras* puede explicarse por el cambio semántico de *cuesta*, pues en el período medieval todavía significaba “espalda” (del lat. *COSTA*), pero la voz evolucionó hacia el sentido actual de “pendiente” o “ladera”, perdiendo, por tanto, su vínculo corporal. Esta pérdida de transparencia semántica quizás habría dificultado su interpretación como fraseologismo somático. Por lo tanto, el proceso puede responder a una evolución léxico-semántica que afectó a su fijación como unidad fraseológica.

gesto, por frecuente que sea, alcanza necesariamente a consolidarse como estructura fraseológica idiomatizada.

6. Conclusiones generales y proyección de la investigación

El *Libro de Alexandre* proporciona buenos ejemplos de somatismos empleados como unidades fraseológicas de la acción militar, en el que el cuerpo adquiere valor simbólico entre la acción, la emoción y la religiosidad. Las combinaciones locucionales estudiadas sugieren que la corporalidad desempeña una función expresiva y conceptual relevante en el discurso épico medieval.

Los somatismos *alzar las manos* y *alzar los ojos* comparten estructura, aunque difieren en grado de fijación y frecuencia, lo que podría responder a distintos modos de representar el ruego y la súplica: uno físico y ritual, otro introspectivo y simbólico. Por su parte, *tornar cabeça* y *tornar espaldas/cuestas* también poseen una estructura paralela. Sin embargo, *tornar cabeça* y *tornar espaldas* presentan una estructura similar, si bien solo los dos primeros parecen consolidarse como fraseologismos lexicalizados, mientras que *tornar cuestas* cae en desuso. Esto sugiere que no todo el gesto corporal se convierte en una unidad estable dentro del sistema fraseológico, especialmente si el somatónimo pierde transparencia para el hablante.

En conjunto, este análisis contribuye a la comprensión de la evolución fraseológica en el español medieval y permite observar algunos de los mecanismos que intervienen en los procesos de fijación, variación e institucionalización que afectan a estas estructuras. Futuras investigaciones permitirán afinar estos resultados y evaluar su alcance en un marco más amplio.

REFERENCIAS

- Casares, J. (1992) [1950]. *Introducción a la lexicografía moderna*. CSIC.
- Casas Rigall, J. (Ed.). (2007). *Libro de Alexandre*. Castalia.
- Cifuentes Honrubia, J. L. (2003). *Locuciones prepositivas: sobre la gramaticalización preposicional en español*. Universidad de Alicante.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Gredos.
- Dobrovol'skij, D. (1991). Strukturtypologische Analyse der Phraseologie: Theoretische Prämissen und praktische Konsequenzen. En C. Palm (Ed.). *Europhras 90. Akten der internationalen Tagung zur germanistischen Phraseologieforschung. Aske, Schweden 12.—15. Juni 1990* (pp. 29-42). Uppsala University Press.
- Echenique Elizondo, M. T. (2003). Pautas para el estudio histórico de las unidades fraseológicas. En J. L. Girón Alconchel, S. Iglesias Recuero, F. J. Herrero Ruiz de Loizaga & A. Narbona (Coords.). *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar* (Vol. 1, pp. 545-560). Universidad Complutense.
- Echenique Elizondo, M. T. (2008). Notas de sintaxis histórica en el marco del corpus de diacronía fraseológica del español (DIAFRAES). En E. Stak, R. Schmidt-Riesse & E. Stoll (Eds.). *Romanische Syntax im Wandel* (pp. 387-398). Gunter Narr Verlag.

- Echenique Elizondo, M. T. (2010). Las unidades fraseológicas en la historia del español. En P. Civil & F. Crémoux (Eds.). *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (París 2007)*. Iberoamericana/Vervuert.
- Echenique Elizondo, M. T. (2021). *Principios de fraseología histórica española*. Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”.
- Echenique Elizondo, M. T. (2023). Unidades fraseológicas. En S. N. Dworkin, G. Clavería Nadal & Á. S. Octavio de Toledo y Huerta (Eds.). *Lingüística histórica del español. The Routledge Handbook of Spanish Historical Linguistics* (pp. 267-278). Routledge.
- Echenique Elizondo, M. T. y Pla Colomer, F. P. (2021). *DHISFRAES. Diccionario histórico fraseológico del español. Tarea lexicográfica del siglo XXI. Combinaciones de carácter locucional prepositivo y adverbial. Muestra arquetípica*. Peter Lang.
- Elvira González, J. (2015). *Lingüística histórica y cambio gramatical*. Síntesis.
- Elvira González, J. (2020). Lexicalización primero, gramaticalización después. Aproximación a la génesis de *cualquiera*. En M.^a J. Martínez Alcalde, J. P. Sánchez Méndez, F. J. Satorre Grau, M. Quilis Merín, A. Ricós Vidal, A. García Valle, F. P. Pla Colomer y S. Vicente Llavata (Eds.). *El español y las lenguas peninsulares en su diacronía: miradas sobre una historia compartida. Estudios dedicados a M.^a Teresa Echenique Elizondo* (pp. 153-168). Tirant Humanidades-Université de Neuchâtel.
- García Padrón, D. del P. y Batista Rodríguez, J. J. (2020). Para un estudio semántico y formal de las unidades fraseológicas en las *Fábulas* de Iriarte. En F. P. Pla Colomer (Coord.), *RILEX. Revista sobre investigaciones léxicas*, 3(3) 37-71. <https://doi.org/10.17561/rilex.3.3.5599>
- García-Page Sánchez, M. (2008). *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Anthropos.
- Ivorra Ordines, P. y Esteban-Fonollosa, M. (2021). Hasta las cejas: Intensificar mediante construcciones fraseológicas somáticas en español y alemán. *Taller especial de fraseología I Simposio Internacional Desarrollo humano, equidad y justicia social*. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Cuba, 18/11/2021.
- Lacarra Ducay, M.^a J. y Cacho Blecua, J. M. (2013). *Historia de la literatura española. 1: Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Crítica.
- Lapesa Melgar, R. (1992 [1981]). *Alma y ánima en el Diccionario Histórico de la Lengua española*. En J. R. Lodares (Ed.). *Léxico e Historia, II. Diccionarios*, 79-86. Istmo.
- Lehmann, W. P. (2013 [1962]). *Historical Linguistics*. Routledge.
- Martínez Alcalde, M.^a J. (2010). *La fijación ortográfica del español: norma y argumento historiográfico*. Peter Lang.
- Martínez Alcalde, M.^a J. (2018). Unidad fraseológica, diacronía y escritura: reflexiones sobre un espacio en blanco. En M. T. Echenique Elizondo, A. Schrott y F. P. Pla Colomer (Eds.). *Cómo se “hacen” las unidades fraseológicas: continuidad y renovación en la diacronía del espacio castellano* (pp. 275-294). Peter Lang.

- Martínez Alcalde, M.^a J. (2021). La ortografía de las locuciones como unidades pluriverbales: ¿lo que la Academia ha unido...? En M. A. Moreno Moreno y M. Torres Martínez (Coords.). *Investigaciones léxicas. Estados, temas y rudimentos. Líneas de investigación del Seminario de Lexicografía Hispánica* (pp. 335-346). Octaedro.
- Mellado Blanco, C. (2004). *Fraseologismos somáticos del alemán: un estudio léxico-semántico*. Peter Lang.
- Mellado Blanco, C. (2022). Los somatismos y la aportación individual del lexema somático a su significado: los rasgos tipológicos. En *Fraseología e Paremiología: Múltiplas Abordagens* (pp. 91-112). Editora Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).
- Mellado Blanco, C. (2023). Los somatismos y su transparencia semántica: los rasgos tipológicos. *EntreLíneas*, 6, 1-23.
- Montoro del Arco, E. T. (2006). *Teoría fraseológica de las locuciones particulares. Las locuciones prepositivas, conjuntivas y marcadoras en español*. Peter Lang.
- Pamies Beltrán, A. (2014). El algodón no engaña: algunas observaciones sobre la motivación en fraseología. En V. Durante (Ed.). *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones* (pp. 33-50). Instituto Cervantes, n.º 5, Serie *Monografías (Biblioteca fraseológica y paremiológica)*.
- Penadés Martínez, I. (2012). *Gramática y semántica de las locuciones*. Universidad de Alcalá de Henares.
- Penadés Martínez, I. (2015). *Para un diccionario de locuciones: de la lingüística teórica a la fraseografía práctica*. Universidad de Alcalá de Henares.
- Penadés Martínez, I. (2019). *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* [Diccionario en línea]. DiLEA. <http://www.diccionariodilea.es/inicio>
- Pla Colomer, F. P., y Vicente Llavata, S. (2017). Aproximación a una fraseología contrastiva en los textos peninsulares de materia troyana: El Libro de Alexandre, La Historia troyana polimétrica y La Crónica troyana de Juan Fernández de Heredia. En F. P. Pla Colomer, M. T. Echenique Elizondo y M. J. Martínez Alcalde (Eds.). *La fraseología a través de la historia de la lengua española y su historiografía* (pp. 113-153). Editorial Tirant.
- Pla Colomer, F. P., y Vicente Llavata, S. (2020). *La materia de Troya en la Edad Media hispánica: Historia textual y codificación fraseológica*. Iberoamericana Vervuert.
- Real Academia Española. (s. f.). *CORDE: Corpus diacrónico del español* [Recurso en línea]. Recuperado de <https://corpus.rae.es/cordenet.html> [Consultado el 12 de marzo de 2025].
- Real Academia Española. (s. f.). *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)* [Recurso en línea]. Recuperado de <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> [Consultado el 28 de marzo de 2025].
- Ruiz Gurillo, L. (2001). *Las locuciones en español actual*. Arco/Libros.
- Ruiz Gurillo, L. (2010). Interrelaciones entre gramaticalización y fraseología en español. *Revista de Filología Española*, 90(1), 173-194.

- Saracho Arnáiz, M. (2015). *La fraseología del español: una propuesta de didactización para la clase de ele basada en los somatismos*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Uría Maqua, I. (2000). *Panorama crítico del mester de clerecía*. Castalia.
- Vicente Llavata, S. (2011). *Estudio de las locuciones en la obra literaria de Don Íñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana). Hacia una fraseología histórica del español*. Universitat de València.
- Vicente Llavata, S. (2022). Caracterización lingüística de la clase locucional prepositiva a la luz de la obra literaria de don Íñigo López de Mendoza (marqués de Santillana). *Anuario de estudios filológicos*, 45, 335-356.
- Vicente Llavata, S. (2023). Aproximación a un estudio integral de la fraseología en el *Cancionero* (Toledo, 1516) de Pedro Manuel de Urrea. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 46, 127-145.
- Zamora Muñoz, P. (2014). Los límites del discurso repetido: la fraseología periférica y las unidades fraseológicas pragmáticas. *Verba*, 41, 213-236.

PERFIL ACADÉMICO PROFESIONAL

Carmen Rocío Lendínez Redecillas es doctoranda en el Programa Interuniversitario en Lenguas y Culturas de la Universidad de Jaén, con especialización en Lengua Española y Lingüística. Su tesis doctoral, dirigida por el Dr. D. Francisco Pedro Pla Colomer, se titula *Historia, variación e intertextualidades en la configuración fraseológica del mester de clerecía* y tiene como objetivo el análisis de las combinaciones locucionales en las obras del primer ciclo de esta escuela poética. Ha participado en diversos congresos internacionales, como el XXIII Congreso de la *AHJILE* (Sevilla, 2024) y el Congreso *InLéxico* 2021 (Jaén), presentando estudios sobre la fraseología histórica en obras como el *Libro de Alexandre* y el *Poema de Fernán González*, entre otros. También ha contribuido a publicaciones en revistas especializadas y capítulos de libros académicos sobre codificación fraseológica y fraseología histórica. Asimismo, ha colaborado activamente en proyectos de innovación docente, como *GrabaText*, de la Universidad de Jaén, dirigido por Francisco Pedro Pla Colomer.

Fecha de recepción: 05-05-2025

Fecha de aceptación: 21-07-2025

COLOCACIONES Y LOCUCIONES CON REDES Y LAZOS. UN ANÁLISIS CONTRASTIVO LATÍN-ESPAÑOL (Collocations and Locutions with Nets and Nooses in Latin and Spanish: Contrastive Analysis)

María del Pilar Lojendio Quintero*

Instituto de Lingüística Andrés Bello

Universidad de La Laguna

Abstract: This study presents a set of phraseological units derived from the Latin nouns *cassis*, *laqueus*, *plaga*, and *rete*. These terms are instruments for hunting and fishing which share the meaning “net” or “noose” and which can be employed in amatory contexts to portray the act of seduction of the desired or beloved other. A formal and semantic analysis of these units in their context will help elucidate whether they are collocations, locutions, or both. The corpus under analysis consists of Latin verse literature -elegiac, dramatic, and satirical poetry- from the republican and imperial periods (s. I a.d.). To compare the structure of these locutions in both languages, verse texts in Spanish (s. XIV-XVII) will also be examined.

Keywords: Collocations and locutions, Contrastive Latin-Spanish phraseology, Verse Literary texts, Hunting and fishing

Resumen: En este estudio se presenta un conjunto de unidades fraseológicas conformadas por los términos *cassis*, *laqueus*, *plaga* y *rete*, sustantivos que comparten la significación de “red”, “lazo” propios de las actividades relacionadas con la caza y la pesca, y que en un contexto amoroso-sexual se recurre a ellos para expresar la conquista del ser amado o deseado. El análisis formal y semántico de tales unidades servirá para dilucidar si nos encontramos ante colocaciones o locuciones o ambas en función del contexto en el que aparecen. El corpus de trabajo se ha centrado en la literatura latina en verso (poesía elegíaca, dramática y sátira) de época republicana e imperial (s. I d. C.). El análisis se completa con un enfoque

* **Dirección para correspondencia:** María del Pilar Lojendio Quintero, Departamento de Filología Clásica, Francesa, Árabe y Románicas. Facultad de Humanidades. Sección Filología. Campus de Guajara. Apartado 456 38200 La Laguna S/C de Tenerife (mplojen@ull.edu.es).

comparativo con textos en verso españoles (s. XIV-XVII) con el fin de contrastar la estructura de estas locuciones en ambas lenguas.

Palabras clave: Colocaciones y locuciones, Fraseología contrastiva latín-español, Textos literarios en verso, Caza y pesca

1. Colocación y locución

Un importante número de fraseólogos ha profundizado en los conceptos de colocación y locución con el fin de acotar y definir su campo de estudio, ya si ambas unidades son entendidas dentro de la fraseología, o si, por el contrario, se consideran unas dentro de la sintaxis libre, las colocaciones, otras dentro del campo de la fraseología, las locuciones; es decir, en función de una consideración ancha o estrecha del fenómeno fraseológico. Sin embargo, la línea que separa ambas categorías, resulta, en muchas ocasiones, difícil de trazar, pues sus componentes no presentan un comportamiento unívoco, en función de la intención comunicativa. A esto hay que añadir el problema terminológico que complica aún más, si cabe, la delimitación de la disciplina (Alonso Ramos, 2009, p. 245).

Corpas Pastor (1996, p. 81) contempla la existencia de una serie de unidades que se sitúan en la línea divisoria entre las colocaciones y las expresiones idiomáticas, compuestas por un colocado que se utiliza con un significado figurativo o especializado y una base determinada por el colocado. Ruiz Gurillo (2002), tomando como referencia un conjunto de sintagmas nominales específicos de determinados campos técnicos, establece los rasgos que presentan las categorías indicadas (compuestos, colocaciones y locuciones) para de esta forma delimitar su pertenencia a las mismas. No obstante, la autora advierte que la diferencia entre estas tres categorías es gradual “por lo que a menudo sólo se puede afirmar que una categoría es más compuesto que locución” (2002, p. 327). En el mismo sentido, Zuluaga (2002, p. 57) incide en la dificultad para establecer líneas claras entre colocación o unidad fraseológica debida a “la gradualidad de los hechos de lenguaje”. También Koike (2008) y Alonso Ramos (2009), aunque analizan unidades diferentes, locuciones verbales el primero y nominales la segunda, establecen una serie de criterios válidos para distinguir ambas unidades. Estos criterios permiten profundizar en los elementos que conforman las unidades fraseológicas estudiadas analizando tanto los aspectos formales como semánticos y, por ello, servirán de guía para el análisis que propongo en este trabajo.

Otros investigadores, aunque de forma más sucinta, reflexionan sobre esta dicotomía; así Aguilar-Amat Castillo (1993, p. 271) concluye que “una colocación supone una relación conceptual además de una relación sintagmática, mientras que un idiomatismo [...] no mantiene ninguna relación lógica o conceptual o semántica entre los miembros que la componen”. También Serradilla Castaño (2004) pone en práctica las pruebas establecidas por Koike para distinguir colocaciones y locuciones en un corpus conformado por unidades compuestas por los verbos ir y caer sin noción de movimiento. Por su parte, Buenaftuentes de la Mata (2017) muestra la importancia de la fijación y la idiomatidad para distinguir unidades que se sitúan entre la composición sintagmática y las locuciones. Hay que añadir

además el hecho de que, junto al fenómeno de la fijación, se advierte en muchos casos cierta variación en los elementos constituyentes, así pues, en este sentido, es fundamental el trabajo de Penadés Martínez (2022).

Los trabajos en lengua latina se han centrado más en las colocaciones que en las locuciones. No obstante, Tur Altarriba (2022, pp. 59-60) destaca la heterogeneidad que existe en las combinaciones restringidas de palabras en función del grado en que se den los siguientes parámetros: composicionalidad, transparencia y fijación, concluyendo que existen colocaciones muy próximas a las unidades fraseológicas “hasta el punto de que muchas de ellas se han convertido en frases hechas” (2022, p. 75). Jiménez Martínez (2020) se centra en la relación entre las metáforas y las colocaciones especialmente en colocaciones conformadas por verbos de movimiento, concretamente *venio* e *incido*; sin olvidar las oportunas observaciones de García Hernández (2003 y 2004).

En este contexto, mi objetivo se fundamenta en el análisis de las unidades fraseológicas compuestas por un verbo y un complemento directo del tipo latín: *tendere* o *ponere* + *retia*, *plagas*, *casses*, *laqueos* o verbo y complemento circunstancial (in + acusativo): *cadere*, *dare* o *venire* + in + *laqueos*, *plagas* *casses* y español: *tender* o *echar la red*, *el lazo*, *las redes* o *los lazos* o *caer en la red* o *el lazo* o en *las redes* o *los lazos*. A través de esta investigación, pretendo aportar nuevos datos que analizan la relación entre colocaciones y locuciones y posibles procesos de fraseologización en el léxico latino y su comparación con el español.

2. Corpus de trabajo y metodología

Las unidades fraseológicas propuestas se encuentran en contextos de carácter amoroso-sexual¹, principalmente, por el proceso de metaforización que ha sufrido el léxico estudiado y que es ya evidente desde Plauto (Lojendio Quintero, 2024). De ahí que sean los poetas augústeos y, concretamente los elegíacos, los más inclinados a utilizar estas unidades fraseológicas, aunque sin olvidar otros géneros cuya expresión es también el verso, como el dramático o el satírico, tan genuinamente latino.

El corpus se ha obtenido de las plataformas disponibles en abierto para el investigador: <https://latin.packhum.org/>, <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/> y <https://logeion.uchicago.edu/>. Para el español se ha utilizado el banco de datos CORDE: <https://corpus.rae.es/cordenet.html> y el CDH: <https://webfrrl.rae.es/CNDHE/view/inicioExterno.view.jsessionid=-753D41635A23159100328960A3073E7A>. Tras la búsqueda de los términos seleccionados, los resultados se sometieron a un proceso de clasificación; en primer lugar se han elegido aquellos contextos en los que los términos tienen el significado de “red” o “lazo”², para, a continuación, extraer los que responden a las definiciones: “Disponer los medios para atraer a una persona” (DILEA “Tender sus redes”), “Ser engañado por una persona” o “Caer en poder de una persona” (DILEA “Caer en las redes” o “en sus redes”). El resultado de esta

1 Aunque no son los únicos, en Plauto y Cicerón hay testimonios de “red” o “lazo” utilizados para el engaño en otro contexto diferente al amoroso-sexual, también en el ámbito religioso cristiano, los padres de la iglesia aluden al diablo como portador de redes y lazos para tentar a los hombres.

2 Esto ha sido relevante en el caso de *plaga*, término polisémico que tiene los significados de “región”, “área” y “golpe”, además de “red”.

labor de selección ha proporcionado, como se desarrollará a continuación, dos estructuras principales: verbo + complemento directo y verbo + complemento circunstancial (preposición + sustantivo) y la preferencia de los verbos *tendere*, *ponere* y *cado*. Asimismo, para completar el marco referencial, se han buscado las posibles unidades compuestas por los verbos mencionados y otros términos similares, pero sin valor metafórico, (*insidias* “asechanzas”, “emboscadas”).

Igualmente, se han consultado diccionarios en ambas lenguas, tanto en formato en papel, como en formato digital, para contrastar la presencia o ausencia de marcas en las unidades estudiadas. En el caso del latín no podía faltar el *Thesaurus Linguae Latinae*, accesible por el momento hasta *repressio*: <https://thesaurus.badw.de/tll-digital/tll-open-access.html>, la plataforma *logeion* ya mencionada que, además del acceso a los textos en griego y en latín, proporciona el enlace a un gran número de diccionarios, y el *Diccionario Latino-Español Español-Latino* de la editorial Sopena (Blánquez Fraile, 2002). Para el español, se han utilizado los diccionarios fraseológicos de Cantera Ortiz de Urbina y Gomis Blanco (2007), Cejador y Frauca (2008) y el de Seco, Andrés y Ramos (2018).

Otros recursos fundamentales son las plataformas: DILEA (diccionario de locuciones idiomáticas del Español actual): <http://diccionariodilea.es/inicio>, DICE (diccionario de colocaciones del Español): <http://www.dicesp.com/paginas> limitado al campo semántico de los nombres de sentimientos y DICOlat (Diccionario de colocaciones latinas): <https://dicolat.iatext.ulpgc.es/>

3. Información lexicográfica

Los diccionarios latinos no ofrecen información satisfactoria sobre los lemas objeto de nuestro estudio, al margen de la marca *tropo* o *figurado* y, en determinados casos, algún ejemplo, a excepción del *TLL* que proporciona una relación detallada de usos en autores y obras, junto a la marca *metaphora*. La base de datos de colocaciones latinas DICOlat únicamente recoge *in plagas incido* en Petronio y Cicerón, aportando detalles sobre la tipología de la colocación, las unidades que la componen y el significado “caer en las redes”.

Diferente es el panorama para los ejemplos en español. La primera referencia la aporta Covarrubias (1611, p. 1213) que bajo la entrada “red” indica “caer en la red. Enredar, asir con redes, por translación revolver unos con otros: enredos engaños: enredado, el ofuscado en muchos negocios”. En el diccionario de Autoridades de 1734 (Real Academia Española, 1734, Tomo [IV]) se recoge el siguiente uso:

Caer en la red. Phrase que vale caer en el lazo, trampa o engaño. Latín. *In cassem incidere, vel in laqueum*. Echar la red. Phrase metaphórica, que significa hacer todas las diligencias para conseguir algún fin. Latín. *Retia mittere, vel tendere*.

Con posterioridad, la primera versión del Diccionario de la Real Academia 1780 recoge en sus acepciones 14 y 15 *caer en la red* y *echar la red*, respectivamente. La

primera con el significado de “caer en el lazo, trampa, ó engaño. *In cassem incidere, vel in laqueum*” y la segunda con la marca *met.* “hacer todas las diligencias para conseguir algún fin. *Retia mittere, vel tendere*”. En la edición de 1817, la acepción 22 *echar la red* se mantiene igual, pero desaparece *caer en la red* y en su lugar se incorporan dos entradas para *tender las redes*, la primera (acepción 23) con el significado de “echarlas al mar para pescar. *Retia jacere, tendere*”, y la segunda (acepción 24) con la marca de uso metafórico “usar de industria y medios oportunos para el logro de algún fin. *Retia facere*”. La edición de 1884 recupera la acepción de la primera edición *caer uno en la red* (acepción 22) con las marcas de frecuente, figurado y familiar y con el sentido de “caer en el lazo”. Se mantienen las acepciones “echar la red” (acepción 22), y “tender las redes”, en las que se incluye la marca de la frecuencia, pero se incorpora otra entrada para esta última expresión con las marcas de figurado y familiar: “Usar de medios oportunos para el logro de un fin”. Las referencias latinas han desaparecido de esta edición y las posteriores. En las dos siguientes ediciones (1925 y 1992), solo cabe destacar el hecho de que se contemple en la entrada la variación de número del sustantivo: “echar, o tender, la red, o las redes” y de que aparezca la marca de la frecuencia en “caer uno en la red” y “echar, o tender, la red, o las redes”. Finalmente, la edición de 2001, explicitando la marca de frecuencia para todas las acepciones, contempla también la marca locución verbal para “echar, o tender la red o las redes” (acepción 23) con el significado de “echarlas al agua para pescar” y locución verbal coloquial para “caer alguien en la red” (acepción 22), significado “caer en el lazo” y “echar o tender la red o las redes” (acepción 24) con el mismo significado ya consabido de “hacer los preparativos y disponer los medios para obtener algo”.

En relación con el sustantivo *lazo*, el panorama es bastante más sencillo. Aparece por primera vez en el diccionario de Autoridades de 1734 (Real Academia Española, 1734, Tomo [IV]): “Armar el lazo. Phrase que además del sentido recto, que es disponer los lazos para coger la caza, translaticiamente se toma por poner los medios y estratagemas para engañar y atraer a alguno. Latín. *Laqueum parare, ponere*”. Con posterioridad, se recoge en la edición de 1884: “caer uno en el lazo” (acepción 20). En las siguientes ediciones se incorpora la acepción “tender a uno un lazo” (acepción 20) con la marca de figurado y el sentido de “atraerle con engaño para causarle perjuicio”. La del 2021 incorpora la marca de locución en ambas acepciones: “caer alguien en el lazo” (16) locución verbal coloquial y “tender a alguien un lazo” (acepción 20) locución verbal con el significado de “atraerle con un engaño para causarle perjuicio”. Con la marca de figurado y familiar y en el sentido de “ser engañado con un ardid ó artificio”.

La consulta de la base de datos DILEA proporciona una información bastante completa y actualizada. Con el sustantivo *redes* se recogen tres locuciones. *Caer en las redes* y *caer en sus redes* con dos acepciones, la primera definida como “ser engañado por una persona”, y la segunda “caer en poder de una persona”, con la única diferencia de la combinatoria: [alguien, de alguien] para la primera locución y [alguien] para la segunda. Por otra parte, para la locución *tender sus redes*, de carácter también informal, se recoge la combinatoria [alguien] y el sentido “disponer los medios para atraer a una persona o conseguir una cosa”. Con el sustantivo *lazo* no se aporta ninguna locución.

4. Locuciones y colocaciones verbales

Son muchas las dificultades que surgen a la hora de establecer una línea clara y precisa que facilite la distinción entre colocaciones y locuciones, si además estas comparten la misma estructura lingüística, la situación es harto compleja. En este sentido, la existencia de locuciones verbales con base colocacional se explica, según Koike (2008, pp. 76-77), por el vínculo colocacional que se da entre el sustantivo (base) y el verbo (colocativo).

Este es el caso de las combinaciones latinas *tendere retia*, *plagas* o *cassis*; *ponere* (*disponere*) *retia* o *laqueos*; *cadere* (*incidere*, *decidere*) *in laqueos* o *in casses*; *dare in laqueos*; *conicere in plagas*; *venire in plagam* y las españolas *tender* o *echar la red*, *las redes* o *el lazo*; *caer en la red*, *en las redes* o *en el lazo*. Sirvan a modo de muestra estos ejemplos en lengua latina³ y española:

1. Quo postquam venere viri, pars *retia tendunt*, / vincula pars adimunt canibus (Ov. *Met.* 8. 331-2. “Una vez que llegaron allí los cazadores, unos tienden las redes, otros quitan las cadenas a los perros”).
2. Parcius exigit pretium, dum *retia tendis*, / ne fugiant (Ov. *Am.* 3. 8. 69-70. “Mientras les tiendes las redes, exígeles un precio más bajo, para que no huyan”).
3. Sola la lombriz se veía, / mas allí estaba el anzuelo; / *tendida la red tenía*, / aunque no se parescía / sino tan solo el mochuelo (Fray Iñigo de Mendoza *Coplas de Vita Christi*).
4. Aguardé que no estuuiesse / su madre otra noche en casa, y hallando coyuntura / le dixé aquestas palabras: / “Señora, en aquesta plaça / y en esta tienda Amor *tiende / las redes* con que nos prende” (Luis de Góngora, *Romances*).

4.1. Aspectos formales

Las unidades fraseológicas definidas por Corpas (1996, p. 20) como “unidades léxicas formadas por dos o más palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta” se caracterizan, entre otras muchas particularidades, por su institucionalización. Este rasgo, que se fundamenta en la repetición de dichas unidades, desemboca en la fijación formal y en su especialización semántica, aspectos interrelacionados (Corpas, 1996, p. 23). Para Zuluaga (1975, p. 226), la principal característica de las expresiones fijas o unidades de texto repetido es precisamente esta, la fijación, que debe entenderse como “la propiedad que tienen las expresiones de ser reproducidas en el hablar como combinaciones previamente hechas” (1975, p. 230). Junto a esta característica fundamental, las unidades fraseológicas pueden sufrir una serie de variaciones que no afectan al significado de dicha unidad, pues operan en el plano de la forma, en el significante (Penadés, 2022, p. 25) y en los límites de un marco propio. Tales variaciones tienen lugar en el plano morfológico, sintáctico o léxico.

3 Si no se indica otra cosa, las traducciones son de la autora.

4.1.1. Flexibilidad morfológica

En el corpus latino analizado se observa que, mientras las colocaciones son indiferentes a la variación en el número del sustantivo, las locuciones resultan más estables, pues muestran fijación en plural. Esta tendencia parece estar avalada por criterios estilísticos que se dan principalmente en la lengua poética y en sustantivos que se utilizan en sentido figurado, según apunta Correa (1989). Además, esta preferencia de muchas locuciones por el plural podría estar motivada por su carácter enfático e intensivo (RAE, 2009). En español, sin embargo, los ejemplos no parecen seguir esta tendencia, atendiendo a la información que aportan los repertorios lexicográficos y a los ejemplos a partir del 10.:

5. [caupo] *tendit avidis rete* subdolum turdis (Mart. 3. 58. 26. “El tabernero tiende la engañosa red a los tordos ávidos”).
6. [Aeolides] clamat ‘io, comites, his *retia tendite* silvis!’ (Ov. *Met.* 4. 513. “El Eólida grita: “¡Eh, compañeros, tended las redes en estas selvas!”).
7. *Inque plagam* nullo cervus agente *venit* (Ov. *Ars* 3. 428. “Y a la trampa el ciervo llega sin acoso”).
8. tu nostra iustus ira, / qui mihi *tendebas retia*, dignus eras (Ov. *Ep.* 21. 206. “tú, que me tendías las redes, eras con más razón digno de mi enfado”).
9. Prima tuae menti veniat fiducia, cunctas / posse capi; capies, tu modo *tende plagas* (Ov. *Ars* 1. 269-70. “En primer lugar tienes que tener confianza en que puede ser seducida, la seducirás, tú solo tiende las redes”).
10. Sola la lombriz se veía, / mas allí estaba el anzuelo; / *tendida la red* tenía, / aunque no se parecía / sino tan solo el mochuelo (Fray Iñigo de Mendoza, *Coplas de Vita Christi* 275).
11. Pues ella *cayó en mi red*, / gozalla, sin duda, pienso. (Miguel de Cervantes, *Comedia famosa de La casa de los celos y selvas de Ardenia* vv. 925-6).
12. Las flechas con que amor el alma hiere / y con que da tormentos y los quita, / y la *red* con que *prende* amor a cuantos quiere (Pedro de Padilla, *Copla* vv. 1-3).
13. Y si, como se escribe, siempre tiene / en una mano el arco, en otra el fuego, / ¿cómo *tiende la red* y cómo tira? (Diego Hernando de Acuña *Soneto* vv. 12-14).
14. Señora, en aquesta plaza / y en esta tienda Amor *tiende / las redes* con que nos *prende* y los *lazos* con que enlaza (Luis de Góngora, *Romances* p. 377).
15. *Las redes* al sol *tendía* / sobre la caliente arena, / cuando se vio salteado / de la cazadora bella. (Luis de Góngora, *Romances. Las aguas de Carrión*. vv. 21-24).

4.1.2. Flexibilidad sintáctica

Otro aspecto que puede servir como elemento diferenciador entre colocaciones y locuciones es la presencia y naturaleza de los complementos que forman parte de la unidad fraseológica. En las locuciones aparece con frecuencia el pronombre personal en función de complemento indirecto, frente a las colocaciones en donde la función de complemento indirecto suele estar desempeñada por un sustantivo inanimado:

16. tu nostra iustius ira, / qui *mihi tendebas retia*, dignus eras (Ov. *Ep.* 21. 206. “tú, que me tendías las redes, eras con más razón digno de mi enfado”).
17. Nam *mihi tenduntur casses* (Tib. 1. 6. 5. “Pues a mí me están tendiendo lazos”).
18. Scit bene venator, *cervis ubi retia tendat* (Ov. *Ars* 1. 45. “Sabe bien el cazador dónde tender sus redes a los ciervos”).
19. Alter agebatur post sacra iugalia mensis, / cum me *cornigeris tendentem retia cervis* (Ov. *Met.* 7. 701. “Corría el segundo mes de los ritos del matrimonio, cuando yo tendiendo las redes a los ciervos astados”).
20. No en la selva *al delfín busquen las redes*, / *ni al jabalí* en el piélago los canes (*Cancionero de 1628* vv.190-1).
21. A la qual dize [muerte] que quiere levar / a todos nosotros, lançando sus redes (Anónimo, *Danza General de la Muerte*).

Ahora bien, aunque el dativo en las colocaciones analizadas suele ser un sustantivo con referente animal, es posible encontrar locuciones cuyo complemento en dativo es un sustantivo animado:

22. Nec vos *rivali laqueos disponite* (Ov. *Ars* 2. 595. “No pongáis trampas al rival”).

Desde el punto de vista semántico, la naturaleza de este dativo estaría justificada por su relación con el sentido amoroso que tiene la locución, aludiendo al rival de la pareja amorosa. Sin embargo, el contexto del fragmento es bastante más rico. Ovidio en este pasaje cuenta los amoríos que mantenían Venus y Marte a espaldas del dios Vulcano, esposo de esta. Como refiere el mito, Apolo le hace saber a Vulcano las relaciones que a sus espaldas mantenía su esposa con el dios de la guerra y el esposo engañado no duda en preparar una trampa: coloca en el lecho de los amantes unos lazos invisibles que los atrapa en cuanto consuman su unión. El engaño es presenciado por todas las divinidades que habían sido convocadas por Vulcano. Las redes o lazos que prepara Vulcano son al mismo tiempo reales y metafóricas, son certeza y engaño conjuntamente; si esta situación doble la llevamos al plano de la expresión, cabe pensar que el sustantivo que funciona como base, *laqueos*, cumple también esa doble interpretación, por una parte, colocación, y, por otra, una colocación con base metafórica, muy cercana a la locución.

No faltan, por otra parte, colocaciones en donde no se determina el complemento indirecto:

23. *retia saepe comes maculis distincta tetendi* (Ov. *Ep.* 5. 19. “Muchas veces fui contigo a tender redes camufladas con mallas”).
24. tua frondosis *retia tende* iugis (Ov. *Rem.* 202. “Tiende tus redes en las frondosas cumbres”).

En ocasiones la complementación que recibe la base de la locución se especifica por medio de un completo circunstancial. El sintagma *nostro lecto*, que se relaciona directamente con el sentido figurado que conforman la base y el colocativo, se refiere por metonimia al juego amoroso:

25. *nostro nexisti retia lecto* (Prop. 3. 8. 37. “Tendiste las redes en mi lecho”).

La presencia o ausencia de determinantes también influye en la estructura formal de las locuciones. Si bien Zuluaga (1975, p. 239) no las considera variantes *stricto sensu*, al tratarse de variaciones libres que se adaptan a las necesidades del discurso ocupando una casilla vacía,

la aparición de determinantes en las locuciones, en contraste con su ausencia en las colocaciones estudiadas, sugiere que este rasgo podría funcionar como un elemento diferenciador entre ambas unidades. En este sentido, la presencia de adjetivos posesivos acompañando a los sustantivos dentro de las locuciones del corpus resulta especialmente significativa. Considerando que la lengua latina tiende a omitir estos elementos cuando el poseedor se infiere del contexto, su inclusión en las locuciones analizadas adquiere tanto un valor diacrítico como enfático.

26. *Decidit in casses praeda petita meos* (Ov. *Ars* 2. 2. “La presa codiciada ha caído en mis redes”).
27. *Deceptum risi, qui se simularat amare, / In laqueos auceps decideratque suos* (Ov. *Rem.* 501-2. “Me he reído del engañado que simulaba estar enamorado y que siendo pajarero cayó en sus propias redes”).
28. *Sed quibus captus dolis / nostros dabit perductus in laqueos pedem?* (Sen. *Thy.* 286-7. “Pero ¿atrapado con qué engaños lo vamos a atraer para que venga a dar con sus pies en nuestras redes”).
29. Éstos son tus beneficios, / tus más crecidas mercedes / con que pagas los servicios / delos que a olor de tus vicios / van a caer en tus redes (Anónimo, *Diálogo del viejo, el Amor y la hermosa*).
30. Pero si algún galán *cae en mis redes*, / me voy con él a la de Sal-si-puedes. (Luis Quiñones de Benavente, *Entremés de las calles de Madrid*).
31. Y desdichado también, / pues los regalos no gozas / del amor que en nuestros ojos / *tiende su red cautelosa*. (Antonio Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*).

4.1.3. Flexibilidad léxica

La órbita colocacional (Baños, 2018, p. 22) y locucional de las unidades fraseológicas estudiadas comprende desde *tendere retia*, *plagas* o *casses*, *ponere retia* o *disponere laqueos* hasta el inusual *nectere retia*:

32. *Parcus exigit pretium, dum retia tendis, / ne fugiant* (Ov. *Am.* 3. 8. 69-70. “Mientras les tiendes las redes, exígeles un precio más bajo, para que no huyan”).
33. *Prima tuae menti veniat fiducia, cunctas / posse capi; capies, tu modo tende plagas* (Ov. *Ars* 1. 269-70. “En primer lugar tienes que tener confianza en que puede ser seducida, la seducirás, tú solo tiende las redes”).
34. *Nam mihi tenduntur casses*. (Tib. 1. 6. 5. “Pues a mí me están tendiendo lazos”).
35. *Hactenus, unde legas quod ames, ubi retia ponas, / praecipit [...] Thalea* (Ov. *Ars* 1, 263-4. “Hasta aquí te ha indicado Talía dónde elegir qué amar, dónde poner tus redes”).
36. *Nec vos rivali laqueos disponite* (Ov. *Ars* 2. 595. “No pongáis trampas al rival”).
37. *Nostro nexisti retia lecto* (Prop. 3. 8. 37. “Tendiste las redes en mi lecho”).

La distribución es, no obstante, desigual. El verbo soporte *ponere* se combina con todos los sustantivos, excepto con *laqueos*, en este caso se recurre a la variante preverbiada *disponere*, y *tendere* aparece con los sustantivos *retia*, *plagas* y *casses*, pero no con *laqueos*. Por otra parte, todas estas construcciones aparecen únicamente en poesía, a excepción de *tendere plagas* que se encuentra en una ocasión en Cicerón:

38. Suntne igitur insidiae *tendere plagas*, etiam si excitaturus non sis, nec agiturus? (Cic. *off.* 3, 68, 5. “¿es traicionero tender trampas, incluso aunque no tengas intención de dar una batida o hacer presa?”).

En español, puede encontrarse: “tender la red”, “echar el lazo”, “tirar las redes”, “echar la red” o “desplegar la red”; y, aunque con otras construcciones, aparecen diferentes verbos: “red envuelta”, “enjaular en la red”, “coger la red”, “vivir en la red”

39. Y, en *tendiendo la red*, a todos tira (Anónimo. Dadson, 1998).
 40. Era vieja buhona destas que venden joyas: / éstas *echan el lazo* (Juan Ruiz, *El libro de Buen Amor*, 699).
 41. *Tirando las redes* (Juan Ruiz, *El libro de Buen Amor*, 1432).
 42. El arte de la mujer / y el pescador es, en viendo / calma, revolver el río / y *echar la red*, que a lo menos / si no pica algún pez gordo, / pican algunos pequeños (Ramón de la Cruz, *La merienda a escote*).
 43. Començo de *desplegar sus redes*: para enlazar a Nero / que casasse conella (Anónimo, *De las mujeres ilustres en romance*).
 44. Apostaré que tenéis / el alma a su *red envuelta* (Miguel de Cervantes, *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*).
 45. Doña Luisa de Tolsán, dichosa / *en la red* de su amor también me *enjaula* (Carlos Boil, *El marido asegurado*).
 46. No ha sido *coger* / en mas cariños la red (Sebastián de Prado, *Baile de lalailirá*).
 47. *En la red* de Cupido / vivo prendado por un mosqueterito (Ramón de la Cruz, *La avaricia castigada*).

Por otra parte, resulta ilustrativo analizar la sustitución de los sustantivos que conforman la base (*retia*, *plagas*, *laqueos*, *casses*) por *insidias* (“asechanzas”, “emboscadas”). Esto permite identificar a los autores y géneros en los que aparece y los verbos con los que se combina, revelando diferencias notables entre prosa y poesía (Baños, 2018, pp. 37-38). Por ejemplo, la expresión *tendere insidias* es exclusiva de la prosa, utilizada por Salustio (cuatro veces), Cicerón (tres), Frontino, Plinio, Suetonio y los autores de la Historia Augusta (una vez en cada uno). Algo similar ocurre con *disponere* (Frontino seis veces, corpus cesariano tres y Quintiliano una) y *ponere* (Livio cinco veces, Cicerón y corpus cesariano tres, Salustio una vez).

En cuanto a la construcción “caer en las redes”, se observa la ausencia de *retia*, reemplazada por *cadere in laqueos* (o sus formas preverbiales *incidere* y *decidere*), *dare in laqueos* y *conicere*, *iacere*, *impedire* y *venire in plagas*:

48. Dum *cadit in laqueos* captus quoque nuper amator (Ov. *Ars* 1, 646. “Mientras incluso el amante reciente cae rendido a los lazos”).
 49. Nec erit felicius astro / Martis, ut *in laqueos* numquam *incidat* (Juv. X, 314. “Y no será más afortunado que Marte, al no caer jamás en las redes”).
 50. Deceptum risi, qui se simulat amare, / *in laqueos* auceps *deciderat*que *suos* (Ov. *Rem.* 501-2. “Me he reído del engaño que simulaba estar enamorado y que siendo pajarero cayó en sus propias redes”).
 51. Sed quibus captus dolis / *nostros dabit perductus in laqueos* pedem? (Sen. Thy. 286-7. “Pero ¿atrapado con qué engaños lo vamos a atraer para que venga a dar con sus pies en nuestras redes”).

52. *Decidit in casses praeda petita meos*; (Ov. *Ars* 2, 2. “La presa codiciada ha caído en mis redes”).
53. *Ipsus illic sese iam impedit in plagas* (Plaut. *Mil.* 1388. “Él mismo se ha arrojado a la trampa”).
54. *Numquam Amor quemquam nisi cupidum hominem / postulat se in plagas conicere*: (Plaut. *Trin.* 238. “Jamás Amor trata de coger en sus redes más que al hombre apasionado”).
55. *Nam vitare, plagas in amoris ne iaciamur, / non ita difficile est* (Lucr. 4. 1146-7. “Pues evitar que no seamos arrojados a las redes del amor no es tan difícil”).
56. *Inque plagam nullo cervus agente venit*. (Ov. *Ars* 3. 428. “Y a la trampa el ciervo llega sin acoso”).

Los casos que escapan a esta regularidad están relacionados con la complejidad de la oratoria: *incidere in laqueos* en Quintiliano (*I.O.* 5, 10. 101.), la legislación sobre animales en Justiniano (*Dig.* 9. 2. 29.) y *conicere in plagas* sobre cuestiones políticas en las cartas de Cicerón (*fam.* 12. 25.).

En español, el CDH, no recoge muchos ejemplos al margen de “caer en los lazos” “coger en las redes”, en textos en verso y en el ámbito amoroso:

57. Pues que de mi no aueys dolor / no se triste do me vaya / que no muera o que no caya / en los lazos del amor (Anónimo, *Romances*).
58. Os entendemos coger / en las redes de Cupido (Tirso de Molina, *El Aquiles*).
59. Pues cuando caigo en la cuenta, / en redes de celos caigo (Guillén Castro, *Comedia de El curioso impertinente*).

4.2. Aspectos semánticos

Paralelamente al análisis formal de las unidades fraseológicas y en estrecha relación con ella, deben estudiarse los aspectos que atañen a su significado. El hecho de que en un fraseologismo aparezcan unos elementos determinados y no otros y que, además, de esos constituyentes prime un sentido específico, implica que el análisis de tal unidad deba hacerse en su conjunto, esto es, la locución funciona en bloque, de ahí que su significado no sea composicional.

4.2.1. Metaforización

Uno de los procedimientos más frecuentes en la conformación de las unidades fraseológicas está constituido por la metaforización, aunque no es el exclusivo, ni el único que tiene relevancia en su análisis. La afirmación de Lakoff y Johnson (2001, 39) “la metáfora conceptual impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario [...] es fundamentalmente de naturaleza metafórica” refleja la importancia que, para los estudios lingüísticos, en general, y para la fraseología, en particular, desempeñan las metáforas.

Las metáforas relacionadas con las actividades de la caza y la pesca y el amor o la seducción se remontan a manifestaciones poéticas muy tempranas. Las tablillas de arcilla aca-

días datadas en torno al III milenio a. C. nos han transmitido composiciones amorosas que reflejan, entre otros muchos motivos, el tópico *venatus amoris* recurriendo a las metáforas propias de la caza y que además encuentran afinidades en la poesía amorosa egipcia (Pérez Díaz, 2013, pp. 120-122).

Sin embargo, es en la poesía griega donde se encuentra un mayor número de testimonios y a los que podemos considerar, si no precedentes, sí referencias de alcance para el poeta latino. Los autores griegos utilizaron metáforas del ámbito de la caza para expresar el sentimiento amoroso desde la época arcaica. Aunque, como señala Cabello Pino (2010, p. 248), de quien tomo los textos y las traducciones, es en los autores de epigrama donde esta metáfora se convierte en motivo literario. Los poemas recogidos en la Antología Palatina ilustran la imagen de la captura por medio de redes o lazos. Del poeta Riano es la siguiente composición: Ἀγρεύσας τὸν νεβρὸν ἀπώλεσα, χά μὲν ἀνατλὰς / μυρία καὶ στήσας δίκτυα καὶ στάλικας / σὺν κενεαῖς χεῖρεςσιν ἀπέρχομαι· οἱ δ' ἄμογητὶ / τὰμὰ φέρουσιν, Ἔρωσ, οἷς σὺ γένοιο βαρὺς. (“Tras cazar un cervatillo lo he perdido, y habiendo sufrido / penas incontables y puesto redes y trampas / regreso con las manos vacías. Otros sin fatiga / se llevan lo que es mío: Eros, ¡sé cruel con ellos!”). También en Meleagro se hace popular el motivo venatorio:

Οὐ σοὶ ταῦτ' ἐβόων, ψυχὴ· “Ναὶ Κύπριν, ἄλώσει, / ὃ δύσερος, ἰζῶ πυκνὰ προσιπταμένε”; / οὐκ ἐβόων; εἶλέν σε πάγη. Τί μάτην ἐνὶ δεσμοῖς / σπαίρεις; αὐτὸς Ἔρωσ τὰ πτερά σου δέδεκεν / καὶ σ' ἐπὶ πῦρ ἔστησε, μύροις δ' ἔρρανε λιπόπνουν, / δῶκε δὲ δειψώσῃ δάκρυα θερμὰ πιεῖν.

¿No te grité esto, alma mía: “si, por Cipris, caerás prisionera, / ¡oh, enamorada!, si sigues revoloteando una y otra vez junto a la liga?” / ¿No te lo grité? Te capturó la red. ¿Por qué te agitas en vano / dentro de la lazada? Eros en persona te ha atado las alas, / te ha puesto sobre el fuego, ha rociado tus miembros moribundos con mirra, / y para la sed te ha dado a beber ardientes lágrimas.

Con posterioridad, la literatura latina recreó con imágenes de la caza y la pesca el deseo de posesión amorosa o seductora. La comedia plautina es, sin duda, un buen reflejo de esta práctica que el sarsinate expone en dos textos representativos: *Asinaria* 215-226, donde la lena Cleéreta compara el trabajo del pajarero y el de la meretriz, y el joven Diniarco que, en *Truculentus* 35-42, lamenta el trato que le propina la cortesana de la que está enamorado recurriendo al paralelismo entre la actividad meretricia y las técnicas de la pesca (Lojendio Quintero, 2024).

Los ejemplos que transmite Plauto, aunque no conformen muchos de ellos una unidad fraseológica, pueden estar en la base de la creación de colocaciones o locuciones. Así ocurre con la utilización que hace Plauto del sustantivo *retia* en boca de la lena Cleéreta cuando dirigiéndose al joven Agorastocles le advierte que una vez que se ha producido el contacto físico entre los amantes, no son precisas “redes” para poner en juego el acto de la seducción.

60. si papillam pertractavit, haud est ab re aucupis; / savium si sumpsit, *sumere* eum licet *sine retibus*. (Pl. *As.* 224-5. “si le tocó una tetita, no es necesaria la intervención del pajarero; si le dio un beso, sin duda ha caído sin redes”).

De forma paralela, en el siguiente fragmento, se observa la utilización de la red como metáfora junto con el anzuelo.

61. vna de las senyaladas gracias / que a los que aman mas pertenesce es osa en las afrentas / con denuedo cometer/ y esta es vna red o anzuelo / donde las mugeres prenden mas con gana (Juan de Flores, *Triunfo de amor*).

Lo pertinente en el caso de las locuciones con base colocacional, como indica Koike (2008, pp. 82-83) es que el proceso de metaforización afecta al conjunto de la unidad, y no exclusivamente a la base.

Así entre el ejemplo properciano:

62. *nostro nexisti retia lecto* (Prop. 3. 8. 37. “Tendiste las redes en mi lecho”).

Y el de Ovidio:

63. *tua frondosis retia tende iugis* (Ov. *Rem.* 202. “Tiende tus redes en las frondosas cumbres”).

La diferencia no estriba únicamente en el complemento circunstancial que acompaña a *nexisti retia* o *retia tende*, sino que, como la metaforización afecta en el primer caso al sintagma completo, los sustantivos elegidos están también en función del valor no composicional que adquiere la locución.

El aspecto metafórico es también muy relevante en las colocaciones y locuciones formadas por *cadere* o *venire* + complemento circunstancial (*in* + acusativo). Jiménez Martínez (2020, pp. 184-185) ha analizado las características de estas construcciones según la teoría cognitiva estableciendo para estos verbos la existencia de dos argumentos; un sujeto-Agente y otro que indica la dirección. Cuando el segundo argumento está conformado por sustantivos abstractos, se activa la metáfora LOS ESTADOS SON CONTENEDORES.

En los ejemplos seleccionados la construcción aparece con cierta frecuencia, tanto en latín como en español, sin embargo, en ellos, la base de la expresión fraseológica no es un sustantivo abstracto.

64. *Dum cadit in laqueos captus* (Ov. *Ars* 3. 591. “Mientras el amante cae en tus lazos”).
65. *Decidit in casses praeda petita meos* (Ov. *Ars* 2. 2. “La presa deseada ha caído en mis redes”).
66. Pues ella cayó en mi red, / gozalla, sin duda, pienso. (Cervantes, Comedia famosa de La casa de los celos y selvas de Ardenia vv. 925-6).

Se trata de un sustantivo concreto, pero que en la construcción se selecciona su sentido figurado, en virtud de esta elección y, precisamente por ello, se escogen los significados también figurados del resto de los componentes. Se trata, por lo tanto, de locuciones en donde el significado no es composicional.

5. Conclusiones

Los ejemplos presentados se circunscriben a una esfera concreta: la utilización de un léxico exclusivo de la caza o la pesca para conformar colocaciones o locuciones. Las diferencias entre unas y otras se establecen tanto en el plano formal como en el semántico, a pesar de que su expresión sea en unos casos idéntica, o semejante.

La estructura formal revela el carácter fijo de las locuciones en contraste con la mayor flexibilidad de las colocaciones. Si entendemos el conjunto que conforman ambas unidades en términos astronómicos, podemos hablar de una órbita fraseológica, dentro de la cual operarían la órbita colocacional (Baños, 2018), y la órbita locucional, cada una de ellas podría acompañarse o no de satélites, dentro de unas normas internas propias.

Así, los textos latinos nos indican que la base de la unidad fraseológica se fija en plural en las locuciones, mientras que en las colocaciones este no es un rasgo determinante, pues son posibles tanto el singular como el plural. Esto no ocurre, sin embargo, en español, en donde tanto las colocaciones como las locuciones presentan variación en el número del sustantivo que actúa como base.

Algo similar ocurre con los complementos de las colocaciones y locuciones. En las primeras, el sustantivo que funciona como complemento indirecto es seleccionado por su rasgo humano, bien como pronombre personal, bien como sustantivo, en el caso de las colocaciones el complemento se caracteriza por su rasgo animal. Los ejemplos latinos y españoles muestran un alto grado de semejanza en este aspecto.

Las restricciones en la elección de las unidades léxicas son también prueba de la fijación de la locución, pues cada uno de los sustantivos que actúa como base elige en el eje paradigmático el colocado correspondiente. Además, estas locuciones son exclusivas de los géneros en verso en los que aparecen, pues su presencia en los géneros en prosa es nula. En este caso, la variedad léxica del latín es mayor que en español, hecho que recogen también los distintos diccionarios.

El amor, la seducción o, simplemente, la atracción se enmarcan en el ámbito abstracto de los sentimientos, así pues no es de extrañar que para su plasmación lingüística las lenguas hayan recurrido a multitud de recursos que sirven para deshacer ese halo de abstracción. No es, por lo tanto, sorprendente que este sentimiento se haga tangible a través de la similitud con elementos, acciones o cualidades con las que el hablante atisba un punto común, un nexo. En las colocaciones y locuciones analizadas los poetas buscan en el mundo de la caza y la pesca la vía para expresar los impulsos del amor o de la seducción, destacando los puntos en común que se pueden establecer en ambos campos y conformando el tópico venatorio manifestado en la metáfora venatoria.

Por otra parte, el corpus muestra un estado de lengua en un punto determinado de su historia, además de ser un código ajustado a necesidades literarias. Las características observadas posiblemente sean testigo de una realidad más amplia imposible de abarcar por completo. Para paliar en parte este problema, son necesarios más trabajos que ayuden a conocer la riqueza fraseológica que hay en nuestras lenguas y disponer de obras de referencia lexicográficas para cotejar los resultados.

REFERENCIAS

Aguilar-Amat Castillo, A. (1993). En torno a la combinatoria del léxico: los conceptos de colocación e idiomatismo. En C. Martín Vide (Coord.). *Lenguajes naturales y*

- lenguajes formales: actas del IX congreso de lenguajes naturales y lenguajes formales* (pp. 267-272). Reus.
- Alonso Ramos, M. (2009). Delimitando la intersección entre composición y fraseología. *LEA: Lingüística española actual*, 31(2), 243-275.
- Baños Baños, J. M. (2018). Las construcciones con verbo soporte en latín: una perspectiva diacrónica. En C. Bodelot y O. Spevak (Eds.). *Les constructions à verbe support en latin* (pp. 21-51). Presses Universitaires Blaise Pascal. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/14051>
- Blánquez Fraile, A. (2002). *Diccionario Latino-Español, Español-Latino*. Sopena.
- Buenafuentes de la Mata, C. (2017). Sobre la delimitación entre compuestos sintagmáticos y locuciones: Nuevas aportaciones desde la diacronía. *Hispania*, 100(4), 568-579. <https://dx.doi.org/10.1353/hpn.2017.0099>
- Cabello Pino, M. (2010). *Motivos y tópicos amorosos clásicos en El amor en los tiempos del cólera*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Cantera Ortiz de Urbina, J. y Gomis Blanco, P. (2007). *Diccionario de fraseología española: locuciones idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español*. Abada.
- CDH: Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)*. [1 de mayo de 2025].
- Cejador y Frauca, J. (2008). *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro*. Ediciones del Serbal.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manuel de fraseología española*. Gredos.
- Correa Rodríguez, J. A. (1989). Sobre la estructura de la categoría nominal número en latín. *Habis*, 20, 87-110.
- Covarrubias Orozco, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. <https://www.bne.es/es/colecciones/impresos-antiguos-reservados/tesoro-lengua-castellana-espanola>
- Dadson, T. J. (1998). Cómo se hacía un soneto en el Siglo de Oro: el caso de “Amor, la red de amor, digo que es hecha”. En M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa (Eds.). *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (pp. 509-524). Universidad de Alcalá.
- DICE = Diccionario de colocaciones del Español: <http://www.dicesp.com/paginas>
- DICoLat = Diccionario de colocaciones latinas: <https://dicolat.iatext.ulpgc.es/>
- DILEA = Diccionario de locuciones idiomáticas del Español actual: <http://diccionariodilea.es/inicio>
- García Hernández, B. (2003). Fraseología latina y románica. Desarrollo del sistema clasificatorio ‘dar’- ‘tener’. El testimonio de las Glosas de Reichenau. *Revista de Estudios Latinos*, 3, 133-153. <https://doi.org/10.23808/rel.v3i0.87954>
- García Hernández, B. (2004). La expresión fraseológica en torno a la avaricia desde la perspectiva de la Aulularia de Plauto. *Studia Philologica Valentina*, 7, 253-275. <http://hdl.handle.net/10486/673952>
- Jiménez Martínez, M.^a I. (2020). El movimiento como metáfora. Colocaciones con los verbos de movimiento *venio* e *incido* en latín. *Nova Tellus*, 18(2), 177-195. <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2020.38.2.853>

- Koike, K. (2008). Locuciones verbales con base colocacional. *Revista de Filología*, 26, 75-94. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14182>
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2001). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- Lojendio Quintero, M.^a P. (2024). La expresión del amor y la seducción en Plauto: metáforas conceptuales en los ámbitos de la caza y la pesca. *Fraseolex*, 3, 189-201. <https://doi.org/10.5565/REV/FRASEOLEX.80>
- Penadés Martínez, I. (2022). La variación en las unidades fraseológicas. *Revista Nebrija de lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas*, 16(32) 21-39. <https://doi.org/10.26378/rnlael1632472>
- Pérez Díaz, E. (2013). La poesía erótica acadia a la luz de la literatura comparada. *Liburna*, 6, 101-134. <http://hdl.handle.net/20.500.12466/723>
- Real Academia Española (1734). *Diccionario de autoridades (Tomo [IV])*. <https://webfrr.rae.es/DA.html>
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>
- Real Academia Española (2013). *Mapa de diccionarios* [en línea]. <https://app.rae.es/ntllet>
- Real Academia Española y Asociación de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española* [en línea]. <https://www.rae.es/gramática/morfología/preferencias-morfológicas-o-léxicas-por-el-singular-o-por-el-plural>
- Ruiz Gurillo, L. (2002). Compuestos, colocaciones, locuciones: intento de delimitación. En M. González Pereira, M. Souto Gómez y A. Veiga Rodríguez (Coords.). *Léxico y gramática* (pp. 327-339). Tris Tram.
- Seco, M., Andrés, O. y Ramos, G. (2018). *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*. JdeJ Editores.
- Serradilla Castaño, A. M. (2004). Ir y caer como constituyentes de locuciones fraseológicas que no implican movimiento. *Verba hispanica*, 131-141. <https://doi.org/10.4312/vh.12.1.131-141>
- TLL = Thesaurus lingua Latinae. <https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/tll-open-access.html>
- Tur Altarriba, C. (2022). Combinatoria léxica y lenguaje figurado: algunas consideraciones sobre colocaciones latinas en la frontera con la fraseología. En J. M. Baños, M.^a D. Jiménez López, M.^a I. Jiménez Martínez y C. Tur (Eds.). *Collocations in theoretical and applied linguistics: from Classical to Romance languages / Las colocaciones en la lingüística teórica y aplicada: de las lenguas clásicas a las lenguas romances* (pp. 57-79). Guillermo Escolar.
- Zuluaga Ospina, A. (1975). La fijación fraseológica. *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 30(2), 225-248.
- Zuluaga Ospina, A. (2002). Los “enlaces frecuentes” de María Moliner. Observaciones sobre las llamadas colocaciones. *PhiN22*, 56-74. <https://web.fu-berlin.de/phn/phn22/p22t3.htm>

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

María del Pilar Lojendio Quintero es doctora en Filología Clásica por la Universidad de La Laguna en donde ha impartido docencia desde el año 1990 y ha desempeñado diferentes cargos de gestión. Actualmente, es profesora contratada doctora en el área de Filología Latina. Su investigación se ha centrado en los estudios sobre latín vulgar, textos médicos latinos, estudios de género y fraseología latina.

Fecha de recepción: 15-05-2025

Fecha de aceptación: 14-07-2025

ESTOY QUE FUMO EN PIPA. ATRACCIÓN FATAL ENTRE EXPRESIONES METAFÓRICAS Y LA CONSTRUCCIÓN CONSECUTIVA [*ESTAR QUE X*_{CLÁUSULA}]

(*Estoy que Fumo en Pipa (I'm Fuming)*). Fatal Attraction Between Metaphorical
Expressions and the Consecutive Construction [*ESTAR que X*_{clause}])*

Carmen Mellado Blanco**
Universidade de Santiago de Compostela

Abstract: This paper aims to analyze the intensifying consecutive construction [*ESTAR que X*_{clause}], based on data from the *esTenTen18* corpus (Sketch Engine). The construction, which licenses expressions such as *Estoy que me derrito* (“I’m melting”), *Está que muerde* (“He’s about to snap”), or *Están que se comen las uñas* (“They’re biting their nails with anxiety”), conveys the meaning of experiencing an emotion, state, or sensation to an extreme degree and displays all the features of a constructional idiom from the perspective of Construction Grammar. The article will begin by examining the semantic profile of the predicates in the X clause with an animate subject, based on the hypothesis that these predicates typically constitute metaphorical and metonymic expressions with varying degrees of lexicalization. This analysis is innovative in that it includes creative, non-lexicalized instances.

Key words: Construction Grammar, Intensifying consecutive construction, Constructional idiom, Entrenchment, Idiom

* Trabajo que se enmarca en: (1) el proyecto de investigación *Creativity through the lens of Construction Grammar: a corpus and AI-based repository of constructional idioms in German, Spanish and English* (CREA-CONSTRIDIOMS) (PID2024-161338OB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, así como (2) el proyecto europeo COST-Action (OC-2022-1-25809) CA 22115 *Building a Multilingual Repository of Phrase Construction* (2023-2027).

** **Dirección para correspondencia:** c.mellado@usc.es.

Resumen: Este trabajo tiene por finalidad analizar la construcción consecutiva intensificadora [ESTAR *que* X_{cláusula}] de la mano del corpus *esTenTen18* (Sketch Engine). La construcción, que licencia constructos como *Estoy que me derrito*, *Está que muerde* o *Están que se comen las uñas*, posee el significado “experimentar una emoción, estado o sensación en grado sumo” y cumple todas las características de una construcción fraseológica desde el punto de vista de la Gramática de Construcciones. Se estudiará en primer término el perfil semántico de los predicados de la cláusula X con sujeto animado, para lo que se parte de la hipótesis de que tales predicados licencian prototípicamente expresiones metafóricas y metonímicas de diferentes grados de lexicalización. Este análisis resulta innovador por incluir instancias creativas no lexicalizadas.

Palabras clave: Gramática de Construcciones, construcción consecutiva intensificadora, construcción fraseológica, fijación cognitiva, locución idiomática

1. La construcción consecutiva intensificadora [ESTAR *que* X_{cláusula}]: “experimentar una emoción, estado o sensación en grado sumo”

En la NGLE (2010, p. 874), enunciados como (1) *Hacían tanto ruido que tuvimos que llamar a la policía* se consideran como “construcciones consecutivas ponderativas”. Estas estructuras, que constan de un determinante (*tanto/a, tantos/as, tan, tal/tales*), seguido de una oración subordinada encabezada por la conjunción *que*, expresan “el hecho de que cierto número, cierta cantidad o cierto grado alcanzan un rango o un nivel extremo, de forma que se obtiene como consecuencia el estado de cosas, también extremo, denotado por la oración subordinada.”

Cuando el grupo cuantificativo se elide: *Está (tan rabioso) que muerde* y *Estoy (tan cansado) que me caigo de sueño* (NGLE 2010, p. 707) estamos ante “consecutivas elípticas” (Álvarez Menéndez, 1995), “consecutivas enfáticas” (García-Page, 2008, p. 326), o “estructuras consecutivas con omisión del primer término de la consecución”, (Albelda Marco, 2007, pp. 67-70), claramente intensificadoras. En fraseología constituyen un tipo de locuciones elativas (Zuluaga, 1980, p. 146).

En el marco de la Gramática de Construcciones (CxG), las consecutivas elípticas, estén o no lexicalizadas, pueden considerarse como instancias de una construcción semiesquemática intensificadora que cumple todos los requisitos de una construcción fraseológica (cfr. Penadés Martínez, 2020 e Ivorra Ordines, 2024), en consonancia con la definición de Mellado Blanco (2020a, p. 27):

- (1) Constituyen patrones o esquemas formativos, dotados de un significado denotativo y/o pragmático global (por ejemplo, intensificación, atenuación, funciones pragmáticas).
- (2) Determinados constituyentes de su estructura sintáctica están ya definidos léxicamente, mientras que otros se presentan como casillas vacías que deben ser actualizadas en el discurso.
- (3) Los rasgos semántico-pragmáticos, las características sintácticas y/o prosódicas no son (enteramente) deducibles de los principios gramaticales y léxicos generales de la lengua.

- (4) Presentan gradación en la productividad del esquema dependiendo de factores cualitativos y cuantitativos en la actualización de los *slots* libres.
- (5) La actualización léxica de los *slots* es más o menos libre, estando generalmente sometida a ciertas restricciones semánticas.

En efecto, los ejemplos arriba citados están licenciados por la construcción fraseológica semiesquemática [ESTAR *que* X_{cláusula}], con el significado “experimentar una emoción, estado o sensación en grado sumo”. La construcción tiene la particularidad que la emoción, estado o sensación intensificados no suelen estar explícitos en la oración principal, sino que deben inferirse de la reacción descrita en la cláusula subordinada. No obstante, sí aparecen explícitamente, ya sea dentro de la coda consecutiva (2: *de satisfacción*), ya sea en posición dislocada fuera de la construcción (3: *está celoso*). En otras ocasiones, la causa aparece de manera indirecta (4: *qué calor*).

- (2) Chicas, *estoy que no quepo en mí de satisfacción*. [SkE 2247974]
- (3) Está celoso, por eso *está que patea a todo el que se le acerca*. [SkE 31959815]
- (4) Dios mío, qué calor, *estoy que me derrito*. [SkE 3756965059]

La construcción consecutiva intensificadora (en adelante CCI) puede tener un sujeto animado o bien inanimado, en cuyo caso la intensificación se refiere a un estado (*La discoteca estaba que no cabía ni un alfiler*: se infiere “muy llena”). En este trabajo nos ceñiremos a la subconstrucción de sujeto animado [SUJ_{persona} ESTAR *que* X_{cláusula}], en la que el significado prototípico se refiere a emociones o sensaciones experimentadas en grado sumo por el sujeto (EXPERIENCER). Fuera del alcance del estudio quedan las realizaciones de la construcción que se limitan a intensificar el valor del verbo de la oración subordinada, dotándolo de un valor aspectual durativo, como en (5), icónica y humorísticamente reforzado en este caso por la repetición de la palabra *ajo*.

- (5) Lo sé, dos en un día, pero hoy *estoy que me repito más que el ajo, ajo, ajo, ajo*. [SkE 536956]

La subconstrucción analizada mantiene una relación horizontal con la construcción consecutiva con sustantivo del tipo *un hambre que da calambre* (Ivorra Ordines, 2024), así como una relación de herencia vertical con la construcción consecutiva ponderativa (cfr. Penadés Martínez, 2020, pp. 134-135). En concreto se trata de una relación de “instancia” (Goldberg 1995, pp. 72-81), por ser un subtipo (idiomático) de esta. Ambas construcciones, la consecutiva gramatical ponderativa (en adelante CGP) y la CCI, expresan una relación lógica de causa-efecto, en la que la subordinada consecutiva describe el efecto, mientras que la principal alude a la causa (con la particularidad de que en la CCI esta causa está implícita). Si bien ambas construcciones comparten dichas características¹, se diferencian en otros rasgos, los cuales detallo a continuación.

1. En primer lugar, la CGP tiene como función principal la ponderación, mientras que la CCI cumple una función básicamente intensificadora. En este contexto, Albelda Marco (2007, p. 36) reserva el término de “ponderación” para las construcciones “que ponen de relieve las cualidades sobre las que se pretende llamar la atención, pero sin cuantificarlas,

¹ La CCI en todas sus formas (con un verbo o con un sustantivo en la oración principal) conforma junto a la CGP la familia de las construcciones consecutivas. Para el concepto construccionista de “familia” vid. Mellado Blanco (2023b).

mientras que el término intensificación se restringe para los casos en que se produce una gradación”. En este orden de cosas, la CCI se refiere a una emoción o sensación que es vista por el sujeto experimentador como el punto más extremo de una escala, por lo que el significado es altamente expresivo, mientras que la CGP se limita a ponderar una cualidad o estado, sin intensificarlos.

Por otra parte, la omisión del término cuantificador genera cambios del significado pragmático. Así, comparemos (1), *Hacían tanto ruido que tuvimos que llamar a la policía*, con (6):

- (6) “Mi hijo *está que no puede dormir por las noches*”, relata la madre, quien asegura que el pequeño lleva meses hablando de las agresiones que sufre por parte de otro compañero del colegio, motivo que ha llevado a los padres a solicitar el cambio de colegio. [SkE 5022787]

Mientras que en (1), el foco de la información está en la consecuencia “tuvimos que llamar a la policía”, en (6), la información principal es la inferida, es decir, el estado de nerviosismo que padece el sujeto experimentador “mi hijo”. Se da, por tanto, un desplazamiento del foco informativo (rema) desde la consecuencia a la causa, que el oyente debe deducir por medio de inferencias. Es la causa lo que al hablante le interesa subrayar y la que cobra una especial intensificación, por lo que, dicho de otra manera, en la CCI la consecutividad pasa a un segundo plano a favor de la intensificación de la causa.

Una cuestión interesante es por qué el hablante recurre a una inferencia para subrayar un significado. Esto se puede explicar por el Principio de Relevancia (Wilson y Sperber, 2004), según el cual el esfuerzo interpretativo inferencial que requiere la decodificación correcta del mensaje está en consonancia con la relevancia de dicho mensaje. El hablante recurriría a este tipo de construcciones hiperbólicas porque requieren un enriquecimiento pragmático por parte del oyente para ser comprendidas correctamente. En palabras de Morgado Fernández (2021), “[e]l principio de búsqueda de la óptima relevancia lleva al hablante a adoptar una interpretación menos literal de sus pensamientos para conseguir mayores efectos contextuales en la interpretación del oyente”. De esta manera, la metáfora, la metonimia y la hipérbole se convierten en recursos discursivos que el hablante adopta para conseguir la relevancia óptima y mayores efectos contextuales (cfr. Wilson y Sperber, 2004).

Aunque en las CCI predomina la intensificación de la causa sobre la consecutividad², no se trata de una frontera absoluta, sino que entre las CCI y las CGP existe un *continuum* en el que el grado de consecutividad es inversamente proporcional al de intensificación, es decir, el significado consecutivo decrece a medida que aumenta el intensificador. Así, en el extremo intensificador y léxico de la escala, el significado consecutivo estaría desdibujado casi por completo. Este fenómeno afecta en especial a los enunciados en los que la coda consecutiva expresa estados que son incongruentes con nuestro conocimiento del mundo, existiendo una correlación entre el grado de incongruencia y el de intensificación (cf. Mellado Blanco, 2023b). A esta relación se refiere Sawada (2000, p. 377) cuando afirma que

2 De modo paralelo, De Knop y Mollica (2018, p. 40) señalan que en las construcciones causales intensificadoras (p.ej. *estar muerto de miedo*) la causatividad desaparece a medida que aumenta la intensificación de la emoción.

[t]he intensifier interpretation crucially depends on the degree to which we conceptualize a situation as abnormal. Es, por tanto, nuestro saber enciclopédico lo que determina si el contenido de una proposición es una hipérbole (7) o, por el contrario, describe una situación real que es consecuencia de una emoción intensa (8).

(7) Ya es casi la hora de comer y *estoy que me devoro por dentro*. [SkE 21946839]

(8) Y eso es todo, como veis estoy bastante mega emocionado, si ya lo llevo estando meses atrás... ahora que solo faltan 3 semanas *estoy que no puedo estar ni quieto en el asiento*. [SkE 4989329]

2. Otra característica importante que diferencia la CCI de la CGP es que la primera presenta restricciones o preferencias tanto en un plano semántico, como en el morfológico y léxico. En cuanto al significado, la CCI es mucho más restrictiva que la CGP, puesto que prototípicamente solo designa emociones, estados o sensaciones en grado sumo. Morfológicamente presenta una tendencia al presente de indicativo en primera y tercera persona del singular (vid. apartado 2.). En el plano léxico, el verbo *estar* es el prototípico en la posición introductora de la construcción, aunque también se registran otros como *llover* (*Llovía que ni se sabe*), *haber* (*Había gente que ni te cuento*), *correr* (*Corre que se las pela*), o *ir* (*Va que vuela*) (ejemplos de Albelda Marco, 2007; vid. también García-Page, 2008, p. 326). Otra preferencia léxica de la CCI es el hecho de que el *slot* X se actualice en el discurso por medio de una expresión metafórica (hiperbólica) o metonímica, que puede ser una locución³ (p.ej. *tirarse de los pelos*, *subirse por las paredes*) (cfr. Penadés Martínez, 2020), o una metáfora o metonimia no lexicalizadas (9). En algunas instancias de la construcción, el verbo *estar* se amalgama fraseológicamente con la coda, formando locuciones verbales por sí mismas, como *estar* [alguien] *que se cae* (10). En estos casos, el constructo licenciado por la construcción se ha fijado y lexicalizado, constituyendo por sí mismo un fraseologismo y situándose de esta manera en el polo léxico del continuum léxico-gramatical de la CCI (vid. apartado 2.3.)⁴.

(9) ¡*Estoy que me arranco los pelos de los nervios!* [SkE 53482105]

(10) [...] si me desvelo, al otro día *estoy que me caigo*, y tengo que dormir algo, aunque sea media hora. [SkE 52537049]

En otras ocasiones, la coda consecutiva funciona como un *passepourtout* o muletilla (García-Page, 2008, p. 327; cfr. Mellado Blanco, 2012 para los *passepourtout* en las construcciones comparativas), aludiendo a una segunda persona genérica o a una impersonal. Así sucede en los ejemplos: *Está que no veas/que ni te cuento/que no te cuento/que te mueres/que te caes/que te cagas*, *Llovía que ni se sabe*).

3 En este trabajo utilizo el término locución o fraseologismo en el sentido de “microconstrucción” (cfr. Mellado Blanco 2023a).

4 Cfr. López Meirama y Mellado Blanco, 2023 para la construcción [*¡Es para + CLÁUSULA!*] y sus amalgamamientos fraseológicos, como *no ser/estar (como) para tirar cohetes*, una locución por sí misma.

2. Análisis de la CCI [SUJ_{persona} ESTAR que X_{cláusula}]

2.1. *Compilación del corpus y forma predominante de la construcción*

El corpus recopilado para el estudio de la CCI procede del macrocorpus *esTenTen18* (Sketch Engine)⁵. Las búsquedas las hemos realizado con las distintas formas personales del verbo *estar*, en presente y pretérito imperfecto, combinándolas con las formas pronominales *me*, *te*, *se*, *nos*, *os*, *se* de la cláusula subordinada, con o sin negación, con el fin de detectar cuáles son las formas prototípicas de la construcción. El resultado de las búsquedas arroja un total de 9185 instancias licenciadas por la construcción, lo cual es índice de una alta productividad (Goldberg, 2006, p. 93).

Entre las 9185 instancias sobresalen numéricamente las que se hallan en tercera y primera persona de singular de presente de indicativo y contienen una forma pronominal en el *slot* verbal: *está que se* V, 1397 ocurrencias; *estoy que me* V, 1159 ocurrencias. El predominio con formas pronominales ratifica lo dicho en el apartado 1. sobre el significado prototípico de la construcción que alude a reacciones corporales experimentadas por el sujeto, las cuales implican emocionalidad y expresividad. Esto concuerda con el significado construccional prototípico, a saber, la expresión de emociones o sensaciones en grado sumo. Si bien la descripción de emociones y sensaciones está ligada a menudo con el uso en primera persona (cfr. Mellado Blanco, 2013), en la CCI es llamativa la preferencia por enunciados verbales en tercera persona, lo cual puede explicarse por la propia semántica de la CCI que alude metafórica o metonímicamente a reacciones corporales exageradas y visibles a los ojos del hablante. De esta característica plástica de describir reacciones físicas que saltan a la vista se podría inferir que la construcción reviste rasgos epistémicos de evidencialidad, que no hacen sino reforzar su expresividad. El componente evidencial de la construcción implica que el hablante es o ha sido “testigo sensorial” del evento referido, es decir, que la información ha sido percibida directamente a través de los órganos sensitivos del emisor. No obstante, la construcción en sí no puede considerarse como evidencial propiamente dicha porque su función primera no es la de mostrar la fuente de información sobre lo dicho, sino que esta información se desprende del significado de la construcción (cfr. Mellado Blanco y López Meirama, 2017, p. 663). Otro motivo para el uso de la tercera persona es que el sujeto puede referirse a una situación. En cuanto al tiempo verbal, el tiempo predominante es el presente.

Los resultados son los siguientes:

1. Constructos en presente: 7394. En pretérito imperfecto: 1791.
2. Constructos con formas pronominales en presente 3463. En pretérito imperfecto: 538.
3. Constructos con negación en presente: 1373. En pretérito imperfecto: 332.

Dado el gran número de instancias encontradas y con el fin de hacer el estudio más operativo, hemos limitado el análisis a las secuencias de primera y tercera persona en pretérito perfecto <estaba que V> y <estaba que me/se V>, en total 1260 ocurrencias.

5 El corpus *esTenTen18* se compone de 19.600.041.678 *tokens* y refleja el uso contemporáneo del español, incluyendo entre sus géneros textuales blogs y foros (registro coloquial), noticias, páginas informativas, así como textos técnico-científicos.

2.2. Significado de la construcción

Dentro del significado de la CCI “experimentar una emoción, estado o sensación en grado sumo”, los ejemplos analizados apuntan hacia un prototipo de emociones y estados vinculados con un alto grado de excitación y pérdida de control, a saber, enfado/ira, alegría e impaciencia/nerviosismo. Estos dominios cognitivos prototípicos de la CCI (cfr. concepto de *cognitive core* en Mellado Blanco e Ivorra Ordines, 2023, p. 20) están directamente relacionados con las expresiones metafóricas y metonímicas que actualizan el *slot X* de la construcción, ya estén o no lexicalizadas:

- (I) ENFADO/IRA: *arañar paredes; arrancarse los pelos / el cabello; darse una cachetada a sí misma; echar bilis por la boca / por las muelas; echar pestes; echar (soltar) ascuas / candela / chispa / chispas / humo (por los oídos) / humos / lumbre / llamas / rayos por los ojos y centellas por la boca; escupir fuego; fumar en pipa; golpearse a sí mismo; matar al mismísimo diablo; matar con la mirada; perder los estribos; rajar la tierra; romper la caña (de rabia); salirse de sus casillas; saltar de sus casillas; subirse / trepar por las paredes; tirar el PC / laptop por la ventana; tirarse / estirarse de los pelos.*
- (II) ALEGRÍA: *batir / dar palmas (con las orejas); caer al piso (de la risa); dar brincos / brinquitos / saltos / volteretas (de alegría); partirse / quebrarse de la risa; saltar en un pie / en una pata; soltar un ronroneo (de alegría).*
- (III) IMPACIENCIA/NERVIOSISMO: *comerse las uñas; comerse por dentro; morderse las uñas / hasta la cutícula; perder los estribos; salirse de la vaina; temblar de nervios / como gelatina.*

Por un efecto de coerción semántica (Michaelis, 2003), algunas locuciones licenciadas por el *slot X* se acoplan al significado construccional prototípico. Esto sucede con la locución *tirarse de los pelos* (“estar o mostrarse desesperado o arrepentido”, DFDEA), que es arrastrada por la construcción adoptando el significado “impaciencia” o “nerviosismo”, prototípico de la CCI (11). En otros casos se observan desplazamientos en el significado de la locución al ser actualizada por el *slot X*, como en *subirse por las paredes* (“mostrarse muy irritado”, DFDEA), que aparece en instancias de la construcción con el significado “nerviosismo” (12)⁶.

- (11) Desvié la vista hasta un reloj cercano, suspirando; no habían pasado ni diez minutos y ya *estaba que me tiraba de los pelos*. [SkE 26411981]
- (12) La gente *estaba que se subía por las paredes*, alborotaba, caminaba bajo la espesa cortina de agua con la impudicia del que recibe un regalo anhelado desde siempre. [SkE 36283458]

Al margen de las emociones y estados arriba aducidos, en el estudio del corpus se han encontrado otros dominios también productivos, aunque en menor grado, como “enamora-

6 Esto sucede también con la locución *perder los estribos*, que, de acuerdo con el DFDEA, significa “perder el dominio de sí mismo, esp. por cólera o impaciencia”.

miento”, con actualizaciones del *slot* como *beber los vientos* (13), *derretirse en amor, flotar en el cielo / en las nubes, quitar el sentido / los sentidos o quitar el hipo*.

(13) La abuela era entrañable y *estaba que bebía los vientos* por su nietecito. [SkE 17443528]

La CCI también alude prototípicamente a sensaciones físicas o fisiológicas como calor, frío, hambre, sed, sueño o cansancio, experimentadas en grado extremo (vid. ejemplo 4 para “calor”, 7 para “hambre”, 10 para “sueño”, 14 para “cansancio”)⁷.

2.3 Estructura y significado del *slot V* de la construcción

De acuerdo con Stefanowitsch y Gries (2003, 215), los lexemas que son atraídos por una construcción se consideran sus “colexemas”. Uno de los objetivos de este trabajo es analizar los tipos y estructuras de colexemas que licencia la CCI.

I. En un primer lugar, la búsqueda de corpus arroja verbos simples como *ahogarse, arañar, arder, arrastrarse* (14), *babear, bramar, brincar, bufar, caer, cagarse, chillar, derretirse, desbordarse, desfallecer, desmayarse, dormirse, escurrirse, flipar, gritar, infartarse, llorar, morder, quemar, rabiar, rebosar, salir, salivar, saltar, tiritar, trinar, vibrar, volar, vomitar*.

(14) [...] la verdad que hasta el tercer día me sentía sumamente agotada, venía de hacer ejercicio y *estaba que me arrastraba*... [SkE 24981581]

En las instancias de la CCI se registran seis casos de amalgamamiento fraseológico entre el verbo introductorio *estar* y el verbo simple actualizado por el *slot X* (*arder, bufar, caer, morder, salir, trinar*) (vid. apartado 1.). Para Albelda Marco (2007) se trata de estructuras fosilizadas, empleadas de manera indivisible como unidad y con pleno significado. Por este motivo están registradas como tales en los diccionarios:

1. *estar* [algo o alguien] *que arde*. Tanto el DFDEA como el DRAE diferencian dos significados de esta locución, dependiendo de si la valencia de sujeto se refiere a una cosa o a una persona: *estar* [algo o alguien] *que arde*. En el primer caso, el significado es “estar muy caliente” (DFDEA) o bien “estar furioso” (DRAE), mientras que con un sujeto inanimado el significado es “encontrarse en una situación muy conflictiva o de extrema tensión” (DRAE)⁸.

(15) Kori *estaba que ardía* después de semejante humillación en frente de su equipo de porristas. [SkE 40817472]

2. *estar* [algo o alguien] *que bufa* (16)⁹: “estar muy enfadado”.

(16) El otro día me lo encontré en el estadio y *estaba que bufaba*. Me dijo que en su vida volvía a votar, que todos los políticos eran unos ladrones, que la situación económica era desesperante [...]. [SkE 1845745064]

7 Algunas de estas sensaciones (hambre, sed, sueño) son las que también aparecen prototípicamente en la construcción consecutiva con sustantivos (cfr. Ivorra Ordines 2024, p. 20).

8 Es interesante que la coda consecutiva, cuando coocurre con el verbo *ir*, conforma otro significado: “tener más que suficiente o poder darse por muy satisfecho” (DFDEA; *Con una naranjita y un par de aceitunas va que arde*).

9 En el DFDEA, *que bufa* está registrado bajo el lema *bufar* y significa “muy irritado o enojado”, es decir, no aparece como locución amalgamada en la forma *estar* [alguien] *que bufa*.

3. *estar* [alguien] *que se cae*: “estar rendido o agotado, esp. de sueño o de fatiga” (DFDEA). Además de este significado, en el corpus aparecen también casos de usos con sujeto [cosa], con el significado “en mal estado, generalmente de viejo”¹⁰.

(17) Seguí la dieta 2 días, porque era poca comida y *estaba que me caía*. [SkE 13395941]

4. *estar* [alguien] *que muerde*: “tener o manifestar gran enojo” (DFDEA).

(18) Ana: ¡Hoy estoy más tranquila, pero ayer cuando escribí el post *estaba que moría!!* [SkE 79676016]

5. *estar* [alguien] *que se sale*: 1. “encontrarse en un momento de gran excitación”; 2. “encontrarse en un momento espléndido”; 3. “estar muy inspirado u ocurrente”. A veces con intención irónica; 4. “extraordinario o magnífico” (DFDEA). También puede aplicarse a sujeto [cosa], con el significado “extraordinario o magnífico” (DFDEA).

(19) Ganaría puntos por aportar conocimientos, *estaba que me salía*, mi profesor de fotografía documental me aplaudiría. [SkE 21775345]

5. *estar* [alguien] *que trina*: “estar rabioso o muy irritado” (DFDEA).

(20) Hace tiempo un mecánico que conozco *estaba que trinaba* y echando chispas. [SkE 2574650]

II. En gran parte de los ejemplos recogidos, el verbo de la oración subordinada va acompañado de un complemento de causa con la preposición *de*, como en *desbordarse de alegría*, *desmayarse de calor / cansancio / la emoción*, *escurrirse de placer*, *gritar de alegría / desesperación / placer*, *llorar de alegría / emoción / felicidad / frustración / risa*, *rebosar de alegría / felicidad*, *saltar de la alegría / emoción / felicidad / de feliz*, *tiritar de frío*, *vibrar de la emoción*, *volar de calentura / felicidad / gozo*. En estos casos, los predicados conforman por sí mismos otra construcción fraseológica, a saber, la construcción intensificadora [V_{reacción corporal} de N_{sentimiento_sensación}] (Mellado Blanco e Ivorra Ordines, 2023), por lo que estamos ante un fenómeno de anidamiento de construcciones. Esto se hace extensivo también a la construcción final intensificadora [*¡Es para* + CLÁUSULA!], que también puede anidar la construcción fraseológica causal: *¡Es para morir de susto!* (cfr. López Meirama y Mellado Blanco, 2023). Este fenómeno está en consonancia con Taylor (2012, p. 258), cuando afirma que es un fenómeno común que estructuras fraseológicas acojan en su interior a otras estructuras fraseológicas: *idioms, whatever their nature, are able to feature as parts of larger constructions and can, in turn, accommodate idioms as parts of their own structure*. En estos casos de anidamiento con la construcción causal se observan instancias con una relación metonímica de causa-efecto (21) y otras de significado claramente metafórico (22).

(21) La Giuseppe se reía muchísimo, y yo estaba que *me cagaba de miedo*. [SkE 70010256]

(22) Quién le habría inventado ese disparate... Celina estaba que *volaba de nervios*. [SkE 58921088]

¹⁰ Cfr. el ejemplo: “Daba un poco de asco todo, gatos por todo el bar, por debajo de las mesas ... higiene cero, así de simple. El bar *estaba que se caía*”. [SkE 3631315]

El estudio de corpus revela que algunos verbos metafóricos de la construcción causal anidada [V_{reacción corporal} de N_{sentimiento_sensación}] pueden ser productivos, es decir, se actualizan con diferentes *types*. Tal es el caso de:

1. *bullir* (del coraje / de emociones / de la rabia)
2. *explotar* (de celos / emoción / ira / placer / rabia)
3. *estallar* (de ira / felicidad / rabia)
4. *hervir* (de la bronca / de celos / furia / ira)
5. *morir(se)* (de aburrimiento / alegría / ansias / ansiedad / bronca / celos / curiosidad / emoción / excitación / felicidad / ganas / gusto / hambre / impaciencia / infarto / miedo / nervios / nerviosismo / orgullo / preocupación / rabia / risa / sueño / taquicardia / ternura / vergüenza)
6. *reventar* (de (la) alegría / calentura / de (los) celos / del coraje / de (la) dicha / de emoción / excitación / felicidad / ganas / gusto / locura / lujuria / orgullo / placer / risa / sentimientos)

De esta lista, los verbos más productivos son *morir* y *reventar*, lo que permite postular, respectivamente, la existencia de las construcciones fraseológicas [*morirse de* N_{sentimiento_sensación}] y [*reventar de* N_{sentimiento_sensación}] (Iglesias Iglesias y López Meirama, 2024), ambas con el significado “sentir N_{sentimiento_sensación} en grado sumo”. Ambas construcciones se encuentran anidadas dentro de las instancias analizadas de la CCI (23-24).

(23) Al mes como de costumbre recibimos la visita de Jualian, yo *estaba que me moría* de los nervios [...]. [SkE 40671271]

(24) Carlisle no cabía de la felicidad y yo *estaba que reventaba de dicha*. Mi bebé era mucho más hermoso de lo que había soñado. [SkE 26062638]

III. Asimismo, el análisis de los colexemas de la construcción pone de manifiesto que muchos de los predicados actualizados por el *slot* son de naturaleza fraseológica, es decir, la CCI atrae locuciones verbales en la función de colexemas (cfr. el concepto de *co-idiom* en Mellado Blanco y Ivorra Ordines, 2023, p. 28). Mientras que algunos de los predicados verbales licenciados por la CCI están totalmente lexicalizados y aparecen como tal en los diccionarios (*dar/pegar saltos de alegría*; *dar palmas con las orejas*, 25; *dar pena*; *fumar en pipa*; *morderse la lengua*; *salirse de las casillas*; *subirse por las paredes*; *tirarse de los pelos*), otros son metáforas creativas (*arañar las paredes*, 26).

(25) [...] así que podréis imaginar que después de dar el cante, el público *estaba que daba palmas con las orejas*. Pero qué sencillo es hacer feliz a tanta gente. [SkE 13313992]

(26) Derek, por su parte, *estaba que arañaba las paredes* unas horas más tarde ante la cercanía de ambos, la inmediata complicidad y las risas que Peter conseguía arrebatarle a Stiles sin esfuerzo alguno [...]. [SkE 5123669]

Al igual que sucedía en el grupo I de los *slots* licenciados por verbos monolexemáticos, en este grupo también se dan amalgamamientos fraseológicos, de tal manera que algunos constructos de la CCI se han construccionalizado en forma de locuciones idiomáticas complejas, pues albergan en su interior otra locución, como sucede con la locución amalgamada *estar [alguien] que echa humo*. Este fenómeno confirma la permeabilidad entre construcciones fraseológicas y locuciones idiomáticas (cfr. Penadés Martínez, 2020, p. 139).

Dentro de los predicados figurados se encuentran las llamadas “extensiones analógicas”. Con este término nos referimos a las variaciones formales surgidas por analogía que puede experimentar los fraseologismos en el discurso (Mellado Blanco, 2023a), como *dar volteretas de alegría*, creada a partir de *dar/pegar saltos de alegría*, la forma *trepas por las paredes*, a partir de *subirse por las paredes*, o también *echar rayos por los ojos y centellas por la boca* (27), a partir de *echar rayos (y centellas)*.

(27) Obviamente, el alcalde Mínguez estaba *que echaba rayos por los ojos y centellas por la boca*. [SkE 16357156]

Cuanto más se usa un fraseologismo, mayor probabilidad existe de que experimente variaciones, dando lugar a variantes y extensiones analógicas que pueden agruparse en *pockets of productivity* (Cappelle, 2014), pudiendo en ocasiones dar pie a nuevas construcciones semiesquemáticas (Mellado Blanco, 2023a). Se puede afirmar, por tanto, que uno de los factores más relevantes para el desarrollo de extensiones analógicas en un fraseologismo es su alto grado de frecuencia *token* (cfr. Barðdal, 2008; Zeschel, 2012; Bybee, 2013, p. 61; Boas, 2013, p. 247).

Asimismo, las extensiones analógicas son un índice de la productividad de una determinada metáfora o metonimia, ya que cada una de las variantes constituye un *type* de la construcción, y a mayor número de *types*, más productiva será la construcción y más arraigada (*entrenched*) estará en la mente de los hablantes (cfr. Ziem y Lasch, 2013, p. 106). En consonancia con lo dicho, además de la frecuencia *token*, la productividad se mide igualmente en términos de frecuencia *type*, es decir, del número de *different items occur in the various schematic slots of a construction* (Boas, 2013, p. 247), y en este sentido, las extensiones analógicas provocan automáticamente el aumento de la frecuencia *type*.

2.4. Fijación cognitiva y coerción en la construcción

En el marco de la GxC, el fenómeno de la flexibilidad léxica explica que en los corpus se encuentren estructuras afines que comparten significados similares (cf. Booij, 2010; Mellado Blanco, 2023b). En este contexto, el fenómeno de las contaminaciones (Mellado Blanco, 2023b) es muestra de las relaciones horizontales y del *continuum* cognitivo entre las locuciones, como sucede en *estaba que echaba humos* (28), contaminación entre *echar humo* (“estar muy furioso”) y *darse/tener (muchos) humos* (“ser muy engreído”).

(28) Jeremy *estaba que echaba humos* porque ayer no vine a la reunión. [SkE 27774375]

Como ya hemos constatado en otros trabajos (Mellado Blanco, 2020b), la variación léxica de las locuciones idiomáticas debe considerarse como un fenómeno natural, ya que en el discurso pueden actualizarse formas léxicas y morfosintácticas distintas. Es más, que una locución se licencie en el uso bajo diversas formas léxicas es algo no sólo lógico, sino también esperable, debido a las redes de asociaciones cognitivas que genera cada constituyente fraseológico (cfr. Zeschel, 2012). En este sentido concordamos con Bybee (1998, p. 428) cuando afirma que las locuciones pueden interpretarse como *generalizations of instantiations of an idealized prototypical pattern*. En este contexto, algunos autores hablan de locuciones como “constructos mentales” (*mentale Konstrukte*, cfr. Dobrovol'skij y Piirainen, 2017), o

también *linguistically precoded cognitive micro-models* y *salient idiomatic substructures* (Langlotz, 2006, p. 289) que pueden materializarse en el discurso a través de distintas formas léxicas interconectadas cognitivamente. De esta manera, más que de “fijación léxica” sería oportuno hablar de “fijación cognitiva” (Mellado Blanco, 2020b, 2023a, 2023b) y de marcos construccionales con flexibilidad léxica (Rasulic, 2010). Así, entre los siguientes *types* encontrados en el corpus podríamos fijar el constructo mental IRA—ECHAR FUEGO: *echar (soltar) ascuas / candela / chispa / chispas / humo (por los oídos) / humos / lumbre / llamas / rayos por los ojos y centellas por la boca; escupir fuego*. Estos *types* son extensiones analógicas de la locución *echar rayos (y centellas)*: “manifestar gran ira o enojo” (DFDEA).

En todo caso, la frontera entre locuciones lexicalizadas y metáforas creativas es, con frecuencia, una cuestión lexicográfica no exenta de cierta subjetividad, pues depende de si una determinado fraseologismo es reconocido como tal o no por los autores de los diccionarios¹¹. En la GxC se defiende más bien la idea de *continuum* entre constructos lexicalizados y creativos, teniendo en cuenta que una locución puede encontrarse en distintas fases del proceso de construccionalización (Ivorra Ordines y López Meirama, 2024). Por otra parte, no todos los constructos creativos presentan el mismo grado de creatividad, pudiéndose establecer una gradación de menos a más dependiendo de si son extensiones analógicas de locuciones, o si no lo son. De acuerdo con Sampson (2016), estaríamos, en el primer caso, ante una “creatividad fijada” (*F[ixed]-creativity*) (29), ya que está relacionada cognitivamente con *subirse por las paredes*, y en el segundo ante una “creatividad extendida” (*E[xtending]-creativity*) (30), vinculada a la extravagancia en el sentido de Ungerer y Hartmann (2020). La extravagancia humorística del ejemplo (30) genera sorpresa en el receptor, aumentando al mismo tiempo la expresividad del enunciado (cfr. Ivorra Ordines, 2024).

(29) [...] no sé idiomas, pero... *estoy que me subo por los marcos de las puertas*. [SkE 1073527]

(30) *Estoy que muerdo los huevos a los monos de Gibraltar*. [SkE 14881189]¹²

Ambos tipos de creatividad son, en todo caso, magnitudes relativas a lo largo de un *continuum*. En el corpus recopilado con instancias en presente de indicativo, que es el más numeroso, se observa una gran variedad de grados de creatividad. Estos van desde un nivel mínimo, cuando los vínculos con el repertorio fraseológico de la lengua son evidentes y fácilmente reconocibles, hasta un nivel máximo, cuando no parece existir ninguna conexión con expresiones o metáforas preconfiguradas. En este sentido, los casos de creatividad total (*E-creativity*) son escasos, ya que, por lo general, lo nuevo se apoya casi siempre en la variación de un patrón ya existente, como corrobora Herbst (2018, pp. 319-320) al afirmar que *linguistic creativity has a lot to do with lexical variation, in particular with using particular lexical units in constructions in which one would not expect them*. Así sucede en (30), una

11 Un ejemplo de locución emergente, todavía no registrada en los diccionarios, sería *estar alg. que no caga* [con algo o alguien]: “Por aquí, se te olvida decirlo, todo el mundo *está que no caga* con Obama, y hasta le quieren para “presidente mundial” [...]. [SkE 41697922]. Esta locución puede considerarse como una extensión analógica de *estar [alguien] que no mea* [con algo o alguien]: “estar encantado [con ello]” (DFDEA). En el corpus *esTenTen18* se registran en total 127 ocurrencias de *estar [alguien] que no caga* [con algo o alguien], lo que da un índice de su productividad.

12 Como vemos en este ejemplo, el grado de creatividad y extravagancia está, igualmente, en proporción directa con la longitud del enunciado (Ivorra Ordines, 2024).

extensión analógica de la locución verbal *estar* [alguien] *que muerde*. En otros casos, la creatividad es resultado de una contaminación entre varias locuciones (vid. *supra* 28).

Resulta interesante el hecho de que colocaciones sin significado figurado, como *comerse las uñas*, se acoplen al significado construccional (enfado/ira, alegría o impaciencia/nerviosismo) en virtud de un fenómeno de coerción semántica (Michaelis, 2003) (31). Al mismo tiempo, en este ejemplo también se produce una coerción impulsada por el contexto (*soft coercion*, cfr. Audring y Booij, 2016) en consonancia con nuestra experiencia con el mundo y nuestro propio cuerpo (*embodiment*).

- (31) No parecía un fallo gravísimo, pero desde luego yo *estaba que me comía las uñas* temiendo cualquier problema grave en cualquier momento como así sucedió. [SkE 74755023]

De la misma manera se observa también coerción de tipo morfosintáctico (Rasulic, 2010) cuando locuciones que no son en sí verbales son “atraídas” por la CCI en una función verbal, como sucede con la locución adjetiva *de rompe y rasga* (32):

- (32) “Esta temporada que viene, Carrefour *está que rompe y rasga*, menuda colección que ha lanzado en línea con las nuevas tendencias y por tanto, con un punto arriesgado [...]”. [SkE 4184904].

En general, se puede constatar que la CCI actúa como catalizador o *trigger* fraseológico (Mellado Blanco e Ivorra Ordines, 2023), convirtiendo automáticamente predicados de significado literal en expresiones metafóricas o metonímicas, como se observa en el predicado literal *no mear*, que pasa a significar metafóricamente “estar encantado con algo” dentro del constructo licenciado por la CCI. De hecho, *estar* [alguien] *que no mea* [con algo o alguien] ya está construccionalizado como locución (vid. nota 11). Así sucede también en el caso la expresión *saltar en el asiento* (33), que no está lexicalizada como locución pero que al aparecer dentro de la CCI adquiere por coerción un significado idiomático acorde con los dominios cognitivos prototípicos de la construcción.

- (33) Desde luego aquel disfraz había triunfado, no por ser el más bonito, sino por ser el más ridículo y cómico de la noche. *Estaba que saltaba en el asiento* de Demian de la ilusión. [SkE 26825045]

Además de ser un catalizador fraseológico, la CCI de sujeto animado también es un indicador o proyector de locuciones idiomáticas con significados en torno al enfado/ira, alegría, o impaciencia/nerviosismo. Esto significa que la mera presencia de una CCI en el discurso puede ser un indicio de que el predicado licenciado por el *slot* X sea una locución idiomática o esté en vías de serlo, dependiendo de su frecuencia *token*¹³.

De lo dicho anteriormente se deduce que la subconstrucción consecutiva intensificadora [SUI_{persona} ESTAR *que X*_{cláusula}]: “experimentar una emoción, estado o sensación en grado sumo” tiende a la “sobreintensificación” (*overintensification*, según Izert y Pilecka, 2021), ya sea por medio del anidamiento de una construcción causal intensificadora, ya sea por la existencia de locuciones de alta carga expresiva anidadas en la CCI, generándose así un doble efecto de expresividad al intensificar significados ya intensificados de por sí.

13 Cfr. Lehmann (2021) sobre la función de proyector del adverbio *about* en las construcciones comparativas idiomáticas del inglés. Vid. Mellado Blanco e Ivorra Ordines (2023, p. 12) para los proyectores en la construcción causal intensificadora.

El significado expresivo e intensificador de los predicados licenciados por el *slot* X viene marcado en gran número de casos por la archimetáfora LA INTENSIFICACIÓN ES DAÑO CORPORAL. De acuerdo con Felfe (2012), el dominio fuente de la (auto)agresión corporal está muy presente en las metáforas intensificadoras de muchas lenguas. En el corpus recopilado comprobamos este fenómeno en las construcciones causales anidadas con los verbos *estallar/morir/reventar de X*, así como una gran variedad de metáforas y metonimias, lexicalizadas o no, como¹⁴ *darse de cabezazos con la pared / reventarse de la emoción / arañarse la cara “parriba” / arrancarse la cabeza / partirse el pecho / devorarse por dentro / cocinarse / matarse / cortarse las venas con galletas rancias*.

3. Conclusiones

La CCI [S_{UJ}_{persona} ESTAR *que* X_{cláusula}] expresa fundamentalmente emociones, estados o sensaciones en grado sumo, presentando además rasgos pragmáticos, léxicos y morfológicos específicos que la diferencian de la GGP. Con dicha construcción gramatical, la CCI se encuentra en una relación de herencia tipo “instancia”, de acuerdo con la clasificación de Goldberg (1995). Del estudio de corpus se desprende que la subconstrucción referida a un sujeto animado se usa preferentemente en presente para designar estados emocionales, especialmente enfado/ira, alegría o impaciencia/nerviosismo, del propio hablante o de una tercera persona.

Con este análisis se ratifica la hipótesis de partida de que esta construcción intensificadora atrae preferentemente expresiones metafóricas y metonímicas para actualizar la cláusula X en el discurso, las cuales pueden manifestarse a nivel morfosintáctico por medio de monolexemas, construcciones causales anidadas, locuciones idiomáticas, o bien metáforas creativas. El análisis de corpus llevado a cabo pone de manifiesto, por una parte, que algunas locuciones licenciadas por la construcción tienden a desarrollar extensiones analógicas de una tipología muy diversa, encontrándose algunas de estas extensiones ya en vías de lexicalización y construccionalización hacia el polo léxico de la CCI.

Además, la multiplicidad léxica en la realización discursiva de algunas locuciones que designan emociones lleva a ratificar la teoría de que más que una fijación léxica, estos fraseologismos se caracterizan por una fijación cognitiva. Este enfoque construccionalista tiene muchas ventajas porque permite abordar la desautomatización como un fenómeno natural y esperable en el marco de las asociaciones cognitivas en torno a la imagen y los constituyentes fraseológicos. Por otra parte, las metáforas creativas actualizadas por la cláusula X pueden, dentro de un *continuum*, presentar un menor o mayor grado de creatividad dependiendo de si se encuentran cognitivamente próximas a metáforas lexicalizadas ([F]creativity), o no se encuentran ([E]creativity).

Asimismo, la coda consecutiva representada por X puede amalgamarse con el verbo principal *estar* de la construcción, formando una locución propia (*estar* [alguien] *que trina*; *estar* [alguien] *que echa humo*). Desde un punto de vista construccionalista, el amalgamamiento

14 Muchas de ellas están relacionadas con la ira experimentada por el sujeto. Cfr. Oster (2018, pp. 220-221) para las metáforas del inglés relacionadas con la ira y la autoagresión.

resulta interesante, pues corrobora la existencia de un *continuum* léxico-gramatical, con un polo léxico en el que se sitúan las instancias licenciadas por la construcción que están lexicalizadas en forma de locuciones, y un polo gramatical, al que se acercan los constructos de significado menos intensificador y más consecutivo.

REFERENCIAS

- Albelda Marco, M. (2007). *La intensificación como categoría pragmática: revisión y propuesta*. Lang.
- Álvarez Menéndez, I. (1995). Las construcciones consecutivas. En I. Bosque y V. Demonte (Eds.). *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (pp. 3439-3804). Espasa Calpe.
- Audring, J. y Booij, G. (2016). Cooperation and coercion. *Linguistics*, 54(4), 617-637.
- Barðdal, J. (2008). *Productivity from case and argument structure in Icelandic*. John Benjamins.
- Bybee, J. (1998). The Emergent Lexicon. *Chicago Linguistic Society*, 34, 421-435.
- Boas, H. (2013). Cognitive Construction Grammar. En Th. Hoffmann y G. Trousdale (Eds.). *The Oxford Handbook of Construction Grammar* (pp. 233-252). Oxford University Press.
- Booij, G. (2010). *Construction Morphology*. Oxford University Press.
- Bybee, J. (2013). Usage-based Theory and Exemplar Representations of Constructions. En Th. Hoffmann y G. Trousdale (Eds.). *The Oxford Handbook of Construction Grammar* (pp. 49-69). Oxford University Press.
- Cappelle, B. (2014). Conventional Combinations in Pockets of Productivity: English Resultatives and Dutch Ditransitives Expressing Excess. En R. Boogaart, T. Coleman y G. Rutten (Eds.). *Extending the Scope of Construction Grammar* (pp. 251-282). De Gruyter.
- De Knop, S. y Mollica, F. (2018). Kausalkonstruktionen mit Adjektiv im freien und fixierten Gebrauch. *Linguistik Online*, 90(3/18), 21-45. <https://doi.org/10.13092/lo.90.4317>
- DFDEA. Seco, M., Andrés, O. y Ramos, G. (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*. Aguilar.
- Dobrovol'skij, D. y Piirainen, E. (2017). Konstruktionspatterns in der Idiomatik und ihre kognitiven Grundlagen. *Yearbook of Phraseology*, 8, 31-58. <https://doi.org/10.1515/phras-2017-000>
- Felfe, M. (2012). *Das System der Partikelverben mit "an": Eine konstruktionsgrammatische Untersuchung*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110289930>
- García-Page Sánchez, M. (2008). *Introducción a la fraseología española*. Anthropos.
- Goldberg, A. (1995). *A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. The University of Chicago Press.
- Goldberg, A. (2006). *Constructions at work: The nature of generalizations in language*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1515/COGL.2009.013>

- Herbst, Th. (2018). Collo-Creativity and Blending: Recognizing Creativity Requires Lexical Storage in Constructional Slots. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 66(3), 309-326. <https://doi.org/10.1515/zaa-2018-0027>
- Iglesias Iglesias, N. y López Meirama, B. (2024). La expresión hiperbólica de las sensaciones en español y alemán: análisis de las construcciones fraseológicas [*morir(se)* de (ART) S_{Sg{sensación}}] y [*vor* N_{Sg{Gefühlsempfindung}} *sterben*]. *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics*, 29, 157-176. <https://doi.org/10.7203/QF.29.28891>
- Ivorra Ordines, P. (2024). *Un hambre que da calambre*. Creativity and extravagance in the context of a family of consecutive constructional idioms. *CogniTextes*, 25. <https://doi.org/10.4000/12rcw>
- Ivorra Ordines, P. y López Meirama, B. (2024). *Vete a freír cristales*. The interplay of convention and innovation in a constructional idiom of rejection in Spanish. *Review of Cognitive Linguistics*, 1-38. <https://doi.org/10.1075/rcl.00176.ivo>
- Izert, M. y Pileck, E. (2021). Comment ‘surintensifier’ les expressions d’intensité ? L’exemple des collocations Adj/V comme SN et Adj/V à faire Vinf. *Estudios Románicos*, 30, 59-78.
- Langlotz, A. (2006). *Idiomatic Creativity. A cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*. Benjamins.
- Lehmann, C. (2021). *About as boring as flossing sharks*: Cognitive accounts of irony and the family of approximate comparison constructions in American English. *Cognitive Linguistics*, 32(1), 133-158.
- López Meirama, B. y Mellado Blanco, C. (2023). Construcciones intensificadoras en español con la secuencia [*Es para* + CLÁUSULA!] y sus correspondencias al alemán. *EUROPHRAS 2023, New Trends in Phraseology*. Università degli Studi di Milano, 29 Mayo-1 Junio 2023.
- Mellado Blanco, C. (2012). Las comparaciones fijas en alemán y español: algunos apuntes contrastivos en torno a la imagen. *LINRED*, 10, <http://hdl.handle.net/10017/24018>
- Mellado Blanco, Carmen (2013). La gramaticalización de las restricciones y preferencias de uso de las unidades fraseológicas del español y alemán desde un enfoque cognitivo-pragmático. En I. Olza y E. Manero (Eds.). *Fraseopragmática* (pp. 303-334). Frank & Timme.
- Mellado Blanco, C. (2020a). Esquemas fraseológicos y construcciones fraseológicas en el continuum léxico-gramática. En C. Sinner, E. Tabares y E. T. Montoro del Arco (Eds.). *Clases y categorías en la fraseología española* (pp. 13-36). Lang.
- Mellado Blanco, C. (2020b). La desautomatización desde el prisma de la Gramática de Construcciones: un nuevo paradigma de la variabilidad fraseológica. *Nasledje*, 45, 17-34.
- Mellado Blanco, C. (2023a). From idioms to semi-schematic constructions and vice versa: the case of [*a un paso de* X]. En E. Wiesinger e I. Hennecke (Eds.). *Constructions in Spanish* (pp. 103-128). John Benjamins.
- Mellado Blanco, C. (2023b). *Wie Fisch und Fahrrad*. Inkongruenz als konstitutives Merkmal der verneinenden Vergleichskonstruktionen. En F. Mollica y S. Stumpf (Eds.). *Konstruktionsgrammatik IX. Konstruktionsfamilien im Deutschen* (pp. 165-203). Stauffenburg Linguistik.

- Mellado Blanco, C. y López Meirama, B. (2017). El fraseologismo *por momentos* principales valores semánticos y algunos apuntes diatópicos. *RILCE: Revista de filología hispánica*, 33(2), 648-670. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/2935>
- Mellado Blanco, C. e Ivorra Ordines, P. (2023). *Casi palmo de la risa*. A corpus-based study of a Spanish constructional idiom with the causal preposition *de*. En L. Sommerer y S. Hartmann (Eds.), *Constructions+. Special Issue 35 years of Constructions*, 15 (pp. 1-34). <https://doi.org/10.24338/cons-537>
- Michaelis, L. (2003). Headless constructions and coercion by construction. En E. Francis y L. Michaelis (Eds.), *Mismatch: form-function incongruity and the architecture of grammar* (pp. 259-310). CSLI Publications.
- Morgado Fernández, P. (2021). Aproximaciones cognitivas al estudio de la metáfora: teoría de la relevancia y teoría de la metáfora conceptual. *ELA*, 39(73), <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/977/1061>
- NGLE. Real Academia Española (2009). *Nueva Gramática de la Lengua Española. Morfología y Sintaxis I*. Espasa Libros.
- Oster, U. (2018). Emotions in motion: Towards a corpus-based description of the diachronic evolution of anger words. *Review of Cognitive Linguistics*, 16(1), 191-228.
- Penadés Martínez, I. (2020). Construcciones fraseológicas de valor consecutivo-intensificador. *Romanica Olomucensia*, 1, 127-142.
- Rasulic, K. (2010). *Long Time, No Buzz*: Fixed expressions as Constructional Frames. *CogniTextes*, 5. <https://doi.org/10.4000/cognitextes.356>
- Sampson, G. (2016). Two ideas of creativity. En M. Hinton (Ed.), *Evidence, Experiment and Argument in Linguistics and Philosophy of Language* (pp.15-26). Lang.
- Sawada, S. (2000). The semantics of the ‘body part off’ construction. *English Linguistics*, 17(2), 361-385.
- Stefanowitsch, A. y Gries, St. (2003). Collostructions: Investigating the interaction of words and constructions. *International Journal of Corpus Linguistics*, 8(2), 209-243.
- Taylor, J. (2012). *The Mental Corpus: How language is represented in the mind*. Oxford University Press.
- Ungerer, T. y Hartmann, St. (2023). *Constructionist approaches: Past, present, future*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009308717>
- Wilson, D. y Sperber, D. (2004). *Relevance Theory*. En L. Horn y G. Ward (Eds.), *The Handbook of Pragmatics* (pp. 607-632). Blackwell.
- Zeschel, A. (2012). *Incipient productivity: a construction-based approach to linguistic creativity*. De Gruyter.
- Ziem, A. y Lasch, A. (2013). *Konstruktionsgrammatik. Konzepte und Grundlagen gebrauchsbasierter Ansätze*. De Gruyter.
- Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Lang.

PERFIL ACADEMICO-PROFESIONAL

Carmen Mellado Blanco es catedrática de Lingüística Alemana en la USC y doctora en Filología Moderna por la USAL. Dirige desde 2007 el grupo de investigación interuniversitario FRASESPAL, en cuyo marco ha organizado numerosos seminarios y congresos internacionales, como *EUOPHRAS 2019 Productive Patterns in Phraseology*. Ha dirigido varios proyectos nacionales sobre Fraseología Contrastiva y Gramática de Construcciones en colaboración con instituciones europeas, el último bajo el título *CONSTRIDIOMS, Construction Grammar and Phraseology: German and Spanish Constructional Idioms in contrast through Corpora* (PID2019-108783RB-I00). En la actualidad forma parte del Comité Directivo del proyecto europeo *A Multilingual Repository of Phraseme Constructions in Central and Eastern European Languages* (COST Action CA22115), financiado por la *European Cooperation in Science and Technology*.

Entre sus campos de investigación destacan la Gramática de Construcciones, Fraseología contrastiva, la Lexicografía y la Lingüística de Corpus, con casi dos centenares de publicaciones en su haber. Entre ellas son de destacar el diccionario bilingüe *Idiomatik Deutsch-Spanisch* (2013) y el volumen *Productive Patterns in Phraseology and Construction Grammar* (2022).

Desde 2020 es codirectora de la revista internacional *Yearbook of Phraseology* (De Gruyter), indexada en SCOPUS, y desde 2022 es miembro titular de la red científica *The dynamics of prepositions and prepositional constructions in Spanish*, financiada por la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* desde la Universidad de Tübingen (Alemania).

Fecha de envío: 13-05-2025

Fecha de aceptación: 02-07-2025

DEL DICCIONARIO AL CORPUS: SINÓNIMOS Y VARIANTES DE *GANARSE LA VIDA* EN EL ESPAÑOL ACTUAL

(From the Dictionary to the Corpus: Synonyms and Variants of *Ganarse la vida* in
Contemporary Spanish)

Pedro Joaquín Mogorrón Huerta*

Universidad de Alicante

Abstract: Linguistic research requires comprehensive and representative resources to accurately reflect the phenomena under analysis. This study explores the synonyms and phraseological variants of the Spanish expression *ganarse la vida* (make a living). In a first phase, the synonymic content of *ganarse la vida* is examined through a selection of 17 dictionaries of various types, including synonym dictionaries, thesauri, and both monolingual and bilingual dictionaries. In a second phase, after outlining the concept of phraseological variation, the phenomenon is illustrated using the Sketch Engine tool and the esTenTen18 corpus. The results point to a broad set of synonymous and variant expressions whose frequency and distribution support their inclusion in the development of linguistic and lexicographic resources.

Keywords: Phraseology, Synonymy, Variation, Spanish, Corpus linguistics

Resumen: La realización de los estudios lingüísticos debe apoyarse en recursos exhaustivos y representativos del fenómeno tratado. En el marco de esta investigación, se desea mostrar la vinculación existente entre la sinonimia y la variación a partir del análisis de los sinónimos y de las variaciones fraseológicas de la expresión *ganarse la vida*. Para ello se analizará, en una primera fase, el contenido en sinónimos fraseológicos de *ganarse la vida* a partir de un grupo de 17 diccionarios de diferente corte (de sinónimos, tesauros,

* **Dirección para correspondencia:** Pedro Joaquín Mogorrón Huerta. Departamento de Traducción e Interpretación. Facultad de Filosofía y Letras. Carr. de San Vicente del Raspeig, s/n, 03690 San Vicente del Raspeig, Alicante, Universidad de Alicante (pedro.mogorron@gcloud.ua.es).

monolingües, bilingües). En una segunda fase, después de presentar el fenómeno de la variación fraseológica, este será ilustrado al amparo de la herramienta *Sketch-Engine* y del corpus lingüístico *esTenTen18 de S-E*. Los resultados del estudio señalan la existencia de numerosos sinónimos y variaciones fraseológicas que, indudablemente, se deberían tener en cuenta para la elaboración de recursos lingüísticos, cuyos máximos exponentes son las bases de Datos informatizadas, debido a su frecuencia y extensión de uso.

Palabras clave: Fraseología, Sinonimia, Variación, Lingüística de corpus

1. Introducción

La sinonimia¹, es decir, el hecho de que un significado pueda ser evocado por varias unidades léxicas (simples o compuestas), es una de las relaciones del lenguaje estrechamente unida a la onomasiología, así como a la creatividad y a la expresividad del proceso comunicativo en sí. Inicialmente, para algunos lingüistas e investigadores, la sinonimia se limitaba a la identidad de significado entre dos o más palabras, lo que implicaba que solo existiesen raros casos de sinónimos absolutos. Otros autores, por el contrario, han sostenido que la sinonimia es una relación de semejanza de significado, por lo que, como señala Kleiber (2009, p. 9), lo que no existe realmente son los sinónimos absolutos:

La synonymie est vraiment une relation sémantique paradoxale. C'est la relation la plus facile à aborder et la plus facile à définir, mais aussi la plus difficile à maintenir. Quasiment tout le monde est d'accord pour la définir comme une identité ou équivalence de sens entre deux unités lexicales différentes, mais quasiment tout le monde aussi s'accorde pour dire qu'une telle identité ou équivalence sémantique ne se trouve pas réellement et donc que la vraie synonymie au fond n'existe pas ou – pour les plus prudents – « paraît, pour le moins, extrêmement rare » (Nyckees, 1998, p. 181). Il est ainsi piquant de noter que le but principal des dictionnaires de synonymes n'est pas tellement de montrer l'identité sémantique des lexèmes retenus comme synonymes, mais consiste précisément à mettre au jour leurs différences, si minimes soient-elles. Et de nombreux articles de linguistique, même et surtout dans les recueils consacrés à la synonymie, suivent ce mouvement : l'auteur prend deux ou trois expressions considérées habituellement comme synonymes et déploie ensuite tout son talent de fin sémanticien pour prouver qu'il n'en est finalement rien, que chaque expression a son sens et son fonctionnement propres, qui conduisent à rejeter in fine l'assimilation sémantique « grossière » qui a servi de point de départ.

En los últimos años, disciplinas como la sociolingüística, la semántica y la traductología han contribuido a una renovada conceptualización respecto a la existencia de la sinonimia. Así, García Hernández (1997, p. 27) argumenta lo siguiente²:

1 Se suele considerar que los estudios de la sinonimia se iniciaron en Francia a principios del siglo XVIII con la obra de Gabriel Girard: "La justesse de la langue française (1718), considerada el primer diccionario de sinónimos". "Je ne crois pas qu'il y ait de mots synonymes dans aucune Langue... je suis très persuadé et j'ose dire assuré qu'il n'y en a point dans la nôtre" (Abbé Gabriel Girard, 1718, Préface 1re édition, citado por Martin, 1976, p. 115).

2 En esa misma línea Regueiro Rodríguez (2013: expone:

"A pesar del tópico tradicional de la negación mediante la distinción de falsos sinónimos, la afirmación de la

Ni los sinónimos requieren, para serlo, coincidir plenamente en su contenido ni la menor diferencia entre ellos destruye la relación sinonímica. La sinonimia es tan solo una relación de semejanza, de afinidad significativa entre expresiones diferentes susceptibles de referirse a la misma realidad. Pensar que dejan de ser sinónimos por sus notas diferenciales es como pretender que el parecido físico entre dos individuos quede anulado por ciertos rasgos personales. Por tanto, lo accidental en la sinonimia es la identidad absoluta de significado.

Se coincide plenamente con esta idea que señala la existencia de diferentes grados de sinonimia; incluso dos o más unidades léxicas podrían ser sinónimas y conmutables en unos contextos y en otros no. En el ámbito de esta investigación se toma como punto de partida que la sinonimia es una relación de equivalencia funcional. Más concretamente, ciñéndose al ámbito de las unidades fraseológicas (UF), que serán el centro de este trabajo, ¿acaso UF tan diferentes en su forma como *estar en la luna* (DLE³), *estar en el limbo* (DUE), [*andar*, *estar*] *en las nubes* (DUE), *tener la cabeza a las once* (DUE), *estar en babia* (DUE), no tienen un mismo significado o un significado equivalente y, a su vez, poseen valores, niveles de uso o marcas diatópicas propias que les confieren unos matices de uso o de significado ligeramente diferentes? ¿Acaso, esos valores o matices les invaliden el hecho de tener un mismo significado⁴?

El uso de los sinónimos es esencial e imprescindible en los actos de comunicación oral o escrita, pues permite expresar sin redundancia las ideas o conceptos y mejora la claridad del mensaje. De esta forma, se podrá seleccionar el término o la expresión fija más adecuada en función de la intencionalidad, los efectos estilísticos, los registros de habla, el uso geográfico, los valores sociales, las frecuencias de uso, etc⁵.

En este marco, el presente trabajo se propone analizar la sinonimia y la variación fraseológica a partir del caso específico de *ganarse la vida*, expresión que, pese a su aparente

sinonimia intralingüística ha ido ganando adeptos progresivamente: en el sistema (Gili Gaya, 1961; Salvador, 1985; Duchaček, 1964; Castillo-Peña, 1992; Regueiro, 1998, 2002, 2003, 2005, 2009, 2010); en el plano onomasiológico (Ullmann 1962/1976, Coseriu 1977a. y b., 1981; Baldinger 1970; López García 1990, 2007; García-Hernández, 1997 a. y b.), como procedimiento de sustitución léxica y designación referencial en la Lingüística del Texto (Lyons 1997, 1981; Bernárdez 1983), o como condición de verdad proposicional en la lógica formal (V. Quine 1952)". Para tener información completa acerca de las dos tendencias mencionadas en esta introducción, recomendamos leer: García Hernández (1997), Cruz Palacios (2013).

3 En el marco de este trabajo se utilizarán como ejemplos numerosas UF. En cada caso se indicará, con siglas, la fuente documental que en su mayoría corresponderá a diccionarios. El título completo de los diccionarios puede ser consultado en el apartado de las referencias bibliográficas.

4 De cara a fijar los conceptos de sinonimia y variante fraseológica, proponemos la siguiente cita (Koike, 2001:77):

Dada su extensión geográfica, el español presenta una importante variación fraseológica. Por variantes fraseológicas entendemos aquellas unidades fraseológicas que, manteniendo el mismo significado son parcialmente idénticas en su estructura y en sus componentes. Son variantes, pues hacer la pelota, hacer la rosca, hacer la barba y hacer la pata, pero chupar las medias no es variante de hacer la pelota, sino una locución sinónima.

5 Tal y como señala (García-Page Sánchez, 2008: 398).

Es un hecho constable que ciertas locuciones pueden agruparse en virtud de una equivalencia o similitud semántica, bien consignada en los diccionarios, bien comprobada en el uso que de ellas hacen los hablantes para comunicarse o expresar una idea determinada. En tales casos, no hay razón para impedir que se hable de sinonimia, máxime si se adopta una concepción no muy restringida de la sinonimia, esto es, admitiendo los casos en que dos locuciones sean sinónimas no en términos absolutos.

estabilidad, presenta un conjunto amplio y diverso de sinónimos y variantes. Para ello, se adoptará una doble perspectiva: por un lado, se examinará el tratamiento lexicográfico de la expresión en diccionarios de diferente naturaleza; por otro, se explorará su comportamiento real en el discurso a través de un corpus lingüístico amplio y representativo. Esta aproximación combinada permitirá no solo identificar los sinónimos y variantes más frecuentes, sino también observar los matices pragmáticos, estilísticos o diatópicos que los distinguen y que inciden en su uso.

2. Tratamiento lexicográfico de la sinonimia fraseológica

El contenido fraseológico de los diccionarios en soporte papel y en línea, dista mucho de ser completo. En Mogorrón 2019, p.27 se analizó la presencia de CVF⁶, con la palabra corazón contenidas en una Base de Datos de 41.000 de Unidades fraseológicas españolas (BDEESP⁷), elaborada por el grupo de investigación FRASYTRAM⁸ de la Universidad de Alicante, en más de 20 diccionarios españoles y franceses. Ver captura de pantalla nº 1.

Captura de pantalla nº 1. Sinopsis de las UF en los diferentes diccionarios.

	CVF espagnoles		CVF françaises	
Dictionnaires référentiels en support papier				
Dictionnaires monolingues espagnols	RAE	39	PR	57
	DUE	28	TLF	51
Dictionnaires bilingues (sur sup papier)				
	LBI99	22	LBI99	25
	LB2014	24	LB2014	45
	EBI	8	EBI	6
Dictionnaires bilingues sur sup numérique				
	LB2014	24	LB2014	45
Nouveaux formats				
Dictionnaires bilingues	Word Reference	22	Word Reference	39
	Reverso	11		36
	Wictionnaire	0		22
App reverso		10		-
Total CVF dans les dictionnaires	espagnols	83	français	114
CVF dans les deux Bases de Données	espagnol	193	français	205

Tableau 2: Synopsis des EF dans les différents dictionnaires

Como se advierte, en español el diccionario con más contenido de UF con el lema *corazón* es el DLE con 39 UF, de las que cinco son polisémicas, frente a 193 en la BDEESP. Por otra parte, en francés la obra con más UF es Le Petit Robert, con un total de 57 expresiones,

6 Construcciones Verbales Fijas. Véase Mogorrón 2010.

7 La BDEESP contiene en la actualidad más de 40.000 entradas, 26.000 CVF que pertenecen al español peninsular y 15000 a las variedades del español hispanoamericano.

8 Fraseología y traducción multilingüe. <https://dti.ua.es/es/frasytram/grupo-de-investigacion-frasytram.html>.

frente a las 205 de la BD del lingüista fundador y máximo exponente del Lexique-Grammaire, Maurice Gross⁹ (1975, 1982).

Si bien es necesario destacar y reconocer que toda catalogación léxica es incompleta, los resultados del estudio anterior corresponden a diccionarios monolingües y bilingües de corte tradicional ordenados alfabéticamente. ¿Qué sucede con el contenido fraseológico de los diccionarios de sinónimos o que realizan una clasificación onomasiológica? A continuación, se analiza el tratamiento dado a las UF sinónimas en 17 diccionarios españoles e hispanoamericanos y se observará si los diccionarios españoles incluyen también expresiones hispanoamericanas y viceversa.

2.1. Diccionarios de concepción onomasiológica

Gran diccionario de sinónimos Corripio:

No se han encontrado ni *ganarse la vida* ni UF sinónimas de *ganarse la vida*.

Diccionario de sinónimos y antónimos, de Salvat:

No se han encontrado UF sinónimas de *ganarse la vida* a pesar de que en la portada figura: americanismos, locuciones¹⁰ y extranjerismos.

Diccionarios Polifuncional de sinónimos, antónimos – parónimos, uso de la lengua extranjera. Wordpress:

No se han encontrado UF sinónimas de *ganarse la vida*.

Diccionario de sinónimos y antónimos. Enciclopedia del lenguaje <https://lenguaje.com/herramientas/sinonimos/>

Figuran las UF *ganarse la vida*, *ganarse el pan*, *ganarse el sustento* en el lema *trabajar*¹¹.

Diccionario temático de locuciones francesas con sus correspondencias españolas:

En español aparecen las siguientes expresiones: *asegurar [el cocido, los garbanzos]*, *[buscarse, ganarse la vida]*, *calentar el puchero*, *ganarse [el cocido, el pan, el puchero, las habichuelas, los garbanzos]*, *ganarse el pan de cada día*, *ganarse el pan con el sudor de su frente*.

En francés se incluyen : *faire bouillir la marmite*, *gagner sa vie*, *gagner sa croûte*, *gagner son bifteck*, *gagner son pain à la sueur de son front*.

Diccionario temático de frases hechas (DTDFH):

La UF *ganarse la vida* aparece en un índice alfabético con un reenvío a un índice de temas en el que figuran las siguientes expresiones: *buscar la gandaya*, *buscar la gandiga*, *buscarse los féferes* (Cu), *buscarse los frijoles* (Cu, Ec, Gua), *buscársela*, *ganar de comer*,

9 El Léxico-Gramática es una metodología descriptiva que trata de caracterizar las lenguas a partir de un tratamiento exhaustivo de la sintaxis. Una de sus aportaciones fue el tratamiento que hace de las “expressions figées” y en este caso la BD de Maurice Gross, contiene más de 40.000 entradas. Agradecemos al Institut Gaspard Monge y al profesor Éric Laporte su consulta. (<https://infolingu.univ-mlv.fr/>).

10 La primera locución que figura en el diccionario es *pedir la escupidera* en acobardarse, ya en la p. 22 de entradas, la segunda *poner al día* en actualizar. El primer intento de incluir UF sinónimas aparece en *afanarse*, con las UF *dejarse los sesos*, *echar el bofe*, *sudar la gota gorda* y *trabajar como un romano*. Sin embargo, en *bregar* o en *trabajar* no aparecen esas mismas UF, por lo que se aprecia una evidente falta de simetría equivalente.

11 El diccionario incluye bajo el mismo lema de *trabajar* conceptos que se diferencian como *trabajar*, *trabajar duramente*, *trabajar para ganarse la vida*, etc.

ganarse el cocido, ganarse el pan (con el sudor de la frente), ganarse la vida, ganarse los frijoles (Gut, Honduras), *ganarse los garbanzos, ganarse los porotos* (Arg, Ch, Ur), *ganarse el puchero* (Ar, Ch, Ur), *parar la olla* (Ar), *vivir [de, por] sus manos, vivir [por su, por sus] brazos*.

Diccionario de sinónimos de Word Reference:

No aparece la expresión *ganarse la vida*, ni en *buscarse* ni en *ganarse la vida*. La única expresión sinónima de *ganarse la vida* que aparecen en el WR es la UF *ganarse los frijoles*, bajo el lema *frijol*. Sin embargo, al seleccionar la expresión *ganarse los frijoles*, en el apartado fóruns de WR (<https://forum.wordreference.com/threads/ganarse-los-frijoles.772972/>), algunos participantes señalan la existencia de *ganarse [la vida, los fríjoles, los garbanzos, los porotos, el puchero, la arepa, el pan con el sudor de su frente, las lentejas, las garrofas* (Cat), *el mango* (Arg), *las habichuelas*].

Diccionario Reverso:

La UF *ganarse la vida* ofrece otras UF sinónimas: *ganarse el pan, ganarse el sustento, ganarse la vida, salir adelante, llegar a fin de mes, ir tirando*, que en cada caso también ofrecen las mismas UF sinónimas.

Wikcionario:

La UF *ganarse la vida* ofrece dos UF sinónimas: *ganarse el pan, ganarse los garbanzos*. Sin embargo, si se introducen estas dos UF en el buscador del diccionario colaborativo de uso libre y en línea, estas dos UF no aparecen. *Wikcionario* también ofrece un apartado locuciones en el que figuran en la letra G: *ganarse la vida, ganarse los fréjoles, ganarse los porotos*, pero no *ganarse el pan* y *ganarse los garbanzos*.

2.2. Diccionarios referenciales alfabéticos¹²

Diccionario de la lengua española:

Aparecen: [*buscarse, ganarse*] *los garbanzos*; [*buscar(se), ganar(se)*] *la vida*; [*buscar la, irse con su*] *madre gallega*; *buscar(se)* *los frijoles* (Cub, Ec, Méx)¹³; [*buscar(se), ganar(-se)*] *los garbanzos*; *ganarse los frijoles* (Hond, Méx); *ganar(se)* *los porotos* (Chi); *vivir [de, por] sus manos, vivir por su(s) brazo(s)*.

Diccionario de uso del español:

Se encuentran: *ganarse los garbanzos; ganarse alguien el condumio; buscarse la vida; ganarse el pan; ganarse el pan con el sudor de su frente; ganarse el sustento; ganarse la vida; ganarse las habichuelas; ganarse los frijoles*¹⁴; *ganarse los porotos* (Arg, Chi).

¹² Pueden aparecer en el cuerpo del lema señalado como expresión o en algún ejemplo sin definición. Tal es el caso de *ganarse el condumio* en el DUE.

¹³ Este es un claro caso de mejora del contenido fraseológico del diccionario de la Real Academia de la lengua. En la edición de 1992 no aparecían [*buscar(se), ganar(se)*] *los frijoles*, que hoy sí figuran en el DLE.

¹⁴ La delimitación geográfica del uso de la terminología en la fraseología es un asunto muy complejo que a menudo no incluye las mismas zonas geográficas de uso. Así, por ejemplo, para *ganarse los frijoles* se aprecia en el DLE Hond y Méx; en el DUE Cuba, Ec y Guat, y en el DdAm Mx, GU, Ho, Ni, CR, Pa, Cu, Per.

2.3. Diccionarios fraseológicos

Diccionario fraseológico documentado del español actual:

Aparecen: [buscar(se), ganar(se)] [*las habichuelas, las judías, las lentejas, los garbanzos*]; *ganar(se) el pan*; *ganar(se) la vida*.

Diccionario fraseológico del español moderno:

Se han encontrado: [*defender, ganar*] [*el, los*] *garbanzo(s)*, [*buscar(se), ganar(se)*] *la vida, ganar(se) el pan*.

2.4. Diccionarios hispanoamericanos

Diccionario de americanismos, de Salvat:

Aparecen: *bregar la arepa* (Ven, DdAm); *buscarse el billete* (Cu, PR, DdAm); *buscar(se) la arepa* (Ve, DdAm); *buscar(se) los féferes* (Cu, DdAm); *buscar(se) los frijoles* (Ni, Cu, Ec, DdAm); *ganar(se) el bocado*; *ganar(se) el puchero* (Ch, DdAm); *ganar(se) la papa* (RD, Co, Bo); *ganar(se) los frejoles* (Pe, DdAm); *ganar(se) los porotos* (Pa, Ec, Ch); *parar la olla* (Arg, DdAm).

Diccionario ejemplificado del español de Cuba:

Aparece *buscarse los billetes, buscarse los féferes, los frijoles, ganar(se) el pan* (DEC); *vivir del invento*.

Diccionario de colombianismos

No se han encontrado UF sinónimas de *ganarse la vida*.

Diccionario de mexicanismos

Se han encontrado: *ganarse la frita, ganarse los frijoles, ganarse la papa*.

3. Resultados globales¹⁵

En los diccionarios de sinónimos deberían figurar la mayor parte de estas UF sinónimas encontradas en los 17 diccionarios analizados, a saber: 1) *asegurar el cocido* (DT), 2) *asegurar los garbanzos* (DT), 3) *bregar la arepa* (Ven, DdAm), 4) *buscar la madre gallega* (DEL), 5) *buscar(se) el billete* (Cu, DdAm), 6) *buscar(se) el pan* (DT), 7) *buscar(se) la arepa* (Ve, DdAm), 8) *buscar(se) la vida* (DT), 9) *buscar(se) las judías* (DFDEA), 10) *buscar(se) las lentejas* (DFDEA), 11) *buscar(se) los billetes* (Cu, DdAm), 12) *buscar(se) los féferes* (Cu, DdAm), 13) *buscar(se) los frijoles* (Cu, Ec, Gua), 14) *buscar(se) los garbanzos* (DT), 15) *calentar el puchero* (DT), 16) *defender el garbanzo* (DFDEM), 17) *defender los garbanzos* (DFDEM), 18) *ganar(se) la arepa* (Ve, DdAm), 19) *ganar(se) el bocado* (Ni, RD, Ve, DdAm), 20) *ganar(se) el cocido* (DT), 21) *ganar(se) el mango* (WR, Arg), 22) *ganar(se) el pan* (DT), 23) *ganar(se) el pan con el sudor de su frente* (DT), 24) *ganar(se) el pan de cada día* (DT), 25) *ganar(se) el puchero* (Ar, Ch, Ur, DTDFH), 26) *ganar(se) el sustento* (DUE), 27) *ganar(se) la frita* (Mex, AML), 28) *ganar(se) la papa* (RD, Co, Bo,

¹⁵ Después de cada UF se indicarán las siglas del primer diccionario del listado que se ha analizado, así como los países de Hispanoamérica que los diccionarios han indicado.

DdAm), 29) *ganar(se) la vida* (DT), 30) *ganar(se) las garofas* (WR, Cat), 31) *ganar(se) las habichuelas* (DT), 32) *ganar(se) las lentejas* (WR), 33) *ganarse los garbanzos* (DT), 34) *ganarse los fréjoles*¹⁶ (Pe, DdAm), 35) *ganarse los frijoles* (Gut, Honduras), 36) *ganar(se) los porotos* (Arg, Ch, Ur/ Pa, Ec, Ch, DdAm)), 37) *ir tirando* (Rev), 38) *llegar a fin de mes* (Rev), 39) *irse con su madre gallega* (DEL), 40) *parar la olla* (Ar, DdAm), 41) *salir adelante* (Rev), 42) *vivir de sus manos* (DEL), 43) *vivir por sus manos* (DEL), 44) *vivir del invento* (Cu, DEC), 45) *vivir por su(s) brazo(s)* (DEL).

Sin embargo, la realidad es muy diferente y los dos diccionarios que más UF sinónimas de *ganarse la vida* contienen son el Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española con 17 expresiones y el DEL con 16. Es decir, un 37,8 y un 35,5 % respectivamente, como se ilustra en tabla nº 1:

Tabla 1
Tratamiento fraseológico en diccionarios analizados

Diccionario	<i>ganarse la vida</i>	UF Sin. presentes en el diccionario	En otros recursos
Diccionarios onomasiológicos			
1. Gran dic. de Sinónimos	No	0	
2. Dic. de sinónimos y antónimos	No	0	
3. Dic. polifuncional <i>WordPress</i>	No	0	
4. Dic. de sinónimos y antónimos. <i>Enciclopedia del lenguaje</i>	x	3	
5. Dic. temático de locuciones francesas con sus correspondencias españolas	x	12	
6. Dic. temático de frases hechas	x	17	
7. Dic. de sinónimos <i>Word Reference</i>	No	1	10
8. Dic. de sinónimos de <i>Reverso</i>	x	6	
9. Wikcionario	x	3	3
Diccionarios alfabéticos			
10. Dic. de la lengua española ¹⁷	x	16	
11. Dic de uso del español	x	11	
Diccionarios fraseológicos			
12. DFDEA	x	10	
13. DFDEM	x	7	

16 Algunas UF diatópicas usadas en Hispanoamérica aparecen en los diccionarios con indicaciones de uso diatópico y en otros casos no, esto se ha destacado poniendo SD seguido de Hisp, es decir, sin datos de Hispanoamérica.

17 Resulta llamativo que el DLE incluya la expresión [*buscarse*, *irse con*] *la madre gallega*, que no presenta ocurrencia en Google (>250) y aparece en 5 ocurrencias de S-E contextualizadas y no incluya otras expresiones mucho más frecuentes, aunque sean transparentes idiomáticamente como [*buscar(se)*, 26.000, *ganar(se)*] *alguien el pan*, 320.000)

Diccionarios hispanoamericanos			
14.Dic de americanismos.	No	11	
15.Dic español de Cuba	No	4	
16.Dic de colombianismos	No	0	
17.Dic de mexicanismos	No	3	
Sinónimos totales encontrados en los diccionarios	45		

Nota. Fuente: Elaboración propia.

El análisis de las UF sinónimas de *ganar(se) la vida*, permite advertir las siguientes observaciones:

- Ninguna UF aparece en todos y cada uno de los 17 diccionarios consultados. Las UF registradas en más diccionarios son *ganar(se) la vida*, presente en 10 diccionarios; *ganar(se) el pan*, presente en 8 diccionarios y *ganar(se) los garbanzos*, presente en 7.
- De las 45 UF, 17 aparecen en diccionarios hispanoamericanos o con indicaciones de uso diatópico. De esas 17, solamente 8 de ellas aparecen en diccionarios españoles, a saber: *buscarse los fñferes* (Cu, DTDFH); *buscarse los frijoles* (Cu, Ec, Gua, DTDFH); *ganar(se) el mango* (Ar, WR); *ganar(se) el puchero* (Ar, Ch, Ur, DTDFH); *ganar(se) los frejoles* (Wik); *ganar(se) los frijoles* (Gut, Hond, DTDFH); *ganar(se) los porotos* (Arg, Ch, Ur, DTDFH); *parar la olla* (Ar, DTDFH).
- La presencia de UF que pertenecen al español peninsular y/o común (ESPPYC) es nula en los diccionarios hispanoamericanos. La única UF que pertenece al ESPPYC que aparece en un diccionario hispanoamericano es *ganarse el pan*, recogida en el DEC. ¿Significa esto que UF muy frecuentes en España como *buscar(se) el pan*, *buscar(se) el pan de cada día*, *buscar(se) el pan con el sudor de su frente*, *buscar(se) la vida*, *ganar(se) el pan*, *ganar(se) la vida*, no se usan o no son conocidas en Hispanoamérica?

Estas dos últimas observaciones, es decir el escaso contenido de UF hispanoamericanas en los diccionarios españoles así como el escaso contenido de UF del español peninsular y, a menudo común en los diccionarios hispanoamericanos, coinciden con estudios que el grupo FRASYTRAM ha señalado anteriormente (Mogorrón, 2020; Mogorrón *et al.*, 2022; Labrada, 2024).

El contenido de sinónimos de *ganar(se) la vida*, en el caso de los diferentes tipos de diccionarios consultados en el ámbito de esta investigación, resulta ser a todas luces deficiente y se puede apreciar a la vista de los datos recabados —recuérdese que son parciales—, que el problema es de gran amplitud, pues resulta muy complejo encontrar o conocer las formas sinónimas de las UF. Frente al tratamiento lexicográfico de la sinonimia de palabras aisladas que se pueden encontrar consultando los diccionarios de sinónimos o los recursos existentes, en el caso de las UF se aprecia una falta de contenido y un déficit estructural mucho más evidente, no solo en los diccionarios monolingües sino también y, sobre todo, en el caso de los recursos bilingües.

Resulta ampliamente conocido que los diccionarios bilingües tienden a ofrecer una única forma equivalente, aun cuando existan muchos equivalentes, sin tener en cuenta características esenciales que hoy en día el ámbito de la traducción y de la lexicografía han ido incorporando, como los niveles de uso, las marcas dialectales o la frecuencia de uso.

Así, en el principal diccionario bilingüe español-francés en soporte papel, a saber, el *Gran diccionario Larousse español-francés* (1999), de las 45 formas sinónimas recopiladas, se encuentran en su contenido lexicográfico, las siguientes¹⁸: (ver tabla 2).

Tabla 2
Presencia en el LBI de los sinónimos de ganarse la vida

Español-francés	Francés-español
<i>ganar la arepa/gagner sa croûte</i>	<i>gagner sa croûte/ganarse el pan</i>
<i>ganarse el cocido/gagner son bifteck</i>	No aparece la UF <i>gagner son bifteck</i> en el lema <i>bifteck</i>
<i>ganarse el sustento/gagner sa vie o sa croûte</i>	<i>gagner sa croûte/ganarse el pan</i> <i>gagner sa vie / ganarse la vida</i>
<i>ganarse la vida/gagner sa vie</i>	<i>gagner sa vie / ganarse la vida</i>
<i>ganarse los garbanzos/gagner sa croûte</i>	<i>gagner sa croûte/ganarse el pan</i>
<i>vivir de sus manos/vivre de son travail</i>	No aparece <i>vivre de son travail</i> en el lema <i>travail</i> .

Nota. Fuente: Elaboración propia.

Se aprecia un tratamiento muy escaso, con la presencia de 6 de las 45 formas recopiladas, así como una falta de simetría estructural en el reenvío de los recursos utilizados en las dos lenguas. En la parte franco-española del diccionario en *gagner sa croûte* se ofrece como equivalente fraseológico *ganar(se) el pan*, pero luego en la versión española no aparece en el lema *pan* la UF *ganar(se) el pan*. No obstante, en el verbo *ganar(se)* aparece *ganarse la vida*, *gagner sa vie*, *son pain*, *ganarse la vida*. En la versión francesa tampoco aparece en el lema *pain* la expresión *gagner son pain*, etc.

Otro ejemplo estaría en el uso diferenciado de tipologías de UF: en el lema *puchero* figura *hay que ganarse el puchero*, en lugar de *ganarse el puchero* y el equivalente ofrecido es *il faut ganer sa croûte*.

Finalmente, también se puede destacar que este diccionario no incluye ninguna UF hispanoamericana a pesar de la importancia económica y sobre todo demográfica del español en América.

4. Variación fraseológica

El análisis de las 45 UF sinónimas presentes en los diccionarios analizados muestra unas combinaciones en las que se observan posibles intercambios de elementos léxicos sin que el

¹⁸ En cada caso se incluirá la UF española o francesa y la equivalencia ofrecida.

significado de la UF, tradicionalmente caracterizada por la fijación, se vea modificado, como se puede apreciar en las siguientes UF: *buscarse la arepa* (Ve, DdAm), *buscarse la vida* (DT), *buscarse las judías* (DFDEA), *buscarse las lentejas* (DFDEA), *ganarse el cocido* (DT), *ganarse el mango* (Arg, WR,), *ganarse el pan* (DT), *ganarse el pan con el sudor de su frente* (DT), *ganarse el pan de cada día* (DT), *ganarse el puchero* (Ar, Ch, Ur, DTDFH), *ganarse el sustento* (DUE), *ganarse la diaria* (Arg, DiFHA,), *ganarse la frita* (Mex, AML), *ganarse la papa* (RD, Co, Bo, DdAm), *ganarse la vida* (DT), *ganarse las garofas* (Cat, WR,), *ganarse las habichuelas* (DT), *ganarse las lentejas* (WR), etc.

Desde las primeras referencias a los estudios fraseológicos de Ch. Bally (1951), las principales características que la bibliografía sobre fraseología especializada reconoce son la fijación, la idiomatidad u opacidad léxica y la polilexicalidad. En el ámbito de esta investigación, el segundo punto que se desea tratar es la posible variación fraseológica y sus límites o fronteras en un idioma como el español utilizado como lengua oficial y co-oficial en numerosos países.

Algunos autores como M.Gross (1988:22) señalaron que las expresiones fijas o UF no eran tan fijas como se había señalado:

les phrases figées ne sont qu'exceptionnellement figées. Même dans les cas les plus contraints, elles possèdent des degrés de libertés ; -elles s'analysent pratiquement toutes de façon syntaxiquement régulière ; - les règles qu'elles subissent sont exactement les règles de la syntaxe des phrases libres, et ce, aussi bien pour leurs parties libres que pour leurs parties figées : -les phrases figées sont plus nombreuses que les phrases libres.

En términos generales, la variación ha sido concebida como un tema marginal, sin gran repercusión en el lenguaje cotidiano. Sin embargo, todas las lenguas conocidas, independientemente de sus características y propiedades lingüísticas, sociales y geográficas, son sometidas a numerosos cambios, modificaciones o variaciones sincrónicas y diacrónicas, como lo indica la sociolingüista F. Gadet (2003, p. 13):

Il n'est pas de langue que ses locuteurs ne manient sous des formes diversifiées... les sociolinguistes, la saisissent en parlant de variétés pour désigner différentes façons de parler, de variation pour les phénomènes diversifiés en synchronie, et de changement pour la dynamique en diachronie ; et ce, à la fois pour les productions d'un individu, d'un groupe ou d'une communauté.

En el ámbito des español peninsular, numerosos lingüistas y traductores han incluido, dentro de estudios fraseológicos más exhaustivos, apartados sobre la variación y variante fraseológica como se señala en Mogorrón Huerta (2025: 4):

Estamos pues frente a un fenómeno caracterizado por su posible dualidad y en el que las dos caras de la moneda son ciertas. ... desde los años 80 del S XX la variación fraseológica (VF) viene suscitando un interés creciente, como atestiguan los numerosos trabajos existentes en el ámbito de la fraseología hispánica (Carneado Moré 1985; Corpas 1996, 2008, 2018; Corpas & Mena Martínez 2003; Cuadrado-Rey 2016, 2018; García-Page 2001, 2008; Koike 2001; Me-

llado Blanco 2004, 2020, Mogorrón 2010, 2014, 2015, 2020a, 2020b; Navarro-Brotons 2011, 2018; Pamiés Bertrán 2017, Penadés 2014, 2020; Zuluaga 1980; etc.).

Lo mismo sucede en el ámbito de los estudios fraseológicos hispanoamericanos, tal y como aparece en Koike (1999:48):

la lingüística hispana apenas ha prestado atención a la variación fraseológica, hasta la aparición del estudio VARILEX: debido fundamente a la falta de datos fraseológicos que cubran toda el área hispana y con los que se puedan hacer investigaciones sobre el tema. Los escasos trabajos sobre los fraseologismos de determinados países (Urrutia 1988, Martínez Marín 1991, Koike 1998;1999; 2000) no han sido suficientes para obtener una visión global de la variación fraseológica del mundo hispano.

Hasta la aparición de la lingüística de corpus, encontrar las posibles variantes léxicas suponía un largo trabajo de recopilación lexicográfica manual, al igual que la búsqueda de los sinónimos en el apartado anterior, de los diferentes diccionarios existentes.

Actualmente, la posibilidad de realizar labores de búsqueda de determinadas cadenas léxicas en corpus textuales¹⁹, a través del tratamiento automático de textos, permite encontrar numerosas variantes fraseológicas (VF) no recogidas en los diccionarios peninsulares e hispanoamericanos analizados y usadas en el discurso cotidiano (Mogorrón, 2020).

Conviene destacar que el principal problema estriba en que la variación aparece en combinaciones impredecibles e imprevisibles²⁰ de determinar en cuanto a los posibles candidatos a variante(s). En efecto, no hay ninguna regla que permita ni determinar ni intuir el motivo por el cual algunos términos pueden ser utilizados como elementos de conmutación en algunas UF y otros no. Es el caso de las posibles variantes de: *estar hasta las narices*, para la que hemos encontrado: *estar hasta [el coco (DUE), el (mismísimo) coño (DFDEA), el copete (LARBI), el culo (DUE), el gollete (RAE), el gorro (DUE), el moño (DUE), el nabo (oral), el pirri (VV²¹), el pito (VV), el punto com (VV), la coronilla (VV), la polla (DUE), la punta de los pelos (DUE), las cejas (DUE), las narices (DUE), las pelotas (DUE), los cojones (DUE), los huevos (DUE), los ovarios (VV), los pelos (DUE), etc.] de alguien / algo. ¿Por qué se puede decir *estar hasta las narices*, *hasta el moño*, *hasta las cejas* y no *estar hasta las orejas* o *hasta la frente*?*

Para averiguar las posibles VF de *ganarse la vida* se ha realizado una búsqueda en Sketch-Engine (S-E)²² y en Google, herramientas que reúnen una gran colección de textos

19 Desde 1960, los corpus textuales han cambiado decisivamente las investigaciones lingüísticas, permitiendo a los investigadores disponer de grandes volúmenes de datos y estudiar la lengua a través de ejemplos reales mediante procesos automáticos que extraen los resultados solicitados gracias al procesamiento del lenguaje natural.

20 Este proceso de variación y su imprevisibilidad (Mogorrón, 2010, p. 96) está presente en la mayoría de las tipologías de UF (a saber: locuciones verbales, adjetivales, nominales, adverbiales, colocaciones, refranes, pragmatemas, etc.).

21 VV significa viva voz - y su uso está atestiguado en buscadores de internet. *Estar hasta el punto com* presenta 1450 ocurrencias en Google.

22 El corpus es _TenTen18 de S-E <https://www.sketchengine.eu/> está compuesto por los subcorpus *European Spanish Web* y *American Spanish Web* y contiene 17.553.075.259 tokens, por lo que se trata de un corpus de gran tamaño, con un 49,32% de dominios de español europeo y un 46,46% del español americano.

representativos. Estos análisis permitirían, una vez reunidas las expresiones sinónimas y variantes fraseológicas de un mismo concepto, realizar un estudio contrastivo inter o intra-lingüístico de cara a analizar la similitud/diferencia de los conceptos o términos empleados en diferentes culturas o diferentes lenguas. Además, se ha enviado un listado de 106 UF a un grupo de profesores investigadores argentinos, colombianos, cubanos, españoles y peruanos para confirmar su uso en cada caso²³.

El uso de S-E permite rastrear simultáneamente cadenas léxicas y encontrar variantes diferentes en cada concordancia solicitada, en este caso de *ganarse las*. Para ello, se seleccionan las ocurrencias apropiadas, separándolas de aquellas que no corresponden al significado de *ganarse la vida*. Se puede observar que aparecen usos contextualizados con *ganarse las habichuelas, hornadas, lentejas, alubias, sardinas, sopas, habas, garrofas, castañas, tortillas, chauchas, patatas, judías, lucas*.

Los resultados de las búsquedas, ordenados alfabéticamente a partir del verbo, ofrecen los datos que se ilustran en la Tabla 3

Tabla 3
Frecuencia de las variantes /sinónimos de ganarse la vida

	Dic ²⁴	SE ²⁵	Google ²⁶	Es	Ar	Co	Cu	Per
<i>asegurar(se) el cocido</i>	DT	1	4200		x			
<i>asegurar(se) las habichuelas</i>	DT	5	400				x	
<i>asegurar(se) los garbanzos</i>	DT	14	1100				x	
<i>bregar la arepa</i>	DdAm, Ven	1	68			x		
<i>buscar(se) el alimento</i>	S-E	0	*274020		x		x	
<i>buscar(se) el billete</i>	DDAM Cu, PRico	0	*1420			x	x	
<i>buscar(se) el cocido</i>	VV	7	*650	x				
<i>buscar(se) el condumio</i>	VV	2	850	x				
<i>buscar(se) el pan</i>	S-E	190	*MF ²⁸	x	x	x	x	x
...								
<i>ganar(se) la vida</i>	DEL/DUE	7820	*MF	x	x	x	x	x

23 Agradecemos la confirmación del uso de las UF presentes en este cuadro a los profesores: Luis Alfaro (UC Marta Abreu), André Runee (U Pamplona), Hildegard (UR. Palma), Analía Cuadrado (UA), Carmen González (UA), Milton Hein (UAP), Carlos Jaimes (U Pamplona), Geisy Labrada (U de Holguín), Claudia Mosquera (U Pamplona), Lucía Navarro (UA), Yurelkys Palacio (U Habana), Romina Rivarola (UAP), Virginia Sciutto (U de Salento), Hildegard Cornejo (U R Palma), María Valero (U Parma).

24 Fuente en la que se ha encontrado la UF o la VF.

25 N.º de ocurrencias en S-E.

26 N.º de ocurrencias en el buscador de Google.

27 * Significa polisemia o significado transparente.

28 MF = superior a 50000.

<i>ganar(se) las alubias</i>	Tureng	26	180	x				
<i>ganar(se) las castañas</i>	S-E	8	428	x				
<i>ganar(se) las chauchas</i> (judía verde en quechua)	S-E	1	151					
<i>buscar(se) las habichuelas</i>	DFDEA	110	*12300	x			x	
<i>buscar(se) las judías</i>	DFDEA	9	*3105	x		x		
<i>buscar(se) las papas</i>	S-E	26	*534			x		
<i>ganar(se) las lentejas</i>	DFDEA	90	2290	x				
<i>ganar(se) las tortillas</i>	S-E	2	984					
<i>ganar(se) los flajoles</i>	S-E	1	4					
<i>ganar(se) los frijoles</i>	DEL, DdAm	38	7860				x	
<i>ganar(se) los garbanzos</i>	DEL/DUE	115	2270	x			x	
<i>ganar(se) los mangos</i>	WR	1	322		x			
<i>ganar(se) los porotos</i>	DEL, DDAM, Ch, Pan, Ec	31	5200					
...								
<i>parar la olla</i>	DdAm Arg	0	7050		x			x
<i>perseguir la chuleta</i>	https://tureng.com/en/spanish-english/earn%20a%20living Ni, Do, Ve, Pe, Ch, Arg	866	23700					
...106								

Nota. Fuente: Elaboración propia.

El uso del buscador de Google y del corpus de S-E, utilizando como núcleo verbal los verbos *ganar(se)* y *buscar(se)*, han permitido aumentar el número de VF usadas en los actos de comunicación y, por ende, de posibles sinónimos. Se ha pasado de 54 formas recopiladas en 17 diccionarios a 106 formas. Esto pone de relieve la utilidad de dichas herramientas y la gran cantidad de variaciones usuales en cada lengua. La utilización de la lingüística de corpus evidencia la dimensión verdadera de la variación fraseológica y esta investigación corrobora los resultados de Mogorrón (2020, p. 48):

A la luz de los datos obtenidos, pensamos que conviene replantearse no solamente la importancia en el mundo de la fraseología de las variaciones, ya que a buen seguro los dos conceptos fijación y variación son las dos caras opuestas de un mismo fenómeno, sino su tratamiento y su consideración como propiedad esencial posiblemente con la misma importancia que la fijación y la idiomatidad.

Las expresiones sinónimas de *ganar(se) la vida* con más número de ocurrencias en los rastreadores webs de internet de Google y en el corpus textual Spanish web 2023 (esTen-Ten23) de S-E son: *buscar(se) el pan*, *buscar(se) el pan de cada día*, *buscar(se) el sustento*, *buscar(se) la vida*, *ganar(se) el pan*, *ganar(se) la comida*, *ganar(se) la vida*, *vivir de sus manos*.

A su vez, las UF conocidas por los usuarios de los 5 países (Argentina, Colombia, Cuba, Perú y España), donde el español es lengua oficial, son: *buscar(se) el pan*, *buscar(se) el pan de cada día*, *buscar(se) la vida*, *ganar(se) el pan*, *ganar(se) el pan con el sudor de la frente*, *ganar(se) el sueldo*, *ganar(se) la vida*. Estas UF deberían figurar en todos y cada uno de los diccionarios sinónimos o alfabéticos.

Se puede apreciar una gran coincidencia entre las expresiones con más ocurrencias en Google y en S-E, y en aquellas conocidas por los usuarios de los 5 países que se han consultado²⁹. Evidentemente, este fenómeno ocurre en cada lengua y convendría desarrollar este tipo de investigaciones para poder ofrecer al usuario herramientas lo más completas posibles para evitar el tratamiento tradicional que aparece en los diccionarios de sinónimos monolingües y también bilingües. Así, por ejemplo, en el *Diccionario bilingüe Larousse español francés* (LBI) para *ganarse la vida* aparece la equivalencia *gagner sa vie*; mientras que no aparecen expresiones usuales y conocidas por los investigadores de los 5 países como [*buscarse, ganarse*] *el pan*, *ganarse el pan con el sudor de su frente*, *buscarse la comida*, *ganarse el sueldo*.

En los ámbitos de la traducción y de la lingüística contrastiva, es fundamental realizar una labor sistemática de recopilación y análisis de sinónimos y VF en cada lengua, con el fin de proporcionar a los usuarios el repertorio más amplio y representativo posible de UF equivalentes.

Al igual que se ha observado en el español, los diccionarios franceses incluyen un número muy limitado de UF. En el *Diccionario temático* aparecen las siguientes UF francesas: *faire bouillir la marmite*, *gagner sa vie*, *gagner sa croûte*, *gagner son bifteck*, *gagner son pain à la sueur de son front*. En el LBI, se han encontrado las siguientes formas: *gagner sa croûte*, *gagner son bifteck*, *gagner sa vie*, *vivre de son travail*. En el *Thesaurus de Larousse* (TL), se han encontrado: *gagner sa vie*, *gagner son bifteck*, *gagner son boeuf*, *gagner sa croûte*, *subvenir à ses besoins*.

La suma de estos diccionarios daría únicamente 8 UFS, a saber: 1) *faire bouillir la marmite* (DT), 2) *gagner sa croûte* (DT), 3) *gagner sa vie* (DT), 4) *gagner son boeuf* (TL), 5) *gagner son bifteck* (DT), 6) *gagner son pain à la sueur de son front* (DT), 7) *subvenir à ses besoins* (TL), 8) *vivre de son travail* (LBI).

Por su parte, la búsqueda en S-E permitiría de nuevo incorporar VF contextualizadas y usadas a diario en las situaciones de comunicación. Para *gagner sa vie* se han registrado las siguientes VF: *gagner son sucre*, *gagner son argent*, *gagner son steak*, *gagner sa nourriture*, *gagner son bifteck*, *gagner sa rapée*, *gagner son blé*, *gagner sa vie à la sueur de son front*, *gagner sa pitece*, *gagner son goûter*, *gagner sa patée*, *gagner son sésame*, *gagner son grain*, *gagner son avoine*, *gagner son fric*,

29 Se ha subrayado aquellas que coinciden en los dos casos.

La búsqueda de sinónimos y VF de *gagner la vida* en francés ha permitido, por ahora, al grupo de investigación FRASYTRAM encontrar las siguientes UF: 1) *aller au charbon*, 2) *apporter du pain sur la table*, 3) *faire aller la marmite*, 4) *faire bouillir la marmite*, 5) *faire bouillir la popote*, 6) *faire bouillir la timbale*, 7) *faire bouillir le pot*, 8) *faire cuire la marmite*, 9) *gagner de quoi vivre*, 10) *gagner du blé*, 11) *gagner la graine*, 12) *gagner la moula*, 13) *gagner la vie*, 14) *gagner sa côtelette*, 15) *gagner sa croûte*, 16) *gagner sa galette*, 17) *gagner sa graine*, 18) *gagner sa miche*, 19) *gagner sa patée*, 20) *gagner sa pitance*, 21) *gagner sa rapée*, 22) *gagner sa soupe*, 23) *gagner sa vie*, 24) *gagner sa vie à la sueur de son front*, 25) *gagner son avoine*, 26) *gagner son bif*, 27) *gagner son bifteck*, 28) *gagner son biftèque*, 29) *gagner son blé*, 30) *gagner son boeuf*, 31) *gagner son entrecôte*, 32) *gagner son fric*, 33) *gagner son goûter*, 34) *gagner son grain*, 35) *gagner son pain*, 36) *gagner son pain à la sueur de son front*, 37) *gagner son sésame*, 38) *gagner son steak*, 39) *gagner son sucre*, 40) *mettre du pain sur la table*, 41) *perdre sa vie à la gagner*, 42) *subvenir à ses besoins*.

Como se advierte, la búsqueda de equivalentes en diferentes idiomas pone de manifiesto la limitación de las propuestas de los diccionarios bilingües y la necesidad de elaborar herramientas que muestren la amplitud del fenómeno

Las investigaciones que puedan extraer y agrupar las UF sinónimas a través de una clasificación semántica permiten, una vez agrupadas por campo semántico o por definición, conocer las UF que tienen una misma definición y analizar en una determinada lengua o en varias lenguas los términos utilizados de cara a conocer las diferencias entre regiones de un país o diferentes países. En español llama la atención las series de términos utilizados. Entre ellos destacan términos alimenticios como platos de comida (*alimento, cocido, comida, condumio, estofado, frita, guiso, merienda, olla, puchero, sopa, sustento, taco, tortilla*), nombres de vegetales (*alubias, arvejas, arepa, cacaos, castañas, chauchas, féferes, frijoles, garbanzos, flageolet, flajole, frejoles, frijoles, frijolito, garbanzo, garbancillo, garrofás, habas, habichuelas, judías, lentejas, mango, papa, porotos*) y nombres de alimentos no vegetales (*pan, migas, coneja, bisteca, chuleta, sardina, tortilla*).

En el caso del francés, el análisis de los términos que componen las UF muestra como diferencias nombres de recipientes de cocina que no se han utilizado en español: *marmite, popote, timbale, pot*, así como un número superior de términos relacionados con la carne: *côtelette, bif, bifteck, biftèque, boeuf, entrecôte, steak*. En cuanto a las similitudes, si bien se aprecian algunos términos relacionados con los cereales: *blé, semoule sésame, grain*, al contrario del español que utiliza numerosos nombres de la familia de las legumbres.

5. Conclusiones

Los resultados del estudio evidencian que el contenido fraseológico presente en los diccionarios es, en general, muy limitado, y que la representación de sinónimos fraseológicos en estas obras lexicográficas es aún más escasa. Para abordar de forma exhaustiva el tratamiento de las UF sinónimas, se ha demostrado la necesidad de consultar múltiples diccionarios de distinta naturaleza y complementar esta búsqueda con herramientas de la lingüística de corpus como S_E. La combinación entre el análisis de corpus lingüísticos y la consulta a hablantes nativos evaluadores resulta especialmente eficaz, ya que permite no solo verificar

la frecuencia y vigencia de determinadas expresiones en el uso real, sino también identificar variantes regionales o coloquiales que no figuran en los corpus o en los repertorios lexicográficos tradicionales. En este sentido, los evaluadores cubanos han señalado expresiones como *buscarse el bocado*, *buscarse la pajita* o *ganarse la jama* como sinónimos de *ganarse la vida*, lo que demuestra la importancia de incorporar el conocimiento intuitivo de los hablantes al análisis fraseológico.

Asimismo, esta investigación confirma la necesidad de realizar un trabajo sistemático y contrastivo de recopilación de sinónimos y VF en distintas lenguas, con el fin de ofrecer a los usuarios el repertorio más amplio, representativo y contextualizado posible de unidades equivalentes. Este tipo de estudios constituye un paso imprescindible para el desarrollo de recursos didácticos, aplicaciones digitales y herramientas de consulta orientadas tanto a la enseñanza de lenguas como a la traducción. A través de estos recursos, los usuarios podrán seleccionar la expresión más adecuada en función de su equivalencia semántica, sus propiedades pragmáticas y su adecuación al contexto comunicativo.

REFERENCIAS

- Bally, Ch. (1951). *Traite de Stylistique française*. Librairie C. Klincksieck.
- Cruz Palacios, Y. (2013). La sinonimia y la antonimia: problemas en torno a su definición. *Islas*, 55, 107-119.
- Gadget, (2003). *La variation sociale en français*. París & Gap: Ophrys.
- García Hernández, B. (1997). Sinonimia y diferencia de significado. *Revista Española de Lingüística*, 27(1), 1-32.
- García-Page Sánchez, M. (2008). Introducción a la fraseología española. Barcelona. Anthropos.
- García Platero, J.M (2017). Diccionarios de sinónimos y antónimos. *Estudios de Lingüística del Español*, 38, 107-122.
- Gross, M. (1975). *Méthode en Syntaxe*, Hermann, París.
- Gross, M. (1988). Les limites de la phrase figée. *Langages*, 90, 7-22.
- Kleiber, G. (2009). La synonymie-“identité de sens” n’est pas un mythe. *Pratiques Linguistique, littérature, didactique*, 141-142, 9-25. <https://doi.org/10.4000/pratiques.1262>
- Koike, K. (2001). Variación fraseológica del español. En Varilex, 9. En línea <http://lingua.cc.sophia.ac.jp/varilex/index.php>.
- Labrada Hernández, G, (2024). De la inmortalidad del cangrejo y las siete vidas del gato : hacia una caracterización de la fraseología zoomorfa cubana. *Onomázein*, nº extra 14, 129-149.
- Martin, R. (1976). *Inférence, antonymie et paraphrase*, Klincksieck.
- Mogorrón, P. (2010). Analyse du figement et de ses possibles variations dans les constructions verbales espagnoles. *Linguisticae Investigationes*, XXXIII (1), 86-151. <https://doi.org/10.1075/li.33.1.05mog>
- Mogorrón Huerta, P. (2019). Les phrasèmes et les outils lexicographiques des traducteurs. *PHRASIS Rivista di sutu fraseologici e paremiologici*, 3, 12-37.

- Mogorrón Huerta, P. (2020). Análisis multidisciplinar del fenómeno de la variación fraseológica en traducción e interpretación. *MonTI Special Issue*, 6, 36-64. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2020.ne6.1>
- Mogorrón Huerta, P. (2025). La variación fraseológica: de la teoría a la realidad. V Convención Científica Internacional UCLV 2025. <https://convencion.uclv.cu/es/event/simposio-internacional-desarrollo-humano-equidad-y-justicia-social-111/track/la-variacion-fraseologica-de-la-teoria-a-la-realidad-3902>.
- Mogorrón, P., Labrada Hernández, G. y Nieto Martín, G. V. (2022). Mismas expresiones distintos significados. *Revista Nebrija De Lingüística Aplicada a La Enseñanza De Lenguas*, 16(32), 40–57. <https://doi.org/10.26378/rnlael1632479>
- Regueiro Rodríguez, (2013). La sinonimia como recurso de acceso léxico en la enseñanza de lenguas. *Revista Nebrija De Lingüística Aplicada a La Enseñanza De Lenguas*, 13, 268-295 <https://revistas.nebrija.com/revista-linguistica/issue/view/18>.

DICCIONARIOS CONSULTADOS

- AoMex = *Diccionario breve de mexicanismos* (2001). Guido Gómez de Silva. México: Academia Mexicana - Fondo de Cultura Económica.
- DDC = *Diccionario de colombianismos*. Instituto Caro y Cuervo. 2018.
- DdAM = *Diccionario de americanismos* (2010). Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Santillana.
- DDM = ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (2010) *Diccionario de Mexicanismos*. México: Siglo XXI.
- DEA = *Diccionario del español actual* (2005). Madrid: Aguilar Lexicografía.
- DEC = *Diccionario ejemplificado del español de Cuba* (2016). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Diccionario de sinónimos de Word Reference*: <https://www.wordreference.com/sinonimos/>
- Diccionario de sinónimos y antónimos*, de Espasa. 2012. Espasa.
- Diccionario de sinónimos y antónimos. Enciclopedia del lenguaje* <https://lenguaje.com/heramientas/sinonimos/>
- Diccionarios Polifuncional de sinónimos, Antónimos – parónimos, uso de la lengua extranjera*. Wordpress: <https://escribiendoideas.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/07/diccionario-de-sinonimos-antonimos-y-paronimos1.pdf>
- DFDEA = *Diccionario fraseológico documentado del español, actual*, 2005, Aguilar.
- DFDEM = *Diccionario fraseológico documentado del español moderno*, 1994, Gredos.
- DEL = *Diccionario de la lengua española* (2014). Real Academia Española. Madrid: Espasa. 23ª edición. <https://dle.rae.es>
- DM = *Diccionario de mexicanismos* (2010). Academia Mexicana de la Lengua. Siglo XXI.
- DRLE = *Diccionario de regionalismos de la lengua española* (1997). Editorial Juventud.
- DSA = Dicci@nario Espasa 2.0 *Diccionario de la lengua española*. *Diccionario de sinónimos y antónimos*.
- DT = *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española*. Gredos. (2004).

DTDFH = Diccionario temático de frases hechas. 2004. Columbus.

DUE = Diccionario de uso del español (2016). María Moliner. Editorial Gredos. Cuarta.

DTDFH = Diccionario temático de frases hechas. 2004. Columbus.

Corripio, F. (1978). *Gran diccionario de sinónimos*. Bruguera.

PERFIL ACADEMICO-PROFESIONAL

Director del grupo de investigación FRASYTRAM desde 2006 (Fraseología y traducción Multilingüe). Cuenta con un centenar de publicaciones de las que numerosas están en revistas y editoriales reconocidas en el Scholar Publishing Index (SPI). Ha sido profesor invitado en las Universidades de París 13, París Marne-la-Vallée, París-Ivry, París-Diderot, U. Pedagógica de Cracovia, U. de Antananarivo, U. R. Palma, etc.

Líneas de trabajo e investigación: Fraseología y traducción fraseológica, Terminología y traducción especializada, Traducción audiovisual, Traducción humanístico-literaria (ámbito literario, cultural, periodístico) y Traducción automática.

Fecha de recepción: 23-06-2025

Fecha de aceptación: 09-09-2025

ANÁLISIS PAREMIOLÓGICO DE LA COMEDIA *EL FARO* DE RAFAEL NEGRETE-PORTILLO (Paremiological Analysis of the Comedy *El faro* [The lighthouse] by Rafael Negrete-Portillo)

Julia Sevilla Muñoz*
Universidad Complutense de Madrid

Abstract: The linguistic richness of a writer is manifested in the stylistic resources he uses to define the characters that intervene in his writings. The aim of this paper is to study the use of popular paremias (proverbs, proverbial phrases, dialogisms and proverbial phrases) in a contemporary literary text. For this purpose a methodology is applied, which takes into account the complex nature of these short and sententious statements.

The literary text chosen is the comedy *El faro* [The lighthouse], by Rafael Negrete-Portillo, not only because of its contemporary relevance, being published in 2025, but also because it has received the Antonio Machado 2025 International Prize, awarded by the Antonio Machado Foundation in Collioure. The results obtained will make it possible to verify, on the one hand, the validity of the methodology applied and, on the other, whether the use of paremias has contributed to the creation of a feigned orality.

Keywords: Paremiology, Paremia, Proverb, Literature, Spanish

Resumen: La riqueza lingüística de un escritor se manifiesta en los recursos estilísticos que utiliza para definir a los personajes que intervienen en sus obras. El presente trabajo tiene por objeto estudiar el empleo de las paremias con carácter popular (refranes, frases proverbiales, dialogismos y frases proverbiales) en un texto literario contemporáneo, mediante la aplicación de una metodología que tiene en cuenta la compleja naturaleza de estos enunciados breves y sentenciosos.

* **Dirección para correspondencia:** Julia Sevilla Muñoz. Facultad de Filología (edificio D). Universidad Complutense de Madrid. Ciudad Universitaria. 28040 Madrid (sevilla@ucm.es).

El texto literario elegido es la comedia *El faro*, de Rafael Negrete-Portillo, no solo por su actualidad al estar publicado en 2025, sino también porque ha recibido el Premio Internacional Antonio Machado 2025, otorgado por la Fundación Antonio Machado de Collioure. Los resultados obtenidos permitirán comprobar, por un lado, la validez de la metodología aplicada y, por otro, si el recurso a las paremias ha contribuido a la creación de una oralidad fingida.

Palabras clave: Paremiología, Paremia, Refrán, Literatura, Español

1. Introducción

Los enunciados breves y sentenciosos englobados en el archilexema *paremia* (Sevilla Muñoz, 1993)¹ se agrupan en torno a dos bloques: las paremias de carácter popular (como el refrán, la frase proverbial, el dialogismo y la locución proverbial) y las de carácter culto (como el aforismo y el proverbio), según la clasificación que tiene en cuenta el origen y el uso de las mismas (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2013).

Desde su nacimiento, las primeras se transmiten principalmente por vía oral de generación en generación, si bien su uso se ha reducido bastante con el paso, en el siglo XX, de una sociedad eminentemente rural a una sociedad tecnológica. Estas unidades lingüísticas cuentan con otra vía de transmisión, el discurso escrito, en particular los textos literarios, gracias al empleo que de ellas hacen los escritores para reflejar el habla del pueblo.

La hipótesis de partida que genera la presente investigación consiste en saber en qué medida las paremias de carácter popular contribuyen a crear una oralidad fingida en una obra literaria contemporánea. Para averiguarlo será necesario alcanzar el objetivo general de determinar la naturaleza y la función de las paremias de carácter popular citadas en una obra concreta. El cumplimiento de este objetivo general implica lograr varios objetivos específicos: descubrir la tipología de las paremias presentes en el texto objeto de estudio, analizar sus rasgos definitorios, así como el modo de inserción en el texto y averiguar su contribución semántica y estilística en el texto literario.

Con este trabajo se pretende analizar el recurso estilístico consistente en utilizar paremias con carácter popular en un texto literario contemporáneo. A tal fin, se aplicará una metodología que se adecúa a la complejidad de la naturaleza de estas manifestaciones de la sabiduría popular cuyos principales rasgos definitorios son la brevedad, el mensaje sentencioso y el hecho de ser una unidad lingüística cerrada.

De los textos literarios existentes en lengua española se ha escogido la comedia *El faro*, cuyo autor es Rafael Negrete-Portillo, por varios motivos: por un lado, se trata de un texto actual, ya que ha sido publicado; por otro, ha sido galardonado con el Premio Internacional Antonio Machado 2025, concedido por la Fundación Antonio Machado de Collioure. De la investigación se esperan obtener datos, que muestren no solo la validez de la metodología

1 El término *paremia*, en su función de archilexema de dichos enunciados y en tanto que objeto de la paremiología, es reconocido y utilizado por un amplio número de investigadores, como Jean-Claude Anscombre (2022), Radulescu y Iovanescu (2015), Vanda de Oliveira Bittencourt (2005).

aplicada y, por otro, sino también el grado de contribución del mencionado recurso literario a crear si el recurso a las paremias ha contribuido a la creación de una oralidad fingida.

2. La comedia *El faro*

El faro, de publicación reciente, en 2025, es una pieza teatral, concretamente una comedia estructurada en tres actos y un epílogo; los actos no mantienen un equilibrio entre sí, pues están integrados por un número desigual de escenas: el primer acto consta de 7 escenas; el segundo, de 8, y el tercero, de 2.

La acción se desarrolla en un corte temporal breve, un fin de semana, y en un espacio también muy acotado, el faro de un ficticio archipiélago griego, aislado durante ese fin de semana a causa de una tormenta. En este lugar se han reunido 8 mujeres mayores de 50 años con motivo de la lectura de una misteriosa herencia; pero su estancia se ve alterada por unos trágicos sucesos, ya que de forma sucesiva van muriendo, como si se tratara de una recreación de los crímenes de la obra de Agatha Christie *And then There Were None* [Y no quedó ninguno] (1939)², cuya acción se desarrolla también en una isla, un espacio aislado por una barrera natural con el exterior. De este modo, los personajes se enfrentan al mayor reto de sus vidas, tal como anuncia el autor: “descubrir a un asesino que recrea los crímenes de la pieza magistral de Agatha Christie: *Diez negritos*” (p. 7).

La intriga se entrelaza con el humor para generar los diálogos que llevan a reflexionar sobre la percepción de la realidad y a plantear dilemas morales.

Con esta obra Rafael Negrete-Portillo pretende rendir homenaje al teatro de misterio, al tiempo que diseña un texto para dar protagonismo a las actrices mayores, un colectivo “tan invisibilizado” (p. 7), pero bien conocido por el autor, porque durante nueve años dirigió el Aula de Teatro de la Universidad para Mayores CEU y actualmente coordina las actividades de la Asociación teatral *RqR* creada en 2004 por exalumnas de dicha universidad e integrada solo por mujeres jubiladas. Las actividades se caracterizan por su variedad: lecturas teatralizadas, puesta en escena de obras de teatro, representaciones en centros de mayores.

La comedia *El faro* mantiene una relación con otras obras del mismo autor. Así, tanto *¡Orden en la sala!* (2015) como *Senun senioribus* (2018), además de la comedia *Y te diré quién eres* (2016), pertenecen al mismo universo, esto es, la acción se desarrolla en un país ficticio llamado Legalia, cuya denominación nace de la pretensión de crear un país ficticio con autonomía legal. En *¡Orden en la sala!* se plantea la necesidad del ser humano de juzgar y litigar a través de la historia del juez Pedro Tolai, basada -como reconoce el autor- en la obra de *Les Plaideurs* [Los litigantes] (1668) de Jean Racine. El juez es quien dicta las normas y está casado con Nati Gistral, uno de los personajes de *El Faro*.

En cuanto a la obra *Senun senioribus*, la acción se sitúa en una residencia de mayores autogestionada por las ancianas que residen allí; se aborda el hecho de que llegar a mayor no significa que uno deje de ser productivo. En la comedia *Y te diré quién eres*, se reflexiona sobre la capacidad de los personajes para localizar su media naranja.

2 Publicada en 1939 con el título *The Little Niggers* [Diez negritos], esta obra vio modificada con posterioridad su título para evitar las connotaciones peyorativas de la palabra *nigger* en lengua inglesa. Desde hace tiempo se conoce con el título *And then There Were None*.

3. Metodología aplicada

Los diversos trabajos que hemos elaborado sobre el análisis de las paremias en el texto literario están facilitando diseñar una metodología basada en la compleja naturaleza de las paremias de carácter popular. Cabe destacar a este respecto los estudios que hemos realizado sobre las paremias en textos narrativos de los siglos XVII, XIX, XX y XXI.

Gracias a ellos, hemos podido poner en práctica un método estructurado en varias etapas, a saber: elección del texto literario, localización de las paremias de carácter popular en el texto literario, creación del corpus de paremias localizadas, distinción de las categorías de paremias halladas y estudio de las funciones de dichas paremias.

3.1. Elección del texto literario

En la elección del texto literario se combinan varios criterios; el lingüístico, al optar por estudiar las paremias en una lengua romance, concretamente el español; el literario, al decantarnos por la comedia como género literario para analizar el uso de las paremias, y el cronológico, al buscar un texto literario contemporáneo para realizar la presente investigación.

Desde el trabajo publicado en 2005 sobre los refranes de *El Quijote* en colaboración con Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Manuel Sevilla Muñoz hasta la fecha, hemos ido progresivamente avanzando en el tiempo en lo que se refiere a la fecha de publicación de los textos literarios escogidos para analizar las paremias de carácter popular, como se observa en los trabajos sobre las paremias en *El Quijote* (1605 y 1615) de Miguel de Cervantes, *Misericordia* (1897) de Benito Pérez Galdós, *La colmena* (1951) de Camilo José Cela y *El prisionero del cielo* (2011) de Carlos Ruiz Zafón³.

En esta ocasión, la búsqueda de un texto literario contemporáneo nos ha llevado a un libro publicado en 2025. Su primera lectura nos produjo cierta sorpresa, dado que el autor, menor de 50 años, inserta refranes en su comedia. Una segunda lectura despertó nuestro interés paremiológico, más cuando se podría añadir un aspecto metodológico novedoso: la posibilidad de interactuar con el escritor sobre diversas cuestiones parémicas relacionadas con la creación de su obra. Por primera vez en nuestra investigación acerca de la presencia de las paremias en un texto literario, no solo nos situamos a finales del primer cuarto del siglo XXI sino que, además, tenemos la posibilidad de contrastar los resultados de nuestro estudio con el autor del texto.

3.2. Localización de las paremias en el texto literario

Dos lecturas globales, como hemos comentado, han facilitado la extracción manual de las paremias de carácter popular citadas en *El faro* de Rafael Negrete-Portillo: en la primera lectura, las paremias iban iluminando nuestro paseo por el texto; en la segunda, fuimos caminando más despacio para hallar todas estas lamparillas portadoras de la sabiduría popular.

3 Véanse las referencias bibliográficas.

Teniendo en cuenta los rasgos formales y semánticos propios de tales tipos de paremias⁴ y nuestra competencia parémica, hemos obtenido una relación de las mismas, para luego asegurarnos de que se trataban de paremias mediante su documentación en fuentes escritas y orales. Entre las fuentes escritas consultadas, se encuentran algunas colecciones que constituyen hitos de la paremiografía española, como *Los refranes que dicen las viejas tras el fuego* (finales del siglo XV o principios del siglo XVI), recopilación atribuida al Marqués de Santillana; los *Refranes o proverbios* (1555) de Hernán Núñez; el *Vocabulario de refranes* (±1627) de Gonzalo Correas; el *Diccionario de refranes* (1998 [1993]) de Juana Campos y Ana Barella. A ellos se suma el *Refranero multilingüe* (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), una base de datos en la que se plasman los resultados de varios proyectos de investigación financiados sucesivamente por distintos ministerios españoles y por financiación estatal; desde su creación en 2005, más de 40 especialistas de varios países aúnan esfuerzos para ofrecer una herramienta basada en fuentes escritas y orales.

3.3. *Corpus de paremias de carácter popular mencionadas en El faro*

Las paremias de carácter popular existentes en *El faro* alcanzan la veintena. A continuación, se ha creado una tabla con las paremias localizadas conforme a su orden de aparición en el texto, con indicación del acto y la escena en la que figuran; además, se señala su categoría, el personaje que la dice y la fuente consultada para su documentación.

Tabla 1
Paremias localizadas en El faro

Paremias ⁵ por orden de aparición con indicación del capítulo y la página	Categoría parémica	Personaje que la cita	Fuente documental
(1) 'los malos tragos hay que pasarlos pronto' (I 1)	Refrán	Alfonsina	RM ⁶
(2) 'no hay peor ciego que el que no quiere ver' (I 1)	Refrán	Alfonsina	RM
(3) '¡Le dijo la sartén al cazo!' (I 5)	Dialogismo	Alfonsina	Santillana, HN, Correas, CB, RM
(4) 'Quien escucha su mal oye' (I 5)	Refrán	Alfonsina	RM
(5) 'La culpa del asno echarla a la albarda' (I 5)	Locución proverbial	Alfonsina	HN, Correas, CB, RM
(6) 'Éramos pocos, y parió la abuela' (I 6)	Dialogismo	Alfonsina	HN, Correas, CB, RM
(7) 'quien hambre tiene, con marisco sueña' (I 6)	Refrán	Alfonsina	RM
(8) 'donde entra el beber, sale el saber' (I 6)	Refrán	Alfonsina	HN, RM

4 Sobre la estructura, la temática y el sentido característicos de estas paremias véase el trabajo de Almela Pérez y Sevilla Muñoz (2000).

5 Como las paremias aparecen transcritas, la primera letra se encuentra en mayúscula o minúscula, igual que en el texto.

6 RM = *Refranero multilingüe* (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009). HN = *Refranes o proverbios* (1555) de Hernán Núñez. CB = *Diccionario de refranes* (1992 [1975]) de Juana G. Campos y Ana Barella.

(9a) ‘los duelos con pan son menos’ (I 6)	Refrán	Alfonsina	Correas, CB, RM
(9b) Y las penas con pan son menas’ (I 6)		Jocasta	
(10) ‘Todo se pega menos la hermosura’ (II 1)	Frase proverbial	Alfonsina	RM
(11) Cría cuervos... (II 1)	Refrán	Alfonsina	Santillana, HN, Correas, RM
(12) ‘a barriga llena, corazón contento’ (II 1)	Refrán	Alfonsina	RM
(13) ¡de grandes cenas está la sepultura llena’ (II 1)	Refrán	Virtudes	RM
(14) ‘no hay mal que por bien no venga’ (II 3)	Refrán	Alfonsina	Correas, CB, RM
(15) ‘A buen entendedor con pocas palabras basta, paisana’ (II 3)	Refrán	Alfonsina	Santillana, Correas, CB, RM
(16) ‘a lenguas vivas, lenguas mentiras [mentidas]’ (II 3)	Refrán	Alfonsina	Santillana, CB, RM
(17) ‘!Hasta los gatos usan zapatos!’ (II 8)	Refrán	Alfonsina	CB, RM
(18) ‘quien hizo la ley, hizo la trampa’ (III 1)	Refrán	Alfonsina	Correas, CB, RM
(19) ‘Inspectora prevenida, vale por dos’ (III 1)	Refrán	Virtudes	Correas, CB, RM
(20) ‘se cree el ladrón que todos son de su condición’ (III 1)	Refrán	Alfonsina	HN, Correas, CB, RM

4. Análisis paremiológico de *El faro*

4.1. Categorías de las paremias de carácter popular localizadas en *El faro*

Las veinte paremias localizadas en *El faro* corresponden a cuatro categorías de paremias de carácter popular, pero con una presencia claramente desigual entre tales categorías, como se aprecia seguidamente:

- los refranes (80 %): “A barriga llena, corazón contento”, “Se cree el ladrón que todos son de su condición”;
- los dialogismos (10 %): “Éramos pocos y parió la abuela”, “Le dijo la sartén al cazo”;
- las frases proverbiales (5 %): “Todo se pega menos la hermosura”;
- las locuciones proverbiales (5 %): “La culpa del asno echarla a la albarda”.

La categoría mayoritaria engloba los refranes, pertenecientes todos ellos al subtipo de refrán moral, tal como los denomina el hispanista francés Louis Combet (1996, p. 13), pues abarcan temas que afectan a la vida cotidiana, como la precaución (n.º 19, “Inspectora prevenida, vale por dos”), la discreción (n.º 15, “A buen entendedor con pocas palabras basta”), la saciedad (n.º 12, “A barriga llena, corazón contento”), la curiosidad (n.º 4, “Quien escucha su mal oye”).

Si bien la rima no está presente en muchos de ellos, resulta fácil de distinguir un rasgo definitorio de los refranes, la estructura por lo general bimembre y métrica⁷, construida en

7 Sobre la estructura métrica de los refranes, véase el trabajo de Jean-Claude Anscombre (1999).

dos de ellos por una oración cuyo sujeto es una oración de relativo (n.º 4, “Quien escucha su mal oye”; n.º 18, “Quien hizo la ley, hizo la trampa”).

Al igual que en los refraneros no solo hay refranes, en el texto que nos ocupa aparecen las restantes categorías del grupo denominado las paremias de carácter popular, de modo que en *El faro* se hallan los cuatro subtipos de paremias de carácter popular. Los dos dialogismos presentes en el texto responden a dos subtipos muy característicos: los que poseen una estructura dialogada (n.º 3, “Le dijo la sartén al cazo”) y los que llevan una apostilla irónica (n.º 6, “Éramos pocos y parió la abuela”).

En el texto solo hay un único ejemplo de frase proverbial: “Todo se pega menos la hermosura” (n.º 10); si bien temáticamente se refiere a la discreción como el refrán “A buen entendedor con pocas palabras basta” (n.º 15), se diferencia del refrán por poseer una estructura sintáctica sencilla y sin rima.

La locución proverbial, en cambio, destaca por una mayor complejidad sintáctica, lo que la sitúa en la frontera próxima a las locuciones. En el caso citado en el texto, la locución proverbial se compone de un sintagma nominal acompañado de un sintagma verbal integrado por una forma nominal en infinitivo seguido de un complemento: “La culpa del asno echarla a la albarda” (n.º 5).

Cabe señalar que en las paremias sobresale el campo léxico de la alimentación, el cual está integrado por objetos (sartén, cazo), acciones (tragar, tener hambre, beber, cenar), alimentos (marisco, pan); puede que se deba a la importancia que se concede en la comedia a la bebida y la comida; de hecho, uno de los personajes cruciales para la trama de la obra es la cocinera. Otro campo léxico que conviene considerar es el de los animales (asno, gato, cuervo), pues pone de manifiesto el relevante papel desempeñado por los animales en la sociedad eminentemente rural en la que nacieron las paremias de carácter popular; así, el referente “asno” remonta a una época en la que este animal formaba parte de los medios de transportes terrestres.

4.2. Modo de inserción de las paremias en El faro

Si atendemos al modo de inserción de la forma de las paremias en la comedia *El faro*, observamos distintas modalidades:

- forma clásica⁸ completa (50 %): “Quien escucha su mal oye” (n.º 4);
- variante de la forma clásica (15 %): “Hasta los gatos usan zapatos” (n.º 17). “Se cree el ladrón que todos son de su condición” (n.º 10); “Donde entra el beber, sale el saber” (n.º 8);
- forma alterada (25 %): “¡De grandes cenas está la sepultura llena!” (n.º 13); “Y las penas con pan son menas” (n.º 9b), “quien hambre tiene, con marisco sueña” (n.º 7), “a lenguas vivas, lenguas mentiras” (n.º 16), “Inspectora prevenida, vale por dos” (n.º 19);
- forma truncada (5 %): “Cría cuervos...” (n.º 11);
- forma abreviada (5 %): “Le dijo la sartén al cazo” (n.º 3).

⁸ Entendemos por “forma clásica” de una paremia la forma más conocida y empleada (Sevilla Muñoz, 2009, p. 10).

El modo de inserción mayoritario utilizado por Negrete-Portillo consiste en citar paremias en su forma clásica completa. En cuanto a otros modos de inserción de la forma de las paremias, el escritor utiliza la variación en tres casos, porque las paremias difieren de la forma clásica debido al cambio de un verbo (n.º 17, “Hasta los gatos usan zapatos” / “Hasta los gatos quieren zapatos”) o un uso coloquial verbal muy frecuente en español, el empleo de un verbo en forma pronominal: “Se cree el ladrón que todos son de su condición” (n.º 20) en vez de “Cree el ladrón que todos son de su condición”; ambas formas son variantes del refrán “Piensa el ladrón que todos son de su condición”.

El tercer ejemplo de variación consiste en actualizar la forma clásica -un poco arcaica de por sí⁹- que ha ido viajando en el tiempo durante siglos. Así, en vez de utilizar la forma “Do entra beber, sale saber”, el escritor prefiere optar por la forma “donde entra el beber, sale el saber” (n.º 8).

En las formas alteradas¹⁰, cabe reconocer que nos causó cierto desconcierto la forma “De grandes cenas está la sepultura llena” por el uso del singular, ya que en las fuentes consultadas solo estaba presente la forma con plural “De grandes cenas están las sepulturas” (n.º 13). En efecto, una búsqueda en distintas fuentes paremiográficas no conducía a la forma en singular sino a otras formas también en plural: “De grandes comidas y copiosas cenas están las sepulturas llenas”, “De comidas y cenas están las sepulturas cenas”, “De grandes cenas están las tumbas llenas” (RM). Por eso, tras comprobar que el escritor de la comedia utilizaba de manera espontánea la forma en plural, le preguntamos el motivo de utilizar el singular. La explicación aumentó nuestro desconcierto, pues la sustitución del plural por el singular se debe a que el uso del plural resta dinamismo, según las enseñanzas que adquirió el escritor durante sus estudios sobre el arte escénico. Entonces, lo que en un principio parecía una variante es, en realidad, una forma alterada, a la que se suman otras cinco. Dos de ellas poseen la alteración léxica de un vocablo: n.º 7, “quien hambre tiene, con marisco sueña” / “quien hambre tiene, con pan sueña”; n.º 19, “inspectora prevenida, vale por dos” / “hombre precavido vale por dos”. Dicha alteración léxica conlleva un cambio referencial, pues el pan en tanto que producto básico para la dieta es reemplazado por el marisco, un ingrediente clave de la dieta mediterránea considerado un manjar en España desde hace siglos; por otra parte, con la sustitución de la palabra “hombre” por “inspectora”, se pretende adaptar la paremia a la trama de la comedia, al tiempo que refleja la sociedad actual, en la que la mujer desempeña trabajos realizados hasta no hace mucho por hombres.

En otras dos formas, la alteración léxica de una palabra provoca un segundo cambio léxico por motivos rítmicos (n.º 9b, “las penas con pan son menas” / “los duelos con pan son menos”) o por motivos semánticos (n.º 16, “a lenguas vivas, lenguas mentiras” / “a luengas vías, luengas mentiras”); en el último caso, el cambio del adjetivo “luengas” por el sustantivo “lenguas” lleva a la acertada elección del adjetivo “vivas”, pero en la segunda parte figuran dos sustantivos en vez de un sustantivo y un adjetivo. Por eso, la consulta al escritor dejó a la luz una errata, pues el último vocablo debería ser el adjetivo “mentidas”.

9 Figura la forma en desuso “do” en vez de “donde”.

10 Sobre la desautomatización de paremias, véanse los trabajos de Marina García Yelo (2012) y Lucía Navarro-Brotons (2014).

Con respecto a posibles formas truncadas, solo existe una en el texto (n.º 11, “Cría cuervos...”), que está situada al final de una intervención y sin presentación alguna, seguramente porque se trata de una paremia muy conocida por los hablantes y, por tanto, fácil de recordar la segunda parte (“Cría cuervos y te sacarán los ojos”).

En el texto figura también una forma abreviada, no creada por el escritor sino por el pueblo desde hace tiempo. “Le dijo la sartén al cazo” (n.º 3) procede del dialogismo “Dijo la sartén al cazo: ‘¡Quítate de ahí, que me tiznas, ojinegra!’”. En este caso, Negrete-Portillo se ha limitado a citar la forma abreviada empleada en el habla popular.

En lo que se refiere a formas repetidas, cabe señalar que resultan muy escasas en el texto, dado que solo hay un caso, si bien no se trata de la misma forma, porque un personaje menciona la forma clásica y, seguidamente, otro personaje dice la forma alterada. Así Alfonsina (I 6) dice “Yo soy Alfonsina, Alfonsina Paña Loquepilla. Y como no cenemos pronto me da algo. Lo de la cocinera esa es un fastidio, cierto, pero como decía mi cuñado Juanete, que él sí sabía de refranes: ‘los duelos con pan son menos’”, a lo que Jocasta replica “Y las penas con pan son menos”.

Este fragmento destaca, además, por contener la única fórmula introductoria de una paremia con un verbo declarativo: “como decía mi cuñado Juanete”; un familiar del que se reconoce que posee una competencia parémica y que proporciona la creación de un vínculo que una obra anterior, *¡Orden en la sala!*, pues es un personaje de esta obra.

Además del verbo “decir”, se utiliza en la comedia *El faro* el verbo “saber” para introducir una paremia de carácter popular: “Y ya sabe usted que ‘de grandes cenas está la sepultura llena’” (II 1).

Estos datos llevan a preguntarnos cómo inserta Negrete-Portillo las paremias en el discurso. Una revisión selectiva del texto ha permitido obtener la respuesta. Existen dos maneras de presentar las paremias, en función de si existe o no, antes de la paremia, un elemento léxico o una fórmula introductoria. Así, cuando la paremia carece de elemento léxico previo o de fórmula introductoria, puede aparecer sin entrecomillar o entrecomillada, o tras dos puntos. En cambio, si tal elemento o fórmula está presente, puede tratarse de una locución adverbial, una conjunción (causal o adversativa) o una conjunción seguida de una fórmula introductoria.

Tabla 2

Modo de inserción: sin elemento léxico ni fórmula introductoria

subtipos de modo de inserción	n.º de paremia	ejemplo de paremia	%
paremia sin entrecomillar	11	(11) Cría cuervos...	5 %
paremia entrecomillada	3, 4, 5, 6, 9b, 10, 15, 18	(4) ‘Quien escucha su mal oye’	40 %
tras dos puntos	7, 8, 19, 20	(8) ‘Donde entra el beber, sale el saber’	20 %

El empleo de los dos puntos sirve para hacer una pausa en el diálogo, dando entrada a un elemento distinto, un enunciado que no procede del discurso creado por el escritor sino del discurso repetido, integrado por manifestaciones lingüísticas que han habitado o habitan desde hace mucho tiempo en la competencia lingüística.

Las dos lecturas globales del texto nos llevaron a pensar, en un principio, que el modo de inserción mayoritario se basaba en el empleo de los dos puntos; sin embargo, el análisis posterior mostró que el porcentaje más elevado correspondía a la paremia entrecomillada sin dicho signo ortográfico, por lo que recae sobre un cambio de entonación el hecho de señalar el paso al discurso repetido.

Tabla 3

Modo de inserción: con elemento léxico o fórmula introductoria

subtipos de modo de inserción	n.º de paremia	ejemplo de paremia	%
conjunción causal	1	“[...] que ‘los malos tragos hay que pasarlos pronto’ [...]”.	5 %
conjunción adversativa + adverbio	14	“[...] Pero como ‘no hay mal que por bien no venga’ [...]”.	5 %
conjunción adversativa + fórmula introductoria	9a	“[...] , pero como decía mi cuñado Juanete, que él sí que sabía de refranes: ‘los duelos con pan son menos’”.	5 %
conjunción copulativa + fórmula introductoria	13	“Y ya sabe usted que ‘de grandes cenas está la sepultura llena”	5 %
fórmula introductoria	12	“Ya sabe que ‘a barriga llena, corazón contento”	5 %
locución adverbial	2, 16	(2) “Desde luego ‘no hay peor ciego que el que no quiere ver””. (16) “[...] Desde luego: ‘a lenguas vivas, lenguas mentiras””.	10 %

En esta última tabla se observa que el elemento léxico más frecuente para enlazar la paremia la frase anterior consiste en una conjunción, la cual puede ser causal, adversativa o copulativa. El empleo de la conjunción causal “que” en la paremia n.º 1 sirve para señalar que el refrán forma parte del discurso como elemento explicativo que confiere fluidez al diálogo. Lo mismo sucede con el uso de la conjunción adversativa “pero” seguida del adverbio “como”, ya que da continuidad al argumento (n.º 14).

En el segundo caso (n.º 9) en el que aparece la misma conjunción adversativa acompañada del adverbio “como”, no se aprecia la fluidez en el discurso, pues a continuación el escritor añade una fórmula introductoria con un verbo declarativo y un sujeto concreto (“decía mi cuñado”), del que se indica el nombre (“Juanete”, un personaje presente en una obra anterior) y su rica competencia parémica (“él sí que sabía de refranes”); además, se incluye a continuación dos puntos con el objeto de marcar una pausa en el discurso.

El escritor recurre nuevamente a una conjunción, pero, en esta ocasión, se trata de una conjunción copulativa (“y”), la cual va unida a una fórmula introductoria portadora del ver-

bo “saber”, con la intención de apelar a la competencia parémica del interlocutor (n.º 13). En otro caso, el verbo “saber” centraliza una fórmula introductoria, la cual no va precedida de una conjunción: “Ya sabe que ‘a barriga llena, corazón contento’” (n.º 12).

Además de las conjunciones, el escritor recurre en dos casos (n.ºs 2 y 16) a una locución adverbial (“desde luego”) con la finalidad de incluir un elemento conclusivo al propio argumento expuesto por el personaje que dice la paremia. Así, con la paremia se indica que no hay más que hablar, lo que se resalta aún más en la paremia n.º 16, porque dos puntos se sitúan entre la locución proverbial y la paremia.

Conviene señalar que, en ocasiones, la paremia citada va acompañada del vocativo «paisana», ya sea antes (n.ºs 8 y 10) o después (n.º 15) de la paremia, posiblemente con la intención de acercar al interlocutor al mundo de la sabiduría popular. En el último caso, incluso este vocativo está incluido dentro de entrecomillado simple, como si formara parte de la paremia: (n.º 15) ‘A buen entendedor con pocas palabras basta, paisana’.

Otro dato reseñable afecta a la forma clásica de las veinte paremias localizadas en el texto, porque la comprobación documental de tales paremias en diferentes fuentes escritas ha permitido observar que la forma clásica de todas ellas no coincide con los refraneros considerados clásicos sino con la existente en el *Refranero multilingüe*, como queda constancia de ello en la tabla siguiente:

Tabla 4
Concordancia con fuentes paremiográficas

fuelle consultada	concordancia parémica	coincidencia con la forma clásica
Santillana	20 % (n.ºs 3, 11, 15, 16)	0 %
Hernán Núñez	30 % (n.ºs 3, 5, 6, 8, 11, 20)	0 %
Correas	50 % (n.ºs 3, 5, 6, 9, 11, 14, 15, 18, 19, 20)	10 % (5, 9)
Campos y Barella	55 % (n.ºs 3, 5, 6, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20)	30 % (n.ºs 5, 9, 11, 14, 16, 19)
<i>Refranero multilingüe</i>	100 %	100 %

La concordancia parémica, en cambio, es muy reducida en la recopilación de refranes atribuida al Marqués de Santillana; con respecto al repertorio de Hernán Núñez, la concordancia parémica es un poco más elevada (30 %) y sube al 50 % en el cotejo con la recopilación de Correas y al 55 % con el diccionario de refranes de Campos y Barella. En cuanto a la coincidencia con la forma clásica, es nula con el refranero de Santilla y con el de Hernán Núñez; solo será de un 10 % con la colección de Correas y de un 30 % con la de Campos y Barella.

La obtención de estos resultados nos llevó a preguntar a Negrete-Portillo de dónde procedían las paremias citadas en el texto, a lo que respondió que, si bien no suele emplear paremias en su discurso hablado, posee una competencia parémica pasiva, creada desde su

niñez; pues, de niño, su profesora de lengua les hacía aprender refranes de memoria. Negrete-Portillo nos explicó que, una vez elegida la paremia que pensaba incluir en el texto, se preocupa por documentarla en el *Refranero multilingüe*. Entonces, esta base de datos se ha convertido en su obra paremiográfica de referencia.

4.3. Función de las paremias en *El faro*

En la tabla que contiene las paremias citadas en *El Faro*, salta a primera vista el hecho de que Alfonsina se distingue de los demás personajes por utilizar muchas paremias de carácter popular. Ya en su primera intervención aflora este rasgo, cuando la comedia comienza con un diálogo entre Alfonsina y Jocasta. En su segunda oración, Alfonsina dice el primer refrán de la comedia (“los malos tragos hay que pasarlos pronto”); también será ella quien profiera el último (“se cree el ladrón que todos son de su condición”), en la primera mitad de la escena primera del tercer acto.

Alfonsina no se limita a citar las paremias de una única manera, sino que hace gala de una gran variedad en la inserción de paremias. Alfonsina puede iniciar su intervención con una paremia (n.º 4, “Quien escucha su mal oye”, I, 5). La paremia puede hallarse al final de su intervención a modo de cierre: “Y yo con el estómago vacío: ‘quien hambre tiene, con marisco sueña’” (I 6). Su intervención puede estar constituida únicamente por una paremia: “Éramos pocos, y parió la abuela” (I 6);

Este uso frecuente de paremias de carácter popular sirve para caracterizar el habla de un personaje frente a todos los demás, no para ridiculizarlo sino para mostrar su bagaje vital, su experiencia.

De las veinte paremias existentes en el texto, Alfonsina dice 17. Solo 3 son proferidas por otros personajes, pero siempre cuando mantienen un diálogo con Alfonsina. Así, Jocasta le hace una réplica (n.º 9b, “Y las penas con pan son menas”) para alterar el refrán con el que Alfonsina termina su presentación (n.º 9a, “los duelos con pan son menos”). Virtudes procede de igual modo, cuando más adelante responde a Alfonsina con un refrán cuya forma presenta una ligera modificación (n.º 13, “de grandes cenas está la sepultura llena”). Será también Virtudes quien utilice un refrán de forma alterada para tranquilizar a Alfonsina ante la posibilidad de ser la próxima asesinada (n.º 19, “Inspectora prevenida, vale por dos”).

Cabe añadir que el escritor recurre en más de una ocasión a la cita literaria. En el segundo acto, al final de la escena 7, en la que intervienen dos personajes (Norma e Imelda), aparece la primera literaria. Norma, tras proferir un extracto de una obra de Knight R. Crow, incluye una cita de Shakespeare: “sabemos lo que somos, pero no lo que podemos ser”. Varias escenas después, se suceden las citas literarias mencionadas por distintos personajes, pero de una misma escritora, Agatha Christie. Empieza Azucena con una cita relativa a la verdad: “La verdad siempre sigue siendo verdad. Y hay que moderar las palabras hablando con los vivos. A diferencia de los muertos, a ellos sí los puedes lastimar” (III 2). Las siguientes citas se encuentran todas en el epílogo. Norma inicia una cita (“Aprendí que no se puede dar marcha atrás”) que finaliza Jocasta (“... que la esencia de la vida es ir hacia adelante. La vida, en realidad, es una calle de sentido único”). La reflexión sobre lo que se debe aprender en esta vida se ve reforzada por dos citas literarias al final del epílogo, una

dicha por Jocasta (“Cuando no hay humildad, los seres humanos se degradan”) y la última, por Alfonsina (“No hay nada más agotador en el mundo que aquella persona que siempre tiene razón”), precisamente el personaje que se ha destacado por recurrir a los refranes a lo largo de la comedia. Sobre Alfonsina recae la tarea de iniciar la comedia con un refrán y de cerrarla con una cita literaria.

Un personaje emplea el primer dialogismo para criticar a otro personaje, ya que se burla de la albacea por llamarse Alba y apellidarse Cea, cuando ese personaje se llama Restituta Gobiamucho. El segundo dialogismo lo dice un personaje con un tono claramente irónico en el momento en que otro presenta a la inspectora al resto de las huéspedes.

El tono sarcástico figura, asimismo, en la única frase proverbial utilizada en el texto (n.º 10, “Todo se pega menos la hermosura”) para recriminar a un personaje que no cesa de criticar a otros personajes, en vez intentar pasar inadvertida como hace el personaje que emplea la frase proverbial. “La hermosura”, por tanto, alude a la discreción mostrada por un personaje, pero exenta en el otro personaje.

5. Conclusiones

El estudio de las paremias en *El faro* de Rafael Negrete-Portillo ha llevado a localizar una veintena de paremias de carácter popular, lo que pudiera inducir a pensar que no son muchas; sin embargo, estas veinte paremias representan un número significativo (una media de una paremia por cada cinco páginas) dada la brevedad de la comedia.

El escritor es consciente de que dichos enunciados pertenecen al universo de las paremias, pues, salvo una, las demás van entrecomilladas con comillas simples. Por otra parte, la que no está entrecomillada no necesita indicación tipográfica alguna ya que es un refrán tan conocido (“Cría cuervos...”) que solo se incluye la primera parte.

Las veinte paremias incluidas en el texto se agrupan en cuatro categorías de las paremias de carácter popular: los refranes (todos refranes morales), las frases proverbiales, los dialogismos y las locuciones proverbiales. De este modo, el escritor muestra la convivencia habitual de las distintas categorías parémicas en el discurso, así como el predominio de los refranes sobre los otros tres subtipos.

En su mayoría, las paremias insertadas en *El faro* se hallan en el habla de un único personaje, Alfonsina, lo que contribuye a caracterizar este personaje y a mostrar con ello una de las principales funciones de las paremias en el texto, esto es, la caracterización de un personaje a través de rasgos de su habla. Alfonsina destaca sobre los demás personajes por su experiencia y por la sabiduría popular contenida en sus manifestaciones lingüística. Se podría relacionar su uso de las paremias con el que hace el personaje cervantino de Sancho Panza; no obstante, existe una clara diferencia entre ambos, ya que, si bien en dos ocasiones un mismo personaje (Virtudes) ha jugado con la forma de los refranes proferidos por Alfonsina y la propia Alfonsina ha buscado efectos cómicos con algunas paremias, por lo general Alfonsina las utiliza con una función argumentativa y no enristra refranes como hace Sancho Panza. Alfonsina sabe insertar las paremias en el discurso en el momento adecuado. No hay que olvidar la función lúdica de algunas paremias cuya forma ha sido alterada por el escritor. Asimismo, conviene mencionar la función social de otras paremias cuyos refe-

rentes nos transporta a una época pasada (el asno en la paremia n.º 5) o a la época actual (la inspectora en la paremia n.º 19).

La variedad de categorías parémicas existentes en el texto, así como en el modo de inserción de las paremias por parte de Negrete-Portillo reflejan no solo su dominio del lenguaje al servirse de ellas como recurso estilístico sino también su riqueza lingüística. Resulta muy interesante que, en los tiempos actuales, un escritor de mediana edad sea consciente del valor de las paremias en el discurso y de la posibilidad de ser un óptimo recurso en la creación de la oralidad fingida en el habla de los personajes. De esta manera, se ha dado respuesta a la hipótesis de partida, gracias al cumplimiento de los objetivos específicos y, por consiguiente, del objetivo general mencionados en el tercer apartado. Por otra parte, los resultados obtenidos con el presente estudio facilitan la elaboración de un futuro trabajo consistente en analizar y cotejar el uso de paremias de carácter popular entre *El faro* y las obras del mismo autor relacionadas con esta comedia en lo que se refiere a la coordenada espacial y a los personajes.

REFERENCIAS

- Almela Pérez, R. y Sevilla Muñoz, J. (2000). Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico. *Revista de Investigación Lingüística*, III, 7-47.
- Anscombe, J.-Cl. (1999). Estructura métrica y función semántica de los refranes. *Paremia*, 8, 25-36.
- Anscombe, J.-Cl. (2022). Origen y evolución de las paremias. *RILCE*, 38.2, 426-446.
- Campos, J. G. y Barella, A. (1992 [1975]). *Diccionario de refranes*. Espasa Calpe.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., Sevilla Muñoz, J. y Sevilla Muñoz, M. (2005). *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. University off Vermont. [Accesible también en línea, en Documentos (Biblioteca fraseológica y paremiológica, Instituto Cervantes]. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/documentos/cantera-sevilla-sevilla_refranes-otras-paremias-y-fraseologismos-en-don-quijote-de-la-mancha.pdf
- Combet, L. (1996). Los refranes: origen, función y futuro. *Paremia*, 5, 11-22. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/005/002_combet.pdf
- Correas, G. (2000 [± 1627]). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu. Editorial Castalia.
- Christie, A. (1958 [1939]) *Ten Little Niggers*. Penguin Books. [Con el título *And the There Were None*. Harpercollins Pub, 2014].
- García Yelo, M. (2012). El proceso de desautomatización de paremias españolas en las redes sociales. *Unidades fraseológicas y TIC*. Madrid: CVC (Instituto Cervantes), Biblioteca fraseológica y paremiológica, serie Monografías, n.º 2, 111-124. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n2_gonzalez/garcia.htm
- Marqués de Santillana (finales del s. XV-principios del s. XVI = 2018). “Refranes que dicen las viejas tras el fuego”. En J. Cantera Ortiz de Urbina y J. Sevilla Muñoz (Eds.). Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Biblioteca fraseológica y

- paremiológica, series «Repertorios», n.º 3. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r3_cantera/default.htm
- Navarro-Brotons, L. (2014). Análisis de paremias desautomatizadas en la prensa francesa y española. *Fijación, desautomatización y traducción*. Pedro Mogorrón y Salah Mejri (coords.). Universidad de Alicante, Université Paris 13, 131-142.
- Negrete-Portillo, R. (2015). *¡Orden en la sala!* [Obra inédita, estrenada el 28 de junio de 2017 en el Teatro auditorio de Cuenca y dirigida por Pilar Martín].
- Negrete-Portillo, R. (2016). *Y te diré quién eres* [Obra inédita, sin estrenar].
- Negrete-Portillo, R. (2019). *Senum Senioribus (comedia de un bungaló)*. Publicada como *Productividad (Comedia de bungaló)*. Ediciones Irreverentes.
- Negrete-Portillo, R. (2025). *El faro*. Editorial La Vorágine.
- Núñez, H. (2001 [1555]). *Refranes o proverbios en romance*. Edición crítica de L. Combet, J. Sevilla, G. Conde y J. Guia. Editor Guillermo Blázquez.
- Oliveira Bittencourt, V. de (2005). “O provérbio á a voz de povo” e “o povo, a voz de Deus”: a voz de parêmia no diario de Helena Morley, *Scripta*, vol. 8, n.º 16, 148-164.
- Racine, J. (2002 [1668]). *Les Plaideurs* [Los litigantes]. Ed. Paul Fièvre. Théâtre classique. https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_PLAIDEURS.xml
- Radulescu, A.; Iovanescu, M. (2015). Le chat dans les parémies roumaines. *Paremia*, 24, 19-30. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/002_radulescu-iovanescu.pdf
- Sevilla Muñoz, J. (1993). Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa. *Paremia*, 2, 15-20. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/002/001_sevilla.pdf
- Sevilla Muñoz, J. (2009). Presentación. *Paremia*, 18, 9-10. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/018/000_presentacion.pdf
- Sevilla Muñoz, J. (2023). Análisis paremiológico de la obra *Misericordia* de Benito Pérez Galdós. En V. Galván González (Coord.). *Coda a un centenario. Galdós, miradas y perspectivas* (pp. 620-637). Casa-Museo Pérez Galdós, Cabildo de Gran Canaria.
- Sevilla Muñoz, J. (2023). Las paremias en *El prisionero del cielo* de Carlos Ruiz Zafón. En D. D. Lapedota y Sidoti, R. (Eds.). *Nuevas aportaciones a las investigaciones en fraseología, paremiología y traducción* (pp. 73-94). Peter Lang. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/110893>
- Sevilla Muñoz, J. (2024). Las paremias en *La colmena* de Camilo José Cela. *Romanica Olomucensia*, 36/1, 61-78. <https://doi.org/10.5507/ro.2024.005>
- Sevilla Muñoz, J. y Crida Álvarez, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf
- Sevilla Muñoz, J. y Zurdo Ruiz-Ayúcar, M.ª I. T. [dir.] (2009), *Refranero multilingüe*. Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes). <http://cervantes.es/lengua/refranero/>

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Julia Sevilla Muñoz es Catedrática en Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Doctora en Filología Francesa por la UCM, de la que es profesora desde 1985. Su tesis doctoral es la segunda de España sobre paremiología y la primera sobre paremiología comparada. Tiene seis tramos de investigación, un tramo de transferencia y cinco quinquenios docentes. Creadora y directora hasta 2016 de la revista *Paremia* (<https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/>), la segunda revista en el mundo dedicada al estudio y conservación de los refranes y otras paremias.

Directora del primer grupo de investigación nacional e internacional sobre *Fraseología y Paremiología*: el Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología (PA-REFRAS)*, y del equipo de trabajo Aforismos (UCM).

En colaboración con María I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar creó y coordina desde su creación el *Refranero multilingüe*, en acceso abierto en la página web del Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Asimismo, creó con la Dra. Zurdo y coordina desde su creación la *Biblioteca fraseológica y paremiológica* (Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes).

Sus líneas de investigación se enmarcan en la lingüística (fraseología y paremiología) y la lingüística aplicada a la traducción y a la enseñanza de lenguas. Su producción científica se centra en el estudio de las paremias, en particular las españolas y francesas.

Fecha de recepción: 04-05-2025

Fecha de aceptación: 11-07-2025

VARIANTI INEDITE DEL *CANTETTO SENZA PAROLE* DONO DI UNGÀ A BRUNA BIANCO PER IL SUO 27° COMPLEANNO

(Unpublished Textual Variants of the *Cantetto senza parole*
Ungà's Gift to Bruna Bianco for her 27th Birthday)

Paola Baioni*

Università degli Studi di Torino

Abstract: The *Cantetto senza parole* was first published in the magazine «Officina», issue 11 of 1957 (a bi-monthly poetry journal directed by Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, and Roberto Roversi, published in Bologna by Officine Grafiche Calderini). However, Ungaretti was not satisfied with this poem, so much so that in 1960 he made revisions to avoid its jerky rhythm. He changed the title but was never able to find a definitive form that fully satisfied him, to the point of describing the *Cantetto* as «a mad poem», which he rewrote many times, as evidenced by the numerous variants. On the occasion of Bruna Bianco's 27th birthday — his last muse — Ungaretti gave her a handwritten copy of the *Cantetto*, with an illustration, in a numbered edition by Piero Dorazio (38/100), accompanied by a dedication dated April 16th, 1967. This essay aims to clarify the variants, particularly the unpublished ones that appear in the version given to Bianco.

Keywords: Giuseppe Ungaretti, Bruna Bianco, Musa, Textual Variants, *Cantetto senza parole*

Riassunto: Il *Cantetto senza parole* è stato pubblicato per la prima volta sulla rivista «Officina», fascicolo 11 del 1957 (bimestrale di poesia diretto da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi, pubblicato a Bologna dalle Officine Grafiche Calderini). Ungaretti però, non è soddisfatto di questa poesia, tanto che nel 1960 apporta correzioni per evitare l'*excursus* che rende il ritmo «sussultorio» (Ungaretti, 2009, p. 1108). Cambia il titolo, non riesce a trovare una forma definitiva che lo soddisfi pienamente, tanto da definire

* **Indirizzo di corrispondenza:** Paola Baioni, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Università degli Studi di Torino (IT), Corso Garibaldi, 6, 12038 Savigliano (CN) Italy (paola.baioni@unito.it)

il *Cantetto* «una poesia matta», che riscrive molte volte, come testimoniano le numerose varianti. In occasione del 27° compleanno di Bruna Bianco, sua ultima musa, Ungaretti le dona una copia manoscritta del *Cantetto*, con disegno, in edizione numerata, di Piero Dorazio (38/100), e con dedica datata 16 aprile 1967. In questo saggio si cerca di rendere perspicue le varianti, in particolare quelle inedite che compaiono nella versione donata a Bianco.

Parole chiave: Giuseppe Ungaretti, Bruna Bianco, Musa, Varianti Testuali, *Cantetto senza parole*

1. Genesi del *Cantetto senza parole*

Il *Cantetto senza parole* è stato pubblicato per la prima volta sulla rivista «Officina», fascicolo n. 11 del 1957, pp. 445-446 (bimestrale di poesia diretto da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi – Bologna dalle Officine Grafiche Calderini). Ungaretti accompagna la lirica con questa lettera:

Le cose che ho forse sono molte, ma tutte ancora “informi”, e sono, preso da mille scocciature, nell'impossibilità di lavorarci. Eccovi il *Cantetto*. Ci penso da qualche anno, ripensando, per la struttura, a quelle poesie nate a Rimbaud e a Verlaine nel viaggio da Parigi al Belgio a Londra. Non so che roba sia, forse nulla. Il motivo è quel motivo che è dentro la mia poesia dai tempi del *Dolore*, e che ha dettato il *Dolore*, e che sarà ormai il mio motivo sempre (Ungaretti, 2009, p. 1107).

Ungaretti negli anni 1955-1957 vive un «periodo di crisi della fantasia, o delle fantasie, tra sogno e musica sognata» (Bigongiari, 1995, p. 34) di cui si trova riscontro nel *Cantetto*, come anche nella lirica *Ninnananna* – che ora si legge nella raccolta *Nuove ritrovate* (Ungaretti, 2009, pp. 478-479). Si tratta di poesie dai versi brevi, che afferiscono alla sfera semantica del sonno e del sogno, dal ritmo rimbaudiano, piuttosto saltellante.

Il poeta non è soddisfatto del *Cantetto senza parole*, tanto che nel 1960 applica interventi correttori al fine di eliminare l'eccessivo *excursus* del ritmo¹, come si evince da una lettera inviata a Jone Graziani il 16 febbraio 1960: «la difficoltà tecnica mi ha aiutato a risolvere le difficoltà d'ispirazione che sino da principio mi davano fastidio. Voici tel qu'aujourd'hui il ne m'enchante pas, mais il me semble plus vrai» (Ungaretti, 1960a). Ungaretti dice ad Alberto Mondadori che «Questa è una poesia matta. È la millesima volta che la rifaccio. È una favola. Il racconto, crudele, d'un sogno di bimbo. Non varrà nulla. È semplicemente una cosa semplice» (Mondadori, 1960, lettera del 14 febbraio 1960) e a Jone Graziani, il giorno seguente, scrive che «S'immagina e si narra il sogno d'un bimbo. Come l'avrebbe interpretato Freud?» (Ungaretti, 1960a, lettera del 15 febbraio 1960).

Il titolo, tuttavia, non soddisfa il poeta, che, già nel 1916, si definisce «uomo di pena» (Ungaretti, 2009, p. 84).² D'acchito il *Cantetto senza parole* appare come la traduzione

¹ Ungaretti si rende conto di avere impiegato troppi versi tronchi e ossitoni.

² «Ungaretti / uomo di pena / ti basta un'illusione / per farti coraggio» (poesia dal titolo *Pellegrinaggio*, Valloncello dell'Albero Isolato, il 16 agosto 1916).

quasi letterale di *Romances sans paroles* di Verlaine³, già ispiratore di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi⁴, il quale, nel 1895 aveva pubblicato una *Romanza senza parole*. Scrivendo a Mondadori, Ungaretti ammette di avere attinto ai migliori materiali verlainiani (Mondadori, 1960, lettera del 14 febbraio 1960). Il primo titolo scelto per questa poesia è *Canzoncina natalizia* (Ungaretti, 1970, I, 3, F c. 10), a dimostrazione della cantabilità del testo, che lo ha indotto ad apportare modifiche, come si diceva sopra, tanto che il poeta medesimo si giustifica con Piero Bigongiari, accusando stanchezza: «Il poeta stanco gluckeggia»⁵ (Bigongiari, 1995, p. 35). Il titolo si rivela un tormento: nel medesimo Fondo Ungaretti, esso compare variato in *Canzoncina di Natale* (Ungaretti, 1970, I, 3, F, c. 12) e ancora in *Se dormi* (Ungaretti, 1970, I, 3, F, cc. 4-5, 7-9, 11). Il testo, titolato *Cantetto: Se dormi...*, viene musicato dal maestro Enrico Schmerel nel 1957, con versi in lingua tedesca (*Gute nacht!...*); la traduzione in inglese (*Good night*) è di Margot Levary, per le Edizioni Musicali Fono Film Ricordi di Milano, anno di pubblicazione, 1957.⁶

Ungaretti cambia di nuovo il titolo in *Sognando...* (Fondo Ungaretti - I, 3, F, c. 26) e poi in *Canticino senza parole* (Ungaretti, 1970, I, 3, F, c. 24) e ancora in *Canzoncina* (Ungaretti 1970, I, 3, F, c. 25).

La dimensione onirica potrebbe essergli stata suggerita dalla traduzione di *Song* di Ezra Pound del 1955, testo da lui conservato tra le sue carte, proprio insieme al *Cantetto* (Ungaretti, 1970, I, 1, c. 202)⁷. Agli stessi anni risale la traduzione della *Ninnananna* di William Blake (Ungaretti, 2010, p. 235), che riprende il tema del sonno, del sogno, della notte: è molto evidente l'influenza delle traduzioni a cui lavora il poeta di Alessandria d'Egitto sulla

3 Il titolo può apparire strano: 'romanzi' per delle 'poesie' e, per giunta, 'senza parole'. Quella di Paul Verlaine, tuttavia, è una raffinata tecnica di cui si serve per riscoprire il canto: il metro, il ritmo, la rima, le allitterazioni, le anfore, gli enjambement. Fondamentale per lui è l'incontro con Arthur Rimbaud nei primi anni Settanta dell'Ottocento, quando viaggiano parecchio insieme da Parigi, a Bruxelles, a Londra, nel momento in cui Verlaine sperimenta un linguaggio poetico molto legato alle sensazioni percepite attraverso eccessi (sesso, alcool), ma anche attraverso la musica e le immagini.

4 Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (1871-1919) che Ungaretti ha l'occasione di conoscere quando, lasciata Alessandria d'Egitto, passa per l'Italia, prima di dirigersi in Francia. La *Romanza senza parole* (esatta traduzione del titolo della celebre opera di Paul Verlaine), presenta il tema della sposa bambina affidato al ritmo cantilenante dei novenari («La piccola mano di rosa / ricordo: la fronte pensosa / e l'aria quieta di sposa. // E appena uno stel di bambina / ell'era»). Per Roccatagliata Ceccardi la vita ha un prosieguo diverso rispetto alle tormentate vicende di Verlaine, tuttavia nel poeta genovese rimangono il sogno e il fantasma di Emilia, donna da lui tanto amata, ma che non è riuscito a conquistare.

5 Sulla 'riforma' gluckiana dell'opera, si veda almeno <https://www.treccani.it/enciclopedia/christoph-willibald-von-gluck/>: «Il ritmo del dramma [per Gluck] si risolve in un ritmo di architettura musicale, le cui membrature constano di quegli elementi (recitato, arioso, aria, cori, sinfonia) che i metastasiani usavano a scopi separati e momentanei. Architettura che, per essere organica e cioè vivente artisticamente, esige la vitalità e la fecondità lirica di ogni zona poetica».

6 Si veda il saggio in traduzione catalana di Teresa Spignoli: *El "Cantetto senza parole" o el "poema esbojarrat" d'Ungaretti*, Papers del Versàlia, III, Barcellona, 2013, pp. 136-146 (il saggio verte sull'analisi della poesia di Ungaretti, messa in musica dal compositore Schmerel).

7 Così suona la traduzione ungarettiana di *Song* di Ezra Pound: «Canzone / Ama il tuo sogno / Ogni inferiore amore disprezzando, / Il vento ama / Ed accorgiti qui / Che sogni solo possono veramente essere, / Perciò in sogno a raggiungerli m'avvio». Alla traduzione di Pound si aggiunge quella della *Ninna nanna* di Blake (*Cradle Song*): «Dormi! dormi! bello splendore, / Sognando le notturne gioie; / Dormi! dormi! e nel tuo sonno / Adagio le penucce tue si sciolgano. / Dormi, la tua gioia s'acqueti, sogna, / Nel sogno risorta parrà infinita. / Difesa dalla notte, / Risplendente segreto, / Volerà inudita / Di cielo in cielo libera» (Ungaretti, 2010, p. 478).

composizione del *Cantetto senza parole*. A queste si aggiunga la traduzione di una favola brasiliana, *Tupì*, a cui egli lavora nei medesimi anni (si veda *ultra*).

2. Varianti

Si cerca ora di mettere a fuoco le varianti del *Cantetto*. La versione manoscritta con inchiostro di colore verde, donata a Bruna Bianco per il suo 27° compleanno, è una *plaque**te*⁸; sulla prima facciata compaiono il titolo (*Cantetto senza parole*), la lirica 1⁹, con dedica autografa: «Per Bruna / che mi rinnova / Giuseppe Ungaretti / San Paolo, il 16 aprile 1967». Sulla seconda facciata compare la lirica 2¹⁰, sulla terza facciata il disegno di Piero Dorazio¹¹. La copia di Bruna Bianco è la n. 38/100, data 1966 (mm 145x220), in pregiatissima carta 100% cotone, adatta per il disegno, di colore avorio; si vede la filigrana: BFK RIVES¹².

Il *Cantetto senza parole* pubblicato su «Officina» presenta le due liriche separate da asterisco; in tutte le edizioni a stampa (compresa la *plaque**te* di Bruna Bianco) esse sono numerate (1, 2).

La *plaque**te*, nella lirica 1, presenta due verbi diversi: «titubando» («Titubando verrà / Se dormi nel sogno...», vv. 3-4) anziché «tubando» («Tubando verrà, / Se dormi, nel sogno», vv. 3-4 di «Officina»). Essa presenta altresì il verbo «verrà» («La luce verrà / In segreto verrà...», vv. 5-6) anziché «arderà», che compare in «Officina» («Un sole verrà, / In segreto arderà...», vv. 5-6 – si noti che è cambiato anche il soggetto: qui è «Un sole», nelle versioni a stampa e nella *plaque**te* è «La luce»). Nelle versioni a stampa, il verbo «arderà» diventa «vivrà». Queste varianti, apparentemente trascurabili, sono in realtà molto importanti e sembrano più pertinenti rispetto alla scelta ungarettiana nella versione della lirica pubblicata su «Officina». Né può depistare la data riportata («Roma, Ottobre 1957»)¹³ rispetto all'apparizione in rivista: ben si sa che la consegna di materiali per un fascicolo periodico avviene con un certo anticipo, per cui si possono formulare due ipotesi: la prima è che Ungaretti abbia apportato delle varianti prima della pubblicazione in rivista – questa ipotesi è la meno accreditata – anche se, almeno la prima delle due liriche, con i medesimi lemmi¹⁴, è apparsa nelle edizioni successive di *Taccuino del Vecchio*, fino all'ultima edizione compresa nella collana «I Meridiani» di Mondadori (2009), a cura di Carlo Ossola¹⁵. Una

8 Si veda la *plaque**te* di seguito riprodotta.

9 *Incipit*: «A colomba il sole».

10 *Incipit*: «Non ha solo incanti».

11 Allo stato attuale delle ricerche risulta inedito – sono stati consultati i cataloghi dei disegni, delle serigrafie, delle litografie, delle opere in carta, opere 1963-1968.

12 Questo tipo di carta, con questa filigrana è molto impiegato da Piero Dorazio (si veda il dettaglio dell'opera di seguito riprodotta).

13 La dedica a Bianco è del 1967. La *plaque**te* è conservata nell'Archivio Privato di Bruna Bianco (Pietra Ligure-Canelli).

14 I lemmi ossitoni sono stati resi per lo più piani e sdruccioli: «sol», «signor», «mar», «sospir», «tubar», «fluir», «mar», «sognar», «sol», «gran», «mar», «vol», «chiamar», «cor», «risal», «sol» diventano «sole», «signore», «mare», «sospiro», «mare», «sogna», «chiamare», «anima», «risale», «sole». Alcuni lemmi sono stati sostituiti (si veda la comparazione dei testi – *ultra*).

15 Il curatore del Meridiano (2009), interpellato con un messaggio di posta elettronica da Bruna Bianco, risponde che, eventualmente, le varianti a sue mani sarebbero state considerate in una prossima edizione. Certamente da escludere una svista da parte sua. La risposta è che l'unico esemplare con tali varianti, gentilmente concessomi da Bianco per la pubblicazione in questa rivista, è in suo possesso ed è inedito. Anche nel volume a cura di Teresa Spignoli (2008), qui citato, non si trova riscontro delle varianti a mani della Musa.

seconda ipotesi, come sostiene Bruna Bianco, è che Ungaretti abbia ‘riscritto’ il testo del *Cantetto* proprio per lei, con le varianti inedite. Non si può escludere che egli volesse dare alla lirica un tocco di singolarità, oltre che impreziosirla con l’opera di Dorazio. Il poeta e il pittore potrebbero aver deciso di stampare cento *plaquette*, o forse Ungaretti potrebbe aver chiesto a Dorazio una copia di un suo disegno sul tema della luce e avere stampato la *plaquette* per la sua Musa (ipotesi più remota)¹⁶.

Per la seconda delle due liriche, la versione in rivista appare alquanto diversa da quella posseduta da Bianco e dalle edizioni a stampa (si veda la comparazione dei testi nel prosieguo del saggio). In rivista, la lirica appare, ed è l’unico caso, con la dizione di «un colombo» (genere maschile), a differenza di tutti gli altri casi in cui si trova «una colomba» (genere femminile). Se il genere maschile potrebbe richiamare «l’augello» del *Paradiso* di Dante (*Pd* XXIII, 1), è opportuno specificare che questo «augello» ha un atteggiamento materno, o quanto meno materno e paterno al contempo: da qui, forse la decisione di Ungaretti di indicare una «colomba» in tutte le successive pubblicazioni. Non solo. In «Officina», la seconda poesia riprende, in maniera identica, i primi quattro versi della prima. Tutti gli altri versi (da sottolineare che la penultima terzina è ridotta a un distico), presenta una forma più ‘acerba’, che il poeta ha sciolto in un canto più armonioso¹⁷.

Ungaretti si muove contemporaneamente sul piano umano, poetico, onirico ed è proteso verso l’Infinito. Il soggetto grammaticale dei primi due versi del *Cantetto senza parole* (versione «Officina»), è il sole che cede la luce a una colomba. Nei versi 3 e 4 il soggetto (sottinteso) cambia e diventa una colomba, la quale «verrà» (si rivelerà) a un tu dormiente, nel sogno – con evidente sovrapposizione del piano umano con quello onirico, spirituale e forse della morte. Nei versi 5 e 6 ancora cambia il soggetto – questa volta espresso – che è la luce, la quale «verrà, / in segreto arderà»; quest’ultimo lemma è variato in «vivrà» nei testi a stampa. Questa luce pare essere una stilla di Infinito (*Verbum*), dono eterno, che viene in soccorso all’uomo. L’idea si incarna in un colombo, a cui, quasi subito Ungaretti preferisce una colomba che visita l’io poetico nel sonno: è l’avvento dello spirito creativo.

Ci sono varianti tra i vv. 10-11 della rivista, rispetto ai volumi, varianti ancora più marcate tra i vv. 1-8 della rivista, rispetto ai versi 1-9 dei testi a stampa (addirittura nella rivista manca il v. 9, presente invece in tutti i volumi e pure nel testo a mani di Bianco). I vv. 1-4 della lirica [2] riprendono esattamente i versi 1-4 della lirica [1], mentre i vv. 5-6 sono proprio diversi. In rivista si legge «Distese il gran mar, / La misura sfidò...», che nelle versioni a stampa e in *plaquette* cambia in «Dismisura subito, / Volle quel mare abisso...». Dalla sfida della colomba che domina (o vorrebbe dominare) il mare («Officina») alla constatazione della colomba di non riuscire a dominarlo (attraversarlo), per cui l’elemento acquoreo si fa abisso, tomba per la colomba che perde il volo, precipita e solo può cercare la sua voce per eco.

Ungaretti opera una ulteriore ‘ripulitura’ nel volume Mondadori del 1960, che sarebbe dovuto uscire nel 1958 (per festeggiare i suoi settant’anni), ma ha visto la luce solo due anni più tardi per motivi editoriali.

16 In entrambi i casi si ipotizza una edizione non venale.

17 Ungaretti vuole eliminare il ritmo troppo «sussultorio» (Ungaretti, 2009, p. 1108).

<i>Cantetto senza parole</i> ¹⁸ OFF	<i>Cantetto senza parole</i> ¹⁹ TV	<i>Cantetto senza parole</i> ²⁰ BB
	1	1
A un colombo il sol	A colomba il sole	A colomba il sole
Cedette la luce...	Cedette la luce...	Cedette la luce...
Tubando verrà,	Tubando verrà,	Titubando verrà
Se dormi, nel sogno,	Se dormi, nel sogno...	Se dormi nel sogno...
Un sole verrà,	La luce verrà,	La luce verrà
In segreto arderà...	In segreto vivrà...	In segreto verrà...
Si saprà signor	Si saprà signora	Si saprà signora
D'un grande mar	D'un grande mare	D'un grande mare
Al primo tuo sospir...	Al primo tuo sospiro...	Al primo tuo sospiro...
Fluttua sol tubar	Già va rilucendo	Già va rilucendo
Sul fluir del mar	Mosso, quel mare,	Mosso, quel mare,
Aperto al tuo sognar...	Aperto per chi sogna...	Aperto per chi sogna...
*	2	2
A un colombo il sol	Non ha solo incanti	Non ha solo incanti
Cedette la luce...	La luce che carceri...	La luce che carceri...
Tubando verrà,	Ti parve domestica,	Ti parve domestica,
Se dormi, nel sogno...	Ad altro mirava...	Ad altro mirava...
Distese il gran mar,	Dismisura súbito, ²¹	Dismisura súbito,
La misura sfidò...	Volle quel mare abisso...	Volle quel mare abisso...
Titubasti, il vol	Titubasti, il volo	Titubasti, il volo
In te perdé,	In te smarri,	In te smarri,

18 «Officina», 11, 1957, pp. 445-446 (richiamato con la sigla OFF).

19 Questa è la versione che compare nei testimoni a stampa del *Taccuino del Vecchio*, qui richiamati con la sola sigla TV, in quanto la versione delle liriche è identica in tutte le edizioni del *Taccuino*.

20 *Plaque* donata a Bruna Bianco il 16 aprile 1967 (richiamata con la sigla BB).

21 Solo si segnala che nel lemma «súbito», la vocale 'u', nelle versioni a stampa, compare a volte con accento acuto, altre con accento grave: scelta editoriale trascurabile (nel triangolo vocalico italiano la 'u' – come pure la 'i' – non subiscono coloriture).

Per eco si cercò...	Per eco si cercò...	Per eco si cercò...
L'ira in quel chiamar	L'ira in quel chiamare	L'ira in quel chiamare
Ti sciupa il cor,	Ti sciupa l'anima,	Ti sciupa l'anima,
Risal la luce al sol...	La luce torna al giorno...	La luce torna al giorno...
		Roma, Ottobre 1957 ²²
		Giuseppe Ungaretti

Ecco la comparazione dei testi che precedono il *Cantetto senza parole*, per una più immediata leggibilità da parte del lettore, così che egli possa seguire l'evoluzione della lirica, dal poeta modificata molte volte e inviata in lettura all'amico Piero Bigongiari, come si evince dalle note a piè di pagina:

<i>Canzoncina natalizia</i> ²³	<i>Canzoncina</i> ²⁴	<i>Canzoncina</i> ²⁵
1	1	1
A colombo il sol	A colombo il sol	A colombo il sol
Cedè sua luce...	Cedè sua luce...	Cedette la luce...
Tubando verrà,	Tubando verrà,	Tubando verrà,
Se dormi, nel sogno...	Se dormi, nel sogno...	Se dormi, nel sogno,
Un sole verrà,	Un sole verrà	Un sole verrà,
In segreto arderà...	In segreto arderà...	In segreto arderà...
Riderà signor	Si saprà signor	Si saprà signor
D'un grande mar	D'un grande mar	D'un grande mar
Al primo tuo sospir...	Al primo tuo sospir	Al primo tuo sospir...
Fluttua sol tubar	Fluttua sol tubar	Fluttua sol tubar
Sul finir del mar	Sul fluir del mar	Sul fluir del mar
Aperto al tuo sognar...	Aperto al tuo sognar...	Aperto al tuo sognar...

22 Nelle versioni a stampa, la collocazione della data appare a volte prima, altre volte in calce alle liriche. Nella *plaque* donata alla Musa la data è apposta dopo la seconda lirica, ove Ungaretti ha apposto anche la firma.

23 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 9 aprile 1957 (Bigongiari, 2008, pp. 229-230).

24 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari dell'11 aprile 1957 (Bigongiari, 2008, pp. 231-232).

25 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 5 luglio 1957 (Bigongiari, 2008, pp. 233-234).

2	2	2
Distese il gran mar,	Distese il gran mar,	Distese il gran mar,
La misura sfidò...	La misura sfidò...	La misura sfidò...
Ti turbasti, stè,	Ti turbasti, stè,	Titubasti, il vol
Il vol in te	Il vol in te	In te perdè,
Rompè, si ottenebrò? ²⁶	Rompè, tutto azzittò...	Per eco si cercò...
Stretto nel cercar	Stretto nel cercar	Stretto dal chiamar
Ti vedo il cor,	Ti vede il cor,	Ti sciupa il cor,
Risorge il suo splendor...	Risale il suo chiaror... ²⁷	Risal la luce al sol...

Così come per comprendere il *Cantetto senza parole* non si possono tralasciare le precedenti versioni *Canzoncina natalizia* e *Canzoncina* (testimoni precedenti), allo stesso modo non si può trascurare la lirica *Ninnananna*, ‘antenato’ del *Cantetto*, che Ungaretti avrebbe concepito solo come saluto per l’amico Piero Bigongiari, al quale scrive «Caro, ecco le tue ninnananne [...] (tutte e tre di questi giorni). [...] *Ti ho mandato le tre stesure non per la pubblicazione*. Solo per ricordarmi al tuo affetto e a quello della sposa» (Bigongiari, 2008, p. 215)²⁸.

Dopo la morte di Ungaretti, *Ninnananna*, insieme con altre liriche, è stata pubblicata tra le poesie *Nuove ritrovate*, nella sezione *Abbozzi manoscritti editi post mortem*. Si veda l’indice del Meridiano curato da Carlo Ossola (Ungaretti, 2009, p. 1432). Si dà conto in nota di minime varianti autoriali²⁹, al fine di poter cogliere le grandi affinità, uguaglianze e differenze tra le versioni della *Ninnananna* e quelle del *Cantetto senza parole*.

<i>Ninnananna</i> ³⁰	<i>Ninnananna</i> ³¹	<i>Ninnananna DUE</i> ³²
Il sonno troncò	Il sonno troncò	Il sonno troncò
A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,

26 Il verso presenta correzioni di cui è complesso stabilire la successione autoriale (Bigongiari, 2008, p. 340, nota 22).

27 Di questa terzina Ungaretti scrive due versioni: la prima è quella a testo, la seconda è la seguente: «Stretto dal cercar / Ti sciupa il cor, / Risal la luce al sol...» (Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 12 maggio 1957, Bigongiari, 2008, pp. 232-233).

28 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 31 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 215-216).

29 Nelle lettere a Bigongiari, tali varianti appaiono cassate.

30 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 25 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 209-210).

31 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 27 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 210-211).

32 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 27 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 212-213).

Ma dà libertà	Ma da levità ³³	Darà levità
Maggiore, sognare.	Maggiore, sognare.	Maggiore sognare.
Col sogno verrà	Col sogno verrà	Un sole verrà,
Un sole segreto,	Un sole segreto,	Segreto arderà.
La notte farà	La notte farà	
Interna la luce.	Interno, il volare.	
Bimbo piano spari	Dormi, si dileguò ³⁴	Risplendente già,
Ogni paura, piano...	Di nuovo, la paura ³⁵	Sui mari va
Sogna, intera tornò	E a ³⁶ slegarti tornò	Del sogno, libertà.
La tua gioia, ma acquieta.	La gioia, ma infinita ³⁷	
Dell'infinità	Della libertà,	Abbagliando va
Sull'onda va'!	Nei mari ³⁸ va'!	La libertà,
L'alba le sciuperà... ³⁹	L'alba ti sciuperà...	Dei sogni verità.
Presto anche a te	Anche a te sarà	
Sarà com'è	Presto com'è	
Il giorno: cecità.	Il giorno: inantità ⁴⁰ .	

<i>Ninnananna UNO⁴¹</i>	<i>Ninnananna I⁴²</i>
Dormi, la tua gioia s'acqueti, sogna	Dormi, la tua gioia s'acqueti, sogna,
Nel sogno risorta parrà infinita.	Nel sogno risorta parrà infinita ⁴³ .
Inavvertitamente volerà,	Difesa ⁴⁴ dalla notte,
Difesa dalla notte,	Risplendente segreto ⁴⁵ ,

33 Sic!

34 Si dileguò] piano spari

35 Di nuovo la paura] Ogni 1paura 2timore 3paura piano

36 E a] A

37 Versione 2 di questa strofe: «Dormi, dormi, svani / Il timore di nuovo / E a slegarti tornò / Ma infinita, la gioia».

38 Nei mari] Sull'onda

39 Ci sono tre varianti: sciuperà...] 1fugherà...; 2tuberà...

40 inantità] cecità

41 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 213).

42 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 31 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 215-216: 215).

43 infinita] infinito

44 Difesa] Difeso

45 segreto] segreta

Risplendente segreto ⁴⁶ ,	Volerà inudita ⁴⁷
Da cielo a cielo la tua libertà.	Di ⁴⁸ cielo in ⁴⁹ cielo, libera.
<i>Ninnananna DUE</i> ⁵⁰	<i>Ninnananna 2</i> ⁵¹
Il sonno troncò	Il sonno troncò
A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,
Ma dà levità	Ma dà levità
Maggiore sognare.	Maggiore, sognare.
Col sogno ⁵² verrà	Col sogno verrà
Un sole segreto,	Un sole segreto,
La notte farà	La notte farà
Interno il volare	Interno il volare.
La paura, inavvertita	Nuovamente inudita,
Nuovamente svanì, ⁵³	La paura sparì,
A slegarti tornò,	A slegarti tornò,
Ma infinita, la gioia.	Ma infinita, la gioia.
Della libertà,	Della libertà
Nei mari, va'!	Nei mari, va'!
L'alba li sciuperà...	(L'alba li sciuperà...)
Anche a te sarà	Anche a te sarà
Presto com'è	Presto com'è
Il giorno: inattività.	Il giorno: inattività.
<i>Ninnananna TRE</i> ⁵⁴	<i>Ninnananna 3</i> ⁵⁵
Il sonno troncò	Il sogno troncò

46 segreto] segreta

47 inudita] inudito

48 Di] Da

49 in] a

50 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 213-214).

51 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 214).

52 sogno] sole

53 La paura, inavvertita / Nuovamente svanì,] Di nuovo inavvertita / La paura svanì,

54 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 214).

55 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 214).

A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,
Darà levità	Darà levità
Maggiore sognare.	Maggiore sognare.
Un sole verrà,	Un sole verrà,
Segreto arderà.	Segreto arderà.
Risplendente già,	Risplendente già,
Sui mari va	Sui mari va
Del sogno, libertà.	Dal sogno, libertà.
Abbagliando va	Abbagliando va
La libertà,	La libertà,
Dei sogni verità.	Dei sogni verità

Esiste tuttavia un antenato che precede la *Ninnananna* e risale all'incirca agli anni in cui Ungaretti ha insegnato a San Paolo del Brasile: si tratta della favola *Tupì*, di cui Alessandra Mattei ha pubblicato cinque carte inedite tradotte dal poeta, attualmente conservate all'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma (Mattei, 2019, pp. 1169-1180). La favola, a cui soggiace un complesso impianto ritmico-metrico, di sillabe toniche e atone, che coniugano suoni e silenzi, ripresa e adattamento dei metri della classicità, disvela snodi fondamentali che si ritrovano nel *Cantetto*, come il ruolo della notte e del giorno, il sottile rapporto e continuo sconfinamento tra sonno e sogno. La favola *Tupì* (in cui si spiega come si fece notte) che Ungaretti traduce dal brasiliano⁵⁶, è un sogno nuziale. La notte, che in principio non c'era, è necessaria perché gli sposi possano consumare il matrimonio⁵⁷. Per questo vengono inviati dei famigli presso il gran fiume a prendere la notte per portarla alla nubenda e al marito. La preziosa oscurità è chiusa in un nocciolo di Tucumã, ma l'impazienza, l'ignoranza, la curiosità, spinge i famigli ad aprire il nocciolo e quando è compiuta la loro missione, svaniscono, perché infedeli e vengono trasformati in scimmie. Il loro viaggio, però, è servito ad avere una alternanza di buio e luce⁵⁸.

56 Le vocali nel portoghese brasiliano sono più lunghe e aperte rispetto al portoghese europeo, per cui cambia la pronuncia. Per l'orecchio raffinato e attento di Ungaretti, questo costituisce una importante nota di musicalità, che egli non trascura.

57 Sulla valenza positiva della notte, che porta con sé il sogno, l'eros, la libertà, la felicità, si vedano almeno le seguenti liriche di Ungaretti: *Segreto del poeta* (1953; il titolo della prima redazione è *Vattene sole, lasciami sognare*), lirica strettamente connessa al *Dolore* e a *Giorno per giorno*, che permette al poeta di ritrovare il figlio Antonietto, prematuramente scomparso, nella dimensione onirica.

58 Questo connubio di luce e buio, di giorno e notte consente agli sposi di congiungersi carnalmente e apre le porte a nuova vita.

Il mondo della sola luce, delle pure idee, delle cose parlanti, armonioso del silenzio [...] la carnalità e la notte che si sposa alla luce, è l'animalità che degrada e fa misteriose le idee sebbene seppellendole nella notte in sé, del tutto non le annienta se le costringe alla fatica di tornare in luce [...] tanto silenzio e la solitudine dominano la fiaba. [...] E nulla avrebbe potuto esprimere meglio l'aspirazione alla libertà e il rimpianto d'averla perduta, se non i simboli della gioia rimasti alla terra [...] il canto degli uccelli, il rinascere della luce (Mattei, 2017, p. 1178).

Gli anni trascorsi in Brasile, così come le mescolanze di idee, religioni, riti, etnie vissute negli anni della fanciullezza e prima giovinezza ad Alessandria d'Egitto, lasciano un segno profondo in Ungaretti. L'influenza della poesia brasiliana, le danze e i riti, che stemperano un po' la dimensione mitologica e spostano maggiormente il *focus* sui ritmi veloci, a tratti quasi frenetici, la reiterazione di suoni, l'iniziazione al rito e alla magia, che a volte, variamente, egli fa convivere con l'arte e con la religione, catturano l'attenzione del poeta, in particolare per quanto riguarda l'aspetto magico del linguaggio e il mistero in cui esso nasce. Ungaretti cerca di decifrare questi meccanismi che gli paiono connessi a quel *quid* di condizione edenica, che egli ha già vissuto nell'attimo di primordiale dell'esistenza: «Ogni mio momento / io l'ho vissuto / un'altra volta / in un'epoca fonda / fuori di me» (Ungaretti, 2009, p. 74). Il critico Nothromp Frye rileva questa intuizione ungarettiana, che mette in relazione con un universo «prelogico, preverbale e, in un certo senso, preumano» (si veda Nothromp Frye, *Anatomy of criticism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957, traduzione italiana di Paola Rosa-Clot, Sandro Stratta: *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi, 1969, p. 156, da cui si cita).

L'attenzione di Ungaretti con il mondo magico-rituale, ha attraversato tutta la sua vita e la sua opera. Gli esempi sarebbero numerosi. Bastino qui i riferimenti al saggio a tale specifico argomento dedicato *Arte, affari e abracadabra* (Ungaretti, 1974, pp. 178-181) e alla lettera inviata a Leone Piccioni il 30 maggio 1967, da San Paolo del Brasile:

Sono stato una diecina di giorni a Bahia, e ho visitato la regione. Bruna e la Sua nonna mi hanno accompagnato. Ho scoperto un'infinità di cose. Siamo stati tutti e tre iniziati ai riti del Can^domblé e ora io sono sotto la tutela di Oxalà, nume o feticcio della creazione e Omolù, padrone del mondo e guaritore. Ho anche il collare, come gli altri due, della conversione. Ciascuna collana è diversa, fatta da un buon artista, e secondo i colori e le pietre dei numi tutelari. Certo tutto questo non è che una burlletta dal punto di vista della fede; ma ci ha permesso di entrare nei segreti d'un popolo che risalgono ai primi momenti umani. Sono poi miti delle origini, i loro, che si ritrovano, in aspetto rinnovato secondo i tempi, in ogni poesia degna di questo nome (Ungaretti, 2013, p. 305).

3. Testimoni ed edizioni

Oltre ai materiali d'archivio già menzionati, che qui si tralasciano per motivi di spazio concesso, considerato che questo saggio dà conto di varianti, ma non è un'edizione critica, sono state consultate e collazionate le seguenti edizioni del *Cantetto senza parole*, inserito nella raccolta *Il Taccuino del Vecchio*: rivista «Officina», fascicolo n. 11, 1957, pp. 445-446; *Il Taccuino del Vecchio*, con testimonianze di amici stranieri del poeta raccolte a cura

di Leone Piccioni e uno scritto introduttivo di Jean Paulhan, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1960, pp. 38-39 (si segnala che le edizioni Mondadori successive riportano che la pubblicazione del *Taccuino* del 1960 appartiene alla collana «Scrigno»; la dicitura non compare nel testo del 1960); *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*, Poesie VII, 1952-1960, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1961, collana «I poeti dello “Specchio”», pp. 43-44; 75° compleanno: *Il Taccuino del Vecchio*, manoscritto con correzioni, manoscritto definitivo, preceduti dai manoscritti definitivi di *Auguri* e del *Monologhetto. Apocalissi*, manoscritti con correzioni, manoscritto definitivo, traduzioni in manoscritto definitivo di Francis Ponge, tempera originale di Jean Fautrier, edizione Guido Le Noci, Milano, 1963, tiratura in 43 esemplari; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*, Poesie VII, 1952-1960, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1964, collana «Lo Specchio. I poeti del nostro tempo», pp. 49-52; *Morte delle stagioni. La Terra Promessa, Il Taccuino del Vecchio, Apocalissi*, illustrata da Giacomo Manzù e con una acquaforte originale, a cura di Leone Piccioni, edizione Fògola, Torino, 1967, pp. 78-79; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1969, collana «I Meridiani», pp. 282-283; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1970, collana «I Meridiani», pp. 282-283; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2009, collana «I Meridiani», pp. 322-323.

Nelle *Morte stagioni* (Ungaretti, 1967) Leone Piccioni fa una edizione critica delle versioni del *Taccuino del Vecchio* uscite fino a quel momento. Egli scrive, per quanto riguarda la seconda lirica pubblicata su «Officina», che il v. 4 termina con il lemma «sonno», anziché «sogno» [Se dormi, nel sonno...], ma si tratta, evidentemente di una svista, che corregge (senza menzionarlo) nell'apparato critico del Meridiano da lui curato (1969, 1970, p. 836, ove si ritorna a leggere «sogno» e non «sonno» [Se dormi, nel sogno...]. Un'altra lievissima svista di Piccioni si trova nel Meridiano 1970, ove al v. 2 «La luce che carceri...» compare con soli due puntini di sospensione.

Nell'edizione Guido Le Noci (Ungaretti, 1963), nella lirica 2, al v. 12, si legge «La luce torno al giorno...» anziché «La luce torna al giorno...», come nelle altre edizioni. Si tratta della riproduzione di un manoscritto ungarettiano: pare impossibile che l'autore non abbia meticolosamente controllato il testo. Forse la 'a' è stata scritta con un tratto di penna più leggero, poco visibile nella stampa? Certamente non si tratta di un errore di uso del lemma al maschile anziché al femminile, né di uso di passato remoto senza accento, anche perché tutta la terzina è all'indicativo presente.

4. Topoi

L'immagine della colomba è quasi un *topos* per il poeta: già si trova nella prima silloge *Il Porto Sepolto*, nella lirica *Fase* (datata Mariano, 25 giugno 1916), ove si legge che «Agli abbandonati giardini / ella approdava / come una colomba» (Ungaretti, 2009, p. 70). Si rinvieni altresì un riferimento alla colomba nel *Sentimento del tempo* – sezione *La Fine di Crono* – in cui compare una lirica brevissima, datata 1925, di un solo verso, dal titolo *Una*

colomba: «D'altri diluvi una colomba ascolto» (Ungaretti, 2009, p. 153). Essa è stata pubblicata per la prima volta sulla rivista «Commerce. Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud» (Paris, printemps 1925 – datata febbraio 1920-Roma, il 24 maggio 1925), ove ha il titolo di *Usignuolo* ed è di due versi: «Il battito d'ale d'una colomba / d'altri diluvi ascolto». Il titolo varia in *Una colomba* a partire dalla raccolta *Sentimento del tempo* del 1933, edizione Novissima di Roma.

Cercando di ricostruire il pensiero poetico ungarettiano, credo si trovi una spiegazione nel confronto con il *Paradiso* di Dante, in particolare i canti XXIII, XXV, XXXIII. Il sole (=Dio) cede la luce a colomba (=Spirito Santo). Questa colomba busserà con delicatezza alle porte del cuore dell'uomo, per non violare la sua libertà di accoglierla o rifiutarla. Dice il Sommo Poeta nella terza cantica: «Come l'augello, intra l'amate fronde, / posato al nido de' suoi dolci nati / la notte che le cose ci nasconde, / che, per veder li aspetti disīati / e per trovar lo cibo onde li pasca, / in che gravi labor li sono aggrati, / previene il tempo in su aperta frasca, / e con ardente affetto il sole aspetta, / fiso guardando pur che l'alba nasca» (*Pd* XXIII, 1-9). Con intuizione poetica e teologica, Dante affida il compito a una figura femminile, paragonata a un uccello che, amorevolmente sta accanto ai suoi piccoli, li veglia durante la notte, e attende il sorgere della luce (alba, sole) per vederli e soprattutto per sfamarli, *conditio sine qua non* perché essi vivano. Nel Canto XXV del *Paradiso*, Dante si serve del paragone con un «colombo [che] si pone presso al compagno, l'uno a l'altro pande, / girando e mormorando, l'affezione» (*Pd* XXV, 19-21). Il sole, dicevo, è Dio e così Dante lo descrive nel canto XXXIII del *Paradiso*:

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvemi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;
e l'un da l'altro come iri da iri
parea riflesso, e 'l terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.
Oh quanto è corto il dire e come fioco
Al mio concetto! E questo, a quel ch'i' vidi,
è tanto, che non basta a dicer 'poco'.
O luce eterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!
Quella circolazion che sì concetta
Pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo (*Pd* XXXIII, 115-132).

Dante spiega la Trinità come tre cerchi della stessa dimensione, ma non sovrapposti, Padre e Figlio, l'uno riflesso dall'altro, e il fuoco (lo Spirito Santo) che procede da entrambi. Dio è la luce eterna che risiede in se stessa. Dio genera il Figlio, il quale restituisce il

concetto del Padre: nasce lo Spirito Santo, che Dante vede «legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna» (*Pd* XXXIII, 86-87).

Gli elementi della luce, *in primis*, ma anche del mare pervadono il *Cantetto senza parole*, diventano emblema di salvezza nella libertà del sogno, prima della brusca battuta d'arresto nel «grido» della colomba che perde il volo (muore) e solo si può cercare «per eco». Tuttavia per comprendere appieno il *Cantetto*, come suggerisce Ungaretti stesso in una nota sulla rivista «Officina»⁵⁹, occorre ritornare al *Dolore*, ove il poeta vive l'esperienza estremamente distruttiva della morte del figlio Antonietto («il volto già scomparso» – *Giorno per giorno*, 1, p. 205), «Le fiduciose mani...» che «Ora potrò baciare solo in sogno [...] Sono appena mutato, temo, fumo... / Come si può ch'io regga a tanta notte?» (*Giorno per giorno*, 2, p. 205), ma «Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida, / Quando non spero più...» (*Giorno per giorno*, 4, p. 205). E ancora: «Ora dov'è, dov'è l'ingenua voce / Che in corsa risuonando per le stanze / Sollevava dai crucci un uomo stanco?... [...] la protegge / Un passato di favola» (*Giorno per giorno*, 5, p. 206); «Ora altra voce è un'eco che si spegne / Ora che una mi chiama / Dalle vette immortali» (*Giorno per giorno*, 6, p. 206), ovvero una voce che chiama dall'Oltre: la voce del figlio innocente, entrato nel *kairos*. Infatti il poeta volge gli occhi «In cielo» per cercare il «felice volto» del figlio (*Giorno per giorno*, 7, p. 206) e si augura che, quando anch'egli sarà chiamato a raggiungerlo, i suoi occhi paterni «null'altro vedano» se non il figlio.

Anche l'elemento equoreo ha *magna pars* nel *corpus* ungarettiano e nel *Cantetto* in particolare. Dal «mare famelico» di *Popolo* (Ungaretti, 2009, p. 54), all'esperto «lupo di mare» che è il poeta di [E subito riprende] (Ungaretti, 2009, p. 99), alla fusione di eros e paesaggio scolpita nel verso «florido / carnato del mare» di *Paesaggio* (Ungaretti, 2009, p. 142), a un mare che è rimasto «Senza i sogni, incolore campo» di *Finale*, (Ungaretti, 2009, p. 294), subito soccorso da un cielo che «arriva giù [...] fino a attorniare un mare buio» di *Monologhetto* (Ungaretti, 2009, pp. 297-302: 299)⁶⁰.

59 Il motivo mio è quel motivo che è dentro la mia poesia dai tempi del *Dolore*, e che ha dettato il *Dolore*, e che sarà ormai il mio motivo sempre» (nota che accompagna il *Cantetto senza parole* per la pubblicazione sulla rivista «Officina»).

60 Oltre a quanto sopra, si dà qui un minimo *specimen* di altre macro occorrenze che pervadono l'intero *corpus* ungarettiano e si riscontrano in maniera significativa anche in *Taccuino del Vecchio* (alcune proprio nel *Cantetto*) come si evince dalle concordanze (Savoca, 1993). Le seguenti citazioni sono tratte da Ungaretti, 2009:

«A quella brama senza fine, / Grido torbido e alato / Che la luce quando muore trattiene» (*Grido*, in *Sentimento del tempo*, p. 188); «Adagio sciolto le veementi grazie / E le stanchezze onde luce fu il mondo» (*Canzone*, in *La Terra Promessa*, p. 281); «Darsi potrà che torni / Senza malizia, bimbo? // Con occhi che non vedano / Altro se non, nel mentre a luce guizza, / Casta l'irrequietezza della fonte?» (*Ultimi cori per la Terra Promessa*, 21, in *Il Taccuino del Vecchio*, p. 319); «Hai chiuso gli occhi. // Nasce una notte» (*Canto quinto* in *Sentimento del tempo*, p. 225); «Gli alti cieli delle notti chiare» ([Pensavo oggi, guardando questo cielo piovigginoso, che], in *Altre Poesie Ritrovate*, p. 437); «Mi presero per mano nuvole. // Brucio sul colle spazio e tempo, / Come un tuo messaggero, / Come il sogno, divina morte» (*Canto quarto*, in *Sentimento del tempo*, p. 224); «Senza i sogni, incolore campo è il mare,» (*Finale*, in *La Terra Promessa*, p. 294); «Da sonno a veglia fu / Il sogno in un baleno» (*Sogno*, in *Sentimento del tempo*, p. 183). Oltre a queste citazioni, che paiono particolarmente significative, si aggiunge che il lemma LUCE passa dalle quattro occorrenze dell'*Allegria*, alle diciannove di *Sentimento del tempo*, una nel *Dolore*, cinque nella *Terra Promessa*, otto nel *Taccuino del Vecchio*, una nell'*Apocalissi*, sei nel *Dialogo* e tre nelle *Nuove* (totale quarantasette occorrenze). Si segnala che nel *Taccuino del Vecchio*, su otto occorrenze, quattro si trovano nel *Cantetto senza parole*. Altrettanto significative appaiono anche le seguenti occorrenze:

SOGNO: si passa dalle tre occorrenze dell'*Allegria*, alle diciotto di *Sentimento del tempo*, tre nel *Dolore*, due nella *Terra Promessa*, tre in *Un Grido e Paesaggi*, una nel *Taccuino del Vecchio* (ed è nel *Cantetto*), quattro nel *Dialogo*, due in *Nuove*, una in *Poesie disperse*, una in *Altre poesie ritrovate* (totale trentotto occorrenze).

5. Somnium et somnus

Dalla scomparsa di Antonietto, pur avendo Ungaretti continuato a lavorare fino alla morte, attraversati dolorosi lutti (come la morte della moglie) e gioito di inattesi amori (per Bruna Bianco), per lui il tempo e il sangue si sono raggruppati intorno alla morte del figlio, e hanno tessuto i suoi giorni e il suo canto fino alla fine. Il poeta ha vissuto, amato, goduto, ma sempre convivendo con quella parte di lui già morta insieme al suo bimbo. Egli ha retto «a tanta notte» *Giorno per giorno*, 2 (Ungaretti, 2009, p. 246) ma si è anche lasciato illuminare dall'ombra di Antonietto («Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida, / Quando non spero più...») *Giorno per giorno*, 4, (Ungaretti, 2009, p. 246).

Il desiderio di Ungaretti era di non vedere altro che il volto del figlio nel momento della morte, dopo aver convissuto con il pungiglione conficcato nel fianco che, quotidianamente, gli ricordava gli anni che gli aveva usurpato (colpevole senza colpa).

Il poeta, giunto nella *Terra Promessa*, si sarà felicemente ricongiunto al figliolo: «in te finalmente annullate / Le anime si uniranno / E lassù formeranno, / Eterna umanità, / Il tuo sonno felice» (Ungaretti, 2009, pp. 214-215), nel divenire dal *somnium* al *somnus*. Il *Cantetto senza parole* ben esprime questa condizione ungarettiana. L'opera poetica del Nostro può essere 'suddivisa' in due grandi parti: prima e dopo la morte di Antonietto. Ungaretti, tuttavia, è riuscito a sciogliere il suo dolore nel canto e a continuare a camminare verso la *Terra Promessa*, passo dopo passo. Nonostante molte traversie, prima della sua dipartita dal mondo, egli è stato travolto dall'amore (ricambiato) per la giovane Bruna Bianco, che lo ha rivitalizzato, lo ha «spogliato della vecchiaia», come lei medesima ricorda. Questa inattesa parentesi senile, per il poeta è la gioia dei suoi ultimi anni e, al contempo, il pungolo di una relazione sbocciata e sfiorita troppo in fretta. A Ungà è mancato il tempo, a Bruna Bianco è rimasta una punta di amarezza perché il fuoco subito divampato tra loro, si è spento prima che si potesse concretizzare il sogno del matrimonio.

RIFERIMENTI

- Alighieri, D., (2001). *Divina Commedia*, a c. di Chiavacci Leonardi A.M.
Archivio Privato Bruna Bianco. Pietra Ligure-Canelli.
Bigongiari, P. (1995). *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Giuseppe Ungaretti*,
Roma, 7-8 maggio 1997, Passigli.

SONNO: si passa dalle sei occorrenze dell'*Allegria*, alle otto di *Sentimento del tempo*, una nel *Dolore*, dodici nella *Terra Promessa*, una in *Un Grido e Paesaggi*, tre nel *Taccuino del Vecchio*, una in *Dialogo*, una in *Nuove*, una in *Poesie disperse*, una in *Altre poesie ritrovate* (totale trentaquattro occorrenze).

NOTTE: si passa dalle diciassette occorrenze dell'*Allegria*, alle venticinque del *Sentimento del tempo*, alle dieci del *Dolore*, alle quattro della *Terra Promessa*, alle sette di *Un Grido e Paesaggi*, alle sette del *Taccuino del Vecchio*, a una di *Apocalissi*, due nei *Proverbi*, tre nel *Dialogo*, due in *Nuove*, due in *Poesie disperse*, due in *Altre poesie ritrovate* (totale ottantadue occorrenze).

GIORNO: si passa dalle quattro occorrenze dell'*Allegria*, a nove in *Sentimento del Tempo*, quattro nel *Dolore*, sette in *Sentimento del Tempo*, quattro nel *Dolore*, sette in *Un Grido e Paesaggi*, sette in *Taccuino del Vecchio* (di cui una è nel *Cantetto*), tre in *Dialogo*, due in *Nuove*, una in *Poesie disperse*, due in *Altre poesie ritrovate* (totale cinquanta occorrenze).

- Bigongiari, P. e Ungaretti G. (2008). *La certezza della poesia, 1942-1970*. T. Spignoli (ed). Polistampa.
- «Commerce». (1925) Cahiers trimestriels, printemps. Do
- Dorazio, P. (1969). *Dipinti recenti*. Galleria dell'Ariete.
- Dorazio, P. (1960). *Mostre 1955-1960*. Galleria Selecta.
- Dorazio, P. (1966). *Disegni italiani*. Officina Edizioni.
- Dorazio, P. (1971). *Incisioni e tempere*. Studio Tip. Roma.
- Dorazio, P. (1972). *Composizioni*. Galleria Marlborough.
- Dorazio, P. (1985). *Dipinti e carte 1956-66*. Galleria Peccolo.
- Dorazio, P. (1989). *100 lavori su carta 1946/89*. Galleria d'arte Niccoli.
- Dorazio, P. (1990). *Opere degli anni Sessanta*. P. Seno Editore.
- Dorazio, P. (1995). *10 serigrafie, 1968-1992*. Studio Idola.
- Gluck, C.W., von. <https://www.treccani.it/enciclopedia/christoph-willibald-von-gluck/>
- Mattei, A. (2019). *Favola Tupi. Su carte inedite di traduzioni brasiliane di Ungaretti*, in *Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI* https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico/33_03_lavezzi_mattei.pdf
- Mondadori, A. (1960). Fondo Arnoldo e Alberto Mondadori – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano. Lettera del 14 febbraio 1960.
- «Officina», fascicolo n. 11, 1957, Bologna dalle Officine Grafiche Calderini, pp. 445-446.
- Savoca, G. (1993). *Concordanza delle poesie di Giuseppe Ungaretti*, Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici. Olschki.
- Spignoli, T. (2013). *El "Cantetto senza parole" o el 'poema esbojarrat' d'Ungaretti*. Papers del Versàlia.
- Ungaretti, G. (1960a). Fondo Jone Graziani, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris. Lettere del 15 e 16 febbraio 1960.
- Ungaretti, G. (1960b). Fondo Alberto Mondadori. Lettera ad Alberto Mondadori, 14 febbraio 1960.
- Ungaretti, G. (1960). *Il Taccuino del Vecchio*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1961). *Il Taccuino del Vecchio*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1963). *Il Taccuino del Vecchio*. Le Noci.
- Ungaretti, G. (1964). *Il Taccuino del Vecchio*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1967). *Morte delle stagioni. La Terra Promessa, Il Taccuino del Vecchio, Apocalissi*. Fògola.
- Ungaretti, G. (1969). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1970). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1970). Fondo Giuseppe Ungaretti – Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto G.P. Viesusseux, Firenze – I, 3, F, cc. 12, 24, 25; I, 1, c. 202.
- Ungaretti, G. (1974). *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1981). *Lettere a Soffici, 1917-1930*. Sansoni.
- Ungaretti, G. e De Robertis, G. (1984). *Carteggio 1931-1962*. Il Saggiatore.
- Ungaretti, G. e Parronchi, A. (1992). *Carteggio*. ESI.
- Ungaretti, G. (2000). *Lettere a Giuseppe Prezzolini. 1911-1969*. Edizioni di Storia e Letteratura.

- Ungaretti, G. (2004). *Lettere a Giuseppe Raimondi*. Pàtron Editore.
- Ungaretti, G. (2009). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori.
- Ungaretti, G. e Lescure, J. (2010). *Carteggio*. Olschki Editore.
- Ungaretti, G. (2010). *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (2012). *Lettere a Betocchi, 1946-1970*. ESI.
- Ungaretti, G. e Piccioni, L. (2013). *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (2017). *Lettere a Bruna*. Mondadori.

PROFILO

Paola Baioni è Professore Associato di Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi di Torino. Ha pubblicato diverse monografie, edizioni critiche, carteggi e carte inedite, saggi sui poeti del Novecento (Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Corrado Govoni, Ada Negri, Margherita Guidacci, Antonia Pozzi, Alda Merini e altri), con qualche incursione nei secoli XVI e XVII (Caterina de' Ricci, Salvator Rosa). Nel 2017 ha fondato «LUZIANA. Rivista internazionale di Studi su Mario Luzi e il suo tempo», edita da Fabrizio Serra di Pisa-Roma, che tuttora dirige.

Fecha de recepción: 22-05-2025

Fecha de aceptación: 05-07-2025

ALLEGATI

Immagine 1: *Cantetto senza parole* manoscritto di Ungaretti dedicato a Bruna Bianco

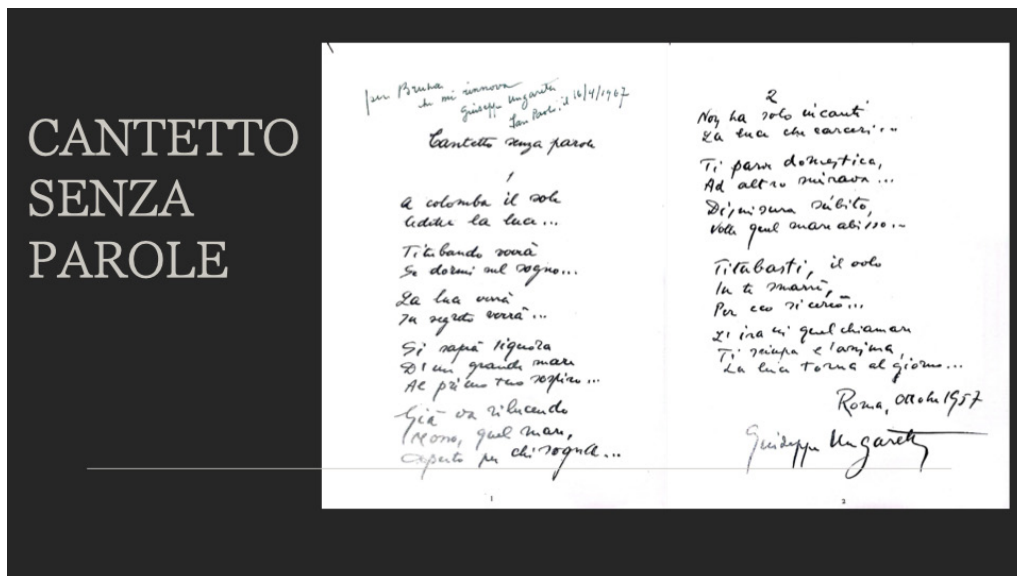


Immagine 2: Opera di Piero Dorazio donata da Ungaretti a Bruna Bianco



Immagine 3: Dettaglio del manoscritto del *Cantetto senza parole*

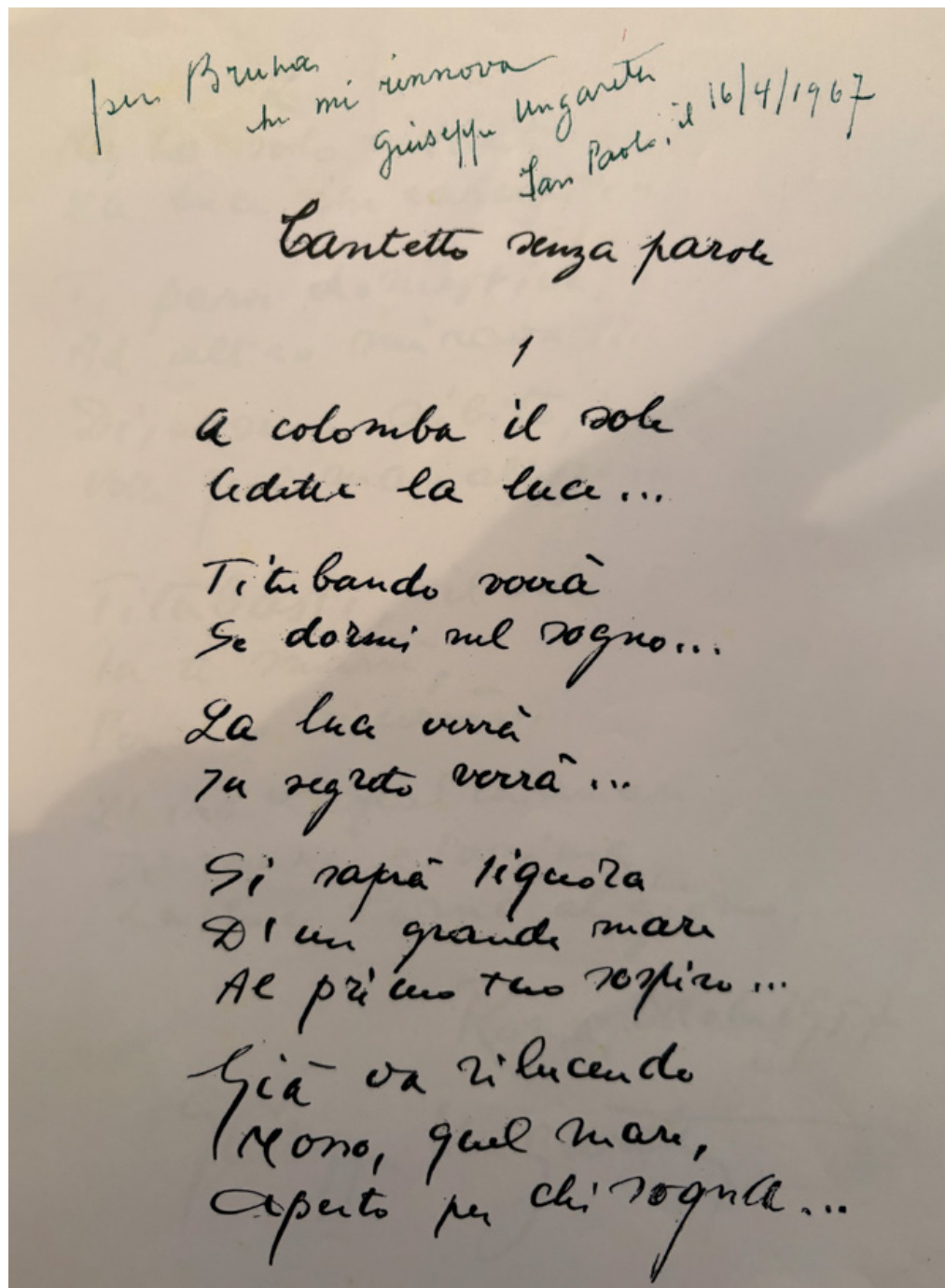


Immagine 4: Dettaglio del manoscritto del *Cantetto senza parole*

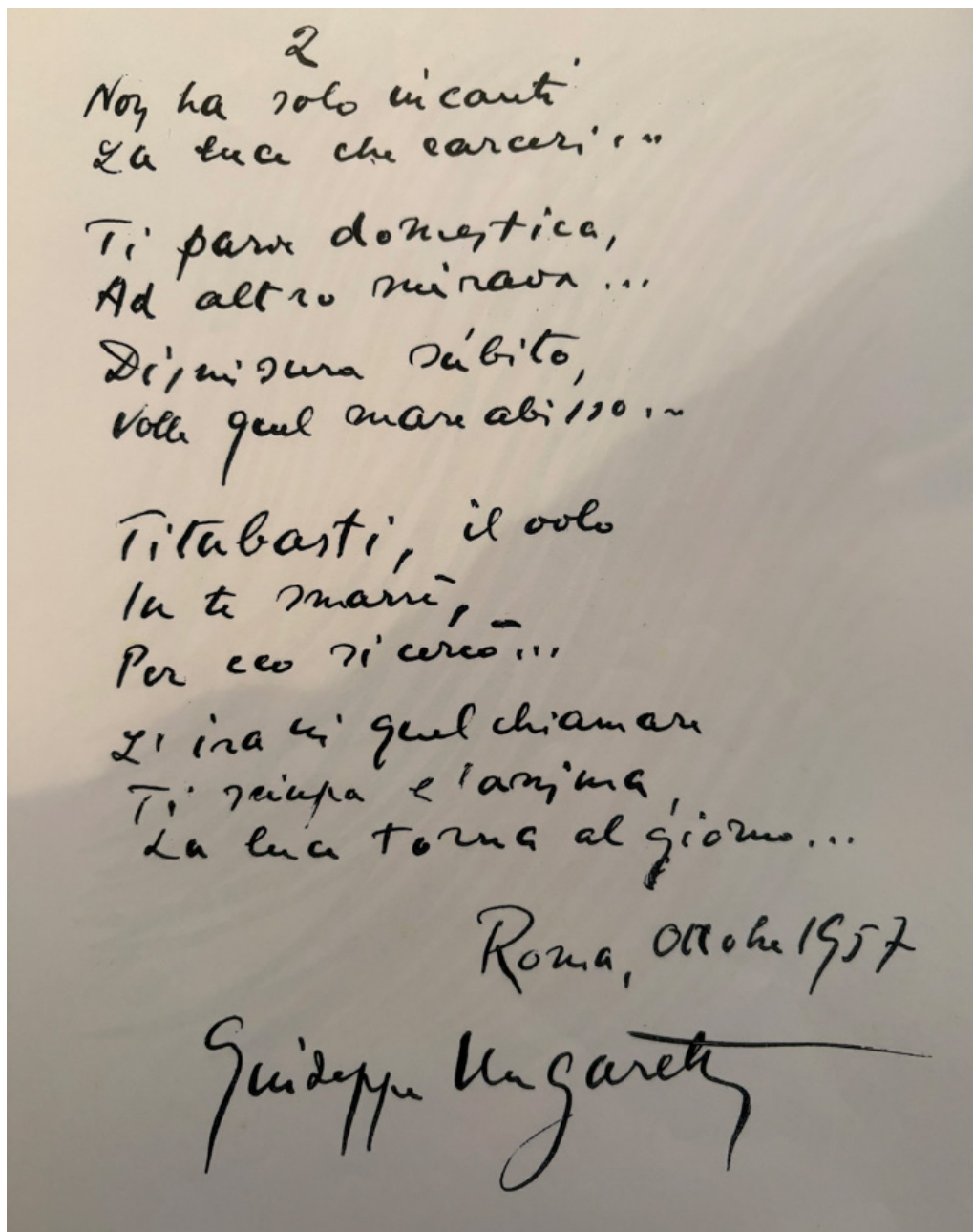


Immagine 5: Dettaglio dell'opera di Piero Dorazio



ESTUDIO INTERLINGÜÍSTICO SOBRE LAS INTERJECCIONES EN CÓMICS: CONFIGURACIÓN Y EXPRESIÓN COGNITIVA DEL ALIVIO

(Crosslinguistic Study on Interjections in Comics: Cognitive Configuration and
Expression of Relief)

Fernando Casanova Martínez*

Universidad de Alicante

Abstract: This study examines the graphic representation of relief interjections in comics in Spanish and French, focusing on their phonetic-phonological structure and crosslinguistic variation. Based on an *ad hoc* corpus of 72 comics, the study analyzes the forms of primary and secondary interjections, identifying recurring patterns in each language. The results indicate that primary interjections exhibit a prototypical phonetic configuration, with vowel sounds such as /a/, /ju/, and /u/, and consonantal sounds such as /f/ and [h]. Secondary interjections reflect grammaticalized constructions related to religious expressions and gratitude. Additionally, a preference for descriptive sound effects over onomatopoeic representations for sighs is observed. These findings underscore the importance of comics as a multimodal medium for studying emotional expression and linguistic variation in interjections.

Keywords: Interjection, Comics, Relief, Crosslinguistic variation

Resumen: Este estudio examina la representación gráfica de las interjecciones de alivio en cómics en español y francés, con especial atención a su estructura fonético-fonológica y su variación interlingüística. A partir de un corpus *ad hoc* de 72 cómics, se analiza la forma de las interjecciones primarias y secundarias y se identifican patrones recurrentes en cada idioma. Los resultados muestran que las interjecciones primarias

* **Dirección para correspondencia:** Fernando Casanova Martínez. Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura. Facultad de Filosofía y Letras I. Universidad de Alicante. 03690 Alicante (fernando.casanova@ua.es).

presentan una configuración fonética prototípica con sonidos vocálicos como /a/, /ju/ y /u/ y consonánticos como /f/ y [h]. Las interjecciones secundarias reflejan construcciones gramaticalizadas relacionadas con el ámbito religioso y el agradecimiento. Además, se observa una preferencia por efectos sonoros descriptivos para los suspiros en lugar de onomatopéyicos. Estos hallazgos refuerzan la importancia del cómic como medio multimodal para el estudio de la expresión emocional y la variación lingüística de las interjecciones.

Palabras clave: Interjección, Cómic, Alivio, Variación interlingüística

1. Introducción

1.1. *De la periferia al ámbito académico: interjecciones y cómics*

Las interjecciones constituyen un recurso lingüístico fundamental en la expresión de emociones y en las interacciones comunicativas. Su estudio permite comprender cómo los hablantes codifican y transmiten información discursiva y emocional en distintos contextos comunicativos. En los cómics, las interjecciones desempeñan un papel clave al complementar el discurso verbal con elementos visuales, lo que contribuye a la multimodalidad del medio. Debido a su naturaleza híbrida entre lenguaje oral y escrito, los cómics representan un escenario idóneo para el análisis de las interjecciones y su interacción con la expresión gestual y visual.

Tanto las interjecciones como el cómic han pasado de ser considerados elementos periféricos en el ámbito académico a ocupar un lugar destacado en la investigación lingüística y semiótica. Durante mucho tiempo, las interjecciones fueron vistas como simples expresiones emocionales sin una función estructural en el lenguaje (*cf.* James, 1972; Ameka, 1992). Müller (1862) incluso afirmó que “language begins where interjections end” (p. 366), lo que sugiere que no forman parte integral del sistema lingüístico (Ameka, 1992). De manera similar, Cassirer (1948) las describió como una negación del lenguaje, utilizadas solo cuando no se quiere o no se puede hablar.

Sin embargo, Almela Pérez (1990) refutó esta visión reduccionista y argumentó que las interjecciones poseen características estructurales y comunicativas propias, que las consolidan como una categoría lingüística legítima. En este sentido, Casanova (2023) y Dingemanse (2024) consideran que las interjecciones ocupan un papel central en el lenguaje. El último de los autores afirma que se estima que aproximadamente una de cada siete intervenciones en una conversación es una interjección. Además, incide en que las más comunes no son simples exclamaciones involuntarias, sino herramientas lingüísticas versátiles y adaptativas que optimizan la comunicación cotidiana.

El cómic, por su parte, ha enfrentado un proceso similar de subestimación debido a su vinculación con el entretenimiento y su asociación con un público no académico (Eisner, 2008). No obstante, en las últimas décadas, su percepción ha cambiado drásticamente y ha emergido como un objeto de estudio valioso en la educación y en disciplinas como la lin-

güística y la semiótica (Buron-Brun, 2016). Este cambio ha sido impulsado por un aumento en la producción académica y la creación de corpus específicos para su análisis (véase Beauty *et al.*, 2018; Cohn, 2020). Así, tanto las interjecciones como el cómic han dejado atrás su marginación académica y hoy son reconocidos por su valor comunicativo y su riqueza multimodal.

Desde una perspectiva cognitiva, la Lingüística, la Traducción y la Psicología aplican principios cognitivistas fundamentales al estudio de los fenómenos del cómic (Stamenković y Tasić, 2014; Dunst *et al.*, 2018; Cohn, 2020). Los cómics constituyen una plataforma idónea para analizar las interjecciones por dos razones fundamentales. Primero, el lenguaje de los cómics se caracteriza por un uso extendido y fructífero de interjecciones y onomatopeyas, lo que lo aproxima a la oralidad (Starodubtseva, 2021). Segundo, los cómics presentan una naturaleza intrínsecamente multimodal, ya que combinan componentes verbales o lingüísticos con elementos visuales o gráficos (Borodo, 2015; Pratha *et al.*, 2016).

El estudio de las interjecciones en los cómics desde una perspectiva multimodal y cognitiva resulta fundamental para la comprensión de la expresión emocional en entornos comunicativos que integran componentes visuales y verbales. Este enfoque permite analizar la interacción entre distintos sistemas de representación del significado emocional y proporciona una visión más profunda sobre la interrelación entre lenguaje, representación visual y manifestaciones emocionales.

1.2. Los cómics como correlatos de la oralidad por escrito

El estudio de las interjecciones en los cómics, centrado en su representación gráfica, permite entender cómo se expresan emociones a través de la interacción entre elementos visuales y verbales. Según Jacobs (2007), los cómics son textos complejos y multimodales, donde la multimodalidad, como señalan Kress y van Leeuwen (2001), involucra el uso de diversos modos semióticos en su diseño. Estos modos incluyen el lenguaje, lo visual, lo sonoro, lo gestual, lo espacial y el diseño general (Jacobs, 2007; Bateman *et al.*, 2017). Cada uno de estos modos funciona como un sistema de signos visuales y verbales que generan significado en contextos culturales específicos (Kress, 2009; Serafini, 2014).

Respecto a la definición de *cómic*, McCloud (1993) lo describe como una secuencia deliberada de imágenes y otros elementos para transmitir información o provocar una respuesta estética, y engloba términos relacionados como *novela gráfica* o *cartoon*. Las definiciones clásicas del cómic, como las de McCloud (1993) y Eisner (2008), se enfocan en su naturaleza secuencial y en el uso de globos de diálogo y personajes recurrentes. En particular, este estudio se interesa por cómo se refleja la oralidad escrita, especialmente en la representación de las interjecciones.

Las convenciones en los cómics, descritas como *available designs* ('diseños disponibles') por Connors (2016), se refieren a patrones establecidos que los lectores comprenden debido a su familiaridad con las tradiciones culturales de los cómics. En este sentido, las convenciones permiten comunicar ideas, emociones y narrativas eficientemente mediante secuencias visuales y viñetas (Cuñarro y Finol, 2013). Forceville (2011) destaca el uso de

pictogramas en los cómics, elementos gráficos que representan ideas de manera directa y con un significado inherente, como una bombilla para simbolizar una idea o un corazón para indicar amor. Las convenciones en los cómics no solo permiten transmitir ideas y narrativas, sino también emociones. Este enfoque visual y simbólico facilita la representación de emociones complejas, como el alivio, al utilizar elementos gráficos y secuencias que reflejan cambios en el estado emocional de los personajes.

1.3. La emoción de alivio

Los cómics no solo permiten reflejar las interjecciones y otras muestras de lenguaje oral, sino que además son capaces de incorporar matices emocionales complejos, como el de la emoción de alivio. El alivio es una emoción dentro de la familia de las emociones positivas, específicamente vinculada a la felicidad, y se define como la respuesta emocional cuando una amenaza o tensión significativa disminuye o desaparece (Ekman, 1992; Ekman y Cordaro, 2011). Se caracteriza por una valencia positiva y baja activación, lo que implica una reducción del estrés o ansiedad (Goudbeek *et al.*, 2009; Patel *et al.*, 2010; Pekrun *et al.*, 2011; Ganotice *et al.* 2016). En términos de su clasificación, Sauter (2017) lo ubica entre las emociones epistemológicas, ya que surge de un cambio en la comprensión de mundo, particularmente de una situación negativa, como el cese de una amenaza o la mejora de un evento que originalmente se pensaba negativo.

Según Roseman *et al.* (1990), el alivio también refleja la aversión hacia un resultado no deseado, lo que puede motivar a las personas a evitar situaciones que generen esa tensión. Se asocia con factores como el esfuerzo, la superación de obstáculos y la consecución de objetivos, especialmente cuando se enfrentan a circunstancias de bajo control (Tong, 2015; Pekrun *et al.*, 2023). Además, investigaciones indican que el alivio puede interactuar con otras emociones, como la ansiedad, dado que surge tras el final de una situación estresante, generando una correlación positiva con la ansiedad y negativa con la relajación (Sweeny y Vohs, 2012; Pekrun *et al.*, 2023).

Deutsch *et al.* (2015) señalan que el alivio es un fenómeno heterogéneo, que puede involucrar afectos positivos, negativos o ambivalentes, dependiendo del contexto y la motivación subyacente. Desarrollaron el modelo integrado del alivio (IRMO), que sugiere diferentes tipos de alivio, como la evitación activa y pasiva, con el fin de entender mejor sus características afectivas y motivacionales. A pesar de estas complejidades, en este estudio que nos ocupa se considera el alivio como una emoción positiva, que comienza con una carga emocional negativa y culmina en un estado de bienestar y equilibrio, asociado a la liberación de esa tensión emocional. Este cambio de una evaluación negativa a positiva es esencial para comprender el proceso cognitivo que subyace a la emoción de alivio, donde las interjecciones funcionan como correlato de esa transición.

2. Objetivo

Este estudio se centra en el análisis de la producción y representación de interjecciones de alivio en los cómics. A través de la lectura y creación de un corpus *ad hoc* de cómics en

español y francés, se recogen interjecciones de alivio para ofrecer una visión contrastiva sobre su papel en el lenguaje. Se destaca la función expresiva de estas interjecciones como un reflejo escrito de la oralidad, subrayando su relevancia dentro del cómic. El objetivo es analizar cómo estas construcciones propias de la interacción conversacional contribuyen a la comunicación y expresión en los cómics, en especial en lo que respecta a la emoción de alivio.

Desde una perspectiva lingüística, los efectos sonoros en los cómics reflejan la interacción entre las diferentes modalidades lingüísticas del medio. Funcionan como un recurso que permite al lector experimentar el significado de múltiples formas (Petersen, 2009). Sin embargo, como señalan Pratha *et al.* (2016) y Casanova (2024), existe una escasez de investigaciones sistemáticas sobre los efectos sonoros en los cómics, especialmente en el contexto intra e intercultural. Por ello, el presente estudio se enfoca en analizar las interjecciones que expresan alivio, donde se analiza su representación fonético-ortográfica y su distribución en distintas lenguas.

Las preguntas de investigación que guían este estudio se centran en dos aspectos clave de las interjecciones de alivio en los cómics. En primer lugar, se busca explorar cuáles son las características fonético-fonológicas de las interjecciones de alivio representadas en este medio; y, en segundo lugar, se pretende investigar si existen interjecciones de alivio que se configuren como prototípicas en los cómics, es decir, aquellas que sean recurrentes y fácilmente reconocibles en los dos idiomas y culturas. En suma, el estudio tiene como objetivo comprender mejor cómo se construyen y perciben las interjecciones de alivio en los cómics y su relación con los diferentes contextos lingüísticos y culturales.

3. Materiales y métodos

Este trabajo emplea una metodología exploratoria para analizar las interjecciones de alivio en los cómics, a partir de un corpus específico compuesto por 72 obras (38 en español y 34 en francés, referenciadas en el Anexo). Los criterios de selección fueron, en primer lugar, la presencia de personajes humanos, con el fin de asegurar que los gestos faciales y corporales asociados a las interjecciones pudieran estudiarse y relacionarse con la fisonomía humana. En segundo lugar, se eligieron cómics cuyos autores, tanto guionistas como dibujantes, compartieran la misma lengua materna. Este criterio se fundamenta en la variación transcultural documentada en la simbología, la disposición gráfica y la narración propia de los distintos lenguajes visuales (Cohn, 2023). Por esta razón, se descartó recurrir a traducciones de obras similares, dado que el proceso de traducción lingüística y adaptación gráfica podría introducir distorsiones tanto en el plano verbal como en el visual. En cuanto al argumento, no se aplicó un criterio restrictivo, ya que estudios previos han evidenciado que el alivio se experimenta en una amplia variedad de circunstancias (Cowen y Keltner, 2017), por lo que se optó por incluir obras de temáticas diversas, sin limitar el corpus a un tipo concreto de narrativa.

Desde una perspectiva lingüística, la delimitación y clasificación de las interjecciones ha suscitado numerosos debates categoriales. La literatura muestra una gran diversidad terminológica en torno a la interjección —onomatopeya, ideófono, sonido inarticulado, marcador

del discurso, entre otros—, lo que genera confusión en los estudios y análisis relacionados con estas construcciones. Ante esta dispersión, Geeraerts (2005) se refiere a ellas como “interjection-like elements” (p. 170) y en esta investigación se adopta el término *interjección* como categoría general para referirse a estas unidades lingüísticas. Esta decisión sigue a Dingemanse (2024), quien justifica su elección por varias razones: se trata del término más empleado en la literatura especializada (Ameka, 1992; Kockelman, 2003), las alternativas carecen de precisión, ya sea por restringir el campo de análisis o por diluir su funcionamiento (Ameka y Wilkins, 2006); y, finalmente, al centrarse en su carácter intersticial, ofrece una categorización neutral sin imponer rasgos formales ni funcionales. El objetivo principal es, por ende, examinar todas las interjecciones de alivio identificadas en cada idioma, con el fin de analizar su frecuencia de uso, su forma escrita y su variación intra- e intercultural.

Para identificar las interjecciones de alivio, se desarrolló un enfoque basado en el concepto de *tax relief* (‘alivio fiscal’) de Lakoff (2004), en el que el alivio se asocia a un proceso en el que una aflicción es eliminada por un “héroe”, mientras que el “villano” es quien genera la tensión. Este marco se utilizó para analizar las interjecciones de alivio, que parte de la presencia de un antagonista que provoca la aflicción y un efecto aliviador que la elimina (Casanova, 2025). Como se observa en la Tabla 1, el método de detección del alivio se basa en la interacción de dos figuras: el protagonista, que experimenta alivio, y el antagonista, responsable de generar una emoción negativa. La aflicción, que impide el alivio, debe ser eliminada por el efecto aliviador. Si la aflicción se elimina, el protagonista experimenta alivio; de lo contrario, la emoción negativa persiste.

Tabla 1
Método de reconocimiento del alivio (elaboración propia).

Protagonista	Persona que experimenta la emoción de alivio
Antagonista	Entidad que provoca el estado negativo
Aflicción	Lo que no permite estar aliviado
Emoción	EMOCIÓN NEGATIVA
Efecto aliviador	Lo que se necesita para estar aliviado
Reconocimiento	Método de experimentación del alivio
Si se niega la aflicción, ¿se cumple?	Sí → se consigue el efecto aliviador → EMOCIÓN DE ALIVIO
	No → no se descarta la aflicción → Continuación de EMOCIÓN NEGATIVA

Para ilustrar este método de reconocimiento del alivio, se utiliza una secuencia de la novela gráfica *Yo, loco* (Altarriba y Godoy, 2018, pp. 13-17), que se muestra en la Figura 1. En esta escena, el protagonista, Ángel, psicólogo en una farmacéutica, se decide a entrar en uno de los laboratorios para investigar los extraños sucesos que ocurren a los pacientes de trastornos mentales sin ser visto (A y B). Esta situación le genera miedo y estrés (C), emo-

ciones que persisten hasta que finalmente consigue salir (D) y llegar a su despacho sin ser descubierto (E), donde experimenta alivio al eliminarse la fuente de su emoción negativa.

Figura 1

Aplicación del método de reconocimiento del alivio a una secuencia de Yo, loco (Altarriba y Godoy, 2018, pp. 13-17) (elaboración propia).



Protagonista	Ángel
Antagonista	Científicos de la empresa
Aflicción	Ser descubierto
Emoción	MIEDO / ESTRÉS
Efecto aliviador	Llegar a su despacho

Reconocimiento de la situación	
Se niega la aflicción	No es descubierto
¿Se cumple?	Sí → se descarta la aflicción
EMOCIÓN FINAL	EMOCIÓN DE ALIVIO

4. Resultados

En esta sección se exponen los resultados obtenidos del análisis de las interjecciones de alivio en los cómics. Se presentan las principales características y patrones observados en su representación escrita a través de diferentes contextos culturales y lingüísticos en español y en francés.

4.1. Clasificación y frecuencia de las interjecciones de alivio

La clasificación de interjecciones propuesta por Ameka (1992) y Ameka y Wilkins (2006), basada en las funciones del lenguaje de Jakobson (1973), sigue siendo útil para distinguir tres tipos principales. Las interjecciones expresivas reflejan emociones como sorpresa o alegría (*ay, vaya*), las interjecciones conativas incitan a la acción del interlocutor (*ven, escucha*), y las interjecciones fáticas mantienen la interacción sin un significado literal, como *hola* o *mmhm*. Aunque estas funciones puedan superponerse, esta clasificación sigue siendo válida para comprender el uso de las interjecciones en distintos contextos (Dingemanse, 2023, 2024). Además, Ameka (1992) clasifica las interjecciones según su forma: las

primarias son expresiones autónomas, como *oh*, *wow* ('guau'), *oops* ('ups') y *ouch* ('ay'), mientras que las secundarias, como *help* ('ayuda'), *fire* ('fuego') y *hell* ('joder'), poseen un valor semántico independiente, pero se usan convencionalmente como expresiones completas para comunicar actitudes o estados mentales.

Partiendo de esta clasificación, las interjecciones de alivio encontradas en el corpus de cómics se agrupan dentro de las expresivas. Se diferencian entre primarias, como *ah*, *puf* y *uf*, y secundarias, como *gracias a Dios* o *por fin*, que surgen de un proceso de gramaticalización¹. La Tabla 2 presenta las interjecciones² de alivio recolectadas en los cómics en español y francés, clasificadas en primarias y secundarias, junto con el número total de páginas leídas (Págs.), las interjecciones encontradas y su proporción de distribución.

Tabla 2

Frecuencia y porcentaje de interjecciones de alivio en el corpus ad hoc de cómics, según idioma y clasificación primaria/secundaria (elaboración propia).

IDIOMA	FRECUENCIA ABSOLUTA		INTERJECCIONES DE ALIVIO	
	Págs.	Interjecciones		
		Primarias	Secundarias	
Español	5 405	63		<i>gracias, gracias a Dios, menos mal, por fin, por los pelos, por qué poco.</i>
		35	28	
Francés	5 252	63		<i>à la bonne heure, bon, Dieu merci, Dieu soit loué, enfin, merci, merci Seigneur, soupir, soupire.</i>
		38	25	
TOTAL	10 657	126		
			73 (58%)	53 (42%)

Nota. La letra como superíndice representa la repetición o alargamiento de la grafía.

La representación del alivio en cómics es recurrente, debido a que esta emoción es una experiencia habitual y fácilmente identificable en la vida cotidiana (Cowen y Keltner, 2020). De hecho, algunas teorías han considerado el alivio una emoción positiva fundamental debido a su carácter frecuente en la experiencia humana (Levenson, 2011). Esta afirmación encuentra respaldo en la investigación de Graham *et al.* (2022), quienes distinguen dos tipos de alivio: el que surge al evitar una consecuencia negativa, como suspender un examen, y el que se experimenta tras la finalización de una situación estresante, como la preparación para dicha prueba. Estas experiencias y otras similares son comunes en la vida diaria, pero ¿qué tipo de interjección predomina en los cómics en cada idioma según su forma?

El análisis de las interjecciones de alivio revela una frecuencia similar en español y francés: en español se han registrado 35 interjecciones primarias y 28 secundarias, y en francés

1 La gramaticalización que experimentan las interjecciones secundarias es definida por Torres Sánchez (2000) como “el proceso a través del cual una palabra, que originariamente codifica un concepto y contribuye a las condiciones veritativas de la proposición expresada, adquiere un nuevo significado mediante el cual codifica información procedimental para ayudar al oyente a recuperar el valor actitudinal del hablante en las explicaturas de alto nivel” (p. 110).

2 En este trabajo se han seguido las consideraciones metodológicas propuestas por Dingemanse (2024) respecto a la terminología aplicable a las unidades lingüísticas analizadas. Por ello, en este inventario no se distingue entre interjecciones, onomatopeyas o sonidos inarticulados, sino que se opta por emplear el término *interjección* como categoría general (véase Materiales y métodos).

38 primarias y 25 secundarias. En conjunto, las interjecciones primarias son más numerosas, con un total de 73 casos (58% del total), mientras que las secundarias aparecen en menor medida, con 53 casos (42%). Aunque estas últimas tienen una menor presencia, su uso sigue siendo relevante y relativamente equilibrado en comparación con las primarias. Sería interesante comprobar si esta proporción se mantiene en otras lenguas, lo que permitiría determinar si existe una tendencia general en la representación formal del alivio o si, por el contrario, se trata de un patrón específico del español y el francés.

La prevalencia de las interjecciones primarias sobre las secundarias era previsible debido a las restricciones espaciales propias del cómic. En este formato multimodal, el espacio desempeña un papel crucial, como señala McCloud (1993, p. 7): el espacio en los cómics cumple la misma función que el tiempo en el cine. Debido a esta limitación, las interjecciones primarias predominan por su estructura fonética breve, lo que les permite integrarse de manera más eficiente en la narración visual. Además, su flexibilidad sonora facilita la adaptación a distintos matices expresivos mediante el alargamiento gráfico. En contraste, las interjecciones secundarias, de mayor extensión y con un contenido semántico más definido, generalmente requieren más espacio. Por ejemplo, *uff* (primaria) y *menos mal* (secundaria) suelen emplearse para expresar alivio generalmente, pero la primera ocupa menos espacio que la segunda. Por ende, la preferencia por las interjecciones primarias sugiere que se prioriza su función expresiva, ya que el significado de alivio que transmiten se construye a través del contexto compartido y la representación visual, elementos fundamentales en la naturaleza multimodal del cómic.

4.2. Representación gráfica de los rasgos fonético-fonológicos de las interjecciones primarias de alivio

En los idiomas analizados, las interjecciones de alivio más comunes incluyen formas primarias como *ah*, *oh*, *puf* y *uf*, así como otras variantes fonéticamente similares a /fju/, pero con grafías distintas: *fiu* en español y *pfiou* en francés. En todos estos casos, se observa una tendencia al alargamiento de la vocal cerrada posterior redondeada /u/. Un fenómeno comparable se identificó en un estudio sobre la construcción *huh huh* en finlandés, donde se asoció esta vocal posterior con la expresión de alivio (Pehkonen, 2020). Aunque en menor medida, la vocal posterior /o/ también tiene una presencia destacada en interjecciones de alivio en español y francés, siendo *oh* su forma más representativa.

En la recopilación de interjecciones de alivio, otra vocal que se distingue por su uso en la expresión de esta emoción es la vocal abierta anterior no redondeada /a/, evidente en interjecciones como *ah*. Un estudio realizado por Patel *et al.* (2011) sobre la relación entre la producción vocal y diversas emociones, donde se incluye el alivio, resaltó la importancia del sonido vocálico /a/. En el corpus analizado, esta vocal tiende a alargarse, junto con su consonante en español, mientras que en francés solo se prolonga la vocal. Además, en este último, se documenta el uso de esta vocal de manera aislada para expresar alivio. Pehkonen (2020) también menciona *aah* como un ejemplo de interjección de alivio.

En lo que respecta a las consonantes, destaca la fricativa labiodental sorda /f/, que aparece con frecuencia en combinación con /u/ o de manera independiente. Un comportamiento similar se observa con la fricativa glotal sorda [h], que forma parte de interjecciones de alivio

de manera análoga a /f/. Por ejemplo, destacan construcciones como *buf*, *puf* o *uf*, siendo las dos últimas compartidas por ambos idiomas. En cambio, las interjecciones iniciadas por la oclusiva bilabial sonora /b/ solo aparecen en español como *bof* o *buf*, donde se alargan la vocal y la fricativa, respectivamente. Los sonidos consonánticos (/f/ y [h]) suelen encontrarse en posición final o implosiva (vocal + consonante) y parecen desempeñar un papel similar en la expresión del alivio, ya que pueden presentarse de manera aislada, sin necesidad de apoyo vocálico, como en *ffffff* en español. Su uso refleja el sonido producido al liberar aire a través de la fricción creada entre el labio inferior y los dientes superiores (Cruttenden, 2014).

De este modo, las interjecciones de alivio en español y francés se diferencian en la forma de representar el alargamiento vocálico y consonántico. En español, se tiende a reflejar gráficamente el alargamiento tanto de las vocales como de las consonantes. Así, en *oouuf* se alargan las vocales, en *ffffff* solo las consonantes y en *ooouuuuaaaahhhh* ambas. Sin embargo, en francés predominan las construcciones breves, sin ningún tipo de alargamiento, con interjecciones como *ah*, *oh* y *ouf*, que no prolongan ni los sonidos vocálicos ni los consonánticos. Esta diferencia gráfica podría estar relacionada con la forma en que cada lengua conceptualiza cognitivamente la emoción de alivio, particularmente en lo que respecta a la duración o la intensidad expresiva que se le atribuye. Sería relevante explorar si esta prolongación gráfica se corresponde con la duración real de la expresión de alivio en corpus de producción oral, o si solo se trata de una convención específica de la representación escrita en cómics.

A pesar de los patrones identificados, hasta el momento no se han encontrado estudios que establezcan una relación definitiva entre el uso de vocales específicas y la manifestación de emociones concretas (Casanova, 2023). No obstante, Kamiloglu *et al.* (2020) señalan que los rasgos acústicos vinculados a emociones como el placer, la diversión y el alivio presentan diferencias significativas cuando se expresan mediante la prosodia del habla o a través de vocalizaciones no verbales. Estos hallazgos sugieren que los fonemas vocálicos /a/ y /u/, en los idiomas analizados, así como los fonemas consonánticos /f/ y [h], podrían estar asociados con la expresión de alivio en distintas culturas. No obstante, son necesarias más investigaciones para confirmar estas observaciones y establecer vínculos más sólidos entre los fonemas y la emoción de alivio en diferentes contextos lingüísticos y culturales.

4.3. Aspectos formales de las interjecciones secundarias de alivio

Las interjecciones secundarias que transmiten alivio incluyen construcciones utilizadas como expresiones comodín. Un ejemplo de esto es *bon* en francés ('bueno'), cuyo significado puede modificarse en función del contexto y la entonación, por lo que adquiere una carga emocional de alivio. En particular, el uso de puntos suspensivos en expresiones como *bon...* sugiere una respiración profunda, lo que refuerza la sensación de alivio. En la Figura 2, se puede observar la diferencia entre dejar el lenguaje suspendido como en *bon...* (A), que proporciona una sensación de alivio porque la emoción negativa ha disminuido o terminado, y finalizar con un punto como en *bon.* (B), que adquiere un matiz discursivo totalmente diferente al anterior, ya sea para indicar queja o inicio de turno. Los signos de puntuación y la disposición de las letras juegan un papel esencial en la representación gráfica de la ento-

nación, el tono, la cadencia y la carga emocional, que funcionan como un recurso visual para transmitir aspectos sonoros del discurso (Jacobs, 2007).

Figura 2

Representación de las interjecciones secundarias de alivio atendiendo a los signos de puntuación. Extraído de Pachyderme (Peeters, 2009, pp. 25-26).



Asimismo, uno de los dominios de los que surgen construcciones de alivio es el del agradecimiento, como *gracias* en español y *merci* en francés, que suelen incluir puntos suspensivos cuando expresan alivio, ya que refleja la salida del aire. También se encuentran combinaciones como *merci Seigneur...*, que se asocian con el ámbito religioso. En esta línea, destacan expresiones como *gracias a Dios* (o *menos mal*) en español y *Dieu merci* y *Dieu soit loué* en francés. Este tipo de interjecciones han pasado por un proceso de gramaticalización, lo que ha permitido su consolidación en el lenguaje cotidiano como expresiones convencionales de alivio. En la Figura 3, se presentan ejemplos en español (*gracias a Dios*, A y B) y en francés (*merci Seigneur*, C, y *Dieu merci*, D), lo que evidencia cómo cada lengua emplea referencias religiosas de manera similar para expresar alivio.

Figura 3

Representación de la gramaticalización de las interjecciones secundarias de alivio procedentes del ámbito religioso. Extraído de: A, Efecto dominó (Fonteriz, 2003, p. 96); B, Desde la oscuridad (Avilés, 2010, p. 34); C, Jusqu'au dernier (Félix y Gastine, 2019, p. 49); D, L'appel des origines (Callède y Séjourné, 2012, p. 30).



Se han encontrado interjecciones secundarias que reflejan los dos tipos de alivio identificados y comentados anteriormente por Graham *et al.* (2022): el alivio derivado de la finalización de una situación negativa, como *por fin* en español y *enfin* en francés, y el alivio experimentado tras evitar una consecuencia adversa, ejemplificado por expresiones como *por los pelos* o *por qué poco* en español. Su correlato visual se manifiesta a través de expresiones faciales distintivas, como se observa en la Figura 4, donde el rostro muestra un gesto relajado, con los ojos cerrados y la boca semiabierta para sacar el aire. La noción de alivio implica la percepción de distancia respecto a una emoción negativa previa, la cual, como es sabido, antecede a la sensación de alivio. En el ejemplo anterior (A2), la exclamación “¡Creo que estuvimos bien cerca de irnos al infierno!” ilustra esta idea, puesto que el infierno simboliza el estado negativo y la sensación de alivio surge al haberlo dejado atrás, lo que marca un distanciamiento con respecto a la situación amenazante.

Figura 4

Representación multimodal de la emoción de alivio. Extraído de Hasta Nóvgorod (Barba, 2020, pp. 18, 26).



Por su parte, en el ejemplo anterior en español “Pues ya era hora de que terminara” y en otro en francés “À la bonne heure! Je craignais que vous ne le preniez pas...”, se comparte un vínculo semántico a través de la referencia a dos momentos determinados en el tiempo (antes del estado negativo y después de este), que se relacionan con la idea de alivio ante la conclusión o el desarrollo esperado de un evento. En español, la construcción *ya era hora (de que...)* denota impaciencia y satisfacción porque algo que debía ocurrir finalmente ha sucedido, lo que genera una sensación de descanso o liberación. De manera similar, *À la bonne heure!* en francés expresa alivio y satisfacción ante el desenlace de la acción, lo que refleja un estado emocional que se libera de la incertidumbre previa. Esta expresión de alivio se ve reforzada de nuevo en las expresiones faciales y corporales, como muestra la Figura 4, que revela la importancia de la interacción entre el lenguaje verbal y los elementos visuales en la construcción del significado y reafirma el carácter multimodal de este medio y la función expresiva de las interjecciones en la comunicación cotidiana.

4.4. Suspiros como producciones de alivio

Desde una perspectiva biológica y fisiológica, el suspiro es una de las expresiones más características del alivio (Vlemincx *et al.*, 2013, 2017). Su función principal en la regulación de la respiración es restablecer el equilibrio del sistema homeostático mediante la restauración del control respiratorio. La expresión inglesa *sigh of relief* ('suspiro de alivio'), utilizada en estudios sobre esta emoción (Kamiloglu *et al.*, 2020; Pehkonen, 2020; Poggi y D'Errico, 2022), evidencia la estrecha relación entre la producción de suspiros y la sensación de alivio.

En el análisis del corpus de cómics, se ha identificado que el suspiro suele representarse a través de efectos sonoros descriptivos, es decir, mediante el uso de palabras que nombran el sonido en lugar de recurrir a su onomatopeya (Guynes, 2014; Pratha *et al.*, 2016). Sin embargo, en otros casos se utilizan efectos sonoros onomatopéyicos, que solo muestran la salida del aire, pero que dependen de una inspiración previa para su producción. En la Figura 5, se pueden observar ejemplos de este fenómeno: en francés, se utilizan los efectos sonoros descriptivos *soupir* (A) y *soupire* (B), mientras que los onomatopéyicos aparecen en ambos, por ejemplo, *pfiou* (C) y *fiu* (D).

Figura 5

Representación descriptiva (A y B) y onomatopéyica (C y D) de los suspiros. Extraído de: A, Pachyderme (Peeters, 2009, p. 5); B, L'homme gribouillé (Peeters y Lehman, 2018, p. 296); C, Mort aux vaches! (Ducoudray y Ravard, 2016, p. 74); D, Hoy es un buen día para morir (Colomina, 2016, p. 77).



Aunque el suspiro puede expresar distintas emociones y actitudes, no solo alivio (Hoey, 2014), se aprecia que su representación en cómics suele ser principalmente descriptiva en lugar de onomatopéyica. Esto plantea la siguiente pregunta: ¿por qué no se representa el suspiro con un sonido que refleje tanto la inspiración (entrada de aire) como la espiración (salida de aire)? La explicación puede encontrarse en la forma en que se articulan los sonidos nasales, ya que requieren el cierre total de la boca mientras el aire se expulsa a través de la nariz debido al descenso del velo del paladar (Cruttenden, 2014). Como resultado, aunque estos sonidos son continuos, carecen de una resonancia sonora claramente perceptible. Por

ende, la salida del aire por la boca sí que aparece representada y, en ocasiones, se acompaña de un pictograma que refleja visualmente esa expulsión, como aparece en las imágenes A y B de la Figura 5.

A partir del análisis realizado, se observa que las interjecciones de alivio en los cómics reflejan una estrecha relación entre el lenguaje oral y el escrito, que evidencia patrones multimodales que combinan elementos gráficos y lingüísticos para expresar emociones. La representación del alivio se materializa tanto a través de interjecciones primarias y secundarias como mediante el uso de efectos sonoros descriptivos y convenciones gráficas que refuerzan la expresividad emocional. Además, existen algunas diferencias lingüísticas en la manera en que se representan estas expresiones, como las variaciones en la estructura fonética y en la representación de la grafía empleadas. En este contexto, las interjecciones no solo funcionan como elementos discursivos espontáneos, sino también como recursos narrativos que contribuyen a la construcción de la emoción en el cómic. A continuación, se presentan las conclusiones generales del estudio, que muestran los hallazgos más relevantes y su implicación en el análisis de la comunicación interactiva, multimodal y emocional.

5. Conclusiones

Los resultados de este estudio permiten responder a las preguntas de investigación formuladas previamente, relacionadas con la representación escrita de los patrones fonético-fonológicos de las interjecciones de alivio y la posible configuración de expresiones prototípicas en los cómics.

En primer lugar, la emoción de alivio se manifiesta predominantemente a través de interjecciones primarias con rasgos fonético-fonológicos similares en español y francés. Los sonidos vocálicos más recurrentes son /a/, /ju/ y /u/, mientras que, a nivel consonántico, las fricativas /f/ y [h] son las más destacadas, que aparecen en una posición implosiva. Por su parte, solo en español se encuentran interjecciones con la oclusiva bilabial sonora /b/ en posición explosiva. Del mismo modo, en español se aprecia una tendencia al alargamiento tanto de los sonidos vocálicos como consonánticos, frente a la preferencia del francés por construcciones sin extensión gráfica. Esta representación fonética sugiere la existencia de patrones prototípicos para el reflejo del alivio en cada lengua, que se concretan en interjecciones primarias como *ah*, *buf*, *fiu*, *pf*, *puf* y *uf* en español y *a*, *ah*, *pf*, *pfiau*, *puf* y *uf* en francés.

En segundo lugar, las interjecciones secundarias también desempeñan un papel relevante en la expresión del alivio. Destacan aquellas vinculadas al ámbito religioso y al agradecimiento, tales como *gracias a Dios* y *gracias* en español y *Dieu merci*, *Dieu soit loué*, *merci* y *merci Seigneur* en francés. Además, aparecen interjecciones que se insertan en los dos tipos principales de alivio identificados: por un lado, expresiones que indican la evitación de un desenlace negativo, como *por qué poco* y *por los pelos* en español; y, por otro, aquellas que señalan el final de una experiencia adversa, como *por fin* en español y *enfin* en francés. Del mismo modo, el uso de puntos suspensivos muestra la suspensión del lenguaje y sugiere una prolongación o desvanecimiento progresivo del sonido, en estrecha relación con la espiración que acompaña a la interjección de alivio.

Asimismo, en la representación del alivio en los cómics se han identificado efectos sonoros descriptivos que refuerzan la dimensión expresiva de estas construcciones. Ejemplos de esto son *soupir* y *soupire* en francés, los cuales describen el acto de suspirar en lugar de utilizar una onomatopeya. Esta tendencia a emplear efectos descriptivos en lugar de onomatopéyicos, acompañados a veces de un pictograma de alivio que indica la salida del aire, confirma que la expresión del alivio en los cómics combina recursos gráficos y lingüísticos que reflejan de manera multimodal el proceso de espiración asociado a esta emoción.

En definitiva, el análisis realizado evidencia que las interjecciones de alivio presentan una configuración prototípica en los cómics, tanto a nivel fonético-fonológico como léxico-semántico. La distribución de las interjecciones primarias y secundarias en ambos idiomas permite identificar patrones recurrentes en la representación del alivio, lo que sugiere que estas construcciones forman parte de un sistema convencionalizado en la comunicación multimodal del cómic. En futuras investigaciones se analizarán corpus orales con soporte audiovisual para examinar aspectos relacionados con la duración y la intensidad de las interjecciones de alivio, así como la ampliación del número de lenguas estudiadas, con la finalidad de verificar si estas tendencias se reproducen en otras lenguas y culturas. Los hallazgos de este trabajo contribuyen al estudio de la expresión emocional en el lenguaje y refuerzan la importancia del cómic como un medio de análisis lingüístico y semiótico.

6. Anexo. Datos sobre los cómics en español, francés, inglés y japonés que integran el corpus *ad hoc*

Tabla 3
Compilación de los cómics en español y sus interjecciones de alivio.

Cómic	Autor	Idioma	Editorial	Año	Número		Interjecciones
					Páginas	Ejemplos	
<i>100 pesetas</i>	Inma Almansa González; Luis Ponce Segura	Español	Planeta Cómic	2018	87	0	-
<i>Año 1000: La sangre</i>	Manolo Matji; Sergio Córdoba	Español	Aleta Ediciones	2017	160	0	-
<i>Ardalén</i>	Miguelanxo Prado	Español	Norma	2012	256	0	-
<i>Arrugas</i>	Paco Roca	Español	Astiberri	2009	100	0	-
<i>Cachorro</i>	Jorge Palomar; Paco Camallonga	Español	Aleta Ediciones	2020	84	1	<i>Ohhh</i>
<i>Cara de ángel</i>	Koldo Azpitarte; Ángel Unzueta	Español	Panini Cómic	2015	96	0	-

<i>Desde la oscuridad</i>	Pepe Avilés	Español	Diábolo	2010	72	2	<i>Oouuuf; Gracias a Dios</i>
<i>Destino Sadabad</i>	Xavi Reñé; Sònia Pellejero	Español	Diábolo	2016	84	3	<i>Buff; Por qué poco; Buff</i>
<i>Efecto dominó</i>	José Rafael Fonteriz	Español	Ediciones de Ponent	2003	144	3	<i>Gracias a Dios; Gracias a Dios; Gracias a Dios</i>
<i>El arte de volar</i>	Antonio Altarriba; Kim (Joaquim Aubert i Puig-Arnau)	Español	Ediciones de Ponent	2009	222	7	<i>Uuuuf; Boof; Ppff; Uff; Ufff; Menos mal; Oooooooooaaahhhh</i>
<i>El fantasma de Gaudí</i>	Juan Antonio Torres; Jesús Alonso Iglesias	Español	Dibbucs	2015	110	0	-
<i>El fotógrafo de Mauthausen</i>	Salvador Rubio; Pedro J. Colombo	Español	Norma	2018	108	1	<i>Buf</i>
<i>El violeta</i>	Juan Sepúlveda; Antonio Santos; Marina Cochet	Español	Drakul	2018	104	4	<i>Aah; Menos mal; Fff; Aaaah</i>
<i>Entretelas</i>	Rubén del Rincón	Español	La Cúpula	2012	107	3	<i>Buf; Menos mal; Menos mal</i>
<i>Espacios en blanco</i>	Miguel Francisco	Español	Astiberri	2017	127	0	-
<i>Hasta Nóvgorod</i>	Víctor Barba	Español	Norma	2020	182	2	<i>Puf; Por los pelos</i>
<i>Hoy es un buen día para morir</i>	Jesús Colomina Orgaz	Español	Dibbucs	2016	381	3	<i>Fiuuuu; Gra... Gracias; Gra... Gracias</i>
<i>Ken Games</i>	José Robledo; Marcial Toledano	Español	Diábolo	2009-2014	206	3	<i>Ufff; Menos mal; Bufff</i>
<i>La casa de los susurros</i>	David Muñoz; Tirso Cons; Javi Montes	Español	T. Dolmen Editorial	2011	171	2	<i>Uf; Uf</i>
<i>La vampiresa de Barcelona</i>	Miguel Ángel Parra; Iván Ledesma; Jandro González	Español	Norma	2017	120	0	-
<i>Las guerras silenciosas</i>	Jaime Martín	Español	Norma	2014	154	1	<i>Menos mal</i>
<i>Laura</i>	Guillem March	Español	Dolmen	2006	56	1	<i>Menos mal</i>
<i>Los hijos de la Alhambra</i>	Paco Roca	Español	Planeta DeAgostini	2007	52	0	-

<i>Manicomio</i>	Montse Batalla; Xevídom (Xevi Domínguez)	Español	La Cúpula	2019	164	5	<i>Ahhh; Uff; Menos mal; Por fin; Uff</i>
<i>Max: los años 20</i>	Salvador Rubio; Rubén del Rincón	Español	Planeta	2019	108	2	<i>Menos mal; Me- nos mal</i>
<i>Mies van der Rohe</i>	Agustín Ferrer Casas	Español	Grafito	2019	176	1	<i>Ah</i>
<i>Pájaro indiano</i>	Belén Ortega	Español	Norma	2015	80	0	-
<i>Palos de ciego</i>	Israel Gómez Ferrera	Español	Astibe- rri	2016	134	2	<i>Menos mal; Me- nos mal</i>
<i>Primavera para Madrid</i>	Magius (Diego Corbalán)	Español	Aut- saider Cómics	2021	272	4	<i>Buff; Ah; Gracias; Gracias</i>
<i>Protagonista</i>	José Altozano; Ulises Lafuente; Pablo Ilyich; Andrés Garrido	Español	Fando- gamia	2020	144	0	-
<i>Roman ritual</i>	Juan Antonio Torres; Jamie Martínez; Sandra Molina	Español	Dib- buxs	2016	106	1	<i>Fiiuu</i>
<i>Sherlock Holmes y la conspiración de Barcelona</i>	Sergio Colomino; Jordi Palomé	Español	Norma	2012	139	0	-
<i>Sofía, Ana y Victoria</i>	Guillem March	Español	Diábolo edicio- nes	2003- 2004	94	1	<i>Menos mal</i>
<i>Trilogía del Baztán</i>	Ernest Sala	Español	Planeta Cómico	2020	318	2	<i>Ah; Oh</i>
<i>Vidas a contraluz</i>	Raúl Anisa Arsís; Roger Ibáñez Ugena	Español	Diábolo edicio- nes	2006	72	0	-
<i>Yo, asesino</i>	Antonio Altarriba; Keko (José Antonio Godoy)	Español	Norma	2014	134	0	-
<i>Yo, loco</i>	Antonio Altarriba; Keko (José Antonio Godoy)	Español	Norma	2018	125	5	<i>Pffffff; Menos mal; Fffffff; Fffffff; Pffffff</i>
<i>Yo, mentiroso</i>	Antonio Altarriba; Keko (José Antonio Godoy)	Español	Norma	2020	156	4	<i>Fffffff; Menos mal; Menos mal; Menos mal</i>
TOTAL					5405	63	

Tabla 4
Compilación de los cómics en francés y sus interjecciones de alivio.

Cómic	Autor	Idioma	Editorial	Año	Número		Interjecciones
					Páginas	Ejemplos	
<i>À la dérive</i>	Xavier Coste	Francés	Casterman	2015	72	1	<i>Dieu merci</i>
<i>Beauté noire et le Groupe Prospero</i>	Noël Simsolo; Olivier Balez; Philippe Nicloux	Francés	Glénat	2018-2019	96	0	<i>Oh</i>
<i>Ce que nous sommes</i>	Zep (Philippe Chappuis)	Francés	Rue de Sèvres	2022	88	2	<i>Pfouh; merci</i>
<i>Ces jours qui disparaissent</i>	Timothé Le Boucher	Francés	Glénat	2017	192	1	<i>Ah</i>
<i>Dans la nuit</i>	Joël Callède; Denys Quistebert; Hubert Boulard	Francés	Delcourt	2003-2005	154	1	<i>Oh</i>
<i>Egon Schiele : Vivre et Mourir</i>	Xavier Coste	Francés	Casterman	2012	63	2	<i>Dieu merci; Dieu merci</i>
<i>Eternum</i>	Jaouen Salaün; Christophe Bec	Francés	Casterman	2015	144	1	<i>Ah</i>
<i>Il était une fois en France</i>	Fabien Nury; Sylvain Vallée	Francés	Glénat	2007-2012	362	9	<i>À la bonne heure; Oh; Enfin; Ah; Dieu merci; Ah; Ah; Dieu merci; Ah</i>
<i>Jusqu'au dernier</i>	Jérôme Félix; Paul Gastine	Francés	Grandangle	2019	70	2	<i>Merci seigneur; merci</i>
<i>L'Appel des Origines</i>	Joël Callède; Gaël Séjourné	Francés	Glénat	2011-2013	171	3	<i>Ouf; Pffiou; Dieu merci</i>
<i>L'assassin qu'elle mérite</i>	Wilfrid Lupano; Yannick Corboz	Francés	Glénat	2010-2016	210	3	<i>Enfin; Aaaaah; Ah</i>
<i>L'héritage du Diable</i>	Jérôme Félix; Paul Gastine	Francés	Bamboo	2009-2016	200	4	<i>Enfin; Enfin; Enfin; Enfin</i>
<i>L'homme gri-bouillé</i>	Serge Lehman (Fréjean Pascal); Frederik Peeters	Francés	Delcourt	2018	328	3	<i>Puf; Aaaaa; Soupire</i>
<i>L'homme truqué</i>	Serge Lehman (Fréjean Pascal); Gess (Stéphane Girard)	Francés	L'Atlante	2013	62	1	<i>Ouf</i>
<i>La ballade du soldat Odawaa</i>	Cédric Apikian; Christian Rossi	Francés	Casterman	2019	88	1	<i>Merci</i>

La bombe	Alcante (Didier Swysen); Laurent-Frédéric Bollée; Denis Rodier	Fran-cés	Glénat	2020	461	4	<i>Enfin; Enfin; Pfff; Enfin</i>
Le bleu est une couleur chaude	Julie Maroh	Fran-cés	Glénat	2010	152	0	-
Le mangeur d'histoires	Fabrice Lebeault	Fran-cés	Dupuis	2008	68	0	-
Le modèle	Laëtitia Rouxel	Fran-cés	Des ronds dans l'O	2011	103	2	<i>Ha; Ouf</i>
Le patient	Timothé Le Boucher	Fran-cés	Glénat	2019	296	3	<i>Pff; Pff; Ah</i>
Le sursis	Jean-Pierre Gibrat	Fran-cés	Dupuis	1997-1999	106	1	<i>Aaah</i>
Le travailleur de la nuit	Alexis Nolent (Matz); Léonard Chemineau	Fran-cés	Rue de Sèvres	2017	128	1	<i>Uff</i>
Les voleurs d'Empires	Jean Dufaux; Martin Jamar	Fran-cés	Glénat / Grafica	349	349	6	<i>Dieu soit loué; Ouf; Ouff; Ouff; Ah; Ah</i>
Le voyage de Marcel Grob	Philippe Collin; Sébastien Goethals	Fran-cés	Futuro-polis	2018	180	1	<i>Ah</i>
Levée d'écrou	D. Daeninckx; Mako; Laurence Croix	Fran-cés	Imbro-glio	2007	49	0	
Mitterrand Re-quiem	Joël Callède	Fran-cés	Le lom-bard	2016	144	0	-
Motorcity	Sylvain Runberg; Philippe Berthet	Fran-cés	Dar-gaud	2017	64	0	-
Mort aux vaches!	Aurélien Ducou-dray; François Ravard	Fran-cés	Futuro-polis	2016	112	3	<i>Pff; Ah; Pfiouu</i>
Pachyderme	Frederik Peeters	Fran-cés	Galli-mard	2009	80	6	<i>Soupire; Bon; Mh; Soupir; Ah; Ah</i>
Paris 2119	Zep (Philippe Chappuis); Domi-nique Bertail	Fran-cés	Rue de Sèvres	2019	80	1	<i>Ouf</i>
Tatanka	Joël Callède; Gaël Séjourné; Jean Verney	Fran-cés	Del-court	2005-2009	268	0	-

<i>Victor Hugo, aux frontières de l'exil</i>	Esther Gil; Laurent Paturaud	Francés	Daniel Maghen	2013	96	0	-
<i>Yellow Cab</i>	Christophe Chabouté	Francés	Glénat / Vent d'Ouest	2021	166	0	-
<i>Astérix: Le ciel lui tombe sur la tête</i>	René Goscinny; Albert Uderzo	Francés	Éditions Albert René	2005	50	1	<i>Ouf</i>
TOTAL					5252	63	

REFERENCIAS

- Almela Pérez, R. (1990). *Apuntes Gramaticales sobre la Interjección*. Universidad de Murcia. 3.^a ed.
- Ameka, F. (1992). Interjections: The universal yet neglected part of speech. *Journal of Pragmatics*, 18, 101-118. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(92\)90048-G](https://doi.org/10.1016/0378-2166(92)90048-G)
- Ameka, F. y Wilkins, D. P. (2006). Interjections. En J. Verschueren y J. Östman (Eds.), *Handbook of Pragmatics* (pp. 1-19). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/hop.10.int12>
- Altarriba, A. y Godoy, J. A. (2018). *Yo, loco*. Norma Editorial.
- Avilés, P. (2010). *Desde la Oscuridad*. Diábolo Ediciones.
- Barba, V. (2020). *Hasta Nóvgorod*. Normal Editorial.
- Bateman, J. A., Wildfeuer, J. y Hiippala, T. (2017). *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*. De Gruyter.
- Beaty, B., Sousanis, N. y Woo, B. (2018). Two per cent of what?: Constructing a corpus of typical American comics books. En J. Wildfeuer, A. Dunst y J. Laubrock (Eds.), *Empirical Comics Research: Digital, Multimodal, and Cognitive Methods* (pp. 27-42). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315185354-2>
- Borodo, M. (2015). Multimodality, translation and comics. *Perspectives: Studies in Translatology*, 23(1), 22-41. <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2013.876057>
- Buron-Brun, B. (2016). El cómic como herramienta pedagógica transfronteriza. En L. Beltrán, R. de Diego, M. Sotelo y D. Thion (Coords.), *Diálogos en la frontera: de la cultura popular a la cultura de masas en la era moderna* (pp. 13-28). Institución Fernando el Católico.
- Callède, J. y Séjourné, G. (2011-2013). *L'Appel des Origines*. Glénat.
- Casanova, F. (2023). *Las construcciones expresivas desde una perspectiva cognitiva, multimodal e interlingüística: la emoción de alivio* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. Digitum. <http://hdl.handle.net/10201/135250>
- Casanova, F. (2024). Medicina gráfica, multimodalidad y traducción de trastornos del lenguaje: El caso de la afasia. En I. Cobos (Coord.), *Traducción (Biosanitaria), Medicina Gráfica y Comunicación Médico-Paciente* (pp. 175-200). Tirant lo Blanch.
- Casanova, F. (2025). Cómic como reflejo cognitivo: Exploración multimodal del proceso de la emoción de alivio en español, francés e inglés. En F. Pomares y L. Morales

- (Coords.), *Cómics y Estudios Culturales: Imágenes en Movimiento 5. Cine y Tebeos: Narrativas en Movimiento* (pp. 145-174). Idea.
- Cassirer, E. (1948). *Saggio sull'Uomo*. Longanesi.
- Cohn, N. (2020). *Who Understands Comics?: Questioning the Universality of Visual Language Comprehension*. Bloomsbury.
- Cohn, N. (2023). *The Patterns of Comics: Visual Languages of Comics from Asia, Europe, and North America*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350381636>
- Connors, S. P. (2016). Designing meaning: A multimodal perspective on comics reading. En C. Hill (Ed.), *Teaching Comics Through Multiple Lenses: Critical Perspectives* (pp. 13-29). Routledge.
- Cowen, A. S., y Keltner, D. (2017). Self-report captures 27 distinct categories of emotion bridged by continuous gradients. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114(38), E7900-E7909. <https://doi.org/10.1073/pnas.1702247114>
- Cowen, A. S. y Keltner, D. (2020). What the face displays: Mapping 28 emotions conveyed by naturalistic expression. *The American Psychologist*, 75(3), 349-364. <https://doi.org/10.1037/amp0000488>
- Cuñarro, L. y Finol, J. E. (2013). Semiótica del cómic: códigos y convenciones. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 22, 267-290. <https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6353>
- Cruttenden, A. (2014). *Gimson's Pronunciation of English*. Routledge. 8ª ed. <https://doi.org/10.4324/9780203784969>
- Deutsch, R., Smith, K. J. M., Kordts-Freudinger, R. y Reichardt, R. (2015). How absent negativity relates to affect and motivation: An integrative relief model. *Frontiers in Psychology*, 6. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00152>
- Colomina, J. (2016). *Hoy es un Buen Día para Morir*. Dibbuku.
- Dingemanse, M. (2023). Interjections. En E. van Lier (Ed.), *The Oxford Handbook of Word Classes* (pp. 447-491). Oxford University Press.
- Dingemanse, M. (2024). Interjections at the Heart of Language. *Annual Review Of Linguistics*, 10(1), 257-277. <https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-031422-124743>
- Ducoudray, A. y Ravard, F. (2016). *Mort aux Vaches!*. Futuropolis.
- Dunst, A., Laubrock, J. y Wildfeuer, J. (Eds.). (2018). *Empirical Comics Research: Digital, Multimodal, and Cognitive Methods*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315185354>
- Eisner, W. (2008 [1985]). *Comics & Sequential Art*. Poorhouse Press.
- Ekman, P. (1992). An argument for basic emotions. *Cognition and Emotion*, 6(3/4), 169-200. <http://dx.doi.org/10.1080/02699939208411068>
- Ekman, P. y Cordaro, D. (2011). What is meant by calling emotions basic. *Emotion Review*, 3(4), 364-370. <https://doi.org/10.1177/1754073911410740>
- Félix, J. y Gastine P. (2019). *Jusqu'au Dernier*. Grandangle.
- Fonteriz, J. R. (2003). *Efecto Dominó*. Ediciones de Ponent.
- Forceville C. J. (2011). Pictorial runes in *Tintin and the Picaros*. *Journal of Pragmatics*, 43, 875-890. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2010.07.014>

- Ganotice, F., Datu, J. A. y King, R. (2016). Which emotional profiles exhibit the best learning outcomes? A person-centered analysis of students' academic emotions. *School Psychology International*, 37(5), 498-518. <https://doi.org/10.1177/0143034316660147>
- Geeraerts, D. (2005). Lectal variation and empirical data in Cognitive Linguistics. En F. Ruiz de Mendoza y M. Peña (Eds.), *Cognitive Linguistics: Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction* (pp. 163-190). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110197716.2.163>
- Goudbeek, M. B., Goldman, J. P. y Scherer, K. R. (2009). Emotion dimensions and formant position. En M. Uther, R. Moore, y S. Cox (Eds.), *Proceedings of Interspeech 2009: 10th Annual Conference of the International Speech Communication Association* (pp. 1575-1578). ISCA. <https://doi.org/10.21437/Interspeech.2009-469>
- Graham, A. J., McCormack, T., Lorimer, S., Hoerl, C., Beck, S. R., Johnston, M. y Feeney, A. (2022). Relief in everyday life. *Emotion*. <https://doi.org/10.1037/emo0001191>
- Guynes, S. A. (2014). Four-color sound: A Peircean semiotics of comic book onomatopoeia. *Public Journal of Semiotics*, 6(1), 58-72. <https://doi.org/10.37693/pjos.2014.6.11916>
- Hoey, E. M. (2014). Sighing in interaction: Somatic, semiotic, and social. *Research on Language and Social Interaction*, 47, 175-200. <https://doi.org/10.1080/08351813.2014.900229>
- Jacobs, D. (2007). More than words: Comics as a means of teaching multiple literacies. *English Journal*, 96, 19-25. <https://doi.org/10.2307/30047289>
- Jakobson, R. (1973). *Fundamentos del Lenguaje*. Ayuso. 2.^a ed.
- James, D. (1972). Some aspects of the syntax and semantics of interjections. *Proceedings of the Chicago Linguistic Society*, 8, 162-172.
- Kamiloğlu, R. G., Fischer, A. H. y Sauter, D. A. (2020). Good vibrations: A review of vocal expressions of positive emotions. *Psychonomic Bulletin & Review*, 27, 237-265. <https://doi.org/10.3758/s13423-019-01701-x>
- Kockelman, P. (2003). The meanings of interjections in Q'eqchi' Maya: From emotive reaction to social and discursive action. *Current Anthropology*, 44, 467-490. <https://doi.org/10.1086/375871>
- Kress, G. (2009). What is a mode? En C. Jewitt (Ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* (pp. 54-67). Routledge.
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold.
- Lakoff, G. (2004). *Don't Think of an Elephant. Know your Values and Frame the Debate*. Chelsea Green Publishing.
- Levenson, R. W. (2011). Basic emotion questions. *Emotion Review*, 3(4), 379-386. <https://doi.org/10.1177/1754073911410743>
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. HarperCollins Publishers.
- Müller, M. (1862). *Lectures on the Science of Language*. Charles Scribner.
- Patel, S., Scherer, K. R., Björkner, E. y Sundberg, J. (2011). Mapping emotions into acoustic space: The role of voice production. *Biological Psychology*, 87(1), 93-98. <https://doi.org/10.1016/j.biopsycho.2011.02.010>

- Patel, S., Scherer, K. R., Sundberg, J. y Björkner, E. (2010). Acoustic markers of emotions based on voice physiology. *Proceedings of the International Conference on Speech Prosody*.
- Peeters, F. (2009). *Pachyderme*. Gallimard.
- Peeters, F. y Lehman, S. (2018). *L'Homme Gribouillé*. Delcourt.
- Pehkonen, S. (2020). Response cries inviting an alignment: Finnish *huh huh*. *Research on Language and Social Interaction*, 53(1). 19-41. <https://doi.org/10.1080/08351813.2020.1712965>
- Pekrun, R., Goetz, T., Frenzel, A. C., Barchfeld, P. y Perry, R. P. (2011). Measuring emotions in students' learning and performance: The Achievement Emotions Questionnaire (AEQ). *Contemporary Educational Psychology*, 36, 36-48. <https://doi.org/10.1016/j.cedpsych.2010.10.002>
- Pekrun, R., Marsh, H. W., Elliot, A. J., Stockinger, K., Perry, R. P., Vogl, E., Goetz, T., van Tilburg, W. A. P., Lüdtke, O. y Vispoel, W. P. (2023). A three-dimensional taxonomy of achievement emotions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 124(1), 145-178. <https://doi.org/10.1037/pspp0000448>
- Petersen, R. S. (2009). The acoustics of manga. En J. Heer y K. Worcester (Eds.), *A Comics Studies Reader* (pp. 163-172). University Press of Mississippi.
- Poggi, I. y D'Errico, F. (Eds.) (2022). A laughter will bury you: Ridicule as a discrediting move. En I. Poggi y F. D'Errico (Eds.), *Social Influence, Power, and Multimodal Communication* (pp. 183-194). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003029274>
- Pratha, N. K., Avunjian, N. y Cohn, N. (2016). *Pow, punch, pika, and chu*: The structure of sound effects in genres of American comics and Japanese manga. *Multimodal Communication*, 5(2), 93-109. <https://doi.org/10.1515/mc-2016-0017>
- Roseman, I. J., Spindel, M. S. y Jose, P. E. (1990). Appraisals of emotion eliciting events: Testing a theory of discrete emotions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59, 899-915. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.59.5.899>
- Sauter, D. A. (2017). The nonverbal communication of positive emotions: An emotion family approach. *Emotion Review*, 9, 222-234. <https://doi.org/10.1177/1754073916667236>
- Serafini, F. (2014). *Reading the Visual: An Introduction to Teaching Multimodal Literacy*. Teachers College Press.
- Stamenković, D. y Tasić, M. (2014). The contribution of cognitive linguistics to comics studies. *Balkan Journal of Philosophy*, 6(2), 155-162. <https://doi.org/10.5840/bjp20146221>
- Starodubtseva E. A. (2021). Phonostylistic peculiarities of English-language comic books. *Russian linguistic bulletin*, 27, 86-90.
- Sweeny, K. y Vohs, K. D. (2012). On near misses and completed tasks: The nature of relief. *Psychological Science*, 23(5), 464-468. <https://doi.org/10.1177/0956797611434590>
- Tong, E. M. W. (2015). Differentiation of 13 positive emotions by appraisals. *Cognition and Emotion*, 29(3), 484-503. <https://doi.org/10.1080/02699931.2014.922056>
- Torres Sánchez, M. A. (2000). *La Interjección*. Universidad de Cádiz.
- Vlemincx, E., Abelson, J. L., Lehrer, P. M., Davenport, P. W., Van Diest, I. y van den Bergh, O. (2013). Respiratory variability and sighing: A psychophysiological re-

set model. *Biological Psychology*, 93, 24-32. <https://doi.org/10.1016/j.biopsycho.2012.12.001>

Vleminx, E., Meulders, M. y Abelson, J. L. (2017). Sigh rate during emotional transitions: More evidence for a sigh of relief. *Biological Psychology*, 125, 163-172. <https://doi.org/10.1016/j.biopsycho.2017.03.005>

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Fernando Casanova Martínez es investigador postdoctoral en la Universidad de Alicante. Doctor en Filología Inglesa por la Universidad de Murcia, donde también obtuvo los grados en Lengua y Literatura Españolas, Estudios Franceses y un Máster en Lingüística Teórica y Aplicada. Su investigación se centra en las interjecciones, en cómics y vídeos, con un enfoque en su traducción y su multimodalidad. Además, estudia la medicina gráfica y trabaja en estudios de traducción y lenguaje médico. Ha impartido clases en la Universidad de Murcia en áreas como traducción científica y técnica, metodología de la traducción, cultura aplicada a la traducción, lengua francesa, entre otras. Su trayectoria interdisciplinar combina lingüística, traducción y comunicación multimodal, contribuyendo al estudio y enseñanza de las lenguas en diversos contextos especializados.

Fecha de recepción: 09-04-2025

Fecha de aceptación: 18-07-2025

EL EPISODIO DEL “CUERPO MUERTO” EN EL *QUIJOTE* Y SU PROTAGONISTA, ALONSO LÓPEZ DE ALCOBENDAS: SU IDENTIDAD A PARTIR DE DOCUMENTOS DE LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS DE VALLADOLID

(The Episode of the ‘Dead Body’ in *Don Quixote* and Its Protagonist Alonso López de Alcobendas: His Identity Based on Documents from the Historical Archives of Valladolid)

Jesús Fernando Cáseda Teresa*
I.E.S. Valle del Cidacos – Calahorra (La Rioja)

Abstract: This study analyses the identity of the ‘dead body’ that appears in chapter nineteen of the first part of *Don Quixote*: Saint Juan de la Cruz. After locating various documents in the historical archives of Valladolid, it proposes a hypothesis as to who is hiding behind the character of ‘Alonso López, a native of Alcobendas’. He relates this quixotic episode with the ‘excommunication’ suffered by Cervantes during the years he lived in Andalusia, analyses the anti-clerical satire present in the episode and the origin of the nickname ‘Caballero de la Triste Figura’ (Knight of the Sad Figure).

Keywords: *Quixote*, dead body, Alonso López, Alcobendas, Caballero de la Triste Figura

Resumen: Este artículo analiza la identidad del “cuerpo muerto” que aparece en el capítulo diecinueve de la primera parte del *Quijote*: san Juan de la Cruz. Propone, tras localizar diversa documentación en los archivos históricos de Valladolid, una hipótesis sobre quién se oculta tras el personaje de “Alonso López, natural de Alcobendas”. Relaciona este episodio quijotesco con la “excomunió” que sufrió Cervantes durante los años que vivió en Andalu-

* **Dirección para correspondencia:** Jesús Fernando Cáseda Teresa, Calle J. Carlos I, 4, 1º-Centro, Arnedo (La Rioja) (casedateresa@yahoo.es)

cía, analiza la sátira anticlerical presente en el episodio y el origen del apelativo “Caballero de la Triste Figura”.

Palabras clave: *Quijote*, cuerpo muerto, Alonso López, Alcobendas, Caballero de la Triste Figura

1. Introducción

Apenas existen estudios monográficos sobre el episodio del “cuerpo muerto” del capítulo diecinueve de la primera parte del *Quijote* cervantino. Montiel Nava lo relaciona con un motivo literario que aparece en el *Palmerín de Inglaterra* y en el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada. Tal motivo consiste, según sus palabras, en que “un caballero andante se encuentra con un cortejo que traslada el cuerpo muerto de un caballero asesinado injustamente por otro, teniendo que ser vengada esta muerte injusta por algún buen caballero” (Montiel, 2005, p. 563). Ciertamente es que, como apunta dicha investigadora, el episodio quijotesco se asemeja más al relato de la aparición de la Santa Compañía, presente en múltiples narraciones orales y escritas, que describían el modo en que vagaban las almas en pena.

También encontramos este motivo en la *Eneida*, en la que, como en el *Quijote*, aparecen unas andas con las que portan al fallecido, hachas encendidas y un cortejo fúnebre. Pero es, tal vez, en la novela salvada de la quema cervantina, el *Palmerín de Inglaterra*, y también en *Olivante de Laura* del escritor del *Jardín de flores curiosas*, donde se detectan las influencias más próximas, en opinión de Montiel Navas, al *Quijote*. En ambos ejemplos (*Palmerín* y *Olivante*), el caballero se encarga de vengar al asesinado, que está de cuerpo presente. En el caso del *Olivante*, hay, como en el texto cervantino, “un gran cortejo con gente enlutada” y, según la investigadora, “encamisados con hachas encendidas, elementos que introdujo Torquemada” en su obra (Montiel, 2005, p. 568). En esta la acción se desarrolla al mediodía y en el *Quijote* durante la noche, más lógico por el uso que se hace de las hachas en la oscuridad.

La novedad cervantina con respecto a sus fuentes es la ocultación deliberada hasta casi el final de la aventura de la identidad de quien es transportado en la litera. La persona que informa sobre ello, tras ser descabalgado por Quijote, es Alonso López, natural de Alcobendas, que primero dice ser licenciado y luego se corrige indicando su condición de bachiller.

Afirma entonces que el difunto es un caballero muerto en Baeza que es transportado a Segovia y da noticia de la causa de su fallecimiento: la peste. No se trata, por tanto, de un asesinato. Y, en consecuencia, no es necesario que D. Quijote tome ninguna clase de venganza por su muerte; el cual, sin embargo, y como luego veremos, no trata de una forma excesivamente complaciente al malherido clérigo que ha sufrido las embestidas de su lanza y se ha fracturado una pierna.

Carlos Araya ha analizado el episodio desde la perspectiva de lo que llama la “proyección literaria” y concluye que

a través de las dimensiones del cuerpo muerto presentadas y de las particularidades con que acontece el despliegue de sus caracteres omitidos, Cervantes elabora una reflexión acerca del conocimiento humano en términos de sus propiedades, posibilidades y limitaciones, la que arranca como punto de origen de la continuidad que el acceso a lo desconocido poseerá en momentos posteriores, en los que las actitudes adoptadas ante la muerte y lo mortuorio estarán en conexión con las visiones generales y particulares que las correspondientes épocas sustenten respecto del enfrentamiento con dicha realidad. (Araya, 2018, p. 114)

Pero esta conclusión precisa de una mayor aproximación al texto y, sobre todo, más cercana a la época de su escritura y a la biografía cervantina para dar sentido a las novedades que Cervantes incorpora al “motivo” del que habla Montiel Nava, las cuales ponen de relieve la originalidad de su intento.

La pregunta que hay que responder es qué significado tiene este episodio y cuál es la razón de su escritura, tomando siempre como modelo el “motivo” que es, en este caso, y como casi siempre en el *Quijote*, superado.

A lo largo de este estudio, propongo un análisis de las causas de su escritura, de la presencia de “Alonso López, natural de Alcobendas” como personaje y de la identidad de este individuo. Es, además, fundamental identificar al “cuerpo muerto”, trasladado con nocturnidad desde Andalucía hasta Segovia. Y, asimismo, dar sentido a la presencia de la “excomunión” de Quijote en el episodio, no como una referencia intrascendente, sino procedente de la biografía cervantina, mencionada en un contexto claramente anticlerical. Cervantes supera en gran medida a su modelo e inserta en este capítulo muchas alusiones subrepticias a su propia persona, a sus vivencias y a sus relaciones personales y vicisitudes en Andalucía, en Madrid y en La Mancha.

Por último, presento el hallazgo de la identidad de un individuo de nombre Alonso López, natural de Alcobendas, a quien, por las fechas de los documentos que he hallado en los archivos de Valladolid (de 1604 y de 1611), pudo conocer perfectamente Miguel de Cervantes y a quien tal vez encubre, aunque no del todo, el personaje que aparece en este episodio del capítulo diecinueve de la primera parte de su novela.

No es irrelevante, asimismo, el nuevo mote que toma tras este episodio el protagonista, “Caballero de la Triste Figura”, que precisa de una explicación y que está íntimamente relacionado con el significado de esta aventura.

2. ¿Quién es el “cuerpo muerto”?

Ha habido a lo largo del tiempo diversas opiniones sobre la identidad del “cuerpo muerto” que es acompañado por el cortejo fúnebre que avistan Quijote y Sancho. Algunos han creído, como Arias Sanjurjo, que se trata del cardenal Gaspar de Quiroga, llevado de Toledo a Madrigal, o del conde de Altamira, transportado de Barcelona a Santiago (Arias, 1934). Pero quien más aceptación ha tenido por los críticos ha sido Martín Fernández de Navarrete (1819), quien creyó que se trataba de san Juan de la Cruz, fallecido a finales de 1591 en el convento carmelita de Úbeda. D.^a Ana de Mercado y su hermano Luis de Mercado, miembro este último del Consejo Real, residentes en Madrid y fundadores del monasterio carmelita

de Segovia, promovieron su traslado a esta última localidad para ser ahí enterrado su cuerpo. A tal fin, consiguieron el visto bueno del vicario general de la Orden y, tras hacerse con su cadáver incorrupto, mandaron que fuera transportado en la noche con absoluto sigilo para no provocar la ira de los habitantes de localidad y de los frailes de Úbeda.

De este modo, como indica Navarrete, el comisionado de la ciudad entregó sus despachos al prelado y, mientras dormían los clérigos, se llevaron el cuerpo muerto. Fue introducido en una maleta “para mayor disimulo” y, tomando “varias veredas y rodeos”, fueron por lugares despoblados para no llamar la atención (Fernández de Navarrete, 1819, p. 79). Cuenta el estudioso riojano que a lo largo del recorrido hubo diversos incidentes y apariciones fantasmagóricas, voces que preguntaban por la naturaleza de lo que transportaban. Una vez enterados los frailes de Úbeda y hechas las protestas formales por este Ayuntamiento ante el papa, este último determinó que se devolviera a su lugar de origen; pero, habiendo llegado a un acuerdo, se optó por dividir el cuerpo y devolver una parte de él a la localidad andaluza.

En mi opinión, es bastante factible que esta hipótesis sea la válida. Cervantes sustituyó Úbeda por la vecina Baeza en su historia novelesca, ambas poblaciones muy próximas. López-Baralt ha señalado, a este respecto, la vinculación de Cervantes y de su novela con la idea de la “caballería espiritual” del escritor de la mística carmelita:

El novelista rinde culto, sobre todo, a la caballería andante espiritual, que pareció conocer tan de cerca como el anacrónico hidalgo hijo de su ficción. El “muerto caballero” de la litera —es decir, san Juan de la Cruz— cerró filas con la tradición bélica “a lo divino” tan en boga entonces. La misma que, en su forma novelada, se venía a oponer a la mismísima caballería andante que don Quijote quiso resucitar en pleno siglo XVIII. La aventura nocturna resulta pues del máximo interés: Cervantes nos está confesando entre líneas los límites de la caballería andante quijotesca. Hay otras caballerías más altas que el heroico hidalgo manchego no habrá de alcanzar jamás. Don Quijote, que “pelea a lo humano”, no logró medirse con la caballería mística de aquel fraile humilde que fue su contemporáneo y que, andando el tiempo, se habría de llamar san Juan de la Cruz. Un auténtico caballero de la milicia celestial. (López-Baralt, 2016, p. 55)

Iffland analizó la relación del episodio del cuerpo muerto con la *Noche oscura*, las similitudes en el vocabulario y su proximidad formal (Iffland, 1995).

Para López-Baralt el episodio cervantino se arriesgaba mucho porque cabía la posibilidad de “caer en sospecha de heterodoxia”, puesto que entonces “no era fácil aludir a san Juan de la Cruz, que fue impugnado incluso *post mortem* por los paralelos que guardaban sus escritos con el movimiento alumbrado” (López-Baralt, 2016, p. 24).

La figura del escritor abulense aparece también, según Alberto Sánchez (1990), en el resto del *Quijote*, especialmente en su primera parte. Señala que ya Vicente Gaos (1979) encontró una cierta influencia del escritor místico en la primera salida del caballero andante. Según él, hay cierta semejanza con “la salida del alma a la busca de Dios en la *Noche oscura* de san Juan”. En su opinión, aceptando la hipótesis de que hay una referencia clara al traslado de su cuerpo,

todas las circunstancias que vienen a explicar el suceso, tan misterioso al principio, se corresponden exactamente con las que se dieron en el traslado de los restos de San Juan de la Cruz desde Úbeda a Segovia (con el simple cambio de Úbeda por la vecina población de Baeza). El caballero de las andas no había fallecido en lance de armas, como le sucedió a Fortibrán el Esforzado (en el *Palmerín de Inglaterra*) sino de unas calenturas como hubo de sufrir el carmelita descalzo. En fin, no acompañan al cuerpo muerto enanos deformes, doncellas gimientes o escuderos armados, sino eclesiásticos, vestidos de negras ropas talares. (Sánchez, 1990, pp. 20-21)

Según Sales Dasí, Cervantes se enfrenta en este capítulo al motivo arquetípico de “las andas” en las novelas de caballerías; pero su reelaboración es absolutamente caricaturesca, subversiva y deformadora de la rica tradición que hallamos en obras como *Amadís de Grecia*, *Florisel de Niquea*, *Palmerín de Inglaterra*, la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* o *Policisne de Boecia*. En su opinión:

A diferencia de los libros de caballerías mencionados previamente, aquí no hay un carro enorme donde junto al cadáver viaja la esposa. Tampoco hay gigantes ni enanos que encabezen el desfile. A pesar de ello, su naturaleza se acoge en sus líneas esenciales al patrón genérico comentado. No extrañará entonces que, al tiempo que el miedo se apodera de Sancho en una intensificación gradatoria con fines humorísticos, don Quijote se apoye como siempre en su experiencia libresca. Al tirar de su imaginación, la realidad inmediata que tiene ante sus ojos se le impone como uno de esos tiempos llenos en que se exigirá de su valor. Por si esto no quedaba suficientemente claro, el narrador nos lleva hacia los recovecos mentales del hidalgo, en donde se efectúa una síntesis generalizadora del tópico caballeresco. (Sales, 2007, pp. 107-108)

Pero más allá del motivo literario de las andas en los textos de caballerías o del “cuerpo muerto” propiamente dicho, hay una presencia de algunas circunstancias autobiográficas que están en la obra, por ejemplo, la mención que se hace en el episodio a la excomunión de Quijote:

—Advierta vuestra merced que queda descomulgado por haber puesto las manos violentamente en cosa sagrada: *Iuxta illud, si quis suadente diábolo, etcétera*.

—No entiendo ese latín —respondió don Quijote—; mas yo sé bien que no puse *las manos*, sino este lanzón; cuanto más que yo no pensé que ofendía a sacerdotes ni a cosas de la Iglesia, a quien respeto y adoro como católico y fiel cristiano que soy, sino a fantasmas y a vestiglos del otro mundo. Y cuando eso así fuese, en la memoria tengo lo que le pasó al Cid Ruy Díaz cuando quebró la silla del embajador de aquel rey delante de su Santidad del Papa, por lo cual lo descomulgó, y anduvo aquel día el buen Rodrigo de Vivar como muy honrado y valiente caballero. (Suárez, 2015, pp. 102-103)

Es muy probable que Cervantes aluda a la excomunión que él sufrió por proceder, según Astrana Marín (1948), al embargo de bienes de la iglesia, en concreto, de miembros del cabildo de la catedral de Sevilla, de su deán, de varios beneficiados y del maestrescuela. Tales individuos protestaron ante el obispo de Sevilla, el cual dictó orden de excomunión contra

él, ordenando al vicario de Écija, donde entonces vivía el escritor alcalaíno, que le trasladara su excomunión. Ello se produjo en 1587 y todavía un año después seguía excomulgado tras su regreso a Sevilla. Durante su estancia en Castro del Río, en la actual provincia de Córdoba, donde continuó su comisión, fue acusado de haber vendido de forma ilegal trescientas fanegas de trigo, por lo que ingresó en prisión en 1588. Muy probablemente estuvo detrás de estas delaciones, siempre infundadas, la mano de los clérigos que habían sido embargados por el escritor.

Su trabajo como comisario de abastos en Andalucía durará hasta 1594, antes de ocupar el cargo de recaudador de tercias y alcabalas de Granada. Estando, en resumen, en aquella tierra durante tan largo tiempo, es muy probable que conociera el episodio del traslado del cadáver de san Juan de la Cruz en 1593 desde Úbeda a Segovia. Rodríguez Marín (1947) encontró entre la documentación que manejó para su estudio de la biografía cervantina el nombre de un Alonso López, vecino de Úbeda, que tal vez inspiró a Cervantes en el episodio. Tal individuo, según dicho investigador, estuvo cautivo en Argel con el autor del *Quijote*. Y, según refiere Rodríguez Marín, Cervantes acudió a esta población andaluza en la saca de trigo en 1592, un año después de la muerte de san Juan y con anterioridad al traslado a Segovia de sus restos.

3. ¿Quién es Alonso López de Alcobendas?

La crítica ha dado diferentes respuestas a este enigma del capítulo ahora comentado. La hipótesis que ha tenido más éxito es la que considera que tras este nombre se esconde uno de los mayores enemigos cervantinos, con quien tuvo diversas trifulcas durante el cautiverio de ambos en Argel: el dominico Juan Blanco de Paz.

Según esta hipótesis de Díaz Benjumea (1861, p. 59), el nombre de “López de Alcobendas” escondería a modo de anagrama el de Blanco de Paz. De hecho, todas las letras de este último están en el anterior y solo sobraría la “s” del primero. Se trata de un fraile dominico que compartió cautiverio en Argel con Cervantes y que lo denunció en una de sus fugas; a tal punto llegó el odio por el escritor de Alcalá. Coincide la circunstancia de que también Blanco de Paz mintió sobre la calidad de sus estudios, como el protagonista del episodio cervantino. Y el hecho de que fue clérigo en Baeza, la localidad de donde proceden la comitiva y el difunto al que acompaña en este episodio. Cuando Cervantes fue en su búsqueda a esta localidad durante sus labores de recaudador, ya no se encontraba allí.

Hay otro dato que, en apoyo de esta hipótesis, podría añadirse a los anteriores. Avellaneda, en su continuación, elogia en muchas ocasiones a los dominicos. Y el que aparece en su obra como fraile de esta Orden, de nombre Esteban, persona muy virtuosa, es, muy probablemente, trasunto de Blanco de Paz, fraile durante varios años en el monasterio dominico de San Esteban en Salamanca, hipotético referente de su obra (Cáteda 2024a). El autor apócrifo lleva a cabo su reivindicación frente a los ataques cervantinos.

Avellaneda también reivindicará a Antonio de Bracamonte en su segunda parte porque pensó que tras el “Jerónimo de Pasamonte” de la primera se ocultaba un miembro de esta valerosa familia de soldados españoles (los Bracamonte), algunos de los cuales murieron en Flandes en acciones de guerra (Cáteda, 2024b). Esta hipótesis (la identidad de Alonso López

y Blanco de Paz) tiene, no obstante, un problema para ser confirmada: sí existió una persona real con el nombre de Alonso López, natural de Alcobendas, del que ha quedado rastro en los archivos históricos, como luego veremos.

Entre los “Alonso López” que pudo conocer Cervantes se encuentra el vallisoletano Alonso López “Pinciano”, el conocido médico y humanista autor de la exitosa *Philosophía antigua poética* (1596), un alegato en favor de la literatura clasicista y en contra de la poética lopesca, muy cercano en sus presupuestos a los del escritor de Alcalá. Sin embargo, no hay nada, en lo que conocemos de su biografía, que lo vincule con la localidad de Alcobendas.

¿Pudo tratarse de un guiño hecho por Cervantes al noble duque de Béjar, Alonso López de Zúñiga, al que dedica el *Quijote*? Tal vez, pero desconocemos su relación y hasta qué punto se podía sentir ofendido su mecenas al aparecer de forma tan indigna en la obra, derribado y apaleado por el anciano héroe manchego, circunstancia que desacredita esta posibilidad. Por otra parte, cuando Avellaneda componga su obra, fingirá que el creador del soneto inicial lo crea “Pedro Fernández [de Castro]”, el conde de Lemos, el otro gran protector de Cervantes, el cual aparece también en su novela como el “archipámpano de las Indias” en su condición de presidente del Consejo de aquellas tierras de Ultramar (Cáseda, 2024a); sin embargo, a diferencia de este último, no hay rastro del duque de Béjar ni en el *Quijote* cervantino ni en el de Avellaneda, con quien mantuvo el de Alcalá una relación mucho menos cercana que con el noble gallego.

Queda todavía otra posibilidad: que se trate del citado Alonso López, de Úbeda, compañero de Cervantes en el cautiverio africano. Sin embargo, no parece que exista, en su caso, vinculación alguna con la localidad madrileña de Alcobendas.

En mi búsqueda por los archivos históricos, he localizado a un Alonso López Caballero, natural y residente en Alcobendas, y a su hermano Diego López Caballero, que litigan en 1604, un año antes a la publicación de la primera parte del *Quijote*, en reclamación de su condición de hijosdalgo. No hay rastro de dicho procedimiento inicial y sí de tres bulas de cruzada otorgadas por el papa Clemente VIII en 1594, “extraídas por motivos de conservación” que daban cuenta de su posición social y de su *estatus* en la villa de Alcobendas.

Sí se conserva una “Ejecutoria del pleito litigado por Alonso López Caballero y Diego López Caballero, vecinos de Alcobendas (Madrid), con el fiscal del rey y el concejo y los pecheros de dicha villa, sobre hidalguía”¹. Se trata de la “Carta ejecutoria”, posterior, por tanto, al procedimiento que se cita expresamente en ella de 1604. Dicha carta reproduce el fallo favorable a los intereses de ambos hermanos frente al concejo, frente al rey y a los pecheros de la villa de Alcobendas, que perdían de este modo a dos pagadores de sus tributos.

La causa de tales procedimientos judiciales obedecía a su inclusión previa en el padrón de pecheros por el concejo municipal, lo que traía aparejado el abono de importantes tributos, algo de lo que estaban exentos todos los nobles, incluidos los hidalgos. Para ello se hacía necesario reclamar ante la Real Chancillería, y, en su virtud, el fiscal encargado ordenaba presentar la “probanza” que incluía la demostración o prueba de limpieza de sangre.

Si añadimos la circunstancia de que Alcobendas tenía una peculiaridad que la hacía única en todo el reino, puesto que la jurisdicción de los alcaldes solo era efectiva sobre el casco

¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Signatura: REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 2093,42.

urbano y no sobre las tierras de alrededor, lo que favoreció el nacimiento de San Sebastián de los Reyes, la merma de ingresos del concejo municipal y la existencia de un número muy grande de pleitos entre ambas localidades, entenderemos mejor las razones que llevaron a incluir a ambos hermanos en el censo de pecheros (Montero, 1990).

En este documento de 1611, se indica que ambos eran hijos de Juan López Caballero y de Beatriz de Espinosa, vecinos y naturales también de Alcobendas. Juan López Caballero era hijo de otro Alonso López Caballero, de Consuegra, en la actual provincia de Toledo, y de María Caballero, vecinos, parece que, a partir de la boda de ambos, de la localidad madrileña. Se hace constar repetidamente por los hermanos que eran “notorios hijosdalgo de sangre” que “devengan quinientos sueldos según fuero de España”, con “quieta y pacífica profesión de hijosdalgo”. En su virtud, considera esta larga ejecutoria que corresponde la exención correspondiente de tributos y salir, en consecuencia, de la lista de los pecheros en que habían sido incluidos por el concejo.

Por desgracia, el documento no ofrece mucha más información que la propia de esta clase de “cartas ejecutorias” en que se justifica su condición de hijosdalgo y la necesidad de proceder de forma imperativa a la exención de los pagos correspondientes.

¿Conoció Cervantes a este individuo, con el que, tal vez, tuvo trato, y es a él a quien convierte en el protagonista del episodio del “cuerpo muerto”? Lo desconozco. En cualquier caso, parece que era un individuo de la baja nobleza, probablemente con estudios, tal vez de bachiller, aunque no se le da este título en el documento judicial, sin que quede claro su oficio, tal vez de clérigo de “Órdenes menores”. Se dice de él en la ejecutoria que está casado, algo compatible con las Órdenes menores hasta 1917 en la Iglesia católica (Jombart, 1958). Por otra parte, se alude como personaje notable de esta familia al bisabuelo de Alonso López de Alcobendas, Hernando de Madrid, de “reconocida hidalguía” según probanza de 1488; aunque de dudosa limpieza de sangre, como alega el concejo, habitante de Consuegra en Toledo.

El problema radicaba, y de ahí la contumaz oposición de la autoridad municipal a otorgar la exención, en que había pruebas de los orígenes judíos de este linaje en Consuegra, en la actual provincia de Toledo, y por ello se les llama “convertidos” y se refiere la acusación a que eran “ilegítimos, espurios y adulterinos conforme a nuestras leyes y premáticas” (fol. 24) y no podían, en consecuencia, “gozar de hidalguía de sangre”.

Recordemos que el caso de Cervantes es muy parecido al de esta familia, descendiente de su tatarabuelo Alfonso Álvarez de Toledo, también toledano y judeoconverso como la familia de Alonso López de Alcobendas, contador mayor y consejero regio de Juan II de Castilla, quien, probablemente, aparece como “Alfonso Álvarez de Villasandino” en el *Cancionero de Baena*, autor de más de doscientos poemas que se conservan en esta colección poética (Cáceda, 2021).

Pero hay otra circunstancia que no puede obviarse: también san Juan de la Cruz, de orígenes toledanos, era judeoconverso, cuya familia procedía de las localidades de Torrijos y de Yepes, descendiente, según Gómez Menor (1970), de los Abzaradiel judíos.

¿Es, en definitiva, este Alonso López, natural de Alcobendas, hidalgo probablemente judeoconverso, de antepasados procedentes de Consuegra, el que se oculta bajo la máscara del personaje de la novela? Tal vez, aunque no lo puedo asegurar con rotundidad.

4. Sátira eclesiástica del “Caballero de la Triste Figura”

¿Qué pretendía Cervantes con este episodio? No parece que trate solo de crear una aventura a modo de disfrute o simple pasatiempo humorístico, sino que hay una crítica a la Iglesia. Quijote hace huir al acompañamiento del cuerpo muerto, un buen número de clérigos que marchan despavoridos y que resultan ridiculizados. Por otra parte, este “cuerpo muerto” no es el de un caballero que merece ser vengado, sino que, probablemente, es trasunto de san Juan de la Cruz. La nocturnidad, las referencias constantes en el episodio a Satanás, haciendo equivalentes a estos sujetos con demonios, la burla de su cobardía y la semejanza a la imagen de la Santa Compañía inducen a pensar que Cervantes lleva a cabo una sátira, una vez más, de la Iglesia.

La alusión a su excomunión también parece ir en esta línea: según la crítica, una mención al castigo que sufrió por la Iglesia en Andalucía cuando embargó bienes de los clérigos durante sus labores recaudatorias. Pero, además, el personaje de Alonso López de Alcobendas, si es trasunto del converso que pide y obtiene carta ejecutoria de hidalguía junto a su hermano Diego, es también otro ejemplo de su burla de la Iglesia de aquel tiempo.

¿En qué sentido afirmo lo anterior? En que la misma Iglesia que perseguía con los Estatutos de limpieza de sangre a los conversos y prohibía que formaran parte de las instituciones religiosas, sin embargo, era objeto de constantes engaños por muchos de sus miembros, descendientes de judíos y de moriscos. Es este el caso de Alonso López, de Alcobendas, descendiente de judíos de Consuegra, probable protagonista de esta historia. Y, asimismo, el del “cuerpo muerto”, san Juan de la Cruz.

En mi opinión, la burla de Cervantes a la Iglesia en este episodio está también en este asunto, proponiendo en su novela como porteador de un santo (Juan de la Cruz) a un converso. Esta era la condición, como he señalado con anterioridad, del propio autor de la novela, como ya indicara *in extenso* Américo Castro (1971). Y es, por otra parte, conocido que fue descendiente del citado contador mayor y hombre de confianza de Juan II de Castilla y del condestable Álvaro de Luna, su tatarabuelo, el judeoconverso Alfonso Álvarez de Toledo (Cáseda, 2021).

Este es el asunto, la limpieza de sangre, que está en el origen de la escritura del *Lazarillo de Tormes*, obra compuesta probablemente también por un clérigo de la catedral de Toledo, contra Lázaro / Silíceo y su Estatuto (Cáseda, 2022).

Cervantes, en conclusión, compuso el episodio contrahaciendo los motivos del “cuerpo muerto” y de las “andas” caballerescos; pero no con el fin de provocar la risa o la hilaridad o de satisfacer la venganza por un asesinato, sino con el objetivo de satirizar a la Iglesia que traficaba con las reliquias y los cuerpos de los santos, como en este caso, con el de Juan de la Cruz, que se dividiría en dos, una parte para Segovia y otra para Úbeda, tras la reclamación de esta última por el robo sufrido. Hay también en el episodio una burla de la Santa Compañía, remedando una especie de desfile de almas en pena. Y hay asimismo una sátira de Cervantes contra una Iglesia que sigue el dictado de los Estatutos de limpieza de sangre contra los conversos y que excomulga a quienes osan limitar su poder, como es el caso de D. Quijote. Y esto último, junto con su condición de converso, tal vez está en el origen de la escritura de este episodio.

¿Qué sentido tiene el mote que pone Sancho a Quijote de “Caballero de la Triste Figura”? Lo explica su autor del siguiente modo:

Díjole también Sancho:

—Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, dirales vuestra merced que es el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama el Caballero de la Triste Figura.

Con esto se fue el bachiller, y don Quijote preguntó a Sancho que qué le había movido a llamarle el Caballero de la Triste Figura más entonces que nunca.

—Yo se lo diré —respondió Sancho—: porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura de poco acá que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y dientes.

—No es eso —respondió don Quijote—, sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba el de la Ardiente Espada; cuál, el del Unicornio; aquél, de las Doncellas; aqueste, el del Ave Fénix; el otro, el Caballero del Grifo; estotro, el de la Muerte, y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra. Y así, digo que el sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamas el Caballero de la Triste Figura, como pienso llamarme desde hoy en adelante; y para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura.

—No hay para qué gastar tiempo y dineros en hacer esa figura —dijo Sancho—, sino lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren; que sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo, le llamarán el de la Triste Figura; y créame que le digo verdad, porque le prometo a vuestra merced, señor, y esto sea dicho en burlas, que le hace tan mala cara la hambre y la falta de las muelas, que, como ya tengo dicho, se podrá muy bien escusar la triste pintura. (Suárez, 2015, p.102)

Al margen del origen caballeresco de este apelativo y de lo referido por Sancho sobre el mal aspecto de D. Quijote, producto de su cansancio, de su vejez, del hambre y del reflejo de la luna sobre su cara, hay algo que ha pasado desapercibido para los críticos: el escudero le dice a su señor que “dé rostro a los que le miraren” (Suárez, 2015, p. 102); esto es, pide que sirva de ejemplo para aquellos que vean / lean sus hechos y sus desventuras. ¿Y qué desventuras muestra Cervantes en este episodio? Las referidas a su relación con los clérigos y con la Iglesia, en su condición de perseguido y encarcelado, excomulgado y tildado de converso, y su respuesta satírica en este episodio al tráfico de las reliquias de los santos y de la Santa Compañía. Ello explica, asimismo, que llame a los frailes que persigue con su lanza “gente endiablada y descomunal”.

El sintagma “Caballero de la Triste Figura” es un endecasílabo que sirve para designar a D. Quijote, el vencido caballero que, como se dice en el episodio, “endereza entuertos”; aunque, por esta vez, lo que tuerce y rompe es la pierna del herido Alonso López, de Alcobendas, con la finalidad de satirizar a una Iglesia con la que tuvo diversos desencuentros Cervantes a lo largo de su vida y Quijote en la novela que protagoniza.

El adjetivo “triste” y sus derivados se repiten en infinidad de ocasiones en el *Quijote* y es, tal vez, el que mejor define la identidad del protagonista. Quizás la más certera definición que se hace del término en la obra es la que afirma que “las tristezas no se hicieron para las bestias, sino para los hombres; pero si los hombres las sienten demasiado, se vuelven bestias”. Quijote es una persona triste y morirá de tristeza al final de la obra. Es el *contrafactum* del caballero arquetípico, modelo este último de *fortitudo* y *sapientia*, pero también de éxito y de optimismo. Virginia Woolf apreció esta característica tan importante del héroe cervantino y valoró el intento del escritor de Alcalá por superar el modelo del puro entretenimiento y de la literatura de diversión:

Intentaré decir lo que pienso mientras leo *Don Quijote* después de cenar. Lo más importante es que, en aquel entonces, la escritura consistía en contar historias para entretener a la gente sentada alrededor del fuego. (...) Lo que me impresiona es que mantenernos entretenidos a toda costa fuera el objetivo de D.Q. Según puedo apreciar, la belleza y la reflexión llegan inadvertidamente. Cervantes no es apenas consciente del significado serio de la obra y tampoco ve a Don Quijote como nosotros lo vemos. En realidad, esa es mi dificultad: ¿hasta qué punto la tristeza y la sátira son nuestras y no intencionadas? o ¿acaso están dentro de esos grandes personajes y cambian según la generación que los contempla? Reconozco que gran parte del cuento es aburrido, solo un poco al final del primer volumen, que obviamente se cuenta como una historia para que el lector esté satisfecho. Se explicita tan poco y se contiene tanto que parece que el autor no deseara desarrollar ese aspecto del tema; la escena de los galeotes en procesión es un ejemplo de lo que quiero decir. ¿Sentiría Cervantes toda la belleza y tristeza de esa escena como la siento yo? He hablado dos veces de “tristeza” ¿Es acaso algo esencial a la visión moderna? Sin embargo, qué espléndido desplegar las propias velas y volar hacia adelante montados en el torbellino de la gran fabulación, como sucede a lo largo de la primera parte. (...) Con Cervantes, todo está ahí, diluido, si se quiere, pero profundo, luminoso, con personas vivas que proyectan sombras sólidas, coloreadas como en la vida. (Wolf, 2021, p. 46 del vol. II)

Para Unamuno (1944) el “Caballero de la Triste Figura” representa el ideal frente a la razón, la voluntad frente a la fría realidad. Y la tristeza es la conclusión o final del conflicto, cuya víctima propiciatoria es el héroe cervantino. ¿Por qué en este capítulo de la obra se produce la asunción de este nombre y es Sancho su creador? Aparentemente porque se le hace presente, a la luz de la luna, el rostro envejecido del manchego. Pero hubiera sido esta la ocasión perfecta para crear un nombre relacionado con aquella. Es, precisamente, ante el cuerpo de san Juan de la Cruz y tras hacer huir a buena parte de los frailes, cuando se subraya la tristeza del anciano caballero. Y ello se produce en el momento en que aparece, por primera vez en la novela, junto a un muerto real, ante un cuerpo inerte y ante la imagen más clara de la temporalidad de este mundo.

REFERENCIAS

- Araya Cerda, C. (2018). La aventura del cuerpo muerto (*Quijote* I, 19): algunas proyecciones en la narrativa hispánica. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28(1), 105-115. <https://doi.org/10.15443/RL2809>

- Arias Sanjurjo, J. (1934). *De la Aventura que a Sancho y Don Quijote sucedió con un cuerpo muerto*. Tipografía Paredes.
- Astrana Marin, L. (1948-1958). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Instituto Editorial Reus.
- Cáteda Teresa, Jesús F. (2021). Juego y burla en el *Cancionero de Baena*: Alfonso Álvarez de Toledo (contador mayor y consejero regio) y su heterónimo poético y literario “Alfonso Álvarez de Villasandino”. *e-Spania* [En línea], (39). <https://doi.org/10.4000/e-spania.40869>
- Cáteda Teresa, Jesús F. (2022). El Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo (1547) en el *Lazarillo de Tormes*: Del arzobispo Silíceo, a su “pintapanderos” (el maestro Francisco de Comontes), a su obispo auxiliar (el mercedario Pedro de Oriona) y al “escudero” (el deán Diego de Castilla). *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 53, 341–358.
- Cáteda Teresa, Jesús F. (2024a). Las claves onomásticas del *Quijote* de Avellaneda: de Lope de Vega al conde de Lemos y su círculo de escritores. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, (50), 217-251. <https://doi.org/10.51743/cilh.vi50.480>
- Cáteda Teresa, Jesús F. (2024b). El Ginés de Pasamonte cervantino y su descendencia literaria: de *La tía fingida* a Manuel Mújica Láinez. *Mirabilia*, (38), 381-398.
- Castro, A. (1971). *El pensamiento de Cervantes*. Noguer.
- Díaz Benjumea, N. (1861). *La Estafeta de Urganda o aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjelí sobre el desencanto del Quijote*. J. Wertheimer y Cía.
- Fernández de Navarrete, M. (1819). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Real Academia Española.
- Gaos, V. (1979). *Cervantes: novelista, dramaturgo, poeta*. Editorial Planeta.
- Gómez-Menor Fuentes, J. (1970). *El linaje familiar de Santa Teresa y de S. Juan de la Cruz*. Gráficas Cervantes.
- Iffland, J. (1995). Mysticism and Carnival in *Don Quijote*. *Modern Language Notes*, 110(2), pp. 240-270. <https://doi.org/10.1353/mln.1995.0031>
- Jombart, É. (1958). *Manuel de Droit canon*. Beauchesne et ses fils.
- López-Baralt, L. y Ponce, D. (2016). Don Quijote ante la caballería espiritual de san Juan de la Cruz. *San Juan de la Cruz*, 32 (50-51), 15-61.
- Montero García, L. (1990). *Crónica de San Sebastián de los Reyes*. Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes.
- Montiel Nava, M. (2005). Sobre el motivo del cuerpo muerto en *El Palmerín de Inglaterra*, *El Olivante de Laura* y *El Quijote*. En Alonso Perandones. (Ed.). *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro* (pp. 559-572). Universidad de León.
- Rodríguez Marín, F. (1947) [1928]. El modelo más probable del don Quijote. En Rodríguez Marín, Francisco. (Ed.). *Estudios cervantinos* (pp. 561-572). Atlas.
- Sales Dasí, Emilio J. (2007). El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*. *Criticón*, 99, 105-124.

El episodio del “cuerpo muerto” en el Quijote y su protagonista, Alonso López de Alcobendas: su identidad a partir de documentos de los archivos históricos de Valladolid

Sánchez, A. (1990). Posibles ecos de San Juan de la Cruz en el *Quijote* de 1605. *Anales Cervantinos*, 28, 9-21. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1990.423>

Suárez Figaredo, E. (Ed.). (2015). Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. *Lemir*, 19, 1-478. https://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista19/textos/quijote_1.pdf.

Unamuno, M. (1944). *El caballero de la triste figura*. Espasa-Calpe.

Woolf, V. (2021). *El Diario de Virginia Woolf. Edición de Olivia de Miguel*. Tres Hermanas.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Jesús Fernando Cáteda Teresa es doctor en Filología Hispánica, ha sido profesor asociado en la Universidad de La Rioja, Departamento de Filología Hispánica y Clásicas, y en el IES Valle del Cidacos (Calahorra). Ha publicado diez libros (ha escrito diecisiete) y varias docenas de artículos de investigación sobre literatura española.

Fecha de envío: 15-05-2025

Fecha de aceptación: 29-06-2025

LA HISTORIA DEL JAPONESISMO “MAQUE”: FASCINACIÓN POR UNA TÉCNICA DE LACADO JAPONESA

(The History of Japanese Loanword “Maque”: Fascination with a Japanese
Lacquering Technique)

Rafael Fernández Mata*

Universidad de Córdoba

Abstract: The article examines the origin, adaptation, and consolidation of the Japanese loanword *maque* in the Spanish language, derived from the Japanese term /maki·e/, which refers to a decorative lacquering technique involving the application of metallic powders (gold or silver) onto fresh lacquer (*urushi*). The study explores its phonological and morphological evolution in accordance with Spanish linguistic patterns. Drawing on textual and lexicographic documentation from the 17th century —particularly in New Spain— it demonstrates how *maque* gradually acquired meaning as a synonym for “Japanese lacquer,” contending with preexisting terms such as *laca*, *barniz*, *pintura*, *zumaque*, and the Sino-derived *charol*. While it became established in Spain primarily as an artistic technical term rather than a popular word, its usage proved more productive in the Americas. The study integrates linguistic, historical, and cultural analysis, emphasizing the role of transpacific trade and European fascination with East Asian craftsmanship in the term’s diffusion.

Keywords: maque, charol, Japanese loanwords, loanwords, History of the Spanish Language

Resumen: El artículo analiza el origen, adaptación y consolidación del japonésismo *maque* en la lengua española, procedente del término japonés /maki·e/, que designa una técnica decorativa de lacado con polvo metálico (oro o plata) sobre laca fresca (*urushi*). Se estudia su evolución fonológica y morfológica en función de las tendencias del español. A través de

* **Dirección para correspondencia:** Rafael Fernández Mata. Departamento de Ciencias del Lenguaje. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba. Plaza Cardenal Salazar, 3, 14003 (Córdoba) (l42femar@uco.es).

documentación textual y lexicográfica desde el siglo XVII, especialmente en la Nueva España, se demuestra cómo *maque* fue adquiriendo valor como sinónimo de “barniz japonés”, enfrentándose a términos preexistentes como *laca*, *barniz*, *pintura*, *zumaque* y el sinismo *charol*. Aunque se impuso como tecnicismo artístico más que como vocablo popular en España, su uso fue más productivo en América. El estudio combina análisis lingüístico, histórico y cultural, destacando el papel del comercio transpacífico y la fascinación europea por las manufacturas orientales como claves en la difusión del término.

Palabras clave: maque, charol, japonesismos, préstamos léxicos, historia de la lengua española

1. Introducción

El español de hoy cuenta con un sustantivo de origen japonés “maque”, que es descrito por las principales obras lexicográficas hispánicas¹ como “laca, barniz” (DRAE 2001, GDEA, DUE y DLE 2014)². El DUEAE va más allá y desarrolla el valor semántico, pero siempre con relación a aquellos: “sustancia amarilla y resinosa parecida a la laca, formada en las ramas de los árboles con la exudación producida por las picaduras del insecto aje³”. Por otro lado, DRAE 2001, DUE y DLE 2014⁴ ofrecen un segundo descriptor semántico: “zumaque del Japón”. El DUE, asimismo, equipara esta última combinación con el “ailanto (árbol simarubáceo)”.

Como se colige de las acepciones anteriores, el japonesismo “maque” hubo de competir con otros significantes/conceptos, por lo que el principal objetivo de esta investigación es determinar la historia de esta batalla léxica⁵. En el apartado 2, nos ocuparemos del significado del étimo en el japonés actual, revisaremos el recorrido histórico de su significante, así como su adaptación en lengua española. A lo largo del epígrafe tercero, documentamos históricamente el uso del término “maque” y sus derivados “maquear” y “maqueado” en textos y diccionarios con el fin de trazar su incorporación y evolución en el español. En la sección 4, reconstruimos la genealogía y evolución de las palabras y técnicas de barnizado y curtido en la península ibérica, para demostrar que ya existía un repertorio autóctono muy rico antes de la llegada (y adopción) del “maque” nipón. En el apartado 5, realizamos un estudio interdisciplinario que combina lingüística histórica, análisis semántico, historia cultural y comercio artístico para explicar cómo se introdujo y consolidó el término “maque” en el español, y qué factores culturales, lingüísticos y estéticos influyeron en su aceptación

1 Las obras lexicográficas de otros idiomas no arrojan luz al respecto, pues no cuentan con un japonesismo análogo (MWCD, OED, DFL, PR, DHL, DPL, DOVL, Zingarelli).

2 La nueva edición digital del DEA (2023) no recoge la voz, pero sí los derivados *maquear* y *maqueo*.

3 Mientras que en la primera acepción del *Diccionario del español de México* se describe el insecto, su segundo significado está vinculado con el de “laca, barniz”.

4 En alguna actualización “reciente”, se hubo de eliminar esta segunda acepción, pues en el presente (mayo de 2025) no aparece.

5 Por limitaciones de espacio, no se abordan aquí todos los términos con los que este vocablo ha entrado en conflicto. Véanse al respecto Ocaña (2017) y Ordóñez (2016).

frente a otras voces preexistentes. Por último, en el epígrafe 6, ofrecemos las conclusiones de nuestra investigación.

2. Significado y etimología de “maque”

De acuerdo con los diccionarios monolingües *Daiyirín* y *Daiyisén digital*, así como la *Enciclopedia Nipponica*, el étimo, 蒔絵 /*maki-e*⁶, se emplea en japonés actual para hacer referencia a la “técnica japonesa de lacado mediante la cual se pinta con laca un diseño al que se adhiere oro, plata, otro metal o pigmentos de color” [traducción nuestra]. También lo define así Kawamura: “la técnica más representativa de decoración en la laca japonesa [que] consiste en crear motivos dorados sobre la última capa de laca, normalmente negra, a base de espolvorear finísimas partículas de oro sobre los motivos dibujados con laca fresca, que sirve de adhesivo” (2011, p. 234). En el número 25 de *Niponica* (2019, p. 9) se explica que el *maki-e* es “una técnica decorativa en la que se utiliza un pincel fino [...] para dibujar un patrón en *urushi*⁷. Luego, antes de que el *urushi* se endurezca, se esparce polvo metálico de oro o de plata sobre la parte superior para que el diseño destaque. Este ornamento de metal [...] es una técnica tradicional del *urushi Kogei*⁸ de Japón”.

Por lo que respecta a su recorrido histórico, merece la pena reproducir las palabras de *Niponica* (2019, p. 6):

La cultura de laqueado con *urushi* sigue en boga desde la antigüedad. [...] Más adelante, durante el periodo Nara (siglo VIII) se comenzó una fase nueva. Fue cuando nació el *maki-e* [...], una técnica que representa el arte japonés del *urushi*. Durante el periodo Heian (siglos VIII-XII), se desarrolló el *maki-e*, principalmente en Kioto, que en aquel momento era la capital; y, durante el periodo Kamakura (siglos XII-XIV), se consolidó su técnica elemental. A partir del periodo Muromachi (siglos XIV-XVI) se crearon muchas piezas famosas, y durante el periodo Edo (siglos XVII-XIX), el *maki-e* alcanzó la cumbre a nivel técnico.

La *Enciclopedia Nipponica* sostiene que su primera documentación textual japonesa se encuentra en los *Cuentos de Taquetori* (fechados en la primera mitad del siglo X). Frellesvig (2010, p. 179), sin embargo, advierte que las primeras copias existentes de este cuento datan del periodo Edo (1603-1868), lo que lo haría menos fiable como prueba lingüística. En cambio, aconseja otras fuentes —entre las que se encuentra el *Vocabulario da lingoa de Iapam*

6 Como hemos hecho en trabajos anteriores, ensombrecemos los elementos que percibimos con mayor intensidad. Según estas mismas obras, 蒔 /*ma-ku*/ significa ‘sembrar’, ‘esparcir’; el segundo componente, 絵 /*e*/, equivale a ‘dibujo’, por lo que el descriptor etimológico propuesto por el DLE 2014 es correcto.

7 En la página 4 de dicha publicación, explican al lector que el *urushi* es:

Un revestimiento de resina natural procesado a partir de la savia extruida del árbol del *urushi* (*toxicodendron vernicifluum*). También se utiliza como pegamento. A diferencia de la laca que se utiliza en los muebles y en las vajillas de color negro de Europa, que tradicionalmente se obtenía disolviendo las secreciones de insectos productores de laca en alcohol, el *urushi* se aplica dando varias capas, ya que se busca producir un negro intenso, brillante y profundo que dé sensación de transparencia.

Véanse también las aclaraciones de Leiria (2001, pp. 12-13), Ordóñez (2016, pp. 39-42) y Ocaña (2017, pp. 149-150).

8 Se advierte, de nuevo al lector en la página 4, que esta voz “se usa para definir el arte tradicional japonés (o arte decorativo) que unifica la belleza y la utilidad”.

(1603)⁹— si lo que se pretende es dibujar de manera más precisa las características fonéticas y gramaticales del japonés del que se tomó prestada la voz. Así, observamos en este que, a comienzos del XVII, los portugueses transcribieron el étimo 蒔絵¹⁰ como “Maqiye”, lo cual demuestra que el segundo canyi o ideograma se articulaba aproximadamente [je]¹¹. En su traducción castellana (1630) se mantienen ambas transliteraciones.

¿Pero por qué el étimo /makie/ —pronunciado en el japonés de la época como [ma-kije]— fue adoptado en lengua española como “maque”? ¿A qué se debe la reducción y reestructuración silábico-acental *maquíe* > *maque*? En Fernández Mata (2018, pp. 59-60), propusimos sucintamente que la adaptación pudo sufrir dos fenómenos: sinéresis y adecuación al patrón llano. En esta ocasión, ampliaremos nuestra teoría: creemos que el cambio se favoreció como consecuencia de los rasgos propios de la lengua española; en primer lugar, a lo largo de toda su historia ha mostrado preferencia por la sinéresis (cf. Lapesa, 2005, pp. 73-74 o Quilis, 2006, pp. 189-191), lo cual pudo contribuir a que, en boca de marineros, misioneros y comerciantes, se deshiciera el hiato etimológico; sin embargo, en lugar de originar la forma aguda *maquíe* —como sí ocurrió en portugués, v. Dalgado (1919-1921)—, se prefirió el significante llano *maqui* o *maque*¹². Asimismo, por lo que respecta a la reducción [kije] > [ke], suponemos que pudieron actuar conjuntamente varios fenómenos morfofonológicos: (1) existen escasas voces bisílabas en lengua española que terminen en diptongo [je] y ninguna en [kije]¹³; (2) la morfología española ha mostrado una clara preferencia por -e frente a -i en posición final de palabra (NGLE 2009); (3) por analogía con un gran conjunto de voces terminadas en /áke/, -aque (DLE 2014), entre las que se incluyen los homónimos *maque* (v. nota 21), el sinónimo *laque* y la propia planta que acabó por ser sinónimo, *zumaque* (v. puntos 4 y 5).

9 Leiria (2001) demuestra que las definiciones del *Vocabulario* no son simples afirmaciones generales, sino observaciones precisas de las etapas de fabricación, desde la construcción del núcleo hasta los recubrimientos y la decoración, por lo que existía un amplio conocimiento sobre los aspectos técnicos de la laca en el siglo XVII entre los padres y hermanos de la Compañía de Jesús del Colegio de Nagasaki.

10 En el sitio web <https://classicstudies.jimdofree.com/%E7%AB%B9%E5%8F%96%E7%89%A9%E8%AA%9E/%E7%AB%B9%E5%8F%96%E5%85%A8%E6%96%87/> hallamos una edición digital de los *Cuentos de Taquetori*, en la que el segundo ideograma es una representación arcaica, 蒔繪, con más trazos.

11 De hecho, en ambos diccionarios, la transcripción *Ye* significa “Pintura”. Además, en la descripción de la letra *a*, se aclara: “primeira das cinco vogais de Iapão, q̃ são A, I, V, YE, VO” (1603), “primera de las cinco vocales de japon que son, A, I, V, Ye, Vo” (1630). Este fue el método empleado por una obra anterior, el *Dictionarium latino lusitanicum, ac Iaponicum* (1595), en el que no hay rastro de *maqiye*, pero sí se traduce *pintar* como “Yecaqu”, es decir, ‘escribir/trazar pinturas/imágenes’.

12 En Fernández Mata (2021, pp. 59-61) explicamos que en la adaptación de los japonismos de la lengua española se muestra preferencia por el patrón llano, especialmente si la voz termina en vocal, puesto que “la tendencia que muestra la lengua española es que las palabras terminadas en vocal sean principalmente paroxítonas y las acabadas en consonante, oxítonas”, que son los esquemas acentuales no marcados en español (Pensado, 1999, p. 4441, NGLE 2011, pp. 376, 380). Además, el ritmo llano es el preferido de nuestro idioma (Quilis, 2006, p. 400, NGLE 2011, p. 370).

Rojo (2021, p. 242) ofrece dos adaptaciones agudas: *maqués* (1857) —en el que significa “objetos lacados con esta técnica”— y *maqué* (15/02/1863). Nosotros también documentamos un caso, “caja de tresillo de maqué”, en el *Diario oficial de avisos de Madrid* (13/02/1863). Asimismo, encuentra lo que parece una transliteración fonética en Lucena de los Ríos (1893, *El imperio del Sol Naciente* [...]): “A dichas lacas les dan los japoneses el nombre de *makié* o maqueado”. Sin embargo, estas variantes minoritarias no refutan nuestra teoría.

13 La gran mayoría son trisílabas de origen latino (5.ª declinación) (DLE 2014). Téngase presente, además, que muchas de estas unidades pudieron ser agregadas a nuestro idioma con posterioridad a los siglos XVI-XVII.

Tal vez no se debería obviar un cambio fónico que tuvo lugar en japonés: la reducción silábica [je] > [e], es decir, [maki~~j~~e] > [makie]. Desde el japonés antiguo funcionó la estructura [je] (Frellesvig, 2010, p. 27; Hasegawa, 2015, p. 34; Shibatani, 2005, p. 134), la cual se mantuvo durante el japonés medio-posterior (siglos XIII y XVI) y desapareció paulatinamente en el japonés moderno (del XVII en adelante). Labruno (2012, p. 88) afirma: “It is only from the seventeenth century on that the [je] pronunciation of ye started changing into [e]”. En efecto, como demuestra Frellesvig (2010, p. 387), la reducción de [je] o [ie] a [e] ya se había producido con anterioridad al periodo Meiji. ¿Podría este fenómeno haber contribuido al cambio? Por las transcripciones del *Vocabulario* (1603 y 1630), nos inclinamos a pensar que no; además, incluso aunque el étimo se articulara [makie], como en japonés actual, ¿cómo explicaríamos la pérdida de la palatal cerrada en la adopción española?

3. Primeras documentaciones de “maque” y sus derivados “maquear” y “maqueado”

3.1. Documentaciones textuales

3.1.1. Dependiendo de la fuente, contamos con varias fechas de primera documentación textual para *maque*. El primer registro en CORDE data de 1733 (España). En CORDIAM localizamos ejemplos mexicanos anteriores (entre 1701 y 1733). En esta herramienta virtual no se incluyen otros casos mexicanos datados en 1718 y que sí menciona Frago (1997, p. 114), quien a su vez los obtiene de Boyd (1983)¹⁴. Ocaña (2017, pp. 157-159) ubica en 1703 las primeras apariciones de “maque” en Nueva España. A lo largo de esa década, también sitúa otras combinaciones: “maque chino” (1704), “maque japonés” (1704), “maque de Michoacán” (1708), “maque fingido” (1710)¹⁵. A mediados del XVIII (1758), Frago (1997, pp. 113-114) documenta numerosos registros sevillanos pertenecientes a escrituras públicas en el *Archivo histórico de protocolos notariales de Sevilla*. Rojo (2021, p. 241) adelanta la primera documentación a la *Relación del reino del Nipón que llaman corruptamente Japón* de Ávila Girón¹⁶ (1615)¹⁷, editada por Martín (2019), cuyo extracto, del manuscrito 19628 de la Biblioteca Nacional de España, transcribimos a continuación:

14 Nos referimos a *Léxico hispanoamericano del siglo XVIII* (1983, p. 1887), Madison.

15 Ordóñez (2016, p. 154) explica que “maque fingido” podía referirse tanto a “las lacas mexicanas que hacían uso de sustancias diferentes a las empleadas tradicionalmente en este país” como etiqueta “para diferenciar la producción autóctona de aquella [sic] extremo oriental”. En cuanto al calificativo “chino”, Ocaña (2017, p. 159) concluye que “en la Nueva España el término «chino» también se usó para designar un territorio enorme y diverso y el «maque chino» se asoció a objetos dispares [...] que [...] se hicieron tanto en China, [sic] como en Japón y en otras partes de Asia, además de Europa”.

16 Según advierte Martín (2019), “fue un mercader español que vivió entre Japón y Filipinas a finales del siglo XVI y principios del XVII”.

17 Martín (2019), quien utiliza en su edición el manuscrito 19628 de la Biblioteca Nacional de España, declara que: Bernardino redactó tres veces la *Relación*: la primera en 1598, de la que no quedan copias, la segunda en 1615, de la que se conservan tres (o cuatro copias), y una tercera de 1619, que quedó incompleta, de la que hay tres copias. La segunda y la tercera son revisiones consecutivas de la primera. Se desconoce en qué fecha exacta terminó la redacción de 1598 y cuáles eran los contenidos, pero él mismo escribe que la redacción de 1615 “en substancia será lo mismo” que la de 1598.

Por otro lado, hemos de tener presente que “los manuscritos de 1615 son de varios copistas, por lo que no sabemos si alguno de los fragmentos es autógrafo de Bernardino”.

El herrero y carpintero pintor y catanero que limpia las catanas son muy estimados y el platero y official de Maqui que es el barniz que usan en Japon que es la mas fácil y provechossa ynbención y de mas dura y curiosidad que se ssaue como se an visto en esas partes pues llebaron hartos este año y los passados.

Anterior, de 1695, es la relación de bienes mexicana transcrita por Curiel (2000, pp. 79, 84, 85, 97, 100) —gracias a Ordóñez (2016, pp. 153-154)—, en la que aparecen “maque”, “maque de China” y “maque fingido”. Pese a todo, por el momento, como expone Frago (1997, pp. 114-115), parece que la referencia más antigua que se tiene de esta voz, con significativo *maqui*, es transcrita por Gil (1991, p. 380), en el informe del viaje que el capitán Sebastián Vizcaíno realizó a Japón en 1611¹⁸. Además, como ya advirtió Frago (1997, p. 114), es probable que tuvieran noticias del “maque” en suelo mexicano desde mucho antes¹⁹, puesto que encuentra alusiones indirectas al japonésismo en el relato del viaje al Japón de D. Rodrigo de Vivero (1609). Nosotros hemos hallado una posible referencia anterior en Gil (1991, p. 40), en un documento fechado en junio de 1592 en el que se describe el recipiente de una carta escrita por el entonces gobernador de Japón:

venía en una caxa de madera, larga bara y media, pintada de color blanco, y dentro otra caxa de el mismo grandor, **muy vien pintada, barniçada y bruñida, de color negro, con unos argollonçitos dorados** y unos cordones gruesos de seda colorada; y dentro de ésta, **otra caja pintada de jaspeado color leonado y oro**, con sus argollones y cordones de seda blanca y morada, aforradas ambas en damasco. [Negrita nuestra] (como se citó en Gil, 1991, p. 40)

Nuestra contribución al respecto de la documentación de este japonésismo es otra mención textual, en Gil (1991, p. 303), y se ubica en la relación de objetos de un viaje fechado entre 1614-1617: “Mateo Jácome, marinero (¿10 de junio?): 7 pesos y 6 tomínes por 50 mantas, apreciadas en 6 reales cada una, y de una escribanía de maqui, apreciada en 40 pesos”.

3.1.2. Por lo que respecta a los derivados *maquear* y *maqueado* (adjetivo y sustantivo), en el CORDE no hay rastro de la forma verbal²⁰, pero sí del participio adjetival *maqueados*, en un documento notarial filipino de 1764. Según esta misma fuente, los primeros *maqueado/a* españoles, de 1891, pertenecen a una novela de Coloma. Por su parte, Ordóñez (2016, p. 158) ubica usos adjetivales españoles en un inventario de bienes fechado en 1836. En 1793, localiza Frago (1997, p. 114) casos similares en España, en unas escrituras públicas

18 Propuesta que ya señalamos en Fernández Mata (2018, p. 59), pero que Rojo (2021) omite en su tesis. Gil (1991, pp. 305, 308) manifiesta que en el manuscrito en que basa su edición (*Papeles varios y de Indias*, manuscrito 3046 de la Biblioteca Nacional de España) hay una anotación final que advierte que es una copia de febrero de 1614.

19 No debemos olvidar que Nueva España era un punto clave del comercio transpacífico y escala obligada de las naves procedentes de Asia (Aguiló, 2005; Balsameda, 2023; Frago, 1997; Ocaña, 2017; Ordóñez, 2016; Ruiz, 2003). Ocaña (2017, pp. 133-134) sostiene que desde finales del XVI “la Nueva España fue el centro de la «ruta española» del Pacífico, desde donde se redistribuían los productos asiáticos —principalmente chinos y japoneses— a la Península, mediante regalos y encargos. Ya en el siglo XVII, tuvo también un papel determinante en la distribución de productos asiáticos y europeos a Sudamérica”.

20 A pesar de que la *Hemeroteca digital* no registre casos de infinitivo, sí documenta alguna forma conjugada (“esta máquina se ha maqueado”, *Gazeta de México*, p. 369, 2/07/1793) y un gerundio (“maqueando”, *Gazeta de México*, p. 29, 30/11/1799).

(*Archivo histórico de protocolos notariales de Sevilla*). Por el momento, gracias al *Corpus léxico de inventarios*, Rojo (2021, p. 243) aporta la primera documentación textual del adjetivo, la cual se encuentra en el *Inventario de los bienes de doña Adriana* (Sevilla, 1745): “Vn sepillo con cabo maqueado”.

Mientras que el *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* arroja un uso de *maqueados* en una novela mexicana situada entre 1816-1827, Ordóñez (2016, pp. 154-155) documenta —a través de Pérez (1987, p. 62), quien analiza la relación de bienes del domicilio mexicano del conde de Xala— los dos primeros casos adjetivales de Nueva España, *maqueado* y *maqueada*, del año 1784. Sin embargo, son anteriores los testimonios hallados por Ocaña (2017, pp. 147-181), solo *maqueado*, en diferentes inventarios y cartas, desde 1727 hasta finales del XVIII —en los que incluso aparece la combinación “maqueado fingido” (1732)—.

La *Hemeroteca digital* contiene la primera documentación del sustantivo en México:

á todo instrumento ó pieza sea la que fuere le dará el maqueado del color que se lo pidan (*Gazeta de México*, 2/07/1793, p. 369).

Ordóñez (2016, pp. 333-334) sitúa el primer caso español en 1866, en el epígrafe «Maqueado de muebles» de la obra de Sánchez Caro titulada *El Artista Practico*.

3.2. Documentaciones lexicográficas

Como ya indicamos en Fernández Mata (2018, p. 60), la primera documentación lexicográfica de “maque” es la de Salvá (1846)²¹ —el primer diccionario académico que inventarió este japonésismo fue la duodécima edición del DRAE (1884)²²—, el cual señala que es palabra mexicana equivalente a *charol*. La primera obra que ofreció un descriptor etimológico fue el DRAE de 1984 —y posteriores— (Balsameda, 2023, p. 87).

En cuanto a los derivados, el diccionario de Salvá (1846) es la primera obra lexicográfica que incluye *maquear* como mexicanismo equivalente a *charolar*. En la edición de 1884, el DRAE describe por vez primera el verbo como “adornar muebles utensilios y otros varios objetos con pinturas o dorados, usando para ello el maque. Es industria asiática, y las imitaciones se hacen en Europa con barniz copal blanco”. El adjetivo *maqueado* no ha sido nunca inventariado (NTLLE); sin embargo, Pagés (1914) ofrece dos ejemplos: “En una mesa maqueada”, “el mueblecito maqueado”.

4. Los productos y técnicas “autóctonos” anteriores al descubrimiento del “maque”

4.1. Antes de que los pueblos ibéricos entraran en contacto directo con los nipones (segunda mitad del XVI, cf. Gil, 1991; Cabezas, 1994; Takeshita, 2012; Walker, 2017) y conocieran

21 Antes, en Terreros y Pando (G-O 1787), *maque* hace referencia a un “insecto de América, parecido al zancudo”. Por otro lado, en el CORDE hemos hallado un testimonio chileno de 1614 en el que el significante alude a un tipo de fruta. También, desde Nebrija (1495), se alude a la forma *maqui* o *maquí* como “una especie de jengibre”.

22 Con la siguiente acepción: “Barniz durísimo é impermeable, compuesto de resinas y jugos de plantas asiáticas y de otros varios elementos. † Zumaque del Japón”.

el “maque”, los hispanohablantes contaban con productos y técnicas similares en su idioma (Ocaña, 2017; Ordóñez, 2016): *laca* (del árabe hispánico) —que en el *Diccionario de autoridades* (1734) se define como goma pegajosa—, *barniz* (del dialectal *berniz*, y este del bajo latín *veronix*, -icis “sandáracas”, procedente de Beronice, ciudad de Egipto) —descrito en Covarrubias (1611)²³ y en el *Diccionario de autoridades* (1726) como una especie de compuesto a base de goma y otras sustancias que se utiliza para dar lustre y esplendor a las cosas— y *zumaque* (del árabe hispánico *summāq*) —definido por el *Diccionario de autoridades* (1739) como una especie de arbusto de cuyo fruto se obtiene tanino para curtir pieles—.

Según el CORDE, la primera referencia a *laca* es temprana, de 1240. No ocurrió así con el par *lacar-lacado*, del que solo hemos descubierto *lacada* en 1510. No ofrece datos el NTLLE; estas unidades se registraron por vez primera en el DRAE 2001. Dado que el participio procede de *lacar*, probablemente exista algún registro del verbo en el mismo periodo o incluso antes. El verbo construido mediante el sufijo derivativo -e, *laquear*, y su respectivo participio, *laqueado*, se incluyen en diccionarios de principios del XX (NTLLE): *laquear* 1918 (Rodríguez Navas) y *laqueado* 1936 (DRAE). No obstante, ubicamos ejemplos de participio pasado en masculino y femenino a inicios del XVII (c. 1600); por lo tanto, es de esperar, de nuevo, que la forma verbal *laquear* se utilizara cerca o previamente a los ejemplos descubiertos. Por su parte, Kawamura (2011, p. 236) sostiene que el sustantivo *laque* se registra alrededor de 1600 en el mismo documento citado para *laqueado/a*, los *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* (gracias al CORDE, hemos contabilizado 20 casos de *laque* en dicho documento)²⁴. Llama la atención que este valor semántico para *laque* no fuera incluido en el *Diccionario de autoridades* (G-M 1734), en el que la forma *laque*, de la que se dice ser voz francesa, significa “lacayo que corre delante”, ni que en ninguna de las obras del NTLLE se describa la voz con este significado²⁵.

El CORDE registra por vez primera *berniz*²⁶ en 1528 y *barniz* en 1590. Por lo que respecta a los derivados, localizamos casos a lo largo del XV. Tanto el verbo como el participio fueron descritos en obras lexicográficas del XV y el XVI (NTLLE): *embarnizar* en Nebrija (1495 y 1516), Percival (1591); *barnizar* en Casas (1570); *barnizado* en Nebrija (1495), Alcalá (1505), Nebrija (1516), Casas (1570) y Percival (1591). Incluso incluyen el sustantivo *embarnizadura*, Nebrija (1495 y 1516) y Percival (1591)²⁷.

4.2. Recuérdesse que el *zumaque* es un tipo de planta originaria del sur de Europa cuyo nombre científico es *Rhus coriaria*²⁸). De su fruto se obtiene mucho tanino, la cual es una

23 De acuerdo con el NTLLE, *barniz* ya había sido registrada por otras obras lexicográficas desde 1495.

24 Puesto que en el mismo texto aparece el sustantivo *laque* y el adjetivo *laqueado/a*, nos preguntamos hasta qué punto el derivado procede de la forma *laca*.

25 Si incluye la 16.ª edición del DRAE (1936) el adjetivo *laqueado/a* con el significado de “cubierto o barnizado de laca”, aunque las Academias tardarían unos decenios en describir *laquear*, con significado de “cubrir o barnizar una superficie con laca” (la 19.ª edición de 1970). Rodríguez Navas (1918) inventarió mucho antes este verbo derivado con dicho significado.

26 En el *Diccionario de autoridades* (A-B 1726) se advierte de que *berniz* es “lo mismo que Barniz”; además de que “es voz ya de poco uso” [quiere decir que la variante más usada era *barniz*, pues en el *Diccionario de autoridades* (A-B 1770) se explica de *berniz*: “Lo mismo que barniz. Hoy se usa en Aragón”].

27 Los casos de *barnizadura* son a partir del XVII.

28 Cf. OED <http://www.carex.cat/es/default.aspx?ACCIO=PORTALENC&NIVELL=6579d32cb08575f9fcf4ae36493cc8540722f823ee4defa6b679cd0b86f45af3093de1ae767f4137>

sustancia astringente empleada por los zurradores como curtiente. El CORDE y el *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* atestiguan este arabismo desde la primera mitad del XIII, por lo que no es de extrañar que el *Diccionario de autoridades* (tomo S-Z, 1739) la describiera entre sus voces patrimoniales²⁹, incluso con connotaciones semánticas: “En estilo festivo se toma por el vino: y assi se dice, ser afinado el zumaque”.

4.3. El sustantivo *ailanto* se emplea para aludir a un tipo de “árbol de la familia de las simarubáceas, originario de las Molucas, de más de 20 m de altura” (DLE 2014). Su denominación científica es *Ailanthus altissima*³⁰, aunque hemos encontrado otras etiquetas: *bétula* (Domínguez, 1853; Gaspar y Roig, A-F, 1853; Salvá, suplemento, 1879) *árbol del cielo* (DRAE, 1884; Zerolo, 1895; DRAE, 1899; Toro y Gómez, 1901; Pagés, A-B, 1902; Alemany y Bolufer, 1917; Rodríguez Navas, 1918; *Diccionario histórico de la Lengua Española*, A, 1933), *zumaque falso* (Rodríguez Navas, 1918), *Ailanthus glandulosa* (*Diccionario histórico de la Lengua Española*, A, 1933; *Trésor*). Dado que se trata de una especie invasora, de origen chino, que se cultiva en Europa desde el siglo XVIII, *a priori*, sus registros textuales deberían ser posteriores, como, de hecho, así demuestra el CORDE: se documenta en 1888³¹; pero el NTLLE adelanta su cronología a la obra de Domínguez (1853).

4.4. En la primera documentación lexicográfica de “maque” (1846), Salvá señala que es palabra mexicana equivalente a *charol*³², lo cual prueba, además, que antes de la primera mitad del XIX hubo de producirse cierta adscripción geográfico-semántica de ambos términos, que aludían a un material similar, pero el primero se prefería en el antiguo virreinato y el segundo, en la metrópoli.

El DLE 2014 indica que la voz *charol*, cuyo significado es el de “barniz”, proviene del portugués *charão*, y este del chino *chat liao*³³. Según el CORDE y el *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española*, la primera documentación textual en singular data de 1793-1797 (España), pero su referencia plural es anterior, c. 1754. La *Hemeroteca digital* arroja muestras de plural desde 1740; en singular, lo registra desde 1758.

En el primer volumen (redactado entre 1700 y 1703, v. Fernández Bayton, 1975) de los inventarios de los bienes reales de Carlos II (1661-1700), Aguiló (2005, p. 530) registra casos de *charol*. A través de Barrio (2003, p. 579), Aguiló (2005, p. 532) documenta la primera aparición de *charol* en el mobiliario de un hidalgo madrileño, tasado el 18 de agosto de 1690: “mas un atril de charol embutido de nacar”.

29 Aunque este término ya había sido inventariado por otras obras desde 1495. Las formas derivadas, sin documentaciones en CORDE, son del XVIII: *zumacar* en el tomo S-Z del *Diccionario de autoridades* (1739) y *zumacado* en el tomo P-Z de Terreros y Pando (1788). No hemos encontrado testimonios de formas derivadas en las fuentes galas, italianas ni lusas.

30 Cf. <https://www.arbolapp.es/especies/ficha/ailanthus-altissima/>

31 El OED ofrece la fecha de 1802 o anterior —sin fuente—.

32 En el CORDE, un testimonio mexicano de 1801 demuestra que la sinonimia se había completado con anterioridad: “El maque o charol que dan a todo género de maderas y metales es el que más se aproxima al exquisito del Japón y de la China”. No obstante, Ordóñez (2016, p. 156) descubre el primer caso en el inventario de Bárbara de Braganza (España, 1758): “Seis Cajas las dos de Charol; una de Concha y nacar, y las otras tres de maque llenas de tantos de nacar para Juego”.

33 Quizá las Academias deberían considerar la propuesta etimológica de Zhang (2022, p. 170) con respecto a este sinismo.

Hasta la fecha, el rastreo documental más completo de este sinismo —y sus diferentes variantes y sinónimos— es el llevado a cabo por Ordóñez (2016, pp. 121-140), quien halla la forma *charol* en un inventario español de 1671: “Otra Caja de charol Redonda”, “Un Cu-charonzillo de charol lacreado de colores” (p. 122).

Descartamos la datación de Corominas (1954-1957), de 1639, porque, como sostiene Zhang (2022, p. 114), hay autores que ponen en duda la autenticidad del documento en que se halla. Llama poderosamente la atención que Knowlton (1959) no ofrezca usos en español de este sinismo.

Aparte del sustantivo *charol*, en el *Diccionario de autoridades* (C 1729) se incluyó también el verbo *charolear*. Aunque por el testimonio del *Diccionario de autoridades* debamos situar el término en la primera mitad del XVIII, lo cierto es que Dalgado (1919-1921) documenta un caso de *acharam* en 1569 y varios de *charão* desde 1588, en época de los primeros contactos. De este modo, tal vez, algún texto hispánico desconocido de finales del XVI o principios del XVII guarde usos de este sinismo, no existente en inglés, francés o italiano. Por el momento, la primera documentación en español —adaptada *chalan*— posiblemente se encuentre en la traducción del *Vocabulario* (1630), en la que leemos, para la voz *Tôyu*: “Cierta azeite como Barniz, o chalan”, ya que el original (1603) dice: “Certo azeite como verniz, ou charão”. También se emplea el verbo *chalanar* en la misma obra —*charoar* en la versión portuguesa (1603)—, en la descripción de la voz *Vruxi*: “Chalanar con este barniz”.

5. La batalla semántica

En la Península de finales del XVI y comienzos del XVII, convivían la *laca/laque* (una goma pegajosa con la que se fabricaba el *barniz*; empleada también como sinónimo de *barniz*), el *barniz* (una especie de esmalte usado para lustrar cosas), así como sus derivados —(em)barnizar-barnizado, *lacar-lacado*, *laquear-laqueado*—, y la planta *zumaque*, de cuyo fruto se extraía una sustancia astringente que era utilizada como curtiente, por lo que el nombre de esta planta también se usaba como sinónimo de la sustancia, especialmente aplicada a pieles. De esta ecuación, debemos descartar el *ailanto* (un tipo de árbol), pues entró en juego más tarde, a partir del XVIII. Asimismo, al enfrentamiento neológico, se unió el sinismo *charol*, presente desde los inicios de “maque”.

Resulta sorprendente que tanto en el *Vocabulario* (1603) como en su versión castellana (1630) no se utilizara ninguna de las tres palabras mencionadas para la traducción de *Maqiye*, descrita como “Pintura de ouro moido em pô” (1603) y “Pintura de oro molido en poluo” (1630). Recuérdese que en otra alusión temprana (1609) leemos: “las paredes, que todas se labran de madera y tablas, y **tan matizadas de pinturas de oro**, plata y colores de cosas” [Negrita nuestra] (Gil, 1991, p. 170). ¿Podría esto indicar que, en el inicio, durante un periodo breve de tiempo, se entendió que el *Maqiye* era un tipo específico de pintura que se creaba con oro en polvo? Creemos que podría ser así no solo porque etimológicamente *ye* significa “pintura” y *maqi* la manera en que esta se realiza, sino porque *Vruxi*, 漆 (“laca”, “barniz”, “árbol de laca” *Daiyisén digital*), se tradujo como “Barniz de japon” en la misma

obra, en la que podemos encontrar otras voces relacionadas —*Vruxibaqe*, *Vrixicaqi*, *Vruximaqe*, *Vroxinoqi* y *Vruxizaicu*, frente a *Maqiye* y *Maqiyexi*—³⁴.

Mientras que las palabras patrimoniales *barniz* y *laca* impidieron el asentamiento del equivalente japonés “*urushi*”³⁵, el “maque”, entendido como “tipo de pintura” realizada con una “técnica concreta de lacado”, adquirió una nueva entidad en boca de hispanohablantes. Según Ordóñez (2016, p. 152), comenzó a ganar peso “probablemente por influencia europea, al menos desde finales del siglo XVII, sustituyendo a las denominaciones barniz o pintura empleadas por los españoles en alusión a las lacas mexicanas que descubrieron a su llegada al continente americano”, en donde hacía referencia tanto a las manufacturas asiáticas como a los métodos domésticos inspirados en ellas, así como a los artículos europeos.

La aceptación del japonésismo “maque” parece completa, aun cuando tuvo que competir con otros términos, y este hecho solo podría explicarse a través de una razón cultural de peso: la fascinación que despertaban los objetos maqueados.

A este respecto, si reparamos en la parte en negrita de las posibles alusiones al “maque” en el relato del viaje al Japón de D. Rodrigo de Vivero (1609), resultan esclarecedoras las primeras impresiones³⁶:

Estos aposentos eran todos de madera, porque en los que duermen y habitan de ordinario los grandes señores en el Japón, temiendo los temblores, no los hacen de piedra; pero lábranse con tan gran primor y tienen tan diversos matices de oro, plata y colores, no sólo en el techo, pero desde el suelo hasta arriba, **que siempre halla la vista en qué ocuparse.** (Gil, 1991, p. 165) las paredes, que todas se labran de madera y tablas, y tan matizadas de pinturas de oro, plata y colores de cosas de montería diversamente; y el techo de la misma suerte, de modo que no se echa de ver lo blanco de la madera. **Y aunque nos pareció a los forasteros que no se podía desear más de lo que en esta primera sala se vio, la segunda pieza mejor, y la tercera más aventajada, y siempre más adentro era mayor la curiosidad y riqueza.** (Gil, 1991, p. 170)

La bibliografía especializada concuerda en la atracción que producían los objetos japoneses lacados según esta técnica (Aguiló, 2005; Frago, 1997; Kawamura, 2011; *Niponica*, 2019; Ocaña, 2017; Ordóñez, 2016; Ruiz, 2003). Por ejemplo, Frago (1997, pp. 107-108),

34 Para un análisis pormenorizado de estas, v. Leiria (2001).

35 Situación diferente a la ocurrida en portugués: cf. Rojo (2024, p. 243) o el conocido pasaje del padre João Rodrigues en referencia al arte del lacado (el cual citamos a través de Leiria, 2001, p. 12):

tem hua arte universal por todo o Reyno que participa da pintura, que he arte de invernizar, que cá chamamos *uruxar*, do vocabulo *uruxy*, que he verniz de goma de certas arvores, aque em certo tempo do anno se dão golpes no tronco de q sahe huã goma muy excellente, que serve de vernis.

Aunque no hallamos ningún rastro del derivado verbal en el CORDE y la *Hemeroteca digital*, esta última sí contiene intentos de introducción de *urushi* desde 1875, normalmente en textos especializados, lo cual conecta con la tesis de Ordóñez (2016, p. 166), quien afirma haber localizado la voz solo “en la literatura técnica”. Aguiló (2005, p. 531) registra el primer uso en español en el *Tratado de charoles y barnizes* escrito por Genaro Cantelli y publicado en Valencia en 1735. En el original se utilizan dos adaptaciones erróneas, con y sin cursiva (Cantelli, 1735): “La materia de que se compone el Barniz en el Japon llamada *Vraxi*” (p. 20); “Ganale el nuestro à aquel, y al *Vraix* del Japon” (p. 48). Por su parte, Rojo (2021, p. 346) ubica el primer registro de *urushi* en la obra de Ávila Girón (1615), pero, tras examinar el manuscrito, no hemos localizado la palabra. En una investigación posterior, Rojo (2024, p. 243) localiza *Vruxi* en la definición del término *Auogai* en la traducción del *Vocabulario* (1630); sin tratar de ser exhaustivos, este aparece también en otras entradas: *Catagi*, *Fananuri*, *Morovruxi*, *Vrixicaqi*, *Vroxinoqi*, *Vruxizaicu*, *Xirovruxi*, *Xittçü Vruxiuoqe*, *Xuvruxi*.

36 En la obra de Gil (1991, pp. 182, 196, 202, 349), figuran más casos similares.

tras examinar numerosas referencias documentales que demuestran el fuerte lazo comercial entre Japón, América y España, afirma: “avasalladora resultó la afición al lujo en los círculos aristocráticos y en las familias pudientes, minorías para las cuales constituía una muestra de exquisitez la posesión de objetos importados del Lejano Oriente, incluidos los japoneses”. Sostiene, asimismo, que durante el siglo XVII se favoreció la entrada de préstamos orientales en español gracias “al auge experimentado por el comercio, a las mejoras de la navegación y al creciente apego que la sociedad europea de la época sintió por los productos y manufacturas del Extremo Oriente, asimismo de moda en la América española” (p. 108). De manera similar opinan Leiria (2001, p. 9), Ruiz (2003, p. 291) y Kawamura (2011, p. 234). El número 25 de la revista *Niponica* (2019, p. 6) se mueve en esta misma línea: revela que, en los primeros encuentros de los europeos con los productos barnizados con el método *maki-e*, “se quedaron prendados de su misteriosa negrura y del brillo del oro, ya que no se parecía a ninguna otra pintura europea. En el siglo XVIII se le conocía como “laca japonesa”, y los objetos decorados de esta manera eran muy apreciados. [...] El *urushi* [...] fascinaba a los pueblos de toda Europa”, lo cual provocó un movimiento para imitarlos.

Estos objetos lacados formaron parte de las colecciones de importantes familias en España (Aguiló, 2005, pp. 526-532; Ruiz, 2003, pp. 291-360). Kawamura ha encontrado varios testimonios de la presencia de laca oriental en las colecciones de la familia Hausburgo desde las tempranas fechas del siglo XVI (Kawamura, 2011, p. 234). A la hora de describirlos, en la mayoría de los casos no se utiliza la voz *laca*, pero la constante expresión *oro y negro* sugiere a la investigadora que la laca japonesa estaba decorada con *maki-e* (Kawamura, 2011, p. 235)³⁷. Por otro lado, la política de los Hausburgo, orientada a mantener la unidad familiar en Europa y la unión de las coronas de España y Portugal bajo el reinado de Felipe II, facilitó la circulación de las piezas lacadas de Extremo Oriente arribadas al puerto de Lisboa o Sevilla hacia otros territorios de los Hausburgo como regalo familiar y, como consecuencia, el interés por reunir este tipo de objetos artísticos se extendió por toda Europa (Kawamura, 2011, p. 236).

Fuentes galas decimonónicas confirman también el calado de estas piezas en Europa; así, leemos en el tomo 10 (Larousse, 1873, p. 192) del *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*: “Vernis de la Chine très-estimé: [...] *le beau LAQUE de la Chine*” (p. 192). Continúa: “Dans le commerce, on donne le nom de *laques* de Chine, *laques* du Japon, etc., à différents objets [...]. Ces objets sont fort estimés en Europe [...]. On ne peut douter que le vernis à laquer des Chinois ne soit bientôt l’objet d’une importation considérable en Europe” (pp. 192-193). El volumen 21 de *La Grande Encyclopédie*, además de explicar las diferentes técnicas de lacado, aporta valiosa información histórica:

Les laques du Japon commencèrent à être introduits en Europe vers le commencement du XVII^e siècle. Leur beauté y fut vite appréciée et, sous le règne de Louis XV, ils devinrent un des principaux éléments de la curiosité. Cette vogue donna à de nombreux industriels l’idée de fabriquer des panneaux d’appartement, des carrosses, des meubles et des bijoux de toute sorte, recouverts de vernis peint imitant celui de la Chine (Berthelot *et al.*, 1895, p. 954).

37 Recuérdense al respecto los primeros testimonios de *laqueado/a* y *laque* en los *Inventarios reales*. *Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* (c. 1600) descritos en el apartado 4.

6. Conclusiones

1. La lengua española cuenta en su inventario con una voz de origen nipón, “maque”, procedente del étimo /maki·e/. En japonés, alude a un tipo de “técnica de lacado” y se contrapone al “urushi”, que significa “barniz” o “laca” —fabricada a partir de la savia extruida del árbol toxicodendron vernicifluum—. Dicha técnica pertenece a una esfera más amplia, la del *urushi Kogei*, un arte tradicional.

2. En español actual cuenta con las siguientes acepciones: (i) “laca, barniz”; (ii) “zumaque del Japón” o “ailanto (árbol simarubáceo)”; (iii) “sustancia amarilla y resinosa parecida a la laca, formada en las ramas de los árboles con la exudación producida por las picaduras del insecto aje”. Estas difieren del valor etimológico; por este motivo, las obras lexicográficas hispánicas deberían añadir una acepción en la que se tuviera en cuenta el significado original, “técnica de lacado”, puesto que así también se emplea en nuestro idioma (especialmente en los textos técnicos o especializados).

3. A comienzos del XVII, los hablantes peninsulares oyeron en boca de nipones una articulación arcaica de /maki·e/, aproximadamente [makije]. Consideramos que la adaptación hispánica [makije] > [máke] se debe a las preferencias internas de nuestro idioma: (i) la sinéresis deshizo el hiato etimológico; (ii) la inclinación hacia el ritmo acentual llano: JAP. [makije] > ESP. [máke]; (iii) la reducción de [kje] a [ke] se explica por la acción conjunta de varios fenómenos morfofonológicos también propios de nuestra lengua: (a) la casi inexistencia de voces bisílabas en español que terminen en diptongo [je] y ninguna en [kje]; (b) la preferencia morfológica de -e frente a -i en posición final de palabra; (c) la analogía con un gran conjunto de voces terminadas en /áke/, -aque, entre las que se incluyen los homónimos *maque*, el sinónimo *laque* y la planta *zumaque*.

4. Por lo que respecta a las documentaciones textuales, hasta la fecha, la primera alusión indirecta —sin el uso del préstamo— se encuentra en una carta filipina de 1592. El significante *maqui* se ubica fuera de España entre 1611 y 1617 en textos diferentes, y desde entonces no hallamos más casos de dicha adaptación. De México son los primeros registros (1695) de *maque*, *maque de China* y *maque fingido*. En la Península hay testimonios ininterrumpidos de *maque* desde 1733. Entre esta horquilla de años se sitúan otras combinaciones documentadas en Nueva España: *maque chino* (1704), *maque japonés* (1704) y *maque de Michoacán* (1708). Sus derivados son algo posteriores. Como adjetivo: desde 1727, *maqueado* y, en 1732, *maqueado fingido*, México; 1745, *maqueado*, España; 1764, *maqueados*, Filipinas. Como verbo: 1793, *se ha maqueado*, México; 1799, *maqueando*, México. Como sustantivo: 1793, *el maqueado*, México; 1866, *Maqueado de muebles*, España.

5. En cuanto a sus documentaciones lexicográficas, el diccionario de Salvá (1846) fue el primero en inventariar tanto *maque* como el derivado *maquear*. Hasta la duodécima edición del DRAE, la de 1884, no se incluyeron ambos términos en una obra académica. No obstante, su descriptor etimológico, *makie*, se fijó en la edición de 1984. Ningún diccionario ha descrito el adjetivo, pero Pagés (1914) ofrece dos oraciones que contienen *maqueado/maqueada* en de la entrada del verbo *maquear*.

6. Desde los primeros testimonios —la mayoría con la estructura “sustantivo + de maque”—, este japonésismo ha sido sinónimo de “barniz/laca japonesa”, por lo que ha sufrido

un proceso de metonimia: de “técnica de lacado específica” a “material con que se realiza dicha técnica”. Pese a que los hablantes de castellano del periodo que nos ocupa disponían de elementos suficientes para trasladar el japonésismo —bastaba, por ejemplo, con (*técnica de*) *lacado/barnizado japonés*—, prefirieron emplear el extranjerismo, el cual, desde casi los primeros registros, apenas necesitaba apódosis explicativas, demostrando así que este elemento nipón era conocido —hasta cierto punto, v. 7— en la cultura de acogida.

7. Con menos de medio siglo de diferencia —mediados del XVIII (1758) en España y principios del XIX (1801) en México— se había alcanzado la sinonimia entre el japonésismo *maque* y el sinismo *charol* a ambos lados del Atlántico. Salvá (1846) aclararía que la voz preferida en la Península era el sinismo, mientras que el japonésismo se sentía como palabra mexicana.

Aunque la bibliografía especializada señala la necesidad de estudios más profundos sobre la historia de las lacas asiáticas, las técnicas europeas *achinadas* y las novohispanas, existen indicios para pensar que *maque* acabó consolidándose en España como un tecnicismo artístico más que como un vocablo de uso popular³⁸, espacio que ocupó *charol*.

(i) Son anteriores las primeras documentaciones textuales del sinismo en España. Este y su derivado (*chalan* y *chalanar*) —tal vez adaptados del portugués *charão*³⁹/*charoar*— aparecen en la traducción del *Vocabulario* (1630) —el sustantivo como sinónimo de *barniz* y el verbo como equivalente de *embarnizar*—, obra en la que *maque* se describe como un “tipo de pintura”. De la misma centuria son otros casos españoles de *charol* (1671 y 1690). Una situación análoga ocurre en portugués —lengua en la que solo se conserva el sinismo (cf. DPLP)—: los portugueses, pueblo hermano al que seguimos en la exploración de Oriente, también documentan antes el sinismo (1569, 1588) que el japonésismo (1684, cf. Dalgado, 1919-1921).

(ii) Sin tener en cuenta las primeras alusiones indirectas a “maque” (1592, 1609) y los primeros casos de *maqui* (1611-1617), todos fuera de España y América, las documentaciones constatan que el japonésismo vio la luz en suelo mexicano (1695), que desde entonces fue testigo de sus primeras combinaciones y derivados —*maque de China* (1695), *maque fingido* (1695), *maque chino* (1704), *maque japonés* (1704), *maque de Michoacán* (1708), *maqueado* (1727), *maqueado fingido* (1732), *se ha maqueado y el maqueado* (1793), *maqueando* (1799)—, lo cual, sin dudas, es síntoma de un mayor florecimiento en el virreinato.

Mientras que en el siglo XVI, en los documentos novohispanos, se preferían los términos *pintura* y *barniz*, a partir del XVII el japonésismo se asoció a distintos objetos asiáticos, virreinales y europeos (Ocaña, 2017, pp. 145-147). Además, Ocaña (2017, p. 145) afirma

38 Esta afirmación funciona para el español peninsular en general, pero en Sevilla y zonas limítrofes el japonésismo adquirió, a través de un proceso metafórico, nuevos valores semánticos y formas derivadas (v. punto iv, Frago, 1997 y Ordóñez, 2016). Al respecto, recuérdense los numerosos registros sevillanos pertenecientes a escrituras públicas en el *Archivo histórico de protocolos notariales de Sevilla* hallados por Frago (1997) en 1758 o la primera documentación textual del adjetivo *maqueado* realizada por Rojo (2021) en un inventario de bienes sevillano de 1745. Todos se localizan en un punto clave para el tráfico comercial entre Japón y España: Sevilla (Frago, 1997). Sin embargo, no descartamos que fuera de Andalucía se conozcan y usen estos términos, puesto que el DEA no ofrece información diatópica.

39 Ordóñez (2016, pp. 137-140) registra otras adaptaciones en inventarios españoles mucho más próximas al étimo portugués en cuanto a nasalidad: *chiraun* (1612-1621), *charau* (1657, 1669 y 1671), *charaun* (1657), *ocharaun* (1657), *charao* (1669) y *charon* (1672 y 1678).

que “la mayoría de los documentos novohispanos emplean [el término] «maque»”. Acerca de *charol*, sostiene que fue “esporádicamente empleado en la Nueva España, al parecer con la misma significación que maque” (pp. 146-147); según la investigadora, el sinismo solo se documenta en México en 1784: “Una bandeja de charol” (p. 147)⁴⁰.

(iii) La primera inclusión del sinismo en una obra lexicográfica gana en más de un siglo a la del japonésismo. Tanto *charol* como su derivado *charolear* fueron incluidos en el *Diccionario de autoridades* (1729); no correrían la misma suerte *maque* ni su derivado, que tendrían que esperar a Salvá (1846), quien las definía mediante el sinismo.

La descripción semántica del *Diccionario de autoridades* (“barníz que de cierta goma de China y Japón hacen los Chinos” y para su traducción latina se ofrece “*Gummi Japonicum*”) certifica la equiparación conceptual entre elementos de dos países asiáticos distintos —fenómeno que hemos observado a lo largo de todos nuestros estudios históricos del léxico de origen japonés, al igual que Ordóñez (2016), Ocaña (2017) y Zhang (2022)⁴¹— y confirma que a inicios del XVIII *charol* era un elemento más conocido en España —aunque *charolear* fuera “de extraño uso”—. Ordóñez (2016, p. 121), tras un extenso rastreo documental, llega a la conclusión de que posiblemente *charol* sea “el vocablo más utilizado”.

(iv) Por último, los procesos de derivación morfológica y ampliación semántica contribuyen a calcular la vida de estos términos: *maque* solo cuenta con *maquear(se)*, su participio *maqueado/a* —“acicalar(se)”, “vestir elegantemente”, DEA— y el sustantivo *maqueo* —“acción de maquear(se)”—, pero *charol* muestra una mayor profusión y, por tanto, un mayor calado en nuestro idioma: *charola*, *acharolado/a*, *charolado/a*, *charolar*, *papel charol*, *darse charol* (Zhang, 2022)⁴².

REFERENCIAS

- (1595). *Dictionarium latino lusitanicum, ac Iaponicum*. <https://catalog.hathitrust.org/Record/008420456/Cite>
- (2025). *Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España*. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/advanced>
- Aguiló Alonso, M. P. (2005). ‘Via Orientalis’ 1500-1900. La repercusión del arte de Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración. En M. Cabañas Bravo (Coord.). *El arte foráneo en España: presencia e influencia* (pp. 525-538). CSIC https://digital.csic.es/bitstream/10261/13028/1/P%C3%A1ginas%20de%20arte_foraneo.pdf
- AA. VV. (2024). 日本大百科全書 (*Enciclopedia Nipponica*). Shogakukan. <https://kotobank.jp/word/%E6%BC%AB%E7%94%BB-636540#E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.9E.97.20.E7.AC.AC.E4.B8.89.E7.89.88>

40 El único caso mexicano que arroja el CORDIAM se sitúa en 1891.

41 Recuérdese que, en el DRAE de 1884, *charolar* se definía como “adornar muebles utensilios y otros varios objetos con pinturas o dorados, usando para ello el maque. Es industria asiática”. Asimismo, las fuentes decimonónicas galas también muestran el paralelismo *China* = *Japón* en las explicaciones enciclopédicas de *laque*. A este respecto, Ordóñez (2016, p. 121) especifica que, “entre los siglos XVII y XIX [*charol*] aparece de manera reiterada en las fuentes escritas en relación a [sic] los objetos lacados de cualquier procedencia e independientemente de su tipo de soporte”.

42 Véase también el exhaustivo análisis terminológico realizado por Ordóñez (2016).

- [OED] AA. VV. (2025). *Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com/?tl=true>
- [CORDIAM] Academia Mexicana de la Lengua (2017). *Corpus diacrónico y diatópico del español de América*. www.cordiam.org
- [Trésor] ATILF, Analyse et traitement informatique de la langue française; CNRS, Centre national de la recherche scientifique; Universidad de Lorraine (2002). *TLFi: Trésor de la langue française informatisé*. <http://www.atilf.fr/tlfi>
- Ávila Girón, B. de (1615). *Relación del Reyno del Nippon a que llaman corruptamente Jappon*. Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, Mss. 19628. <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/14034#?xywh=-1226%2C-130%2C4105%2C2598>
- Balsameda Maestu, E. (2023). Japonismos del español en la lexicografía académica. *Roczniki Humanistyczne, LXXI* (5), 73-94. <https://doi.org/10.18290/rf237105.5>
- Barrio Moya, J. L. (2003). El hidalgo madrileño don Francisco del Campo, sumiller de cava de la reina Mariana de Austria y el inventario de sus bienes (1690). *Anales del Instituto de Estudios Madrileños, XLIII*, 567-588. https://institutoestudiosmadrileños.es/wp-content/uploads/2020/07/Tomo_XLIII_2003.pdf
- Berthelot, M., H. Derenbourg, A. Giry, E. D. Glasson, L. Hahn, C. A. Laisant, H. Laurent, E. Levasseur, H. Marion, E. Müntz y A. Waltz (dirs.) (1895). *La Grande Encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres* (volumen 21). H. Lamirault et C^{ie}, Éditeurs.
- Boyd Bowman, P. (1983). *Léxico hispanoamericano del siglo XVIII*. Madison.
- Cabezas, A. (1994). *El siglo ibérico del Japón: La presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*. Universidad de Valladolid.
- [Zingarelli] Cannella, M. y Lazzarini, B. (coords.) (2014). *Lo Zingarelli 2015: Vocabolario della lingua italiana*. Zanichelli.
- Cantelli, G. (1735). *Tratado de barnizes y charoles en que se da el modo de componer uno perfectamente parecido al de China, y muchos otros que sirven à la pintura, al Dorar; y Abrir; con otras curiosidades*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs4742>
- Corominas, J. (1954-1957). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Francke.
- Curiel, G. (2000). El efímero de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695). *Anales del museo de América*, 8, 65-101.
- Dalgado, S. R. (1919-1921). *Glossário luso-asiático*. Vols. 1 y 2. Imprensa da Universidade.
- [DOVLI] Devoto, G. y G. C. Oli (coords.) (2012). *Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana 2013*. Le Monnier.
- El Colegio de México (2025). *Diccionario del Español de México*. <http://dem.colmex.mx>
- Fernández Bayton, G. (1975). *Inventarios reales. Testamentaria del rey Carlos II* (volumen I). Seix y Barral. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/24-284.pdf>
- Fernández Mata, R. (2018). Los japonismos artísticos. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 6 (2), 39-73. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.6.2.2018.1518>
- Fernández Mata, R. (2021). *Estudio sobre la transcripción y la transliteración de la lengua japonesa a la ortografía hispánica*. Comares.

- Frago Gracia, J. A. (1997). Japonésismos entre Acapulco y Sevilla: sobre *biombo*, *catana* y *maque*. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 36, 101-118. <http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/21491/22788>
- Frellesvig, B. (2010). *A History of the Japanese Language*. Cambridge University Press.
- Gil, J. (1991). *Hidalgos y samurais. España y Japón en los siglos XVI y XVII*. Alianza Editorial.
- Hasegawa, Y. (2015). *Japanese. A Linguistic Introduction*. Cambridge University Press.
- [DHLP] Houaiss, A. (coord.) (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Editora Objectiva.
- [DFL] Jeuge-Maynard, I. (coord.) (2019). *Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue/>
- Kawamura, Y. (2011). La laca japonesa *urushi* del periodo Namban: una atracción para los españoles. En F. Cid Lucas (coord.). *Japón y la Península Ibérica: cinco siglos de encuentros* (pp. 231-246). Satori Ediciones.
- Knowlton, E. C. (1959). *Words of Chinese, Japanese, and Korean origin in the Romance Languages*. Tesis. Universidad de Stanford.
- Labrune, L. (2012). *The Phonology of Japanese*. Oxford University Press.
- [DUEAE] Lahuerta Galán, J. (coord.) (2003). *Diccionario de uso del español de América y España*. Vox. CD-ROM.
- Lapesa, R. (2005). *Historia de la lengua española* (12.^a reimpresión de la 9.^a ed. de 1981). Gredos.
- Larousse, P. (dir.) (1873). *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (tomo 10). Administration du Grand Dictionnaire Universel.
- Leiria, L. (2001). The Art of Lacquering. According to the Namban-Jin written sources. *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 3, 9-26. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36100302>
- Martín Santo, N. (Ed.) (2019). *Relación del reino del Nipón que llaman corruptamente Japón*. Ed. de Noemí Martín Santo. Clásicos Hispánicos. <https://clasicoshispanicos.com/ebook/relacion-del-reino-nipon-que-llaman-corruptamente-japon/#1611765576571-a66516a2-048a>
- [*Daiyirín*] Matsumura, A. (ed.) (2006). 大辞 (*Daiyirín*). www.kotobank.jp
- [*Daiyisén digital*] Matsumura, A. (ed.) (2025). デジタル大辞泉 (*Daiyisén digital*). <https://kotobank.jp/>
- [*Niponica*] Ministerio de Asuntos Exteriores de Japón (Eds.) (2019). El espíritu japonés se ha heredado - Restauradores de *urushi*. *Niponica: descubriendo Japón*, 25 (ejemplar dedicado a: *Urushi*, el arte decorativo japonés).
- [DUE] Moliner, M. (2008). *Diccionario de uso del español*. Gredos. CD-ROM basado en la 3.^a edición en papel de 2007.
- Ocaña Ruiz, S. I. (2017). De Asia a la Nueva España vía Europa: Lacas asiáticas y achinadas en el siglo XVIII. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 1 (111), 131-86. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2017.111.2611>
- Ordóñez Goded, C. (2016). *De lacas y charoles en España: siglos XVI-XIX*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] <https://hdl.handle.net/20.500.14352/21236>

- Pensado, C. (1999). Morfología y fonología. Fenómenos morfofonológicos. En I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (volumen 3) (pp. 4423-4504). Espasa.
- Pérez Carrillo, S. (1987). Imitación de la laca oriental en muebles novohispanos del siglo XVIII. *Cuadernos de Arte Colonial*, 3, 51-77.
- [DPLP] Priberam Informática, S.A. (ed.) (2008-2013). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <http://www.priberam.pt/dlpo/>
- Quilis, A. (2006). *Tratado de fonología y fonética españolas* (reimpresión de la 2.^a ed. de 1999). Gredos.
- [DRAE 2001] Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. <http://lema.rae.es/drae2001/>
- [NGLE 2009] Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española* (volúmenes de morfología y sintaxis). Espasa.
- [NGLE 2011] Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011). *Nueva gramática de la lengua española* (volumen de fonética y fonología). Espasa.
- [DLE 2014] Real Academia Española (2014-2025). *Diccionario de la lengua española*. <http://www.rae.es/>
- Real Academia Española (2025). *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española*. <https://www.rae.es/banco-de-datos/cdh>
- [CORDE] Real Academia Española (2025). *Corpus diacrónico del español*. <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>
- [NTLLE] Real Academia Española (2025). *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>
- [PR] Rey, A. (coord.) (2014). *Le Petit Robert de la langue française*. Le Robert. CD-ROM.
- [DHLF] Rey, A. (dir.) (2022). *Dictionnaire historique de la langue française*. Le Robert.
- Rojo-Mejuto, N. (2021). *Las voces japonesas en la historia de la lexicografía española*. Tesis doctoral. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/28734>
- Rojo-Mejuto, N. (2024). Aproximación al estudio comparado del *Vocabulario da lingoa de Japam* (1603) y el *Vocabulario de Japón* (1630). *Anuario de Estudios Filológicos*, 47, 229-252. <https://doi.org/10.17398/2660-7301.47.229>
- Ruiz Gutiérrez, A. (2003). *El tráfico artístico entre España y Filipinas (1565-1815)*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada] <http://hdl.handle.net/10481/30501>
- [GDUEA] Sánchez, A. (coord.). (2006). *Gran diccionario de uso del español actual*. SGEL. CD-ROM.
- [DEA] Seco, M., Andrés O. y Ramos G. (2024). *Diccionario del español actual*. <https://www.fbbva.es/diccionario/>
- Shibatani, M. (2005). *The Languages of Japan* (8.^a impresión). Cambridge University Press.
- Takeshita, T. (2012). *Il Giappone e la sua civiltà: profilo storico*. CLUEB.
- [MWCD] The Merriam-Webster (2025). *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/>

- Universidad de León (2025). *Corpus léxico de inventarios*. <https://webfrl.rae.es/CORLEXIN.html>
- Vocabulário da lingua de Iapam com declaração em Portugues, feito por algvns padres, e irmãos da Companhia de Iesv* (1603). Collegio de Iapam da Companhia de Iesvs. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k852354j>
- Vocabulário de Iapon declarado primero en portvgves por los padres de la Compañia de IESVS de aquel reyno, y agora en Castellano en el Colegio de Santo Thomas de Manila* (1630). Tomás Pimpín y Jacinto Magarilau <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k323443n>
- Walker, B. L. (2017). *Historia de Japón*. Ediciones Akal.
- Zhang, Yifan (2022). *Los sinismos en español*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada] <https://digibug.ugr.es/handle/10481/76077>

PERFIL ACADEMICO-PROFESIONAL

Rafael Fernández Mata es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Córdoba (2004-2008), estudios que compaginó con el aprendizaje del japonés y del inglés en el Instituto de Idiomas de Sevilla (2003-2006). Realizó dos másteres universitarios (2008-2010). Es, asimismo, doctor en Lenguas Modernas, Traducción y Español como Lengua Extranjera por la Universidad Pablo de Olavide (2013-2016).

Ha trabajado como profesor de español en diferentes instituciones de educación superior (en EE. UU., Portugal e Italia). Desde el año 2017 forma parte del Departamento de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Córdoba.

Sus líneas de investigación giran en torno a los préstamos léxicos procedentes de la lengua japonesa (japonésismos), los métodos de transcripción japonés-español y el contraste entre la fonética y la fonología de la lengua japonesa y la española. Ha ayudado a la mejora de los descriptores etimológicos del *Diccionario de la lengua española*; así, por ejemplo, la RAE decidió modificar el origen etimológico de *biombo* (que de portugués pasó a japonés) y el de *ginkgo* (que se introdujo en una actualización de la vigesimotercera edición); además, su explicación sobre la posible causa del doblete *catán–catana* en español ha sido referenciada en el *Diccionario histórico de la lengua española* (vid. <https://www.rae.es/dhle/cat%C3%A1n>). Igualmente, ha sido el creador del primer método hispánico de transcripción y transliteración de la lengua japonesa a la ortografía española, una herramienta necesaria tanto para la naturalización de cualquier japonésismo como para la adaptación de elementos no traducibles procedentes del japonés (https://www.comares.com/libro/estudio-sobre-la-transcripcion-y-la-transliteracion-de-la-lengua-japonesa-a-la-ortografia-hispanica_135974/).

Fecha de recepción: 02-04-2025

Fecha de aceptación: 03-06-2025

«COM'UOM CHE SOGNA»: LA PSEUDOSIMILITUDINE NELLA *COMMEDIA* DANTESCA TRA FALLIMENTO E RISCATTO DEL NARRATORE E DEL PERSONAGGIO

(«As a Man Who Dreams»: Pseudosimilitude in Dante's *Commedia* between Failure and Redemption of Narrator and Character)

Maria Antonella Piera Di Liberto*
Universidad de Córdoba

Abstract: This paper aims to contribute to an in-depth study of the pseudosimilitudes used in Dante's *Commedia*. These are formally comparative structures that differ from true similes in that they express an attitude or behaviour proper to human beings through a relationship of equality - which does not mean identity - between vehicle and tenor. They are placed at moments of stasis when the pilgrim feels fragile and fears failure. These feelings are conveyed in a particular way through the theme of sleep and the dream dimension connected with it. In the context of these peculiar comparative forms, they - but more particularly the dream - represent a moment of despondency and even delirium in which truth and falsehood are confused and vision is opaque and uncertain. Tied to the topos of ineffability, they first involve narrator and pilgrim, eventually the narrator alone.

Keywords: pseudosimilitude, equality, fragility, dream, ineffability.

Riassunto: Il presente studio si propone di contribuire all'approfondimento delle pseudosimilitudini usate nella *Commedia* dantesca. Si tratta di strutture formalmente comparative che si differenziano dalle similitudini vere e proprie in quanto esprimono un atteggiamento o comportamento proprio degli esseri umani attraverso una relazione di uguaglianza - che non vuol dire identità - tra veicolo e tenore. Sono collocate nei momenti di stasi in cui il pellegrino si sente fragile e teme di fallire. Queste sensazioni sono veicolate in modo parti-

* **Indirizzo per la corrispondenza:** Maria Antonella Piera Di Liberto, Dpto. de Ciencias del Lenguaje. Área de Filología Italiana. Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Cardenal Salazar s/n. 14071, Córdoba (z12didim@uco.es).

colare attraverso il tema del sonno e della dimensione onirica ad esso connessa. Nel contesto di queste peculiari forme comparative, essi – ma più in particolare il sogno – rappresentano un momento di sconcerto e perfino di delirio in cui verità e menzogna si confondono e la visione risulta opaca e incerta. Legate al topos dell'ineffabilità, esse coinvolgono dapprima narratore e pellegrino, alla fine il solo narratore.

Parole chiave: pseudosimilitudine, uguaglianza, fragilità, sogno, ineffabilità.

La *visio* dantesca si collega ad un particolare tipo di struttura comparativa per la quale è invalsa la denominazione coniata da Pazzaglia e Porena (1966, p. 86) di *pseudosimilitudine* in quanto il veicolo e il tenore sono legati non da un rapporto di analogia o somiglianza, ma da una relazione di uguaglianza¹ che coinvolge nella maggior parte dei casi Dante, ma anche altri personaggi come Virgilio o persino il Minotauro (penultimo e ultimo esempio):

[...] e cominciai²,
quasi *com 'uom cui troppa voglia smaga*³:
(*Par.* III, 35-36)

[...] ond'io lasciai la cima
cadere, e stetti *come l'uom che teme*.
(*Inf.* XIII, 44-45)

Allor fec'io *come color che vanno*
con cosa in capo non da lor saputa,
(*Purg.* XII, 127-128)

Attento si fermò *com 'uom ch 'ascolta*;
(*Inf.* IX, 4)

e quando vide noi, sé stesso morse,
sí come quei cui l'ira dentro fiacca.
(*Inf.* XII, 14-15)

Questa forma di «ridondanza retorica» (Mallin, 1984, p. 15) è un fenomeno numericamente consistente che veicola un senso di genericità dell'esperienza umana sin dall'introduzione tramite i pronomi indefiniti «colui», «color» (talvolta «chi») o le varianti del sostantivo «uom»⁴ seguiti da una clausola relativa «allo scopo di precisare un atteggiamento

1 Lewis si era mosso lungo la medesima strada, ma restringendone il campo di applicazione ai sentimenti. La definiva, infatti, similitudine di tipo «psicologico» in quanto funzionale a paragonare un'emozione, un sentimento ad un altro «indirectly by telling us that the feeling it excited was like some feeling we know» (1940, pp. 69-70).

2 L'edizione a cui si fa riferimento per le citazioni della *Commedia* è Petrocchi, G. (a cura di) (1975): Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Einaudi.

3 I corsivi sono dell'autrice del presente testo.

4 In alcuni (pochi) casi Dante utilizza i sostantivi «persona» («[...] sì ch'io mi riscossi / come persona ch'è per forza desta», *Inf.* IV, 2-3) e «gente» («Noi eravam lunghesso mare ancora / come gente che pensa a suo cammino, / che va col cuore e col corpo dimora», *Purg.* II, 10-12).

umano, sia corporeo, sia psichico, o assai più spesso, un atteggiamento esterno, che sia il riflesso di uno stato o di un moto di coscienza» (Pagliaro, 1967, p. 669). Essa permette al lettore di identificarsi con il pellegrino Dante (Lansing, 1977, p. 31) in virtù della rievocazione di esperienze che ha vissuto in prima persona o che comunque riconosce come tipiche⁵ dell'agire umano. Si tratta, infatti, di un processo di «tipizzazione» (Pagliaro, 1976, p. 257) piuttosto che di universalizzazione come sostiene Lansing (1977, p. 30) che, pur utilizzando contestualmente le due categorie di «universale» e «generico»⁶, finisce con l'appiattirle sulla prima e valuta la pseudosimilitudine separata «from the conventional simile» (1977, p. 32).

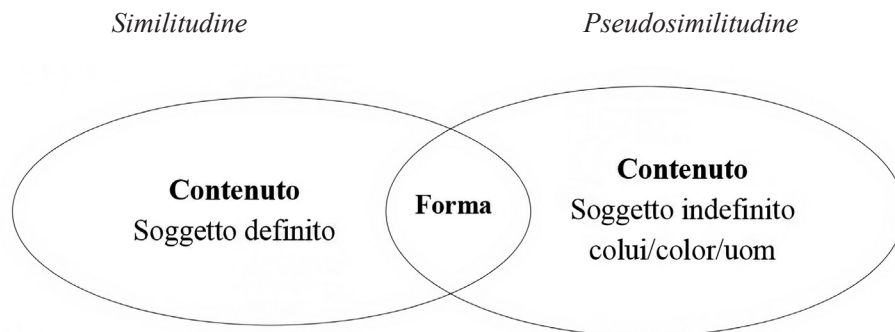
Se volessimo rappresentare questa affermazione in termini matematici potremmo avvalerci di due insiemi disgiunti in cui A rappresenta le similitudini e B le pseudosimilitudini⁷:

Figura 1



Ma se, almeno formalmente, esse sono similitudini (Girardi, 1987, p. 131) altra dovrà essere la loro rappresentazione: due insiemi che si intersecano in virtù della comunanza della forma, ma che differiscono per la qualità del soggetto che nelle pseudosimilitudini è indefinito.

Figura 2



5 Schwarze (1970, p. 358) le definisce «Inventar von Verhaltenstypen», inventario di tipi di comportamento. Per loro tramite Dante fornisce una tipologia concreta di situazioni che, a differenza del modello morale-topologico che struttura i tre regni, appare non sistematica, aperta e priva di ordine gerarchico.

6 «The purpose of the pseudosimile is [...] to create in the image of the simile a sense of the universal and the generic in human experience» (Lansing, 1977, p. 30).

7 Questa e le figure seguenti sono state elaborate da noi.

Girardi non parla di pseudosimilitudini e le considera un sottogruppo delle similitudini verticali o soggettive⁸ in cui

il paragone non è tra due oggetti appartenenti a due diversi piani di realtà, né tra oggetti e situazioni appartenenti allo stesso piano, ma [...] tra due piani della stessa situazione: quello attuale e accidentale, e quello inattuale ed essenziale o tipico (1987, p. 131).

Questa «singolare similitudine» (Pagliaro 1967, p. 668) presente in numerose circostanze della *Commedia*⁹ è uno strumento duttile nelle mani del poeta per definire le situazioni vissute dai personaggi attraverso il riferimento ad azioni umane dalle più comuni come l'ascoltare, il parlare, il provare paura ad altre più delicate come l'incalzare del dolore nell'animo della «vedovella» protagonista insieme all'imperatore Traiano di uno dei quadri raffiguranti esempi di umiltà nella prima cornice del *Purgatorio*. Tra una battuta e l'altra del dialogo che a Dante pare di poter ascoltare si inserisce la breve notazione di carattere drammatico in cui il dolore della donna viene personificato (Chiavacci Leonardi 2023, p. 306): «[...] “Segnor mio”, / *come persona in cui dolor s'affretta*, / “se tu non torni?” [...]» (*Purg.* X, 85-87). L'analisi che segue si sviluppa lungo due direttrici fondamentali che non procedono parallele, ma si intersecano più volte: il senso di ostacolo e incertezza che sconfina talvolta nel fallimento da una parte e l'ambiguità del messaggio espresso dalle false similitudini dall'altra. Per quanto riguarda la prima, sulla scorta di Mallin (1984, p. 25) che individua queste strutture nella narrazione in prosa della *Vita nuova*, si opera una connessione inedita fra un sonetto della stessa opera e le pseudosimilitudini purgatoriali. Spesso la pseudosimilitudine esprime “avvenimenti” che attengono alla sfera dell'interiorità e quindi assumono contorni sfumati. Secondo Pagliaro sembra «quasi che la realtà fantastica si offra alla visione della mente come immagine tenue di colori e di rilievi» e «il poeta, nell'esprimerla, interviene vigorosamente su essa imprimendole i tratti incisivi di una esperienza reale e precisa e sicura» (1967, p. 670). Il canto XXIII del *Paradiso* si apre con la nota similitudine dell'«augello intra l'amate fronde» (v. 1) a cui è paragonata la figura di Beatrice «eretta / e attenta, rivolta inver' la plaga / sotto la quale il sol mostra men fretta» (vv. 10-12). Per spiegare la propria reazione davanti a questo atteggiamento della beata, a conclusione dell'incipit, Dante usa la pseudosimilitudine: «fecimi qual è quei che disïando / altro vorria, e sperando s'appaga» (vv. 14-15) specificando che il suo atteggiamento è come quello di

8 Girardi distingue le similitudini della *Commedia* in due categorie: verticali o soggettive e orizzontali o oggettive. Le prime sono collocate, in genere, nei primi canti di ogni cantica in cui l'attenzione del poeta è concentrata sulle modificazioni degli stati d'animo del pellegrino nel suo *itinerarium in Deum*, dalle tensioni emotive che connotano l'inizio del percorso all'anelito verso la luce divina, proprio della terza cantica, passando attraverso la calma riflessività delle similitudini purgatoriali. Le similitudini orizzontali o soggettive sono le più numerose e «più direttamente attinenti all'interesse enciclopedico in senso lato» (1987, p. 131). Esse «ben lungi dal rappresentare abbellimenti o semplici dichiarazioni del senso, partecipano a pieno titolo alla sua costruzione; non più, però, in quanto il senso si dilati e si allontani dal principio di tutti i simili, bensì, al contrario, in quanto sempre più si restringe, “per modo quasi piramidale” verso quel principio, coinvolgendo oggetti e proprietà in cui, in virtù appunto di tale prossimità “al principio loro”, la somiglianza prevale sulle differenze» (1987, p. 134).

9 Il conteggio in eccesso di queste strutture comparative operato da Pagliaro (1967, p. 669) che ne individua un centinaio è stato rilevato da Lansing (1977, p. 31) che ne conta 58. Il nostro calcolo non differisce da quest'ultimo sul totale ma nella distribuzione. Per Lansing esse sono distribuite in questo modo 20 in *Inferno*, 22 in *Purgatorio*, 16 in *Paradiso*, per noi, invece, sono 17 in *Inferno*, 25 in *Purgatorio*, 16 in *Paradiso*.

chi, provando desiderio di qualcosa che non ha, trova conforto nella speranza di ottenerlo. Questa notazione è ben lungi dall'appartenere alla categoria delle esperienze precise e sicure cui sopra si è fatto riferimento in quanto concerne il mondo delle emozioni e dei sentimenti. Alla stessa categoria appartiene il tema del sogno che è stato affrontato in passato secondo due chiavi interpretative gnoseologica e metaforica. A livello gnoseologico esso rappresenta, come per i filosofi antichi e medievali, uno strumento attraverso cui viene inviato un messaggio profetico¹⁰ (come nel caso dei tre sogni descritti in *Purg.* IX, 19-33; XIX, 7-36; XXVII, 97-108), a livello metaforico esso esprime il confine incerto tra verità e menzogna. La forma privilegiata per esprimere questo messaggio è una struttura retorica ambigua per sua stessa costituzione come la pseudosimilitudine. La sua presenza in diversi contesti e situazioni permette di tracciare una linea di sviluppo che dalla cantica infernale, in cui le pseudosimilitudini fanno riferimento al solo personaggio, arriva alla cantica paradisiaca in cui la dimensione onirica si lega al solo narratore¹¹.

«La similitudine [...] dichiara il medesimo con il medesimo» scrive Venturi (2008, p. 172) nella nota ad *Inf.* II, 37-42, limitandosi ad una osservazione “tautologica” ma più che di identificazione¹², la pseudosimilitudine rappresenta un fenomeno di riflessione allo stesso modo in cui l'immagine riflessa da uno specchio non è la stessa dell'originale, ma rappresenta un'entità fittizia, “falsa”. Lansing (1977, p. 30) sostiene che tra le due immagini ci sia un rapporto identitario, ma questo significherebbe che le due immagini siano entrambe vere, mentre parlare di uguaglianza riflessa permette alla seconda immagine di mantenere lo status di uguale, ma virtuale ossia potenziale e, per citare le parole di Eco, di assumere forma di «sospensione aperta», un'ambiguità tipica del messaggio estetico che per essere efficace deve «appoggiarsi su bande di ridondanza» (1983, p. 63)¹³.

Come sta «l'uom che teme»? (si chiede Girardi, 1987, p. 131). E quello «che ascolta»? E soprattutto cosa temono e cosa ascoltano? E di quali pensieri è piena la fronte di «colui che l'ha di pensier carca» (*Purg.* XIX, 40)? Più che il senso di «concreto, storico, da cui giova all'occasione, astrarre nozioni essenziali» (Girardi, 1987, p. 131) ci sembra che le false similitudini evocino non solo la genericità di timori, aspettative e pensieri, ma un senso di crisi, di fallimento che è riscontrabile già anche in alcuni passaggi della poesia trobadorica

10 La riflessione medievale sul sogno è stata influenzata dalla lettura del libro VI dell'*Eneide*. Anchise fa uscire Enea e la Sibilla dai Campi Elisi attraverso una delle due porte del Sonno, quella d'avorio da cui passano i *falsa insomnia*, i falsi sogni, anziché da quella di corno da cui escono facilmente le vere ombre (*En.* VI, 893-899). Il passo virgiliano «provides a model of an otherworld journey and makes metaphoric statements about the nature of dreams» (Davidson, 1994, p. 56). Il viaggio di Enea e Dante lungo le vie del mondo ultraterreno si sviluppa nelle due direzioni della visione e della realtà, della *factio* che non è una *factio* come scrive Singleton (2021, p. 88). I sogni ingannatori attraverso la cui porta passa Enea costituiscono un'illusione (Dominik, 1996, p. 132), i sogni che Dante utilizza nel contesto di strutture retoriche come quelle da noi prese in esame un ambiguo legame tra menzogna e verità.

11 Si potrebbe anche parlare di “autore” secondo la distinzione operata da Picone (1999, p. 17) per cui si verifica una «diffrazione dell'io della *Commedia*» nei tre ruoli di: io *agens*, il viandante, osservatore di quanto la realtà eterna post-mortem presenta e dei suoi abitanti, il narratore che racconta quanto visto e sentito e l'autore «l'io che mette in opera il racconto del narratore [...] che appone a questo racconto, già provvisto di un suo senso narrativo, il sigillo dell'allegoria, della verità poetica finale».

12 Anche Applewhite si muove sulla stessa linea parlando di un «type found frequently in the poem where there is an exact correspondence between the vehicle and tenor in both structure and content» (1964, p. 298).

13 Eco (1983, p. 66) cita a questo proposito il verso di Gertrude Stein «a rose is a rose is a rose» che non esprime tanto un'identità quanto piuttosto una pluralità di livelli interpretativi a livello di significante e di significato.

di Monge de Montaudon¹⁴ (Mallin, 1984, pp. 21-22) e in particolare nei versi di Conon de Béthun (tradotti e antologizzati da Goldin, 1983, p. 335):

I'm like one who sees all the moves in the chess
and teaches others very well,
and when he sits down to play loses all his skill
and cannot save himself from mate.

Se è vero, come dice Lansing (1977, p. 136), che la similitudine segna, in genere, un avanzamento nello svolgimento della vicenda, la falsa similitudine è collocata nei momenti di stasi, di blocco del viaggiatore. Un'eccezione potrebbe essere rappresentata da *Purg.* XXV, 4-5 «*come fa l'uom che non s'affigge* / ma vassi a la via sua», ma in realtà essa è seguita dall'uso di un'espressione di limitazione (Mallin, 1984, p. 22). Il movimento avviene solo sotto la spinta della necessità «se di bisogno stimolo il trafigge» (v. 6). La sensazione di ostacolo e di attesa veicolata dalla falsa similitudine si protrae nell'immagine dell'esitante cicognino combattuto fra il desiderio e la paura di volare (vv. 10-14) e si conclude con la metafora della punta di freccia pronta ad essere scagliata dall'arco teso al massimo (vv. 1-18). La pseudosimilitudine, però, coinvolge anche Virgilio e Stazio, la similitudine il solo Dante:

Ora era onde 'l salir non volea storpio;
ché 'l sole avèa il cerchio di merigge
lasciato al Tauro e la notte a lo Scorpio:
per che, *come fa l'uom che non s'affigge*
ma vassi a la via sua, che che li appaia,
se di bisogno stimolo il trafigge,
così intrammo noi per la callaia,
uno innanzi altro prendendo la scala
che per artezza i salitor dispaia.
E quale il cicognin che leva l'ala
per voglia di volare, e non s'attenta
d'abbandonar lo nido, e giù la cala;

14 Non è chiaro a quali fonti Dante abbia attinto per tali particolari strutture comparative che non sono di sua invenzione. Un antecedente viene rinvenuto da Pagliaro (1967, p. 669) in *En.* II, 379-382: «*Improvvisum aspris veluti qui sentibus anguem / pressit humi nitens trepidusque repente refugit / attollentem iras et caerula colla tumentem: / haut secus Androgeos visu tremefactus abibat*». Esso è analogo all'uso dantesco sia dal punto di vista sintattico, il *veluti qui* virgiliano corrisponde a «come colui che», sia da quello semantico in quanto l'azione descritta rientra nel campo della generalizzazione/tipizzazione che Dante utilizza in questi *loci* della *Commedia*. Poiché questo secondo tratto è assente nei due confronti virgiliani individuati da Mallin (1984, pp. 20-21) in virtù del parallelo tra la visione incerta di Enea nei Campi Elisi (*En.* VI, 268-272; 450-454) e quella di Dante durante la catabasi infernale, essi non possono essere annoverati, a nostro avviso, tra le pseudosimilitudini. Anche la lirica trobadorica conosceva e usava questo tipo di comparazione denominata *aissi come selh*, in cui il tenore è costituito, in genere, dall'io del poeta e il veicolo, preceduto dal dimostrativo *selh* e seguito da una relativa, da un essere umano indefinito (Scarpati, 2008, p. 56). In alcuni casi entrambi i termini di paragone presentano un predicato. Scarpati ne individua due tipologie: una in cui si instaura un rapporto di somiglianza/identità tra tenore e veicolo e una che definisce una falsa similitudine in cui l'espressione *aissi com selh* «non introduce una descrizione di qualcuno che sia realmente "altro" rispetto all'io lirico, bensì ne esplicita un modo di essere ad esso peculiare» (2008, p. 58). Questa è, secondo la studiosa, la forma utilizzata da Dante nel verso di Francesca «dirò *come colui che piange e dice*» (*Inf.* V, 126).

tal era io con voglia accesa e spenta
di dimandar, venendo infino a l'atto
che fa colui ch'a dicer s'argomenta.
Non lasciò, per l'andar che fosse ratto,
lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca
l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto».
(*Purg.* XXV, 1-18)

Anche la *Vita nuova* presenta alcuni esempi di pseudosimilitudini a cui si attaglia questo tipo di lettura tanto che «it seems the *Commedia* has come out of it» (Mallin, 1984, p. 25). La conseguenza dello stato d'animo in cui lo hanno gettato i pensieri che travagliano l'animo facendolo dubitare della bontà della «signoria d'Amore»¹⁵ hanno generato nel poeta una situazione di incertezza e confusione sulla via da intraprendere. Leggendo le parole: «E ciascuno mi combattea tanto, che mi faceva stare quasi *come colui che non sa per qual via pigli lo suo cammino*, e che vuole andare e non sa onde se ne vada» (*Vita nuova* XIII, 6) non possiamo non ripensare che l'incertezza iniziale del cammino purgatorio si manifesta in modi analoghi per mezzo di tre moduli di questo tipo:

Noi eravam lunghesso mare ancora,
come gente che pensa a suo cammino,
che va col cuore e col corpo dimora.
(*Purg.* II, 10-12)

La turba che rimase lì, selvaggia
parea del loco, rimirando intorno
come colui che nove cose assaggia.
(II, 52-54)

Così vid'io quella masnada fresca
lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,
com'om che va, né sa dove riesca;
(II, 130-132)

Nel secondo canto del *Purgatorio*, a dominare è il tema dell'irrisolutezza¹⁶. La prima delle tre pseudosimilitudini, in particolare, sembra ricalcata sulla riflessione sopra citata da

15 «Appresso di questa soprascritta visione [...] mi cominciaro molti e diversi pensamenti a combattere e a tentare [...]; tra li quali pensamenti quattro mi pareva che ingombrassero più lo riposo de la vita. L'uno de li quali era questo: buona è la signoria d'Amore, però che trae lo intendimento del suo fedele da tutte le vili cose. L'altro era questo: non buona è la signoria d'Amore, però che quanto lo suo fedele più fede li porta, tanto più gravi e dolorosi punti li conviene passare. L'altro era questo: lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia ne le più cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scritto: "Nomina sunt consequentia rerum". Lo quarto era questo: la donna per cui Amore ti stringe così, non è come l'altre donne, che leggermente si muova del suo cuore» (*Vita nuova* XIII, 1-5).

16 «Mai, come in questo episodio, la storia itinerale di D[ante], l'ansia del suo viaggio ultraterreno coincide con quello stato di smarrimento delle anime che sembrano *selvagge* del luogo, *come colui che nove cose assaggia*. E ciò non tanto per la contemporaneità dell'arrivo di quelle anime, ma soprattutto per una particolare affinità psicologica, che le rende ancora attaccate ai ricordi della terra, appena lasciata, e per l'inesperienza di un mondo ancora ignoto a loro e in cui stentano ad orientarsi attivamente» (Giacalone, 1988, p. 107).

cui nasce il sonetto “Tutti li miei penser parlan d’Amore” che traduce la pseudosimilitudine nei versi «Ond’io non so da qual matera prenda, / e vorrei dire, e non so ch’io mi dica: / così mi trovo in amorosa erranza!» (*Vita nuova*, XIII, 9) in cui appare chiaro il passaggio «dall’*impasse* ideologico a quello [...] di natura poetica» (Colombo, 2021, p. 80). Le novizie anime del secondo regno trovandosi nella condizione (letteralmente) di chi si trova di fronte a sapori nuovi, fuor di metafora di chi si trova in una situazione mai vissuta, reagiscono in due modi opposti: la prima volta si fermano ad osservare caute dove si trovino, la seconda fuggono disperdendosi qua e là, ma solo in seguito all’aspro rimprovero di Catone perché fino a quel momento erano rimaste tranquille come colombe (*Purg.* II, 125-129) che solo un’improvvisa paura riscuote. Anche nei versi della *Vita Nuova* si trova un riscontro di carattere simile. Privato della «bella difesa» (VII, 1) costituita dalla donna schermo che è partita, Dante sente l’esigenza di scrivere un sonetto in cui «farne lamentanza» (VII, 2) e nascondere ancora una volta i sentimenti che cela nel suo cuore:

Or ho perduta tutta la mia baldanza,
che si movea d’amoroso tesoro,
ond’io pover dimoro
in guisa che di dir mi ven dottanza.
Sì che volendo far *come coloro*
che per vergogna celan lor mancanza,
di fuor mostro allegranza,
e dentro da lo core struggo e ploro.
Vita nuova VII, 5-6

In questa pseudosimilitudine il verbo non è usato in senso assoluto come negli altri casi («colui che teme», *Inf.* XV, 44) né è un verbo intransitivo come si è visto in alcuni degli esempi citati («Color che vanno», *Purg.* XII, 127), ma si tratta di un verbo transitivo seguito dall’oggetto «lor mancanza» che non è un termine particolarmente specifico¹⁷. Esso è preceduto da una metafora inserita in una struttura chiasmica in cui si incrociano due verbi «movea» e «dimoro» rispettivamente di movimento e di stasi e il sintagma «amoroso tesoro» e l’aggettivo «pover» veicolanti il primo uno stato di gioia, il secondo una privazione tale da indurre in una situazione quasi di paralisi in cui si teme persino di parlare. Questi versi alternano sensazioni positive («baldanza»/«amoroso tesoro»/«allegranza») e negative («pover dimoro»/«dottanza»/«mancanza», «struggo e ploro») al centro di cui si pone la pseudosimilitudine che racconta un sentimento che comunque è doppiamente fittizio perché in apparenza è rivolto alla donna dello schermo, in realtà a Beatrice.

Un altro esempio dell’uso che ne fa Dante (questa volta in prosa) è in *Vita nuova* XXIII,1:

Appresso ciò per pochi di avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade onde io continuamente sofferarsi per nove di amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare *come coloro li quali non si possono muovere*.

17 La genericità del suo uso è provata dai modi diversi in cui viene spiegato questo termine, ad esempio come «difetti» (Casini) o «povertà» (Sapegno, Del Monte, Pazzaglia) (Bufano, 1976, p. 798).

Dopo la morte del padre di Beatrice, Dante si ammala e il suo stato di prostrazione è tale da fargli ricordare quanto sia fragile la condizione degli esseri umani e che lui morirà un giorno, ma quello che lo angoscia maggiormente è la visione della morte di Beatrice. La falsa similitudine è anche qui usata in correlazione con uno stato mentale di assoluto disorientamento che culmina addirittura nel delirio (Mallin, 1984, p. 25). Il farneticare del delirio è legato, nella *Commedia*, non ad uno stato mentale patologico, ma è considerato conseguenza dei sogni in cui, perso ogni controllo di sé, l'individuo si abbandona ad incomprensibili vaniloqui. La dimensione del sonno non ha, in genere, una valenza positiva nelle tredici similitudini ad esso dedicate. Il sonno senza sogni di *Inf.* III, 136 («e caddi come l'uom cui sonno piglia»), assimilabile più ad uno svenimento, visti gli eventi che lo hanno provocato – l'improvviso sorgere del vento e l'apparire di una «luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento» (III, 134-135) – a cui fa da contraltare il ridestarsi in seguito ad un forte tuono che sembra, invece, in qualche modo, connotare diversamente questo sonno che è ristoratore («[...] mi riscossi / come persona ch'è per forza desta / e l'occhio riposato intorno mossi», *Inf.* IV, 2-4), si ricollega alla fine del discorso di Francesca in cui l'emozione è tale che «io venni men così com'io morisse. E caddi come corpo morto cade» (*Inf.* V, 141-142). Si tratta in tutti e tre i casi di pseudosimilitudini. E non sarà casuale il fatto che su tredici strutture comparative legate ad una dimensione latamente «onirica» nove siano false similitudini.

Nella sua discesa attraverso la voragine infernale il sonno è una «parentesi» dovuta a situazioni contingenti di appannamento dei sensi in un viaggio che dura appena un giorno, ma il XXX canto si conclude con una pseudosimilitudine che è preceduta e seguita da due violenti rimproveri di Virgilio. Dante era stato come «ipnotizzato» («Ad ascoltarli er'io del tutto fisso» *Inf.* XXX, 130) davanti al grottesco alterco dei due falsatori (l'uno di monete, l'altro di parole) Mastro Adamo e Sinone e l'imbarazzo provato alle parole del suo maestro («[...] or pur mira, / che per poco che teco non mi risso!») (XXX, 131-132) lo getta in una situazione di grande vergogna per cui dice: «Qual è colui che suo dannaggio sogna, / che sognando desidera sognare, / sì che quel ch'è, come non fosse, agogna, / tal mi fec'io, non possendo parlare, / che disiava scusarmi, e scusava / me tuttavia, e nol mi credea fare» (XXX, 136-141).

Dante usa qui lo stesso stile che aveva caratterizzato lo scambio di battute fra i due dannati connotato dall'uso di figure etimologiche all'interno di un'antitesi tra verità e menzogna: «E l'idropico: "Tu di' ver di questo: / ma tu non fosti sì ver testimonio / là 've del ver fosti a Troia richesto". / "S'io dissi falso, e tu falsasti il conio", / disse Sinon; [...]» (vv. 112-116).

Il modo in cui è espressa la risposta di Sinone non è esattamente identico al modo in cui è formulata l'accusa precedente visto che mentre il primo dice «tu non fosti sì ver testimonio», usando una litote, il secondo ribatte «[...] e tu falsasti il conio» usando lo stesso concetto in virtù del precetto dell'*eandem rem dicere, non eodem modo, [...] sed commutate*¹⁸. Nel prosiegua la visione sarà presentata in maniera specularmente distorta:

18 «Eandem rem dicemus, non eodem modo, - nam id quidem obtundere auditorem est, non rem expolire - sed commutate» (Cicerone, *Ret. ad Er.* IV, 42, 54).

Allora il monetier: «Così si squarcia
la bocca tua per tuo mal come suole;
ché, s' i' ho sete e omor mi rinfarcia,
tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole,
e per leccar lo specchio di Narcisso,
non vorresti a 'nvitar molte parole».
(vv. 124-129)

Se il traditore greco rinfaccia a Mastro Adamo di non poter vedere a causa della pancia gonfia che è piena di «acqua marcia», l'altro gli ricorda l'arsura che spacca le sue labbra attraverso la perifrasi del «leccar lo specchio di Narcisso» (v. 128) che rappresenta l'acqua, ma può essere intesa anche in senso letterale. Se il dannato compisse l'azione indicatagli dal monetiere avvicinando la bocca allo specchio vedrebbe un'immagine deformata di sé che non è veramente la sua che era stata fatta a somiglianza di Dio (*Genesi* 5, 1). Un analogo gioco di specchi definisce la pseudosimilitudine del sogno in cui chi sogna una cosa che non è reale, credendo che ciò che vede stia accadendo, desidera che si tratti di un incubo (una cosa non vera)¹⁹. Il sonno della parte iniziale della cantica è una caduta nel buio (seppur riposante!), quello collocato nella parte quasi terminale del viaggio infernale oscillando tra verità e menzogna disegna un personaggio che intravede forse da lontano, ma forse in realtà non vede perché le cose in *Inferno* oppongono resistenza alla luce e sono opache (Mallin, 1984, p. 27). Nel sogno verità e menzogna si confondono e anche nell'accento di Dante alla veridicità dei sogni del mattino (*Inf.* XXVI, 7) «sembra doversi avvertire una sfumata ricerca antitetica nell'accostamento di “vero” e s[ogno], essendo quest'ultimo probabilmente attribuibile a ciò che “non è vero”» (Tateo, 1976, p. 292).

La scala della visione che secondo Brandeis dall'ottenebramento spirituale nella selva oscura conduce «through gradual acquisitions of insight into universal order, to the point where he can not only “read” all the scattered pages of the “book” of the universe, but can see in a single glance the whole restored» (1962, p. 145) ci riporta ad una analoga considerazione della dimensione onirica nel *Purgatorio* dove, però, si accentua il suo carattere di perdita di sé.

Dopo il chiarimento da parte di Virgilio delle parole oscure di Guido del Duca contro l'amore per i beni terreni (*Purg.* XV, 85-114), Dante è colto da una serie di visioni di mansuetudine che ne rendono il cammino tanto incerto che sembra comportarsi «com'om che dal sonno si slega» (XV, 119). Ma, tornato in sé, prima di cedere il punto di vista e la parola al suo maestro, riflette sulla percezione della realtà e su quella della visione (Giacalone, 1988, p. 363): «Quando l'anima mia tornò di fori / a le cose che son fuor di lei vere, / io riconobbi

19 Gli specchi, in Fisica, almeno quelli verticali dritti, restituiscono la stessa nostra immagine, per cui ciò che è a destra vediamo a destra, ciò che è a sinistra vediamo a sinistra. «È l'osservatore (ingenuo, anche quando fa il fisico) che per immedesimazione si figura di essere l'uomo dentro lo specchio, e guardandosi si accorge che porta, diciamo, l'orologio al polso destro. Ma il fatto è che lo porterebbe se egli, l'osservatore, fosse colui che sta dentro lo specchio (*Je est un autre!*). Chi invece eviti di comportarsi come Alice e non penetri dentro lo specchio, non soffre di questa illusione» (Eco, 1990, pp. 12-13). «Colui che suo dannaggio sogna» desiderando che sia un sogno si trova proprio come dentro uno specchio, la più falsa delle illusioni perché come dice la Ragione ad Agostino «[...] apparet nos in omnibus sensibus sive aequalibus, sive in deterioribus rebus, aut similitudine lenocinante falli» (*Sol.* II, 6, 12).

i miei non falsi errori» (vv. 115-117). Ciò che è fuori di lui è reale, ma le immagini della visione sono «non falsi errori», mantengono una duplice condizione di verità/menzogna perché esse sono vere, ma solo nella sua coscienza. Non c'è una contrapposizione “limpida” tra le categorie di vero e falso, ma una più “nebulosa” fra una verità e una “menzogna” che è anche vera.

Ancora dopo un intervento virgiliano di carattere dottrinario sul rapporto tra amore e libero arbitrio Dante, che ha compreso quanto gli è stato spiegato, si lascia andare ai suoi pensieri «com' om che sonnolento vana» (*Purg.* XVIII, 87), che vaneggia torpido nella condizione liminare di dormiveglia in cui non si comprende più se si sia svegli o si stia già dormendo. La condizione di Dante prefigura e prepara quella di chi si purifica dal peccato di accidia, che impantana gli uomini in una svogliatezza che paralizza il loro agire (Chiavacci Leonardi, 2023, p. 535).

Alla fine del percorso purgatorio Beatrice chiede al poeta perché non la interroghi, ma Dante si schermisce con voce incerta («senza intero suono», *Purg.* XXXIII, 28)²⁰ sostenendo che lei conosce già ciò che è meglio per lui. La beata allora gli dice di bandire qualsiasi sentimento di apprensione e timorosa reverenza e lo fa usando il verbo «disviluppare» che indica un'azione concreta, l'atto di liberarsi dai nodi, di districarsi, ma lo applica a stati d'animo che lacerano l'anima bloccandola nell'inazione. All'imperativo «voglio» (XXXIII, 31) che caratterizza i modi espressivi della *loquax* Beatrice (Barolini, 2012, p. 567) fa seguito la pseudosimilitudine «si che non parli più com' om che sogna»²¹ (XXXIII, 32) cioè senza

20 L'insicurezza di Dante è veicolata da un'altra pseudosimilitudine: «come a color che troppo reverenti / dinanzi a suo maggior parlando sono, / che non traggono la voce viva ai denti, / avvenne a me» (*Purg.* XXXIII, 25-28). Essa segue l'esortazione di Beatrice ad affrettarsi nel cammino per poter sentire meglio («[...] vien più tosto [...] tanto che [...] ad ascoltarmi tu sie ben disposto», XXXIII, 19-21) e precede il discorso della beata che si sviluppa dal verso 31 in poi. La reverenza dantesca, che si configura come «un valore fortemente impegnativo» (Niccoli, 1976, p. 899) in cui si sommano rispetto, soggezione e timore, rappresenta in questo caso un impedimento, “perché troppa”, al libero esprimersi di Dante che finisce con il parlare con un filo di voce. Una sfumatura un po' diversa connota il termine “reverente” usato da Dante per descrivere l'incontro con il suo maestro. Ser Brunetto ha desiderio di parlare con il suo antico allievo, ma non potendo sostare (pena l'impossibilità di potersi riparare per cento anni dalla pioggia di fuoco che colpisce i sodomiti) gli propone di farlo camminando. Dante, che si trova sull'argine, non osa scendere per porsi al suo livello e pertanto rimane a capo chino «com' uom che reverente vada» (*Inf.* XV, 45). In *Purg.* XXX, 71-72 la pseudosimilitudine «[...] come colui che dice / e 'l più caldo parlar dietro riserva» anticipa la continuazione veemente del discorso che Beatrice ha cominciato qualche istante prima, dopo che Dante si è accorto della scomparsa di Virgilio. Si tratta di due proposizioni coordinate, la prima di carattere più generico («come colui che dice») viene specificata dalla seconda in cui si chiarisce che, secondo le regole della retorica, l'argomento più importante viene trattato alla fine in quanto più facilmente rimane impresso nella mente di chi ascolta (*Ret. ad Er.* III, 10, 18 da cui Dante può aver ripreso l'osservazione di *Conv.* II, VIII, 2 «[...] che sempre quello che massimamente dire intende lo dicitore si dee riservare di dietro; però che quello che ultimamente si dice, più rimane nell'animo dello uditore»). Le tre false similitudini hanno in comune la collocazione. Si trovano in posizione marcata in quanto precedono la battuta di un personaggio e fungono da didascalie. La prima, però, ha uno status particolare in quanto seguendo il discorso di Beatrice e precedendo quello di Dante «assieme raccorda e segna il trapasso tra le due battute dello scambio dialogico» assolvendo ad un duplice ruolo in quanto «da un lato registra la reazione dell'ascoltatore alle parole che gli sono state rivolte, come tipico delle similitudini poste a chiusura di una battuta, dall'altro descrive l'atteggiamento del parlante prima che questi pronunci le sue parole, in linea con la funzione didascalica assolta dalla maggior parte delle similitudini poste a introduzione di una battuta» (Maldina, 2012, p. 106).

21 La falsa similitudine appare raramente nel contesto dialogico-mimetico. Sono quattro occorrenze in tutto. Due, collocate nella prima cantica, sono usate da Francesca (*Inf.* V, 126) e Farinata (*Inf.* X, 100) e hanno carattere “autoreferenziale” in quanto delineano la propria situazione di anime dannate (di sofferenza, la prima, di visione parziale delle cose, la seconda), alle altre due, invece, entrambe nella cantica paradisiaca, fanno ricorso Beatrice e l'Aquila per descrivere la condizione di Dante (Mallin, 1984, p. 22). L'Aquila invita Dante a osservare il proprio occhio composto

il farfugliare proprio di chi parla durante il sonno incespicando nelle sue parole. La condizione di assopimento mal si adatta a chi si appresta a ricevere rivelazioni profetiche (l'arrivo del «cinquecento diece e cinque», XXXIII, 43) che dovranno essere riferite ai viventi («Tu nota; e sì come da me son porte / così queste parole segna a' vivi», XXXIII, 52-53). Beatrice sottolinea nel prosieguito della sua reprimenda quanto le facoltà razziocinanti di Dante risultino ottenebrate. Non è un caso che il suo discorso menzioni, all'interno di un procedimento metaforico che si dipana dal verso 64 al verso 78, i vocaboli «ingegno» (v. 64), «mente» (v. 68), «intelletto» (v. 73) tutti afferenti al campo semantico del pensiero e della coscienza connotandoli in senso negativo tramite il verbo «dormire»²² e gli aggettivi «vano», «impetrato e tinto»²³ mentre le sue parole sono come la luce abbagliante che sopraffà con la sua potenza.

Nonostante gli ammonimenti, anche in Paradiso Dante continua a provare verso l'amata questa sensazione mista di smarrimento e devozione anche solo al sentir pronunciare due sillabe del suo nome: «Ma quella reverenza che s'indonna / di tutto me, pur per Be e per ice, / mi richinava come l'uom ch'assonna» (*Par.* VII, 13-15). Il linguaggio mistico di questa terzina si individua nell'uso di uno dei tanti neologismi conati dall'autore appositamente per questa cantica per descrivere ciò che mai fino a quel momento alcuno aveva rappresentato (Ledda, 2008, p. 93), il verbo «indonnarsi», e che lo spinge ad abbassare la testa «come l'uom ch'assonna»²⁴. In esso

Dante avrà inteso accennare a una sorta di rapimento del suo animo arieggiando le descrizioni dello stato contemplativo ed estatico frequenti nei mistici, e quasi certamente ripensando alle analoghe rappresentazioni, nella *Vita nuova*, di se stesso smarrito e sbigottito in cospetto della sua donna. (Sapegno, 1985, p. 88)

Proseguendo il suo viaggio di cielo in cielo il racconto del poeta si intreccia con la frequente ammissione dell'incapacità della parola umana di descrivere le visioni paradisia-

dai sei spiriti più alti del sesto cielo suscitando la reazione meravigliata del poeta alla vista dell'imperatore Traiano e del pagano Rifeo. La risposta del «benedetto segno» (*Par.* XX, 86), che approfondisce i temi della predestinazione e dell'impenetrabilità del giudizio divino già trattati nel canto precedente, è anticipata da una considerazione sulla condizione del pellegrino che crede per fede, ma non comprende «come quei che la cosa per nome / apprende ben, ma la sua quiditate / veder non può se altri non la prome» (*Par.* XX, 91-93). La risposta, in cui si alternano termini generici (il vocabolo «cosa» è ripetuto per tre volte riprendendo l'istintiva e brutale interrogativa di Dante «Che cose son queste?» XX, 82) e latinismi alti propri del linguaggio scolastico («quiditate», v. 92 e «prome», v. 93), costruita sulla progressione ascendente del verbo «vedere» da «veggio» (v. 88, esprime la conoscenza sicura dell'Aquila), a «non vedi» (v. 89, in relazione a Dante), fino a «veder non può» (v. 93, riferito a tutti gli uomini) delinea la condizione dell'uomo quale creatura fragile che da sola può avvicinarsi alla conoscenza sensibile, ma non può coglierne l'essenza se non gli è svelata da altri.

22 Beatrice raccomanda a Dante di riferire la condizione in cui ha trovato l'albero della conoscenza del bene e del male. Se non comprende che la pianta è stata creata in questo modo (è alta e si dilata in cima anziché restringersi), allora vuol dire che la sua mente «dorme» (v. 64).

23 Beatrice condanna i «pensier vani» (v. 68) che hanno incrostato la mente del poeta come le superfici bagnate dal fiume Elsa ricco di acque calcaree e l'hanno macchiata come Piramo ha arrossato i frutti del gelso con il suo sangue di suicida (v. 69). I due aggettivi «impetrato» e «tinto» (v. 74) chiariscono il significato della doppia metafora (Chiavacci Leonardi 2023, p. 973).

24 Oltre a richiamare i versi già citati del *Purgatorio*, il rimando è ad un verso di controversa interpretazione «Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna» (*Par.* XXXII, 139).

che che culmina con la visione di Dio per cui «cede la memoria a tanto oltraggio»²⁵ (*Par.* XXXIII, 57). Ancora una volta Dante usa una pseudosimilitudine:

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
(XXXIII, 58-63)

Nel corso del poema Dante passa

from one version of the self – deprived of light, limited in perspective, false – to another, whose transcendent vision is beyond the power of mortal language to describe. [...] In this respect the false simile is paradoxical: an obviously inadequate linguistic form (a failed or gratuitous comparison metaphorically expresses the distance from likeness better than a more traditional comparison could. [...] Dante's statement that he is "like one who" has as its subtext the statement "I was not precisely one who," or rather, "I cannot quite describe what I was." (Mallin, 1984, pp. 26-27)

La cantica paradisiaca si era aperta con l'affermazione dell'indicibilità di quanto avrebbe in seguito visto perché avvicinandosi a Dio «nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire» (*Par.* I, 8-9) e si chiude con l'aggiunta che quello che rimane, come nei sogni, è un'impressione²⁶. Se di fallimento si può parlare a proposito del significato espresso dalla pseudosimilitudine, esso viene attenuato dalla scelta del sogno come veicolo perché esso lascia una traccia di dolcezza che non svanisce allo svanire della visione (Serianni, 2010, p. 40). La «fenomenologia dello scacco» (Ledda, 2002, p. 178) che aveva interessato Dante personaggio, a questo punto coinvolge il solo narratore. La vista del pellegrino è tanto sicura che non gli occorre l'esortazione di Bernardo «per ch'io guardassi suso» (*Par.* XXXIII, 50) perché la sua vista ormai «e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce che da sé è vera» (XXXIII, 53-54); «la *variatio* retorica e la tensione narrativa» riguardano il solo poeta «tra gli scacchi della memoria e quelli della lingua» (Ledda, 2002, p. 311). Due similitudini «vere», nella prosecuzione dei versi, concorrono a formare questo quadro: «Così la neve al sol si disigilla; / così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla» (*Par.* XXXIII, 64-66).

Alla fine del poema sembra quasi che Dante voglia «chiudere il cerchio» riprendendo alcuni degli itinerari che hanno guidato la produzione di molte delle strutture comparative

25 Il termine è usato, qui, nel suo senso etimologico di «andare oltre» e quindi di «superare il limite» (Pasquini e Quaglio, 2020, p. 576).

26 Più di un commentatore ha messo questo passo in relazione con uno in cui Tommaso (*Sum. Th.* II, II, CLXXXV, 4) spiega la natura dei ricordi di Paolo tornato dal terzo cielo (*Ai Cor.* II, 12, 2). Come ha ben notato Chiavacci Leonardi (2023, p. 916) c'è una sostanziale differenza tra le due visioni perché l'esperienza paolina è rimasta nel suo intelletto *per aliquas species intelligibiles* cioè sotto forma di immagini mentre quella dantesca, rimanendo a livello di sensazione, non può essere convertita in una qualsivoglia figurazione.

del poema: la natura e il mito insieme al sogno²⁷. La neve che si scioglie al sole perde il “sigillo”, la sua impronta (Chiavacci Leonardi, 2016, p. 916). Il verbo «disigillare» completa la descrizione degli effetti di labilità della visione aperta dal verbo «distillare» (v. 62) tanto quanto il successivo «si perde» (v. 67). Il richiamo è ancora una volta ad un passo virgiliano (*En.* III, 443-451). Le foglie su cui la Sibilla scriveva “i fati”, disposte in ordine e immobili, venivano chiuse nel suo antro e volteggiavano nella cavità rocciosa una volta girato il cardine ed entrato il vento, senza che l’indovina le ricollocasse nell’ordine iniziale, suscitando l’ira di chi aveva sperato in un responso chiaro. Nel testo dantesco le foglie si disperdono al vento con la stessa leggerezza con cui si scioglie la neve e con la stessa lentezza con cui una goccia fluisce. Non a caso il tempo scelto per questo verbo («si perde») che chiude la sequenza delle tre terzine è l’imperfetto con valore aspettuale di indeterminatezza (Serriani, 1988, p. 488), «il tempo del passato che esprime una situazione che si svolge lentamente» (Rohlf, 1969, p. 43). Ben diverse queste «foglie levi» da quelle che «d’autunno si levano / [...] fin che ‘l ramo / vede a terra tutte le sue spoglie» (*Inf.* III, 112-114) rappresentazione queste ultime della massima distanza dalla luce di Dio, le prime di una vicinanza che consente solo di intravedere forma e ordine, attributi propri dell’essenza divina (Chiavacci Leonardi, 2023, p. 916) proprio nel momento in cui lì si perde.

Il poema si chiude con una pseudosimilitudine come si era aperto. La falsa similitudine del naufrago (*Inf.* I, 22-27) è la prima struttura comparativa che si presenta al lettore seguita da altri due analoghi costruiti in *Inf.* I, 55-60 e II, 37-40. La seconda in particolare «E qual è quei che disvuol ciò che volle / e per novi pensier cangia proposta, / sì che dal cominciar tutto si tolle, / tal mi fec’io ‘n quella oscura costa [...]» spiegando la limitatezza della visione del pellegrino (Mallin, 1984, p. 18) incerto sull’opportunità di procedere con il viaggio apre la strada ad un percorso di dubbi, cadute e riprese. L’idea veicolata, attraverso la pseudosimilitudine, dal sogno tra verità e menzogna, dal punto di vista narratologico vede cedere progressivamente il passo dall’io *agens* che arriva alla visione di Dio al narratore che non sta più «come quei che ‘n sé reprene / la punta del disio, e non s’attenta / di domandar, sì del troppo si teme» (*Par.* XXII, 25-27), ma è (questa volta senza il “come”) colui che esprime l’ultimo suo fallimento, questa volta dal solo punto di vista retorico, non più esperienziale.

In conclusione e dopo l’analisi portata a termine si potrebbe dire che l’uso relativamente ampio del tema del sogno (rappresenta il 15% delle occorrenze totali) è servito come strumento di verifica circa la natura della pseudosimilitudine. Nel sogno, in cui convivono le due dimensioni di verità e menzogna, si vive una realtà che è vera solo nella nostra mente, ma è al contempo illusoria. Il rapporto tra veicolo e tenore nelle pseudosimilitudini si configura in modo analogo. Non sono due elementi identici, ma uguali, nel senso che il primo è il riflesso speculare e perciò ingannevole del secondo che invece rappresenta l’elemento reale fra i due. Il tenore esprime la concretezza oggettiva del personaggio, il veicolo, nella

27 «Dante sembra voler riassumere, giunto al termine del poema, tre delle grandi direttrici lungo le quali sono articolate molte delle similitudini della *Commedia*. La prima [in particolare] è suggerita dal mondo onirico, il luogo privilegiato della soggettività: l’immagine della visione di Dio si è dissolta nella sua individualità, ma sopravvive l’alone emotivo che essa ha suscitato, «il dolce» che lascia tenui eppure percepibili tracce di sé (e il verso 62 è studiatamente prolungato dalla dieresi di visione e dalla dialefe e’ ancor) [...]» (Serriani, 2010, p. 40).

sua indeterminatezza, delinea invece la componente soggettiva e perciò interpretabile in un senso o in un altro.

La nostra disamina ha ripercorso l'uso peculiare che Dante fa della pseudosimilitudine seguendo l'ordine delle occorrenze nelle tre cantiche. A questa struttura retorica per sua natura ambigua egli ha affidato, dall'inizio alla fine dell'opera, il compito di manifestare le esitazioni e i dubbi che accompagnano il personaggio durante il viaggio e l'estrema dichiarazione di indicibilità dell'esperienza paradisiaca e della visione di Dio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agostino (2016). *Soliloqui* (M. Simonetti, Trad.). Mondadori (Opera originale composta nel 387 d. C.).
- Alighieri, Dante (2021). *Vita nuova*. Feltrinelli.
- Alighieri, Dante (2021). *Convivio*. Mondadori.
- Applewhite, James (1964). Dante's use of the extended simile in the Inferno. *Italica*, 41, 294-309. https://www.jstor.org/stable/477137?read-now=1#page_scan_tab_contents
- Barolini, Teodolinda (2012). *Il secolo di Dante. Viaggio alle origini della cultura letteraria italiana*. Bompiani.
- Brandeis, Irma (1962). *The ladder of vision. A study of Dante's Comedy*. Doubleday and Company, Inc.
- Bufano, Antonietta (1976). Mancanza. In *Enciclopedia dantesca* (vol. 4, pp. 797-798). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Chiavacci Leonardi, Anna Maria (a cura di) (2016): Dante Alighieri, *Divina Commedia. Paradiso*. Mondadori.
- Chiavacci Leonardi, Anna Maria (a cura di) (2023): Dante Alighieri, *Divina Commedia. Purgatorio*. Mondadori.
- Cicerone (2015). *La retorica a Gaio Erennio*. (F. Cancelli Trad.). Fabbri Centauria (Opera originale pubblicata all'inizio del I sec. a. C.).
- Colombo, Manuela (a cura di) (2021): Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Feltrinelli.
- Davidson, Lola Sharon (1994). *Aeneid VI and medieval views of dreaming. Sydney Studies in Society and Culture*, 11, 56-65.
- Dominik, William (1996). Reading Vergil's Aeneid: the gates of sleep (VI 893-898). *Maia. Rivista di letterature classiche*, 58, 129-138.
- Eco, Umberto (1983). *La struttura assente*. Bompiani.
- Eco, Umberto (1990). *Sugli specchi e altri saggi*. Bompiani.
- Giacalone, Giuseppe (a cura di) (1988): Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*. Signorelli.
- Girardi, Enzo Noè (1987). *Nuovi studi su Dante*. Edizioni di teoria e storia letteraria.
- Goldin, Frederick (1983). *Lyrics of the troubadors and trouvères. An anthology and a history*. P. S. Smith.
- Lansing, Richard (1977). *From image to idea. A study of the simile in Dante's «Commedia»*. Longo.

- Ledda, Giuseppe (2002). *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*. Longo.
- Ledda, Giuseppe (2008). *Dante*. Il Mulino.
- Lewis, Clive Staples (1940). *Studies in medieval and renaissance literature*. Cambridge University Press.
- Maldina, Nicolò (2012). Le similitudini nel tessuto narrativo della *Commedia* di Dante. Note per un'analisi strutturale. *Studi e problemi di critica testuale*, 84, 85-109.
- Mallin, Eric (1984). The false simile in Dante's «Commedia». *Dante Studies*, 102, 15-36.
- Niccoli, Alessandro (1976). Reverente. In *Enciclopedia dantesca* (vol. 4, p. 899). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Pagliaro, Antonino (1967). *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*. D'Anna.
- Pagliaro, Antonino (1976). Similitudine. In *Enciclopedia dantesca* (vol. 5, pp. 253-259). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Pazzaglia, Mario e Porena, Manfredi (a cura di) (1966): Dante Alighieri, *Opere*, Zanichelli.
- Pasquini, Emilio e Quaglio, Antonio (a cura di) (2020): Dante Alighieri, *Divina Commedia. Paradiso*. Mondadori.
- Picone, Michelangelo (1999). Dante come autore/narratore della *Commedia*. *Nuova rivista di letteratura italiana*, 2(1), 9-26.
- Rohlf, Gerhard (1969) (a cura di). *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti: Vol. 2. La morfologia*. Einaudi.
- Sapegno, Natalino (a cura di) (1985): Dante Alighieri, *Divina Commedia. Paradiso*. La Nuova Italia.
- Scarpati, Oriana (2008). *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitana*. Viella.
- Schwarze, Christoph (1970). *Untersuchungen zum syntaktischen Stil der italienischen Dichtungssprache bei Dante*. Gehlen Verlag.
- Serianni, Luca (1988). *Grammatica italiana*. Utet.
- Serianni, Luca (2010). Sulle similitudini della *Commedia*. *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 35, 25-43.
- Singleton, Charles (2021). *La poesia della Divina Commedia*. Il Mulino.
- Tateo, Francesco (1976). Sognare. In *Enciclopedia dantesca* (vol. 5, pp. 292-293). Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Venturi, Luigi (2008). *Le similitudini dantesche*. Ordinate, illustrate e confrontate da Luigi Venturi. Salerno.
- Virgilio (2016). *Eneide* (L. Canali, Trad.). Mondadori (Opera originale pubblicata nel 19 a. C.).

PROFILO ACCADEMICO-PROFESSIONALE

Maria Antonella Piera Di Liberto frequenta il quarto anno di dottorato in *Lenguas y Culturas* presso l'Università di Córdoba. Residente in Italia, ha conseguito la laurea in Lettere Classiche presso l'Università degli Studi di Palermo. È in possesso di abilitazione per l'insegnamento di Italiano, Storia e Geografia presso la scuola secondaria di primo grado e di

«Com' uom che sogna»: la pseudosimilitudine nella Commedia dantesca tra fallimento e riscatto del narratore e del personaggio

abilitazione per l'insegnamento di Latino, Greco, Italiano, Storia, Geografia presso tutti gli istituti della scuola secondaria di secondo grado conseguite presso Scuola Interuniversitaria Siciliana di Specializzazione all'Insegnamento Secondario (SISSIS) di Palermo. Ha conseguito l'abilitazione per l'insegnamento ai disabili presso la stessa struttura. Vincitrice di concorso a cattedra 2012 è insegnante di ruolo dal 2014 nella scuola secondaria di secondo grado. Attualmente è docente presso l'Istituto Rapisardi-Da Vinci di Caltanissetta.

Data di ricevimento: 15-05-2025

Data di accettazione: 28-07-2025

LA EPISTRE A LA ROYNE DE CHRISTINE DE PISAN: UN MODELO DE MATERNIDAD PARA EL REINO DE FRANCIA

(The *Epistre a la Royne* by Christine of Pisan: a Model of Motherhood for the Kingdom of France)

Santiago López Martínez-Morás*
Universidade de Santiago de Compostela

Abstract: During the difficult years of the civil war between the Armagnacs and the Burgundians, Christine de Pisan wrote her *Epistre a la royne* (The Epistle to the Queen) with the aim of promoting, at least in theory, the mediation of Queen Elizabeth of Bavaria in the conflict. Following a model she would also use in other works such as *Cité des Dames* (The City of Ladies), the author incorporates models of sovereign women who, in the biblical, Greco-Roman, or French past, faced conflicts in which their husbands or sons were involved, either through their own fault or due to the hostility of others. In all cases, the women's judicious attitude saved the day, although certain female anti-models are also described whose behavior led to disaster. The author presents all of them as a guide to the attitude that Elizabeth of Bavaria should adopt as regent of France.

Keywords: Christine of Pisan, Isabelle of Bavaria, motherhood, civil war, exemplary ladies, 15th century

Resumen: En el curso de los difíciles años de la guerra civil que enfrenta a armagnacs y borgoñones, Christine de Pisan escribe su *Epistre a la royne* con la finalidad de promover, al menos en teoría, la intermediación de la reina Isabel de Baviera en el conflicto. Siguiendo un modelo que utilizará también en otras obras como la *Cité des dames*, la autora incorpora modelos de mujeres soberanas que en el pasado bíblico, grecorromano o francés se enfrenta-

* **Dirección para correspondencia:** Santiago López Martínez-Morás. Despacho 104. Facultad de Filología. Avda. Castela, s/n, 15782 Santiago de Compostela (santiago.lopez@usc.es).

ron a conflictos en los que sus esposos o hijos se vieron involucrados, tanto por culpa propia como por la hostilidad de otros. En todos los casos, la actitud juiciosa de las mujeres salvó la situación, aunque también se describen ciertos antimodelos femeninos cuyo comportamiento llevó al desastre. La autora los presenta a todos como guía de la actitud que debe adoptar Isabel de Baviera como regente de Francia.

Palabras clave: Christine de Pisan, Isabel de Baviera, maternidad, guerra civil, damas ejemplares, siglo XV

La demencia del rey Carlos VI, sobrevenida a finales del siglo XIV y que se prolongó hasta el fin de sus días¹, sumió a Francia en un conflicto político y militar sin precedentes en el reino y agravó la posición francesa frente a los ingleses, que ocupaban parte del territorio francés en el conflicto conocido como Guerra de los Cien Años. La situación personal del soberano, con episodios de inestabilidad mental cada vez más frecuentes que se alternan con periodos de lucidez, evoluciona a una postración muy grave que, de modo irremediable, influye en el estado general de Francia. Como es bien sabido, el conflicto dura hasta 1453, pero el reinado de Carlos VI, aun estando relativamente cerca del fin de la guerra, supuso un periodo de crisis de dimensiones hasta entonces desconocidas.

Las medidas adoptadas para salvaguardar la estabilidad del reino agravan la situación. Para gobernar el país en los periodos de “ausencia” del rey -así se aludía a sus episodios de inestabilidad y a su incapacidad temporal para asumir las responsabilidades políticas- se constituyó un consejo de regencia formado por dos facciones rivales, armagnacs y borgoñones, presidido por la reina Isabel de Baviera². Los enfrentamientos entre ambas partes degeneraron muy pronto, como es sabido, en una guerra civil que desgarró el país durante muchos años hasta la paz de Arras de 1435³. Además, durante todo este periodo, todavía permanecen militarmente activas en el continente las tropas inglesas, un problema que sólo desaparecerá de forma definitiva mucho más tarde.

El papel de la reina en un contexto tan grave es difícil. Forzada a actuar en sustitución del rey, Isabel de Baviera no tiene, en realidad, ninguna autoridad realmente soberana, aunque Christine de Pisan verá en la cesión nominal de poder el peso de las virtudes femeninas,

1 Sobre este tema, vid. fundamentalmente Guenée (2004).

2 Isabel de Baviera (ca. 1370-1435), fue reina consorte de Francia desde su matrimonio con Carlos VI, celebrado el 17 de julio de 1385, aunque la ceremonia de su coronación tendrá lugar el 23 de agosto de 1389 en Notre Dame. A partir de 1393 y hasta 1420, ejerce la función de regente ante la incapacidad de su esposo para gobernar, enfrentado a crisis mentales cada vez más acentuadas.

3 Los nombres de ambos bandos se toman de los principales líderes de cada uno de ellos: el bando borgoñón estaba dirigido, al principio, por el duque Felipe el Atrevido, muerto en 1404. Tras su fallecimiento asume el liderazgo su hijo Juan sin Miedo, asesinado en 1419. Por el lado armagnac, la principal figura es Luis de Orléans, duque de Orléans y hermano del rey Carlos VI. Asesinado en 1407 por orden de Juan, duque de Borgoña, le sucede en el liderazgo de su facción Bernardo de Armagnac (de ahí esta denominación en lugar de la de Orléans), suegro de Carlos de Orléans, el poeta, hijo de Luis. Sobre la paz de Arras, que pone fin a la guerra y que fue firmada entre Carlos VII, hijo de Carlos VI y Felipe el Bueno, hijo de Juan sin Miedo, vid. Contamine (1999).

comunes a otras damas ejemplares de condición semejante a la de la soberana⁴. La ley sálica le permite a ésta el ejercicio del poder en circunstancias muy concretas ante la imposibilidad de que Carlos VI asuma sus propias funciones, pero le prohíbe ser soberana titular incluso en caso de deceso del monarca (Adams, 2008b, pp. 38-39). Esta cuestión tiene una contrapartida positiva: Isabel (y las reinas francesas en un sentido general) puede ejercer la regencia con enormes garantías para el reino, porque su legado político será exclusivamente, y desde un punto teórico, la paz en el territorio que heredará el delfín. Este último detalle otorga a la soberana una dignidad esencialmente honorífica, pero de gran importancia, de la que ningún rey puede disfrutar por razones de orden natural: la condición de madre del futuro monarca⁵. Esta valoración moral de la reina, inherente a su papel institucional y enfrentada a las difamaciones puntuales que circularon sobre su persona en la época⁶, identifica de un modo casi necesario el bien del país con la protección de la familia real, lo cual es asimilable, al mismo tiempo, al cuidado del pueblo en una interpretación más extensa y consecuente de las funciones de la regencia⁷.

Esta visión del papel político de Isabel de Baviera determina la perspectiva autorial de la *Epistre a la Roynne* de Christine de Pisan, escrita como un recordatorio de las capacidades de gobierno de la soberana en el difícil escenario de 1405, en pleno enfrentamiento entre las dos facciones creadas en el entorno del rey y dos años antes del asesinato del duque de Orléans⁸.

Por otro lado, la obra es contemporánea de la *Cité des dames*⁹ y del *Livre des trois vertus* (también conocido como *Trésor de la cité des dames*)¹⁰, dos libros capitales en la producción literaria de Christine de Pisan. Constituyen sendos tratados morales y alegóricos con un contenido ideológico de enorme alcance, tanto en su momento como en el interés de la crítica actual. Las diferencias formales, de contenido y, sobre todo, de intencionalidad entre estas

4 “La poétesse y dessine [en la *Epistre*] les modalités d’une transmission du pouvoir par les femmes non par le sang, mais par la connaissance et la promotion des vertus féminines” (Demartini, 2021, p. 246).

5 Adams, 2008b, p. 40. En aquel momento el delfín de Francia no era Carlos (el futuro Carlos VII) sino Luis, muerto en 1415. De hecho, en la familia real hubo varios delfines fallecidos en edad temprana. Aparte de los ya mencionados, ostentaron el título un primer hijo llamado también Carlos, muerto en 1386; otro, con idéntico nombre, fallecido en 1401, y Juan, muerto en 1417. Sobre los hijos de Carlos VI, vid. Grandeau (1967).

6 Vid. infra, n. 22.

7 Esta cuestión es, en cierta medida, semejante al principio de la doble corporalidad del rey propuesto por Kantorowitz (2022, esp. pp. 235-316).

8 De hecho, en su traducción de la *Epistre* al francés moderno, Hicks y Moreau (1997) incluyen un prefacio de la propia Christine de Pisan (traducido al francés moderno) alusivo a los difíciles momentos históricos de la redacción de la obra, que orienta sobre el compromiso político del texto y la posición de la reina: « Christine de Pizan, autrice de ce livre, envoya l’épître que voici à la reine de France, alors que celle-ci séjournait à Melun en la compagnie du duc d’Orléans qui y levait une forte armée pour se battre avec le duc de Bourgogne et ses fils le duc de Limbourg et le comte de Nevers qui, à Paris, avaient rassemblé pareillement tous les hommes possibles. Et il y avait, de part et d’autre, au moins dix mille combattants ; et si Dieu n’y avait pas porté remède, cela aurait entraîné la destruction de la bonne ville de Paris et du royaume tout entier. Mais, grâce à Dieu et à l’aide du roi de Sicile et de Navarre, des ducs de Berry et de Bourbon ainsi qu’à celle du Conseil royal, on rétablit une paix juste et honorable, et les deux armées purent se retirer sans provoquer aucun incident désastreux ».

9 Para las ediciones de las obras de Christine de Pisan, vid. el apartado de bibliografía al final del presente trabajo.

10 Las dataciones aproximadas serían las siguientes: La *Cité des dames* fue escrita entre el 13 de diciembre de 1404 y abril de 1405; el *Livre des trois vertus* o *Trésor de la cité des dames*, entre la primavera de 1405 y el 7 de noviembre de ese mismo año; la *Epistre* data exactamente del 5 de octubre de 1405, tal y como indica el propio texto. Extraemos estos datos de la traducción de la *Cité des Dames* (Pizan, 1996, pp. 31-32).

tres obras son enormes¹¹: la *Epistre*, el libro más breve, se concibió en torno a un problema gravísimo pero localizado y plenamente identificado¹². Es por ello dependiente en extremo del contexto histórico (Blanchard y Mühlethaler, 2002, p. 35)¹³, está redactada en forma de carta según la práctica de los intelectuales humanistas de la época y privilegia, por encima del aspecto político, la manifestación del sentimiento personal, un aspecto que llega incluso a influir, en algunos momentos, en el estado moral de la propia autora, si hemos de creer en la sinceridad de sus palabras sin atribuirles a una simple convención autorial (Blanchard y Mühlethaler, 2002, p. 46)¹⁴.

La *Epistre* no sólo nace de un deseo autorial favorable a la intervención regia en los gravísimos asuntos de Estado, sino que se integra en un proceso político real y de gran alcance, dado que muy poco después se aprobó una ordenanza real que autorizaba a la reina a intermediar entre los duques en litigio¹⁵. Sin embargo, a pesar de disponer de estos resortes de autoridad otorgados por Carlos VI, tanto la autora como los actores políticos en liza sabían que Isabel carecía de peso político real capaz de doblegar de forma permanente la posición de todos los contendientes en aras de la paz. La propia dinámica de la guerra impide la efectividad de un poder que, por ser delegado del soberano, no se ejerce como consecuencia de la propia potestad y se percibe como una posición de mando carente, a la hora de la verdad, de capacidad coercitiva. La autoridad de la reina sobre el terreno alabada por Christine de Pisan es pues, en definitiva, fundamentalmente teórica¹⁶ a causa de las limitaciones del poder femenino derivadas de la exclusividad de los hombres a la hora de ceñir la corona de Francia.

11 Todas ellas comparten no obstante el método de utilizar figuras femeninas como modelo de virtudes, valores políticos y, en muchos casos, de ejercicio femenino de la soberanía, de tal modo que los rasgos propios introducidos por la *Epistre* en el uso de un personaje común también a los otros dos textos ayudarán a perfilar la especificidad de esta obra y, con ello, el sentido del mensaje político destinado aquí a Isabel. Sin embargo, a pesar de las diferencias que se indican, es evidente que los tres textos mencionados plantean las mismas preocupaciones de Christine de Pisan sobre el poder de las mujeres, lo que evidencia la plasmación de una misma cuestión ideológica general bajo tres prismas distintos. Particularmente, en lo relativo al contenido de la *Epistre*, « on [y] retrouve (...) toute une problématique chère à Christine sur le pouvoir et les femmes : le souci de l'intégrité du royaume, l'importance de la lignée, l'intérêt des femmes pour la chose publique identifiée ici à la famille, la valorisation des vertus iréniques, le mépris de la force indue, le sens de la communauté nationale, le souci du matrimoine, l'idée de la gloire personnelle, la pensée d'une communauté historique de femmes. Rédigée quelques mois après *La Cité des Dames*, cette épître illustre l'importance que Christine attachait tant à son propre rôle d'écrivaine qu'à celui de la reine Isabeau, toutes deux emblématiques de la contribution des femmes à l'œuvre de civilisation » (Hicks y Moreau, 1997).

12 Otras obras de Christine tendrían la misma orientación: *Lamentation sur les maux de la France* (1410; Pizan, 1980), la *Epistre de la prison de vie humaine* (1416-1418) y el *Ditié de Jeanne d'Arc* (1429). Vid. Kennedy (2011, pp. 397-398).

13 La dependencia con respecto al marco histórico llega al punto de que tres de los seis manuscritos que conservan la obra reservan un espacio marginal para explicar la situación por la que atravesaba Francia en ese momento: Bruselas, BR IV 1176; Chantilly, Musée Condé 493 y París, BnF fr. 604 (Kennedy, 2011, p. 404, n. 42 y p. 405).

14 “Tres haulte, puissant et tres redoubtée dame, vostre excellent dignité ne vueille avoir en desdaing ne despris la voix plourable de moy, sa povre serve, ainz daingne encliner a notter les parolles dictes par affection desireuse de toute bonne adrese” (Pizan, 1988, p. 254). A pesar de esto, el documento mantiene una argumentación más razonada que obras como la *Lamentation*, cuya naturaleza la convierte en libro mucho más emotivo (Hicks, 1995, p. 237). Sobre la emotividad en los escritos políticos de la época, vid. Mühlethaler (2012).

15 Cfr. Adams (2018, p. 7): “The *Epistre à la reine* was followed quickly by a royal ordinance authorizing Isabeau to mediate between the dukes to end the standoff of 1405, suggesting how closely Christine followed the dukes’ political struggle” (vid. también idem, 115 y Adams, 2008c, pp. 37-38). Sobre la actividad política de la reina en los asuntos de Estado en términos generales, vid. Gibbons (2012).

16 Adams, 2008b, p. 36. Esta concepción del poder se inscribe en la reivindicación constante de Christine de Pisan de una mayor capacidad de decisión de las mujeres en los asuntos de Estado.

Dadas estas condiciones tan adversas, Christine transforma la autoridad nominal de Isabel de Baviera en dignidad moral como forma imaginada de ejercer el gobierno con capacidad efectiva de mediación entre los contendientes con el fin de buscar la paz¹⁷. Esto genera, de forma casi imperativa, la necesidad de subrayar de modo vehemente, conforme a los parámetros retóricos de la época, la súplica a la reina para que, atendiendo a las necesidades del pueblo, intervenga en el conflicto imponiéndose a las partes:

Pour ce, haulte dame, ne vous soit grief oïr les ramentevances en piteux regrais des adoulez supplians françoys, à present reampliz d'affliccion et tristesse, qui à humble voix plaine de plours crient à vous, leur souveraine et redoubtée dame, prians pour Dieu mercy que humble pitié vueille monstrier à vostre begnin cuer leur desolacion et misère, par cy que prouchaine paix entre ces .ii. haultz princes germains de sanc et naturellement amis, mais à present par estrange Fortune meuz à aucune contencion ensemble, vueilliez procurer et empetrer (Pizan, 1988, p. 255).

No obstante, si bien esta insistencia puede sugerir que la autora movía a Isabel a la intervención en términos imperativos reales ante su aparente inactividad, en realidad constituye una forma de recrear literariamente un principio de autoridad capaz de generar obediencia¹⁸.

En consecuencia, Christine de Pisan asienta la superioridad moral de la reina en torno a la mediación y la pacificación¹⁹ y, en función de su posición, la representa desarrollando una capacidad de amparo muy cercana al instinto maternal de protección ante la debilidad o enajenación de todos cuantos dependen de ella²⁰.

17 Demartini (2021, p. 246) considera la *Epistre* como “une réponse de Christine à la vacance du pouvoir royal”, al extremo de que “paraît redéfinir le pouvoir réginal dans toute sa plénitude et inviter la souveraine à l’exercer”, pero siempre como un poder delegado sabiamente ejercido y en beneficio, en último término, únicamente de sus hijos y de Francia (Adams, 2008b, p. 42). En cualquier caso, para la autora es esencial mantener la unidad del reino bajo una autoridad respetada porque es la única forma de preservar el orden, tal como manifiesta a propósito del soberano en el *Livre de la Paix* (III, ii; Pizan, 1958, pp. 118-119).

18 De hecho, se ha querido ver en esto el reflejo de un auténtico apoyo popular a la autoridad de Isabel: “In soliciting the queen to act on the community’s behalf, Christine does not implicitly upbraid the queen, but makes the audacious claim that Isabeau is the people’s logical choice to lead the nation during the king’s absences” (Adams, 2008c, p. 42); vid. igualmente Adams (2018, p. 157). En la *Lamentation sur les maux de la France*, dedicada al duque de Berry, también existe una apelación de tono muy semejante a la reina de Francia para que, haciendo uso de su autoridad, intervenga en el conflicto que enfrenta a los dos bandos: “He, royne couronnée de France, dors-tu adès? Et qui te tient que tantost celle part n’affinz tenir la bride et arrester ceste mortel emprise? Ne vois-tu en balance l’eritage de tes nobles enfans? Tu, mere des nobles hoirs de France, redoubtée princesse, qui y puet que toy ne qui sera-ce qui à ta seigneurie et auctorité desobeira, se à droit te veulx de la paix entremettre?” (Pizan, 1980, p. 181. Es preciso matizar que la exhortación se produce en un contexto de crítica general a todos los estamentos del reino, pero sobre todo se alude a la responsabilidad del duque de Berry en el mantenimiento de la paz. Vid. Lepping (1992, p. 165)). La reiteración de este deseo de mediación enmascara, en ambos casos, la imposibilidad de una acción directa. Como Christine expone claramente bajo postulados estrictamente teóricos en su *Livre des trois vertus*, este recurso es la única opción posible cuando las fuerzas en conflicto, dirigidas por hombres con autoridad efectiva sobre el terreno, rehúsan todo acuerdo de paz. Vid. Adams (2008a, p. 142).

19 “Item, le .ii. bien [de la intervención pacificadora de la reina], que vous serez pourchacerresse de paix et cause de la restitution du bien de vostre noble porteur et de leurs loyaux subgiez” (Pizan, 1988, p. 255).

20 Este enfoque no es original de la autora: procede de la tradición sobre santa Genoveva y la reina Clotilde. Vid. Nabert (1998, p. 200).

La *Epistre* ofrece a Isabel, como modo de inspirar un ejercicio de gobierno tan excepcional, el ejemplo de otras mujeres que tuvieron en el pasado una enorme influencia política con una posición de poder semejante a la suya. Las damas citadas por la autora como *exempla* relevantes (Demartini, 2023, p. 194)²¹ tienen además como denominador común la maternidad, erigida como característica basal del conjunto, o una voluntad de protección y auxilio asimilable de algún modo a la maternidad²².

Desde el punto de vista de su extracción histórica, todas estas damas proceden del mundo clásico (Veturia y Olimpias), bíblico (Ester, Jezabel y Betsabé) y medieval (Blanca de Castilla). Sin embargo, el orden en que aparecen mencionadas en el relato no sigue este criterio salvo en el caso de los personajes bíblicos, citados de forma consecutiva en el seno de la narración. Así, la disposición en la *Epistre* es realmente la siguiente: Veturia, Ester, Jezabel, Betsabé, Blanca de Castilla y Olimpias²³. Esta última, marcada de modo muy negativo (como Jezabel), supone claramente un antimodelo en el seno de esta relación de mujeres y, como tal, no tiene correspondiente entre las demás damas salvo el origen clásico común con Veturia, como se ha indicado.

Veturia y Blanca, además de situarse, respectivamente, al principio y al final de este repertorio (sin tener en cuenta el antimodelo de Olimpias), comparten su condición soberana, pero también presentan una misma actitud marcadamente maternal: la protección a ultranza de los hijos, sea a través de la corrección del comportamiento de estos, sea en su defensa frente a las ilegítimas reivindicaciones de otros. Por su parte, las mujeres bíblicas, además de proceder todas de la misma fuente, aparecen vinculadas entre sí por su relación con sus esposos, no con respecto a sus hijos, porque Isabel de Baviera, destinataria de estos *exempla* es, como ya sabemos, protectora del delfín y, al mismo tiempo, de su marido. Dadas todas estas afinidades entre los personajes, seguiremos el siguiente orden en nuestro análisis: en primer lugar, los aspectos comunes a ambas madres soberanas, representantes del ideal sin tacha de la maternidad protectora y, con diferencia, las que presentan los aspectos más positivos en términos generales; en segundo lugar, las cuestiones relativas a los personajes bíblicos, más heterogéneos y llenos de matices, pero con el denominador común de la vinculación conyugal y, por fin, las particularidades de los casos aislados de la madre de Alejandro Magno y de Jezabel, marcados muy negativamente.

21 A diferencia de muchas de las damas presentes en la *Cité des dames*, cuya presencia sirve fundamentalmente para sostener una tesis, el uso que hace Christine de Pisan de las mujeres ejemplares en esta y otras obras de contenido político es muy próximo al de los modelos de conducta presentes en los espejos de príncipes (Le Ninan, 2013a, p. 333; Paupert, 2016b, p. 28), lo que evidencia la voluntad autorial de reafirmar en la *Epistre* un perfil de plena soberanía.

22 Para entender esta elección es necesario tener en cuenta que, además de la propia condición de madre de la reina Isabel, sin duda influye una grave cuestión política. En agosto de 1405 el duque de Borgoña retiene al delfín Luis en París en un incidente histórico conocido como el “enlèvement du dauphin” (Mirot (1914)), alegando una enfermedad del niño que le impedía trasladarse a Melun, como deseaba su madre, para reunirse allí con ella (vid. Clin, 1999, pp. 151-154; sobre todo Adams, 2013, pp. 225, 229 y 235). Esta afirmación, además de una autojustificación de la acción ducal, es una forma velada de afirmar que la reina no tiene capacidad (o voluntad) para cuidar realmente de sus hijos. Teniendo en cuenta que la *Epistre* fue redactada muy pocos meses después de este incidente (5 de octubre de 1405; vid. *supra*, n. 10), la obra no puede ser ajena a esta circunstancia como, de hecho, evidencia el propio prólogo del texto (vid. *supra*, n. 8). El proceso difamatorio de la reina, elaborado sobre este y otros aspectos, alcanzará sin embargo su punto más alto con la redacción de la *Chronique du Religieux de Saint-Denis* y la obra alegórica anónima *Le Pastoralet*.

23 Existen a mayores una dama no identificada, situada entre Ester y Jezabel, de la que hablaremos posteriormente, y una alusión final a la Virgen María que corona el conjunto.

1. Veturia, madre de Coriolano, es presentada como “princesse de Rome”. Inspirándose esencialmente en Tito Livio, Valerio Máximo y Plutarco, Christine de Pisan la mencionaba ya en la *Cité des dames* (II, xxxiv, p. 552) con la finalidad de contrarrestar la imagen moralmente ambigua que ofrecía Boccaccio de esta misma reina en su *De claris mulieribus*²⁴. Sin embargo, el valor fundamental de esta figura en la *Epistre* es su capacidad de convicción a la hora de conjurar la voluntad de venganza de su hijo contra los romanos²⁵:

Et, tres puissant dame, les histoires de voz devanciers, qui deuement se gouvernerent vos doivent estre exemple de bien vivre, si comme il advint jadis à Romme d'une tres puissant princesse, de laquelle le filz par les barons de la cité avoi testé à grant tort et sans cause ban-nis et chaciez, dont après pour celle injure vengier, comme il eust assemblé si grant ost qui souffisant estoit pour tout destruire, la vaillant dame, nonobstant la villeinie faite, ne vint-elle au devant de son filz et tant fist qu'elle appaisa son yre et la pacefia aus Rommains. (Pizan, 1988, pp. 255-256)²⁶

Gracias a su habilidad para aplacar la ira de Coriolano disuadiéndolo de una acción vengativa estéril, Veturia se convierte en salvadora del pueblo sin necesidad de asumir ningún tipo de poder político o militar y adquiere, por la vía de los hechos, la categoría de protectora del estado romano. El contexto político y familiar en el que Veturia ejerce su influencia para salvar al Estado guarda una distancia abismal con respecto a las condiciones familiares de Isabel de Baviera: el delfín es aún un niño y no representa amenaza alguna para el reino y, por otra parte, el desequilibrio del rey no tiene una deriva estrictamente violenta²⁷. No obstante, Demartini (2021, p. 256) se refiere en este punto a la política en extremo agresiva de Juan sin Miedo, personaje histórico que podría considerarse como el equivalente tardo-medieval del propio Coriolano. Su furia, por lo tanto, sólo puede ser conjurada a través del papel mediador y pacificador de la reina de Francia.

En el otro extremo del texto se sitúa el *exemplum* de Blanca de Castilla que, en el caótico contexto histórico iniciado en 1392, encarna el modelo más elevado de maternidad regia de tintes políticos. Esta reina es sin duda el personaje más importante de toda la relación y el que presenta similitudes más claras con las condiciones vitales y políticas de la propia Isabel de Baviera: ambas son extranjeras, ambas están privadas de sus maridos (por fallecimiento o por incapacidad, según cada caso) y son madres de delfines que, paradójicamente, portan el

24 Veturia obtuvo del senado romano, como compensación por salvar la ciudad (vid. *infra*), el privilegio de que todas las mujeres pudiesen portar joyas, algo que beneficia a las damas de toda condición moral, pero perjudica singularmente a los hombres: “Nam, ornamentis agentibus, virorum exhauriuntur substantie et mulieres incedunt cultu insignite regio, depauperantur viri, maiorum hereditatibus demptis, ditantur femine consequentes, honorantur insignes, honorantur etiam non illustres; multa his incommoda et illis commoda inde secuta sunt. Maledictis in Veturiam irem ob ex his consecutam superbiam feminis, ni suis precibus stetisset romana libertas. Sed liberalitatem illam senatus nimiam et perseveratum per tot secula damnosum morem laudare non possum. Minori fuissent contente munere; permaximum videbatur muliebri Fortune dicatum templum” (Boccaccio, 2013, LV, 96-100; cfr. Demartini, 2023, p. 197, n. 17).

25 Hicks (1995, p. 239). En la tradición antigua también interviene en este proceso Volumnia, la esposa de Coriolano, que la autora no menciona.

26 Como puede observarse, la *Epistre* omite el nombre de la dama.

27 Sin embargo, la locura y la cólera (o la ira) pueden ser asimilables en cierto modo (vid. Demartini (2021, p. 255), lo que permite interpretar mejor varios casos posteriores expuestos por la autora.

mismo nombre²⁸. Como la autora plantea también a propósito de Isabel de Baviera, la madre de san Luis ejerce una regencia muy prudente siempre en beneficio de su hijo²⁹.

En el caso de la reina francesa, el problema de la monarquía no es el desequilibrio interno generado por el afán de venganza, sino una amenaza nobiliaria que pone en riesgo los derechos y la autoridad del delfín, y que sólo se acaba conjurando con una especie de presentación del heredero ante la nobleza levantisca. De este modo, la exposición pública del rey, todavía un niño, sanciona su propio poder moral, pero legitima al tiempo la acción y el poder de su madre:

Mais des bonnes encore à notre propos sanz plus loing querir, la tres sayge et bonne royne de France, Blanche, mere de Saint Louys, quant les barons estoyent en descort pour cause de regenter le royaume, ne prenoit-elle son filz mendre d'aage, et entre ses bras, et entre les barons le tenoit, disant: Ne voyez-vous vostre roy? Ne faitez chose dont quant Dieu l'ara conduit en aage de discrecion il se doye d'alcun de vous tenir par malcontent. Et ainsi par son sens les appaisoit. (Pizan, 1988, p. 256)³⁰

Así pues, aplacando maternalmente la ira del borgoñón a través de la imagen de Veturia³¹ o aludiendo a su posición subordinada con respecto a la familia regia por medio del ejemplo de Blanca de Castilla, la autora recuerda a los borgoñones (y, en realidad, también a los armagnacs) sus respectivas responsabilidades de Estado. Ambos ejemplos, cada uno desde su

28 Evidentemente, nos referimos al delfín Luis, que portaba el título en el momento en que se elabora la *Epistre*, pero que moriría tiempo después (vid. supra, n. 5). Ambas son, igualmente, mediadoras de paz, porque la propia autora atribuye a Blanca esta condición en el *Livre des trois vertus* (I, ix, p. 35): “Par tel voye et par telz parolles ou semblables, la bonne princepe sera tousjours moyenne de paix a son pouoir, si comme estoit jadis la bonne royne Blanche, mère de Saint Louys, qui en ceste manière se penoit tousjours de mettre accord entre le roy et les seigneurs, si comme ele fist du comte de Champagne et d'autres, laquelle chose est le droit office de sage et bonne royne et princepe d'estre moyenne de paix et de concorde, et de travailler que guerre soit eschivee pour les inconveniens qui avenir en peuent”. Con todo, es preciso subrayar igualmente las enormes diferencias entre ambas: como es sabido, Isabel de Baviera fue acusada de mantener una relación ilícita con Luis de Orléans y de saquear el tesoro real, aunque tales recriminaciones proceden de autores y escritos de filiación borgoñona (vid. supra, n. 21). No obstante, algunas de estas cuestiones -como la condición bastarda del delfín Carlos, futuro Carlos VII-, aparecen aún en fechas más tardías y vinculadas en gran medida a las decisiones sobre la sucesión de la corona francesa establecidas en el tratado de Troyes (1420), firmado en vida de la reina. Incluso Enea Silvio Piccolomini, el que posteriormente sería papa Pío II, se une a la teoría de este supuesto carácter ilegítimo del delfín (vid. Gilli, 1997, p. 86).

29 De hecho, se trata de la primera regencia ejercida por una mujer en Francia (cfr. Cropp, 1995, p. 197) que tiene lugar, además, en dos ocasiones distintas: durante la minoría de edad de san Luis y en el curso de la cruzada de 1248, cuya campaña exigía la ausencia de Francia del soberano.

30 Este pasaje plantea además la necesidad de la corregencia durante la minoría de edad o la ausencia del soberano, durante la cual la reina actúa en nombre del rey sin reemplazarlo, lo que ha de entenderse, en el caso de Isabel de Baviera, como una solución a la situación creada por la enfermedad de Carlos VI. Vid. Adams (2008b, p. 40): “Contre les revendications des parents masculins de Charles VI qui se concevaient comme des *remplacements* du roi malade, Christine suggère à son public, avec son image de Blanche de Castille, exemple typique de la mère qui régnait conjointement avec son fils mineur, que la forme de gouvernement la plus susceptible de réussir est la corégence, où la mère, dotée de raison, paisible, conciliatrice, mais extrêmement rusée, gouverne *au nom de* (et non pas *au lieu de*) son fils.” En lo relativo a la fuente de este episodio es importante señalar que muy posiblemente se trate de una adaptación del *exemplum* de la reina Fredegunda “marchant à la tête de ses troupes portant dans ses bras son fils Clotaire pour encourager ses hommes au combat” presente en la *Cité des Dames* (I, 23, pp. 334-335) y cuyo origen estaría en las *Grandes Chroniques de France* (cfr. Paupert (2016, p. 40)).

31 Vid. supra, n. 22.

perspectiva, exponen el perfil conciliador de la reina triunfadora, erigida en *moyenerresse de paix*, una función exclusiva de la soberana que Christine de Pisan desarrolla de forma más detallada, bajo un prisma más bien teórico, sobre todo en el *Livre des trois vertus* (I, ix, pp. 34-35).

Los personajes inicial y final de toda la relación, Veturia y Blanca, toman pues las decisiones más cruciales en política condicionadas por la maternidad y por el bien del Estado, al extremo de que no representan, en el fondo, dos personalidades realmente diferentes, sino que parecen constituir más bien dos actitudes distintas de una misma soberana, inteligente y hábil, verdadero “poder blando” y moral de la monarquía, pero obligada a maniobrar en el seno de una crisis con múltiples caras.

2. Entre Veturia y Blanca, modelos de maternidad situadas en los extremos de esta relación de personajes, se sitúan las figuras bíblicas femeninas ya citadas: Ester, Jezabel y Betsabé. Las tres son igualmente guardianas del Estado, aunque presentadas en su condición de esposas, una categoría ciertamente distinta de la maternidad de las reinas anteriores pero indispensable para completar el retrato político de la soberana francesa. Intervienen también en casos de crisis extrema, porque tanto Ester como Betsabé son mencionadas por haber apaciguado a sus respectivos esposos en situaciones muy graves:

Et encores a ce propos qu'il appartient à haute princesse et dame estre moyenerresse de traictié de paix, il appert par les vaillants dames louées es Saintes Escripures, si comme la vaillant sage roynne Hester, qui par son sens et benignité appaisa l'yre du roi Assuaire, tant que revocquer fist la sentence donnée contre le pueple condamné à mort. Aussi Bersabée n'appaisa-elle mainte foiz l'yre David? (Pizan, 1988, p. 256)

Ester está también presente en otras obras como la *Cité des dames* (II, xxxii, p. 542), donde recibe un tratamiento mucho más extenso. Representa la victoria por la convicción, mediante la cual obtiene de su esposo Asuero el perdón para el pueblo judío. Sin embargo, tanto aquí como en la *Cité des dames*, la autora omite por razones obvias los aspectos más oscuros, como la primera negativa inicial de la dama para ayudar a Mardoqueo, cuando este solicitó su intercesión ante el soberano para socorrer al pueblo judío amenazado de exterminio (Est, 1, 9-14), aunque en la *Cité* se añade como justificación que Ester no sabía nada de este asunto (Ricard, 2013, p. 376)³².

32 No es la única omisión que contribuye a perfilar el carácter político del discurso: Judith, cuya mención precede a la de Ester en la *Cité des dames* (xxxi, pp. 536-540), es autora del asesinato de Holofernes, cometido con el fin de liberar a su pueblo de la opresión (Jdt, 13, 2-9). A pesar de que con ello evita una terrible masacre, la dama se convierte en *antiexemplum* a causa de los medios empleados para ese fin y es considerada culpable de un acto criminal demasiado asociado al ejercicio de la guerra y al tiranicidio, de tal manera que su acto sanguinario se hace incompatible con un mensaje de paz y reconciliación (Demartini, 2023, pp. 199, 201 n. 28 y p. 205), y quizás por ello no figura entre las damas de la *Epistre*. Sobre el personaje de Judith en las obras de Christine de Pisan, vid. Le Ninan (2013b). Por otra parte, la minimización de los aspectos negativos de los personajes, que podrían empañar el sentido ético y didáctico del *exemplum*, es una práctica presente también en la *Cité des dames*, donde no se concede realce alguno al incesto de Semíramis o a la crueldad de Fredegunda. Vid. Paupert (2016a, p. 178).

Por su parte, Betsabé aparece citada de forma mucho más breve, casi como complemento del *exemplum* centrado en Ester, pero también en su caso se indica únicamente la parte positiva de su biografía, no los detalles comprometidos, algo más oscuros, incluso, que los de Ester. Se trataría concretamente del adulterio que Betsabé cometió con David, el cual causó deliberadamente la muerte en combate de Urías el hitita, marido de Betsabé, con el fin de quedarse con su mujer. El niño fruto de dicha relación adúltera murió al poco de nacer como castigo de Dios, como refiere el texto bíblico (2 Sm 12, 14-19). Todo esto oscurece el mensaje ejemplar de la maternidad aunque el hijo que reinó posteriormente fuese Salomón, conocido por su sentido de la justicia y que, de alguna manera, eclipsa el pecado inicial. Estos casos evidencian que ante la razón de Estado, y con mayor razón en el seno de una crisis como la francesa, sólo puede mostrarse la virtud, nunca los aspectos sórdidos que jalonan casi irremediabilmente el ejercicio del poder.

Con este personaje se completan las importantes referencias de los personajes tradicionales de la Biblia marcados positivamente. Acto seguido, y aún dentro de este mismo grupo, el relato da paso a la presentación de una reina anónima que, paradójicamente, recibe el tratamiento más desarrollado dentro de la general brevedad de las descripciones:

Aussi une vaillant royne qui consseilla à son mari que, puis qu'il ne pavoit avoir par force ses ennemis, que il feist si come font les bons médecins, lesquelx quant ilz voyent que medecines ameres ne proufficient à leurs paciens, ilz leur donnent des doulces. Et par celle voye le fist la saige royne réconcilier à ses adversaires (Pizan, 1988, p. 256)³³

Si bien esta dama comparte con otros personajes como Veturia la reconciliación como bien absoluto en la práctica del poder soberano (Demartini, 2023, p. 204), el personaje no se corresponde con ningún personaje histórico real y muy probablemente se trata de un recurso para introducir de forma genérica la metáfora del buen ejercicio del poder como medicina que sana los males del pueblo, un principio político al que Christine ya había aludido en las primeras líneas de la *Épistre* a propósito de la reina³⁴:

Tres redoubtée dame, ne vous soit doncques merveille se à vous, qui au dit et oppinion de tous pouvez estre la medecine et souverain remede de la garison de ce royaume à present playé et

33 Vid. también *Le chemin de longue etude* (v. 5560-5592, Pizan, 2000), sobre la necesidad de adaptar la curación a las condiciones físicas del paciente (cfr. Picherit, 1994, p. 54 y n. 7).

34 El ideal de la medicina dulce que salva al pueblo es el principio básico de toda monarquía articulada sobre las ideas de prosperidad y paz es, en consecuencia, el único modo posible en que puede proceder una reina modélica que, por principios éticos, aborrece el ejercicio de la guerra como modo de solucionar los desacuerdos políticos. Demartini (2023, pp. 198-199) abunda en esta idea de la medicina dulce de la paz aportada por la reina de Francia como solución a los males del reino y destaca sus vínculos con el planteamiento inicial de la autora: "Avec cette figure sans nom, peut-être créée de toutes pièces, Christine semble vouloir emblématiser un paradigme: celui de la bonne reine capable de conseiller son mari dans le sens de la paix. Cet exemple lui permet également de réintroduire l'image de la 'medecine douce' déjà présente dans la 'captatio' de la lettre pour figurer la voie pacifique". Con todo, aunque sólo sea desde un punto de vista meramente comparativo, la imagen sanadora de la reina no puede disociarse de la capacidad del soberano de curar las escrófulas con el simple tacto al enfermo, una virtud taumatúrgica que poseían, tradicionalmente, todos los reyes de Francia (masculinos) durante el Antiguo Régimen. Sobre este particular, vid. Bloch (2006, esp. pp. 161-189 para la evolución del rito en la época medieval y su comparación con la práctica de esta misma costumbre entre los reyes ingleses del mismo período).

navré piteusement et en peril de piz, ore se trait et tourne, non mie vous supplier pour terre estrange, mais pour vostre propre lieu et naturel heritaige à voz tres nobles enfans (Pizan, 1988, p. 254).

Por consiguiente, la inclusión de este personaje en este punto sirve en realidad para darle al conjunto de damas bíblicas el mayor realce posible como *exempla* por antonomasia para Isabel de Baviera como responsable de la salud del rey y, sobre todo, para mostrar la anti-güedad y la trascendencia política de sus funciones como consorte y apoyo incondicional de Carlos VI. Dadas estas condiciones tan precisas, no existe la necesidad de adjudicar a este personaje una identidad histórica determinada³⁵.

Ahora bien, esta dama sin nombre, asociada por su posición en el relato a las del Antiguo Testamento, posee un mérito principal que sólo se hace visible en la lectura lineal del texto, y que consiste en ser precursora de los valores de la Virgen María, la mujer más relevante del Nuevo Testamento y posterior en el tiempo a esta dama, a la que supera en valía y dignidad. La madre de Dios supone el último eslabón de esta serie modélica y aparece asociada de forma absolutamente explícita a la propia soberana francesa³⁶:

Tres haute dame, mais que mon langaige ne vous tourne a ennuy, encores vous dis-je que, tout ainsi comme la roynne du ciel, mère de Dieu, est apelée mere de toute crestienté, doit estre dicte et appellée toute saige et bonne roynne mère et conffortarresse et advocate de ses subgiez et de son pueple. (Pizan, 1988, p. 256)

La identificación final de la Virgen y la reina no se debe únicamente a una cuestión de ensalzamiento de la esposa de Carlos VI sino, fundamentalmente, a una lectura política del dogma religioso que asimila en una sola persona al Padre y al Hijo (Demartini, 2021, p. 157) lo cual, en lo relativo a todas las mujeres referidas en la *Epistre*, supone la fusión de las figuras marital y filial que justificaban la existencia y la interrelación en el texto de todos los personajes femeninos citados hasta aquí. En efecto, el modelo de la Virgen, transferido al caso de la reina, se traduce en la protección simultánea del rey y del delfín, padre e hijo, de tal modo que el modelo supremo corona, desde un punto de vista espiritual, la acción tautomática de la soberana sobre todos aquellos que se hallan sometidos a su acción personal.

3. Ahora bien, el modelo supremo de bondad no excluye la presencia de antimodelos, situados estratégicamente después de la mención de la dama anónima (el primero, Jezabel) y de la Virgen María (el segundo, Olimpias). Ya hemos visto que la *Epistre* omite el personaje

35 En consecuencia, la identidad de esta dama pasa a ser una cuestión sin relevancia, a pesar de que aparezca integrada en un contexto histórico muy preciso, porque viene definida sobre todo por el marco parental en el que se encuentra (las mujeres vinculadas con sus maridos) y, sobre todo, la importancia del *exemplum* que representa. Vid. Paupter (2016b, pp. 37-38). En el *Livre de la paix* (III, ii; Pizan, 1958, p. 117) puede leerse una imagen semejante de curación y salud, alusiva en este caso a la necesidad de salvaguardar la unidad y el bienestar de todos los estamentos del reino, en particular del pueblo, que no puede quedar abandonado a su suerte: “(…) Se un bon phisicien estoit establi à garir le corps d’un homme malade par toutes ses parties et il en reservoit à garir les jambes et les piéz ou autres menus membres, on ne tendroit mie la cure estre belle ne tout le corps sain”.

36 La misma imagen del vínculo entre María y Jesús se utilizó en su momento para reforzar la posición de Blanca de Castilla como regente. Vid. Adams (2008b, p. 40).

de Judith, muy importante en otras obras, por representar la perversión del modelo proporcionado por Ester y obtener un bien general a través de un crimen personal³⁷. No obstante, estos dos nuevos casos aportan matices distintos que los convierten en elementos casi imprescindibles por encarnar la degradación absoluta de los principios morales representados por las demás mujeres y no, como Judith, el ejercicio de la violencia con una finalidad justa.

El alcance del personaje de Jezabel, citada en el *Libro de los Reyes* (1 Re 17-18), es el más difícil de determinar. El comentario de Christine de Pisan sobre ella es sucinto y no presenta ningún detalle aclaratorio³⁸:

Semblablement se pourroient dire infiniz exemples, que je laisse pour briefté, des saiges roynes louées et par le contraire des perverses, crueuses et enemies de nature humaine, si come la faulse royne Jezabel et autres semblables qui pour leurs demerites sont encore et perpétuellement seront diffamées, maudites et dampnées. (Pizan, 1988, p. 256)

Un retrato semejante, pero más conciso todavía, se lee en la *Cité des Dames* a propósito de esta dama³⁹, de tal modo que, más allá de la tradición exegética sobre el personaje, es el texto bíblico el que nos ofrece *in extenso* las razones de su posición marginal en la obra de Christine de Pisan. Natural de Sidón y reina consorte de Israel, Jezabel persigue a los profetas de Dios y excita la acción homicida de su esposo Acab, convertido en apóstata de su propia religión por culpa de su mujer. El comportamiento impío de la reina llega al extremo de causar también, indirectamente, la muerte de su hijo Ocozías como consecuencia de su veneración pagana (2 Re, 1). Es, por tanto, la némesis de la dama sin nombre que protagoniza la metáfora médica relativa a la sanación⁴⁰ y el *exemplum* absoluto de destrucción del núcleo familiar a causa de su perversidad.

Como afirma McKormick (2008, pp. 279-280), sus condiciones extremas son similares a las del personaje de Olimpias, madre de Alejandro Magno. Utilizada como cierre de la serie, el personaje griego parece el contrapunto de Veturia en lo que se refiere tanto a su origen clásico como a la cuestión del abuso de poder, en este caso en claro contraste con la benevolencia de su hijo Alejandro. Como prueba de lo efímero de las glorias terrenales, su carácter criminal fue frenado sin contemplaciones por la caprichosa acción de la Fortuna:

Dieux, à quans coups eust pensé la royne Olimpias, mere du grant Alixandre, ou temps qu'elle veoit tout le monde soubz ses piez à elle subgiet et obeissant, que Fortune eust puissance de la conduire ou point ouquel piteusement fina ses jours à grant honte? (Pizan, 1988, p. 257)

Éste es el justo castigo de la ambición y los actos de crueldad de este antimodelo, cuya historia Christine de Pisan toma probablemente del retrato que Boccaccio presenta en su *De claris mulieribus* (Boccaccio, 2013, LXI, pp. 109-111), aunque no es descartable la influen-

37 Vid. *supra*, n. 32.

38 Sobre la interpretación de este personaje en la Antigüedad grecorromana, que está en la base de la recepción medieval, vid. Garuti (2017).

39 «Les plus mauvaises femmes que tu trouveras en nulle escripture furent Athalis et Jesabel sa mère, roines de Jerusalem, qui persecuterent le pueple d'Isdrael» (*Cité des dames*: II, xlix, p. 602).

40 Y, en cierto modo, también de Blanca de Castilla, con la que comparte condición de extranjera.

cia en este punto de la tradición clásica, en particular la de Plutarco, que en la biografía de Alejandro Magno contenida en sus *Vidas paralelas* ofrece un retrato muy detallado de la nefasta acción personal y política de esta reina⁴¹. Probable responsable de la muerte de su esposo Filipo de Macedonia y eterna conspiradora, habría sido asesinada cuando ya no quedaba entre sus súbditos recuerdo alguno de su hijo, de cuyo prestigio dependía; constituye, por tanto, la perversión absoluta de los modelos de protección maternal representados por Blanca de Castilla y por la propia Isabel⁴².

El personaje encarna el ejemplo supremo del mal ejercicio del poder y de la necesidad de que éste tenga limitaciones, pero también es la más clara prueba de que sólo el amor a los súbditos y la búsqueda del bien común legitiman la posición política del soberano:

Et tout ainsi come c'est plus grant charité de donner au povre une piece de pain en temps de chierté et de famine que ung tout entier en temps de fertilité et d'abondance, à vostre povre pueple vueilliez donner en temps de tribulacion une piecete de la parolle et du labour de vostre hautesse et puissance; sera, s'il vous plaist, assés souffisamment pour les rassadier et garir du desir familleux qu'ilz ont de paix. (Pizan, 1988, pp. 257-258)

Como se ha visto, muchos de los perfiles examinados hasta aquí aparecen igualmente en otras obras de Christine de Pisan. Sin embargo, su uso en la *Epistre a la roynne* está orientado a la construcción de un espejo de príncipes, nunca definido como tal, en el que se reflejan las condiciones ideales de esposa y madre que han de caracterizar la regencia de Isabel de Baviera. Los *exempla* -quizás concebidos, por sus distintos orígenes, a partir del modelo de los doce pares- aparecen sin embargo desprovistos del orden o la organización estricta observables en otras obras de la autora. No obstante, es preciso tener en cuenta que la redacción de un escrito originado en un contexto político puntual y muy grave no ha de tener necesariamente la reflexión y profundidad de otras obras destinadas a configurar un marco teórico sobre el poder, real o ideal, de las mujeres. En cualquier caso, los perfiles escogidos cubren todas las perspectivas posibles, porque encarnan tanto las funciones de la reina en su contexto familiar y político como los antimodelos que ésta ha de evitar para no pervertir ni mancillar el ejercicio ético del poder en pos de la paz.

Ahora bien, esta compleja arquitectura moral no tiene aplicación, ni necesaria ni directa, en medio de la crudeza del campo de batalla, ni siquiera en el seno del conflicto político que está en el origen de las hostilidades. A pesar de ello, el recurso a la autoridad de la reina en la *Epistre* se erige en modelo ético para mover las conciencias de los contendientes, incapaces de hallar el camino hacia la paz por sí mismos, y así poder salvar el reino de su propia destrucción. Sin embargo, aunque el mensaje de la obra haya sido escuchado, los intereses políticos generarán un cataclismo todavía mayor y la reina, tras la muerte de Carlos VI en 1422, perderá su poder de forma vertiginosa para morir, apartada de todos, en 1435. En este año,

41 Sobre la vida de Olimpias de Macedonia y su reflejo en la literatura clásica, vid. Jouanno (1995; en lo relativo a Plutarco, pp. 213-216).

42 Nótese, además, que Jezabel, culpable indirecta de la muerte de su hijo, y Olimpias, culpable directa de la muerte de su marido, representan la negación de cada uno de los dos modelos éticos expuestos por Christine de Pisan.

paradójicamente, se firmará el tratado de Arras⁴³ que puso fin a esta guerra de devastación entre nobles que, aun compartiendo la sangre de la dinastía Valois, no dudaron en matarse entre sí, ajenos a los esfuerzos de la reina, y de Christine de Pisan, por la reconciliación.

REFERENCIAS

- Adams, T. (2008a). Isabeau de Bavière dans l'œuvre de Christine de Pizan: une réévaluation du personnage. En J. Dor y M.-E. Henneau. (Eds.), *Christine de Pizan. Une femme de sciences, une femme de lettres* (pp. 134-146). Champion.
- Adams, T. (2008b). Isabeau de Bavière et la notion de régence chez Christine de Pizan. En L. Dulac, A. Paupert, Ch. Reno y B. Ribémont. (Eds.), *Desireuse de plus avant enquerre... Actes du VI^e colloque international sur Christine de Pisan (Paris, 20-24 juillet 2006). Volume en hommage à James Laidlaw* (pp. 33-44). Champion.
- Adams, T. (2008c). Recovering Queen Isabeau of France (c. 1370-1435): A Re-Reading of Christine de Pizan's Letters to the Queen. *Fifteenth Century Studies*, 33, 35-54.
- Adams, T. (2010). *The life and afterlife of Isabeau of Bavaria*. John Hopkins.
- Adams, T. (2013). Isabeau de Bavière : la création d'une reine scandaleuse. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 25, 223-235.
- Adams, T. (2018). *Christine de Pisan and the fight for France*. Pennsylvania University Press.
- Blanchard, J. y Mühlethaler, J.-C. (2002). *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*. PUF.
- Bloch, M. (2006). *Los reyes taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra*. Fondo de cultura económica https://www.academia.edu/37229687/Marc_Bloch_Los_Reyes-Taumaturgos.
- Boccaccio, G. (2013). *Les femmes illustres. De mulieribus claris*. V. Zaccaria (Ed.) y J.-Y. Boriaud (Trad.). Les Belles Lettres.
- Clin, M.-V. (1999). *Isabeau de Bavière. La reine calomniée*. Perrin.
- Contamine, P. (1999). France et Bourgogne, l'historiographie du XV^e siècle et la paix d'Arras (1435). En D. Clauzel, C. Giry-Deloison y Ch. Leduc. (Dir.). *Arras et la diplomatie européenne (XV^e-XVI^e siècle)* (pp. 81-100). Artois presses universitaires.
- Cropp, G. M. (1995). Les personnages féminins tirés de l'histoire de la France dans le livre de la cité des dames. En L. Dulac y B. Ribémont. (Eds.). *Une femme de lettres au Moyen Age. Études autour de Christine de Pizan* (pp. 195-208). Paradigme.
- Demartini, D. (2021). L'épître à la reine de Christine de Pizan. Un nouveau sacre pour Isabelle de Bavière. En D. de Martini y Cl. Le Ninan. (Eds.). *Genèses et filiations dans l'œuvre de Christine de Pizan* (pp. 245-260). Classiques Garnier. <https://classiques-garnier.com/geneses-et-filiations-dans-l-oeuvre-de-christine-de-pizan-l-epitre-a-la-reine-de-christine-de-pizan-en.html>

43 Vid. *supra*, p. 258, n. 3.

- Demartini, D. (2023). Appaiser l'ire du roi. Fonction politique des reines bibliques dans l'Épître à la reine de Christine de Pizan. En M. Lamy y S. Shimahara. (Eds.). *Le pouvoir au féminin: modèles et anti-modèles bibliques, du IV^e au XVII^e siècle* (pp. 193-214). Beauchesne.
- Garuti, P. (2017). *Le dossier Jézabel. L'imaginaire de la "femme royale" entre Bible hébraïque, cultures hellénisées et monde romain*. Peeters.
- Gibbons, R. (2012). Isabeau de Bavière: reine de France ou "lieutenant-général" du royaume. En E. Bousmar, J. Dumont, A. Marchandisse y B. Schnerb. (Eds.). *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Age et au cours de la première Renaissance* (pp. 101-112). De Boeck.
- Gilli, P. (1997). *Les représentations de la France dans la culture savante italienne à la fin du Moyen Age (c. 1360-c. 1490)*. École française de Rome.
- Grandeau, Y. (1967). Les enfants de Charles VI. Essai sur la vie privée des princes et des princesses de la maison de France à la fin du Moyen Age. *Bulletin philologique et historique (jusqu'à 1610), du comité des travaux historiques et scientifiques (Actes du 92^e congrès national des sociétés savantes tenu à Strasbourg et Colmar)*, II, 809-849.
- Guenée, B. (2004). *La folie de Charles VI, roi bien-aimé*. CNRS.
- Hicks, E. (1995). Une femme dans le monde. Christine de Pizan et l'écriture de la politique. En M. Zink. (Ed.). *L'hostellerie de pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Age offertes à Daniel Poirion, par ses anciens élèves* (pp. 233-243). Université Paris-Sorbonne.
- Hicks, E. y Moreau, T (1997). *L'Epistre à la Reine* de Christine de Pizan (1405), *Clio* , 5, 1-6. <https://doi.org/10.4000/clio.417>
- Jouanno, C. (1995). Alexandre et Olympias: de l'histoire au mythe. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 211-230. <https://doi.org/10.3406/bude.1995.1829>
- Kantorowitz, E. (2022). *Les deux corps du roi. Essai sur la théorie politique au Moyen Age*. Gallimard.
- Kennedy, A. (2011). Christine de Pizan's *Epistre a la reine*: A Woman's Perspective on War and Peace? En L. Classen y N. Margolis. (Eds.). *War and Peace. Critical issues in European societies and literature 800-1800* (pp. 395-423). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110268225.395>
- Lassabatière, T. (2011). *La cité des hommes. Eustache Deschamps, expression poétique et vision politique*. Champion.
- Lepping, L. (1992). The political rhetoric of Christine de Pizan: Lamentacion sur les maux de la guerre civile. En M. Brabant. (Ed.). *Politics, Gender and Gender: The Political Thought of Christine de Pizan* (pp. 157-173). Westview Press. <https://ebookcentral-proquest-com.ezbusc.usc.gal/lib/buscsp/detail.action?docID=5825286>
- Le Ninan, C. (2013a). *Le sage roi et la clergesse. L'écriture du politique dans l'œuvre de Christine de Pizan*. Champion.
- Le Ninan, C. (2013b). La veuve et le tyran. L'exemplum de Judith dans l'œuvre de Christine de Pizan. En P. Caraffi. (Ed.). *Christine de Pizan. La scrittrice e la città* (pp. 75-82). Alinea editrice.

- McCormick, S. (2008). Mirrors for the Queen: A Letter from Christine de Pizan on the Eve of Civil War. *Quarterly Journal of Speech*, 94(3), 273–296. <https://doi.org/10.1080/00335630802210344>
- Mirot, L. (1914). L'enlèvement du Dauphin et le premier conflit entre Jean sans Peur et Louis d'Orléans (juillet-octobre 1405). *Revue des questions historiques*, 95, 329-355 y 96, 47-68, 369-419.
- Mühlethaler, J.-C. (2012). Tristesses de l'engagement: l'affectivité dans le discours politique sous le règne de Charles VI. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 24, 21-36. <https://doi.org/10.4000/crm.12897>
- Nabert, N. (1998). La mère dans la littérature politique à la fin du Moyen Age (XIV^e-XV^e siècles). *Bien dire et bien apprendre*, 16, 191-202. <https://doi.org/10.54563/bdba.1478>
- Paupert, A. (2016a). L'autorité au féminin : les femmes de pouvoir dans la Cité des dames. *Le Moyen Français*, 78-79, 167-185. <https://doi.org/10.1484/J.LMFR.5.111477>
- Paupert, A. (2016b). « Te donrai preuve par exemples » : statut et fonction des exemples dans le Livre de la Cité des dames de Christine de Pisan. *Elseneur*, 31, 27-41. <https://journals.openedition.org/elseneur/1278>
- Picherit, J.-L. G. (1994). *La métaphore pathologique et thérapeutique à la fin du Moyen Age*. Max Niemeyer Verlag.
- Pizan C. de. (1958). *The Livre de la Paix of Christine de Pizan*. Willard, Chartity Cannon (Ed.). Mouton & co.
- Pizan, C. de. (1980). [*Lamentation sur les maux de la France*]. Kennedy, Angus (Ed.). [*La Lamentation sur les maux de la France* de Christine de Pisan. *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon, professeur de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis* (I, 177-185)]. Institut de français, Université de Haute-Bretagne.
- Pizan, C. de. (1988). [Epistre a la royne]. Kennedy, Angus (Ed.). [Christine de Pisan's Epistre a la royne, 1405. *Revue des langues romanes*, 92, 253-264].
- Pizan, C. de. (1996). *Le Livre de la Cité des Dames*. Éric Hicks y Thérèse Moreau (Trads.). Stock.
- Pizan, C. de. (2000). *Le chemin de longue étude*. Andrea Tarnowski (Ed.). Librairie Générale Française.
- Pizan, C. de. (2016). *Le livre des trois vertus*. Charity Cannon Willard (Ed.). Champion.
- Pizan, C. de. (2023). *Le livre de la cité des dames*. Claire Le Ninan y Anne Paupert (Eds.). Champion.
- Ribemont, B. (2000). Christine de Pizan et la figure de la mère. En J. Campbell y N. Margolis. (Eds.). *Christine de Pizan 2000. Studies on Christine de Pizan in honour of Angus J. Kennedy* (pp. 149-161). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789004484436_013
- Ricard, C. (2013). Judith, Esther, Suzanne... des exemples comme les autres? Les femmes de la Bible dans la *Cité des dames*. En P. Caraffi. (Dir.). *Christine de Pizan. La scrittrice e la città* (pp. 373-385). Alinea Editrice.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Santiago López Martínez-Morás es profesor titular de Filología Románica en la Universidad de Santiago de Compostela desde 2001. Especializado en épica francesa, obtuvo su doctorado en 1996 con una tesis sobre cantares de gesta del ciclo del rey. Sus otros campos de investigación son la historiografía, particularmente la borgoñona, y los textos medievales vinculados con el Camino de Santiago, especialmente los de género épico o historiográfico. En los últimos años centra su investigación en textos franceses de la Baja Edad Media. Fue codirector de la revista *Troianalexandrina* y es secretario de la sección española de la Sociedad *Rencesvals* de estudios épicos románicos.

Fecha de recepción: 04-04-2025

Fecha de aceptación: 23-07-2025

EL ROMAN ROMANESQUE DE MARCEL PRÉVOST: UN GÉNERO LITERARIO EN CLAVE FEMENINA (Marcel Prévost's *Roman Romanesque*. A Literary Genre from a Female Perspective)*

Jordi Luengo López**
Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla

Abstract: In 1891, Marcel Prévost wanted to place his work within a literary genre independent of the currents of that time, which we did not identify with. In the view of this Parisian author, neither Naturalism nor Impressionism, psychological or experimental novels, and certainly not Positivism responded to the sentimental dilemmas emerging from the regions of the soul. Prévost called this genre the *roman romanesque*, and in it he combined the autobiographical novel with the letters and intimate diaries of the bourgeois ladies from the circles he frequented. This article analyses the most salient characteristics of this literary genre in the work of the author, who, when establishing it, sought not only to renew contemporary literature, but also to regenerate French society through the lessons learned by his women.

Keywords: Marcel Prévost, *Roman Romanesque*, Literary Genre, Women, Feminism

Resumen: En 1891, Marcel Prévost quiso emplazar su obra dentro de un género literario independiente de las corrientes de aquel entonces con las que no se sentía identificado. Ni el naturalismo, ni el impresionismo, ni la novela de índole psicológica o experimental, ni mucho menos el positivismo, según el parecer del escritor parisino, respondían a los dilemas sentimentales que emergían de las regiones del alma. Prévost denominó a este género *roman romanesque*, y en él aunaba la novela autobiográfica con las cartas y los diarios íntimos de las señoritas burguesas de los círculos que frecuentaba. El presente artículo analiza los pun-

* El presente estudio se ha realizado en el seno del Proyecto de Investigación “*L’entre-deux : une réflexion sur l’Espagne contemporaine*” (2023-2028) del Centre de Recherche sur l’Espagne Contemporaine (CREC) (EA2292) de la Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, financiado por el Ministère de l’Éducation Nationale.

** **Dirección para correspondencia:** Jordi Luengo López. Departamento de Filología y Traducción. Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Ctra. de Utrera, Km. 1, 41013, Sevilla (jluengol@upo.es).

tos más característicos de este género literario en la obra del autor, quien, con el propósito de instaurarlo, no sólo buscaba renovar la literatura contemporánea, sino también regenerar a la sociedad francesa a través del aleccionamiento de sus mujeres.

Palabras claves: Marcel Prévost, *Roman Romanesque*, Género literario, Mujeres, Feminismo

1. Introducción

A pesar de tener ya un amplio elenco de novelas publicadas, Marcel Prévost (1862-1941), en 1891, decidió situar su obra dentro de un género específico de literatura que respondiera a su modo y estilo narrativo. Esta determinación la materializó en un artículo publicado en *Le Figaro* (1826-), donde no sólo lo definía, sino que establecía las características del mismo. En este opúsculo de carácter periodístico, presentado como una declaración de principios, el escritor parisino exponía también el porqué de la necesidad de que dicho género tuviera su lugar en el seno de la literatura francesa contemporánea. El *roman romanesque moderne* aparecía como una nueva corriente desde la que debía surgir una generación literaria sin adalides que abogara por la unidad creativa e inclusiva de quienes con ella se identificaran¹. Marcel Prévost defendía una novela que no se encasillara dentro de un género determinado, ni tampoco se supeditara a estrictas normas de estilo y forma, sino que la escritura obedeciera únicamente al eterno deseo del autor de plasmar sobre el texto escrito sus más íntimas emociones. Mas, Prévost no se mostraba contrario a las corrientes literarias que seguía la novela francesa de entonces (el naturalismo, el impresionismo, la novela de análisis experimental o psicológico, etc.), sino que reclamaba un lugar para el *roman romanesque*. El propósito del escritor consistía en renovar la literatura francesa introduciendo en ella “la expresión de la vida sentimental”: “*le besoin d’une expression romanesque de la vie [...] est une des catégories de la conscience et de l’esprit humain ; il subsiste tant que subsiste l’humanité avec ses rêves, ses émotions passionnelles, ses espérances indéterminées*” (Prévost, 1891, p. 1). La marcada simetría entre lo abstracto y lo real desvelaba los vínculos que unían la creatividad del espíritu con aquellos elementos que lindaban con el sentir emocional del individuo. Un manifiesto compromiso con el ejercicio de introspección requerido en la creación literaria, donde el alma demiurga de quien escribe recrea la trama de su existencia interior sobre la ficción narrada.

Marcel Prévost advertía que la vida pasional de la Humanidad era imperecedera, regenerándose imperturbablemente a lo largo del tiempo, indiferente a las modas y las variables que la literatura pudiera adquirir. He ahí por lo que el *roman romanesque* era la única corriente que perduraría en la memoria del imaginario colectivo francés, al margen de las

1 En el texto publicado en *Le Figaro*, Prévost confirma este parecer recurriendo a una anécdota expuesta por un autor humorista —cuyo nombre no menciona— en la que se contaba que si Émile Zola (1840-1902), Paul Bourget (1852-1935), Guy de Maupassant (1850-1893) y Pierre Loti (1850-1923) se reunieran para cenar, y la casa ardiera, la novela francesa desaparecería.

tonalidades que ésta pudiera adquirir al manifestarse sobre el papel escrito y del marco contextual en el que se ejecutara esta acción:

Le romanesque littéraire n'est donc pas une tendance passagère de l'écrivain ou du public ; c'est l'une des orientations sous lesquelles on peut, éternellement, envisager la réalité. Il y a un romanesque moderne, moderne autant que du Gyp², un romanesque de 1891 enfin, comme il y en a un de 1840 : et celui de 1840 ne vous paraît pas démodé et hors d'usage, parce qu'il est romanesque, mais parce qu'il a cinquante années de date. Ainsi surprendront la génération qui nous suit, et les symbolismes démesurés d'Émile Zola, et certaines préoccupations de notation élégante, chez Paul Bourget. La vision naturaliste, la vision psychologique des faits ambiants auront-elles, pour cela, disparu de l'œil humain ? (Prévost, 1891, p. 1).

Ese estado de espíritu casi universal no debía ser entendido como un mero accidente casual de la época donde se escribía una novela, sino como un modo de expresión que reflejaba esa región del alma asociada a lo sentimental. De ahí que Prévost arremetiese contra el positivismo, concibiéndolo como el *roman antiromanesque*, contrario a su inmediato referente literario, que se identificaba con la figura de George Sand (1804-1876)³: “*la puérilité des écoles antiromanesques, c'est de nier l'existence de cette région de l'âme où se reflétait si naturellement les imaginations de l'écrivain de Nohant*” (Prévost, 1891, p. 1). La *expression romanesque* de Sand, no obstante, según el escritor parisino, terminó desvaneciéndose en los textos filosóficos de Hippolyte Taine (1828-1893), base teórica de la escuela naturalista y psicológica, cuyos postulados metafísicos no daban respuesta alguna a los dilemas del alma, ni a las problemáticas del sentimiento. Con todo, el *roman romanesque*, en realidad, no era una invención prevostiana, sino que el nombre ya había sido utilizado al referirse a aquel género literario oriundo de finales del siglo XVI y principios del XVII, con autores como el abbé Desfontaines (1685-1745) o Boyer d'Argens (1704-1771), que narraba las aventuras de héroes épicos que franqueaban “*les limites du vraisemblable*” (Montandon, 1999, pp. 61-134). Marcel Prévost recuperó el *roman romanesque* para dotarlo de una visión moderna en sintonía con el sentir de aquel crepúsculo sentimental decimonónico. Sin embargo, en su *roman romanesque*, los protagonistas de la trama de las novelas ya no eran aquellos galantes caballeros que salvaban a las doncellas en apuros, sino precisamente eran esas señoritas las que se convertían en el centro neurálgico de su discurso creativo. Prévost las hizo hablar a través de sus diarios íntimos y las cartas que éstas escribían, y recurriendo a su propia autobiografía, se introdujo en sus relatos como *témoin-romancier* para guiarlas hacia un nuevo propósito renovador todavía más ambicioso que la emancipación femenina: la regeneración de la sociedad francesa.

2 Aunque en sus novelas abordaba también cuestiones de índole amorosa y sentimental, el rasgo característico de los textos de Gyp (1849-1932) residía en su tonalidad humorística, la cual llevó a que su obra se identificara con un género ágil y repleto de brío denominado *roman dialogué* (García, 2022: 64-65).

3 Esta apelación, no obstante, ya había sido expuesta por George Sand (1804-1876) en sus obras *Indiana* (1832), *Les beaux messieurs de Bois-Doré* (1857) y *La Marquise de Villemer* (1860) (Petcoff, 1992, p. 2). Marcel Prévost, en *Chonchette* (1888), comentaba que Sand, con su obra *L'homme de neige* (1858), había sido la última escritora en conservar la esencia de ese particular *roman romanesque* antes de que aquellos escritores considerados “populares”, contemporáneos a su persona, desacreditaran dicho género literario (Prévost, 1905, p. 4).

Para alcanzar este objetivo, como apunta Christine Petcoff (1992, pp. 1-3), Prévost concibió su producción literaria con cierto “espíritu de consumo”, porque sus *romans romanesques* tenían que venderse bien para llegar a un amplio público lector femenino. En esta actitud, no debe apreciarse ningún ánimo de lucro, sino la firme voluntad del escritor por difundir su mensaje entre las señoritas burguesas de los círculos sociales que frecuentaba. Esta idea la encontramos plasmada en *Lettres à Françoise* (1902), donde Marcel Prévost declara a su sobrina que su propósito en este libro era la de aleccionarla, aconsejarla e instruirla en aquellos saberes que una señorita moderna debía conocer: “*Telle est, chère nièce, la façon dont je voudrais que ce petit volume fût reçu et utilisé par ses lectrices naturelles. Qu’elles le prennent ainsi, et j’en serai plus fier que d’un roman à cent mille exemplaires*” (Prévost, 1908a, p. 6). Con esta confesión, Prévost exponía abiertamente sus prioridades, las cuales coincidían con las directrices del ideario de su producción literaria.

Petcoff (1992, pp. 1-2, 287) también advertía en el novelista y dramaturgo francés una imperiosa necesidad de modernismo donde el amor se convertía en el perfecto engranaje para afianzar su *roman romanesque*. Marcel Prévost buscaba conciliar la perspectiva biográfica de sus memorias, generalmente escritas en primera persona, con la simplicidad de una historia de amor⁴ (Démoris, 2002, p. 419). Las cartas escritas entre mujeres y los diarios íntimos de sus protagonistas femeninos facilitaban la permeabilización de ese sentimiento en sus relatos. Con esta estrategia, el escritor conseguía tomar prestada la voz de la señorita burguesa parisina para convertirse en regenerador de la clase social a la que ambos pertenecían, valiéndose, para ello, de la narración de una historia de amor que sirviera de acicate, y ejemplo moralizador, de su conducta en sociedad (Rocheffort, 2003, p. 348). Prévost lograba de este modo estar en sintonía con los nuevos equilibrios entre géneros del recién inaugurado siglo XX, donde las mujeres empezaron a conseguir muchas de las libertades anheladas por su espíritu vindicador.

2. La *demoiselle bourgeoise*, centro neurálgico del *roman romanesque*

En la Francia de 1890, se produjo una crisis editorial que perduraría hasta principios de 1900. Los libros habían dejado de comprarse, atribuyéndose las causas de este fenómeno a múltiples factores, aunque, en realidad, eran un compendio de todos ellos. Jean-Alexis Néret (1953, p. 213) comentaba que en esos últimos años del siglo XIX, las reiteradas alusiones a la caída de los precios y las ventas (*mévente*), a esa “superproducción literaria”, consecuencia directa de la “industrialización de la literatura”, alimentaban un considerable número de debates dentro de los periódicos. A esta saturación de publicaciones, además, se le sumaba la inadaptación de la oferta y la demanda; las secuelas de la euforia de una producción desordenada que dio lugar al lavado de la tinta de las páginas escritas para su reimpresión (*lavage*) y al reciclado forrado de los libros (*habillage*), métodos a través de los cuales se reparaban y acondicionaban los libros para su reventa, enriqueciendo así a los libreros de viejo (*soldeurs*) y empobreciendo a los editores; y, finalmente, la cada vez más

4 Historias en las que, en realidad, Prévost no creía si bien consideramos lo que apuntaba en *Pierre et Thérèse* (1909), donde el autor francés, a través de su protagonista femenino, señalaba que el verdadero amor nunca podrá expresarse a través de la literatura (Prévost, 1912a, p. 40).

frecuente venta al peso que devaluaba el valor estético y artesanal de los libros (Luengo, 2016, p. 128; Néret, 1953, p. 266). Todos estos sucesos trajeron consigo cierta desidia y un evidente desencanto por parte del público lector hacia una producción editorial que desde hacía décadas no había introducido ningún cambio. Da fe de ello un artículo aparecido en *Le Figaro*, el 22 de octubre de 1892, donde se exponía abiertamente este sentir común en el imaginario colectivo francés:

On a énormément écrit cette année sur le krach de la librairie [...] Le vaste besoin de renouvellement qui agite continuellement les êtres et qui fait les lois implacables du progrès, voilà le vrai mal dont souffre la librairie [...] La littérature a paru abandonnée. Le public attend une librairie nouvelle et des livres nouveaux (Néret, 1953, p. 266)

Esa marcada desilusión, además, se veía agravada por una serie de circunstancias que empeoraron la situación de las casas editoriales. Sin embargo, pese a todo, la lectura no dejó de incrementarse, por lo que los centros de edición pudieron sobrevivir. Un fenómeno al que se le sumaba, como indicaba René Duomic, en la *Revue Littéraire*, el hecho de que los gustos literarios del público lector estaban cambiando, constatándose una cada vez mayor decantación hacia el género fantástico en detrimento de la novela naturalista (Duomic, 1900, p. 919; Grandjean-Hogg, 1996, p. 290). Al igual que el *roman romanesque*, el género fantástico permitía una exploración más profunda de la psique humana a través de la inclusión del elemento sobrenatural en la narración del relato. Con ello, se conseguía reflejar los conflictos internos, inefables deseos e inconfesables miedos, que asaltaban al individuo en su solipsista introspección⁵, lo cual también se extrapola a su amatoria relacional.

Frente a esa crisis editorial, Marcel Prévost supo dirigirse a esa Nueva Mujer para atraerse su simpatía, utilizando, con ese fin, las estrategias necesarias para despertar la curiosidad del colectivo femenino. Este femenino arquetipo se identificaba con aquella mujer que inició ese proceso de paulatina toma de libertades, construyendo discursos a partir del “espacio dialéctico” del que disponía, con el objeto de procurar cambiar la morfología y funcionalidad del sistema dominante. Adolphe Brisson (1860-1925), en la biografía que, en 1904, publicaba Jules Bertaut (1877-1953) sobre Prévost, ensalzaba esta significativa particularidad del autor contemporáneo del siguiente modo: “*Il a pour lui un talent clair; une forme aisée, une imagination séduisante ; il sait unir la logique au romanesque ; il possède l’art de plaire aux femmes en leur posant des problèmes qui émoustillent leur curiosité*” (Bertaut, 1904, p. 29, Rochefort, 2003, p. 353). Una de las técnicas a la que recurría Marcel Prévost era la de dedicar sus obras, ya fuera a través de un prefacio o bien de una breve introducción, como aquella que comenzaba con la fórmula “*Lectrice inconnue de ce petit livre*”⁶ (Luengo, 2022, p. 258). Con este tipo de tácticas, el escritor parisino advertía a las señoritas burguesas sobre el tema que iban a leer, porque éste sabía que el contenido de estos relatos

5 En Marcel Prévost, el tratamiento que se da a los personajes lleva consigo una importante carga de introspección (Petcoff, 1992, pp. 238-239; Angenot, 1983, p. 336).

6 Prévost (1908b, p. 6) empezaba *Nouvelles Lettres de Femmes* (1894) de esta forma, la cual versaba sobre los distintos modos de amor que existen y en los que, casi siempre, predominaba la infidelidad.

podía confundir sus mentes y enturbiar sus almas al mostrarles un desconocido panorama de tentadoras libertades.

Si nos basamos en la trilogía *Lettres à Françoise* en su conjunto [*Lettres à Françoise* (1902), *Lettres à Françoise mariée* (1905) y *Lettres à Françoise maman* (1912)], la persona a quien se dirige es una mujer eminentemente moderna. Prévost sostiene que, una mujer, para ser moderna, debía estar dotada de un buen equilibrio físico y mental, pero sobre todo de un firme deseo de libertad. En este sentido, Françoise es un arquetipo femenino que representaba a las mujeres que habían iniciado ese proceso de toma de conciencia de su opresora situación ante los designios de una voluntad ajena a su determinación como individuo⁷. Esta sinécdoque de modernidad en clave femenina se evidenciaba también por el gusto de estas mujeres por lo moderno, lo cual se reflejaba en su admiración por los avances técnicos e ideológicos de la época (Bertaut, 1904, p. 12). Estas mujeres modernas, según Marcel Prévost, buscaban ser estandartes de la Exposición universal de 1900, que tantas nuevas libertades les había traído⁸.

En cuanto a los avances técnicos, Prévost los tuvo en cuenta a lo largo de toda su obra, lo que demuestra su innegable interés por la modernidad que fue, sin duda, uno de los ejes centrales de su proyecto de renovación literaria. Vinculada a esta idea, encontramos la anécdota de Cécile Royamont, en *L'heureux ménage* (1901), que desde la terraza de su balcón, mira alejarse a su marido cada mañana y compara estos momentos con una serie de fotografías que se repiten, una tras otra, sobre la retina de su atenta mirada:

Il a disparu au coin du boulevard : je ne le vois plus. Mais j'ai sous les yeux la kyrielle de ses photographies, en buste, à mi-corps, en pied, —chapeau haute-forme, chapeau de paille, chapeau mou, toilette d'été ou d'hiver, photographies de professionnels et d'amateurs... voilà quinze ans que je les collectionne ! (Prévost, 1907b, p. 9).

En concomitancia con lo recién apuntado, debe indicarse que el autor parisino ya había hecho mención a la invención de la fotografía en *Cousine Laura* (1890), aunque desde un prisma eminentemente masculino. Esta referencia la constatamos en uno de los pasajes de esta obra, donde se reflexiona sobre el transcurso de los años en el rostro de una mujer, comparándolo con el sucesivo paso de las placas fotográficas, las cuales se desgastaban con el tiempo, contrariamente al imperecedero recuerdo que dejaba la impresión de la beldad femenina en la mente y el corazón:

Les jolis visages de femmes se réfléchissent et se fixent au fond de notre cerveau comme sur une sorte de plaque sensible [...] Avec les années, la sensibilité de la plaque merveilleuse s'atténue, puis s'abolit [...] Mais dans la jeunesse [...] elle est bien nette et polie comme un miroir neuf ; elle réfléchit, sans l'altérer, l'image qu'elle a reçue (Prévost, 1906c, p. 22).

7 Más allá del advenimiento de esta Nueva Mujer, Marcel Prévost era también muy rousseauista en su concepción de la mujer ideal, pues algunas de sus obras pueden ser identificadas con *Lettres à Henriette* (1764), especialmente en lo referente a la trilogía *Lettres à Françoise*.

8 En *Lettres à Françoise mariée* (1905), Marcel Prévost (1912b, p. 12) comentaba que el equilibrio físico y mental de la mujer moderna se debía a que su espíritu estaba en sintonía con el de la Exposición Universal de 1900.

La nítida visión de la imagen fotográfica se comparaba con el rostro perfecto de una muchacha que, todavía en su lozanía, conserva su atractivo para el “objetivo” masculino, siendo su estampa mucho más duradera que la de la placa impresa.

Estos avances técnicos determinaban las relaciones que se daban entre los individuos, especialmente en el binomio hombre-mujer, condicionando el cambio que se estaba produciendo en las mentalidades de esta época intersecular. Prévost, en *Lettres à Françoise*, insistía sobre este hecho diciendo que, con estos aires renovadores, toda persona —toda señorita, en realidad— leía sólo aquello que iba a aportarle algún beneficio a su alma e intelecto: “*chacun de nous cherche dans ce qu’il lit un aliment pour ses passions politiques, sentimentales ou autres*” (Prévost, 1908a, p. 22). Con esta apreciación, Marcel Prévost, además, conducía sutilmente a sus personajes hacia el socialismo, dado que consideraba, como dejaba de manifiesto el Dr. Daumier en *L’automne d’une femme* (1893), que esta doctrina sería determinante para los cambios que acaecerían en el nuevo siglo (Prévost, 1907a, p. 21). Este compromiso de naturaleza social se refleja en el hecho de que el escritor no sólo se centró en las mujeres parisinas, sino también en las de provincia, puesto que les mostró las costumbres y la vida que llevaban sus contrapartes de sexo en la capital. El análisis de Gaston Rageot (1871-1942) (1904, pp. 364-366), publicado en *La Renaissance latine*, también redunda en este sentido cuando explica que el escritor parisino admiraba la elegancia en sí que desprendían algunas mujeres de provincia, mientras que en París esta cualidad estética se manifestaba a través de los decorados, los ambientes y los juegos de apariencias de los salones burgueses y aristocráticos. Así mismo, independientemente de la elegancia atribuida a estas mujeres, y al margen del lugar del que fueran oriundas, en las novelas prevostianas, el alma femenina seguía siendo la principal base argumental sobre la que se desarrollaba la trama del *roman romanesque*.

3. Marcel Prévost, témoin-romancier de su propio universo romanesque

La intervención directa del autor en su propio relato era una de las características del *roman romanesque*. Ya se ha podido observar que, sin ocultar su identidad, Prévost solía manifestarse en las líneas introductorias de sus obras con un preámbulo, una dedicatoria o un breve fragmento liminar para captar la atención de sus lectoras. Sin embargo, otros fueron también los recursos que el escritor parisino utilizó para la permeabilización de su persona en el hilo argumental de su discurso literario. Unas veces lo hizo tomando la voz del narrador, otras con la de un alter ego moralizador o simplemente reproduciendo algunos episodios de su vida, pero siempre desempeñando una función pedagógica.

En *Lettres à Françoise*, el escritor parisino interpreta el papel de tío de una señorita moderna llamada Françoise, que, en verdad, encarna a todas las jóvenes francesas de la alta burguesía de entonces —de ahí el juego de palabras *Françoise-Françaises*. Al crear este personaje ficticio a su imagen y semejanza, dándole incluso vínculos consanguíneos, Prévost se convirtió en un observador minucioso de la realidad vivida a través de la mirada de su imaginada sobrina, la cual reprodujo en la trama de sus novelas (Rochefort, 2003, p. 348). Mientras, Françoise se siente cómoda al hablar con su tío, porque puede exponerle cuestiones que no daría nunca a conocer a su madre y, sobre todo, porque está convencida de que

no le hará la corte, ni tampoco insinuación alguna de índole erótico-amorosa, como harían otros “caballeros” (Prévost, 1908, p. 8). Este último aspecto no es en nada descabellado, si tenemos en cuenta que la diferencia generacional en los matrimonios era de lo más común, siendo lo habitual que la mujer fuera mucho más joven que su marido.

Un fenómeno similar ocurre en *Les demi-vierges*, donde Marcel Prévost, bajo la apariencia de su alter ego Hector Le Tessier, deambula por los salones de la alta sociedad, como si de un *flâneur-narrateur* se tratase, para describir la ociosa actividad de las mujeres que se diluían por voluntad propia en la corrupta atmósfera de París. El proyecto de renovación de la sociedad francesa adquiriría en estas escenas su verdadera razón de ser, dado que el escritor francés buscaba moralizar a sus congéneres femeninos para guiarlos hacia una sociedad menos restrictiva. Una visión compartida por el Dr. Daumier, médico de Julie Surgère en *L'automne d'une femme*, alter ego prevostien, quien concibe también la capital francesa como un lugar de degeneración moral que acabaría por destruir no sólo los nervios de su paciente, sino todo su ser como individuo. La función de sanador de Daumier se extrapola a la de su creador literario, quien pretendía “curar” a la sociedad francesa a través de la educación de las mujeres.

Contrariamente a lo que podría creerse, el nivel intelectual del público lector burgués de las obras de Marcel Prévost, y de otros/as escritores/as de la época, no era demasiado alto, porque la mayoría de sus integrantes provenían del ámbito industrial (Petcoff, 1992, p. 1). En lo que respecta a las mujeres, en teoría, debido a los límites de la educación doméstica que recibían, su adquisición cultural era mucho menor que la de sus homólogos masculinos. A lo largo de las novelas prevostianas, se han observado varios casos en los que las mujeres confiesan que se encontraban algo limitadas cuando debían escribir o participar en alguna conversación de naturaleza intelectual. Así, Mme Dufresne, en *Lettres de femmes* (1892), envía una carta a M. Jacques de Lalaube, disculpándose desde el principio por los múltiples errores ortográficos que éste podría reparar en su redacción, describiéndose a sí misma como “un petit être dépourvu de volonté” (Prévost, 1906b, pp. 21-22). De manera análoga, Julie Surgère, en *L'automne d'une femme*, escribía, según el narrador, “sin arte”, insinuando con ello que su pluma carecía de elegancia y de la instrucción necesaria para su correcto manejo (Prévost, 1907a, p. 109). Sin embargo, curiosamente, a veces sucedía todo lo contrario, pues era la mujer quien se daba cuenta de los errores ortográficos de su interlocutor masculino. Este es el caso de la Mme de Guyonnet, quien, en *Lettres de femmes*, advertía las faltas cometidas en el texto de una carta enviada por un antiguo amante, Paul Chamberlan, al que, pese a ello, perdona por estar cada una de sus líneas cargadas de encanto (Prévost, 1906b, p. 82). Lo mismo ocurría con Maud de Rouvre, la semi-virgen por excelencia en *Les demi-vierges* (1894), que no sólo escribía bien, sino que lo hacía con rapidez, maestría y elegancia (Prévost, 1907c, pp. 7-8). Estos últimos casos nos demuestran que, aunque las mujeres no recibían la misma educación que los hombres, en ocasiones, podían estar por encima de ellos.

Otra novela en la que aparece Marcel Prévost como personaje es *L'adjutant Benoît* (1901), donde el escritor parisino interpreta el papel de un amigo del padre del oficial Benoît Castain que le había pedido que cuidara a su hijo convaleciente en un hospital por una herida de guerra. El narrador visitará al joven herido con cierta constancia, trayéndole libros para

distraerlo, mientras que el militar le contaba los sucesos que le habían llevado al hospital. El amigo, alter ego prévostiano, tomará nota de todas las palabras del oficial Castain para transmitir las fielmente al público lector. De este modo, el autor se convierte en redactor de su propia narración, la cual escribe desde el mismo texto, remitiéndose, a su vez, como dictan los preceptos del *roman romanesque*, a su propia biografía. Es precisamente en ese momento cuando podemos identificar a la persona de Marcel Prévost en el personaje del joven oficial, permitiéndose éste, como apunta Nathalie Martinière (2008, p. 72), existir por sí mismo. La complejidad de este fenómeno se inscribe, además, en una encapsulada área de identidad interseccional, pues Marcel Prévost entra en la historia de su relato como personaje, el amigo del padre del capitán, para escuchar las experiencias de este joven oficial, que, en realidad, son las suyas propias, con el objeto de contárselas al público lector como narrador de la mismas.

Estas estrategias de intervención directa en la trama de sus novelas, permitían a Marcel Prévost participar en la resolución de los dilemas del alma que preocupaban a las/os protagonistas de sus novelas. El escritor-narrador se convertía así en un ideal guía demiúrgico que establecía las directrices a seguir en el desarrollo y desenlace del relato. Este proceso literario reafirmó el propósito del *roman romanesque* de profundizar en el universo emocional de sus personajes para dar una explicación a los conflictos de índole sentimental presentes en la sociedad francesa de la época.

4. El diario íntimo, la ventriloquia prévostiana de la *voix féminine*

Utilizando la *voix féminine*, Marcel Prévost logró captar la atención de sus lectoras para que éstas se identificasen con las protagonistas femeninas de sus novelas, sin llegar a distinguir su propia identidad de la de los personajes de ficción a ellas asociados. El escritor se apoderaba de las palabras de las mujeres para manifestar pensamientos que le eran propios, contribuyendo, así, como otros escritores lo habían hecho antes, al fenómeno de la ventriloquia del patriarcado. Este *modus operandi* se apartaba del proceso de ruptura y proyección que acaecía cuando una mujer escribía su propio relato de vida, valiéndose para ello de su propia voz, conforme a lo establecido por la denominada *écriture féminine* de Hélène Cixous (1937-) (2010, p. 37). Los hombres siempre habían hablado por las mujeres o en nombre de ellas, sin permitirles hacerlo por sí mismas para preservar el régimen relacional marcado por el discurso patrimonial⁹ (Moi, 2002, p. 67). Pese a ser tachado de escritor feminista, Prévost no fue una excepción en este ventrílocuo posicionamiento hacia sus congéneres femeninos. Este proceder se debe a que, como apunta Florence Rochefort (2003, p. 349), Marcel Prévost, aunque no comulgara con todos sus presupuestos, formaba parte de un feminismo moderado preconizado por una burguesía republicana, católica y laica, que buscaba salvar al matrimonio de su supuesta desaparición reformando el Código civil a favor de las mujeres. Christine Petcoff, sin embargo, en su estudio sobre el escritor parisino, no sólo no lo considera un autor feminista, sino que además lo concibe como un inteligente

⁹ En este discurso, según Alain Corbin (1998), las mujeres eran consideradas como una propiedad privada, sobre todo en la concepción burguesa de la vida, que además era apoyada por la Iglesia, enclave moral, pero también político y económico desde el cual se mantuvo el orden social.

“mistificador” de la realidad femenina. Para Petcoff (1992, pp. 145, 166, 175), Prévost aprovechó la influencia que su literatura tenía sobre el imaginario colectivo femenino para hacer que los valores del orden decimonónico continuaran aplicándose a todas las señoritas modernas que inauguraron el nuevo siglo. Su obra se inscribía en un sistema estructuralmente cerrado, donde prevalecía el propósito de preservar el discurso dominante, que el propio Prévost contribuyó a consolidar a través de la manipulación de la *voix féminine*. Las mujeres recreadas en el *roman romanesque* prevostiano, según Petcoff (1992, p. 100), no podían ser consideradas “normales”, porque además de ser en su mayoría infieles¹⁰, sus experiencias de vida se enfocaban casi siempre al servicio del deseo masculino. La libertad moderna que se les atribuía era, pues, sólo un subterfugio para alentar esta aspiración.

En relación con esta hipótesis, como se aprecia en la literatura prevostiana, las mujeres solían utilizar el diario como recurso terapéutico a través del cual volcaban los conflictos generados por su conciencia, las aflicciones del alma y las contadas alegrías de su existir cotidiano. En Marcel Prévost, la voz directa que se utiliza es la que supuestamente corresponde a la heroína de la obra, la cual se encuentra desnuda de pudor, así como de miedos y reparos, al dirigirse a un destinatario ideal, que resulta ser a menudo su doble. Este cuaderno vacío se convierte en el confidente más leal, pues implica una acción secreta de sincero soliloquio, desprovisto de toda carga moral. Este fenómeno puede constatarse en *Lettres de femmes*, cuando una joven llamada Simone reflexiona en su cuaderno rojo sobre si puede realmente considerarse feliz después de un año de matrimonio (Prévost, 1906b, pp. 57-58). En este diario de color carmesí, la protagonista establece un diálogo a través del tiempo entre la joven que era en el momento de la boda y aquella en la que se convirtió un año después. Después de mucho meditar, llega a la conclusión de que, en el matrimonio, la ilusión inicial siempre termina por desaparecer. Sin embargo, el nuevo ser que emerge tras esa crisis es mucho más noble de lo que una podría creer. Una realidad debida al hecho de que su ser actual es consciente de su propio cuerpo, comprende la dinámica del mundo y, aunque califica de “perverso” el hecho de haber perdido la castidad, es un individuo mucho más real que la entelexia figurativa que representaba la casta e inocente joven burguesa.

De igual modo, en *Le jardin secret* (1897), Marthe Lecoudrier vierte la angustia, el odio y el deseo de venganza contra su marido infiel sobre las satinadas páginas de su diario, sentimientos con los que muchas lectoras de la época se identificaban¹¹ (Petcoff, 1992, p. 182). Para esta dama burguesa, el diario era el reflejo de su alma vindicativa, libre y contestataria, ante las exigencias conductuales marcadas por el discurso dominante, siendo, además, un claro símbolo de su desarrollo personal como individuo. Lecoudrier cuenta que desde que se casó, había dejado de escribir en su diario por el simple hecho de haber contraído matrimonio, dándose cuenta, en el momento en que descubre que su marido le es infiel, que había estado completamente “anestesiada” desde el instante en que dejó de ser soltera:

10 Este fenómeno se agrava cuando vemos cómo Marcel Prévost hace de las mujeres infieles sus verdaderas heroínas (Adler, 1984, p. 170).

11 En *Lettres de femmes*, todos estos lúgubres sentimientos se transformaban en una pesada carga, melancólica y sombría para las mujeres, los cuales eran denominados por Mlle Luce de Giverny con el metafórico nombre de “*les noirs*” (Prévost, 1906b, p. 61).

Depuis le mariage, mes cahiers restaient oubliés : je n'y ai pas ajouté une ligne. C'est qu'en vérité, depuis mon mariage, je n'ai plus de pensée personnelle. Ainsi, une tragique bourgeoise silencieuse, qui ne lit guère, qui pense peu, qui ne demande au lendemain rien de nouveau : voilà ce qu'est devenue insensiblement, sans choc et sans souffrance, la petite pédante alerte, ambitieuse et vibrante que je fus ! [...] La présence de Jean anesthésie, pour ainsi dire, tout un coin de moi, et c'est le coin par où l'on est nerveux et par où l'on souffre... (Prévost, 1906a, p. 16-17).

Marthe Lecoudrier se había sentido feliz en ese estado “catatónico”, pero este letargo iba contra su naturaleza de ser libre para poder actuar y pensar sin yugos ajenos a su propia voluntad. De ahí que ésta deseara que su hija, Yvonne, leyera algún día con detenimiento el diario de su madre para saber todo lo que ella había soportado y evitara caer en los mismos errores que había cometido: “*Toi qui seras peut-être, un jour, la seule lectrice de cette confession, je veux qu'elle te donne, sur le devoir de la femme dans les grandes conjonctures de l'amour et du mariage, toutes les leçons que je n'ai pas eues, et que je cherche aujourd'hui, un peu à tâtons, dans mon propre passé...*” (Prévost, 1906a, p. 57). También en *Lettres à Françoise*, el diario aparecerá como un manual de meditación y reflexión, siendo aquí descrito como un inventario de “cosas” que nos interesan (Prévost, 1908a, p. 6). En esas reflexiones, sobre todo en *Lettres de femmes*, encontramos el modo en que las mujeres relatan, como si un cuaderno de bitácora se tratase, ese proceso que va desde la ilusión del noviazgo hasta el hastío del matrimonio, su crisis y la aparición de la infidelidad. Este fenómeno se observa en la carta escrita por Mme de Vineuil a M. Jacques Lethillier, donde cuenta que, en cualquier aventura amorosa, como ocurre en las paradas de un trayecto en tren, existen distintas etapas por las que se pasa hasta llegar a su fin (Prévost, 1906b, p. 91). El diario de Simone también expone esta idea al contar cómo, después del matrimonio, en el breve espacio de un año, tras mucho vivido, el amor-pasión termina por desaparecer (Prévost, 1906b, p. 61). El diario se convierte entonces en ese confidente donde el alma femenina encuentra un interlocutor en quien poder volcar los deseos, las meditaciones y los sentimientos más profundos de su ser.

Asimismo, y en relación a lo recién expuesto, Marta Lecoudrier, en *Le jardin secret*, recuerda que cuando ella era soltera, insensible a los dogmas religiosos y contraria a las normas establecidas para su clase social, sólo actuaba en función de aquello que le dictaba su conciencia, sintiéndose, así, moral e intelectualmente superior a muchas otras personas. Una vez casada, no se sentía ni peor ni mejor, pero su conciencia había quedado dormida (Prévost, 1906a, p. 15). Más tarde, Mme Lecoudrier constata esta evidencia cuando encuentra la llave del cajón secreto de la oficina de su marido. En este compartimiento, ésta descubre la correspondencia que su esposo mantenía con otra mujer, entendiendo, en ese preciso instante, que aquella llave no sólo abría el cajón, sino también las puertas de su propia conciencia hasta entonces blindadas al raciocinio:

Je viens de faire une découverte autrement décisive que celle d'une clef sur le tiroir où mon mari enferme ses papiers secrets. C'est la clef de ma conscience que j'avais oubliée durant des années, et que l'incident d'une rencontre fortuite replace sous mes yeux (Prévost, 1906a, p. 46).

Marthe Lecoudrier, a pesar de la angustia, los ataques nerviosos, el insomnio y el malestar que le causaba el conocimiento de las infidelidades de su marido, se da cuenta del sopor en el que el matrimonio había sumergido su mente e inteligencia, además de anular aquella imperiosa necesidad de escribir en su diario que tenía de soltera para dar sosiego a su espíritu.

5. La correspondencia epistolar: degradación moral e intelectual

El hecho de que las mujeres burguesas se enviaran tantas cartas a lo largo del siglo XIX se debe principalmente al clima de individualismo que se había arraigado desde la revolución industrial. Con este cambio cualitativo, las familias se vieron obligadas a distanciarse y las cartas¹² se convirtieron en la única forma de mantener el contacto con sus maridos (Bellais, 2000, p. 71). Esta focalización sobre el propio yo, y el estrecho vínculo personal creado con su interlocutor/a, hacían que el carácter confidencial de estas cartas resultara ser tan íntimo como el de las confesiones en un diario. Este hecho lo testimonia Prévost cuando, en *Lettres à Françoise*, pide a su sobrina ficticia que nunca mostrara a sus compañeras las cartas que él le enviaba. El escritor francés sabía que las jóvenes en general carecían de la mente moderna de su pupila, por lo que éstas podían fácilmente burlarse de ella al no entenderlas, debido, según el autor, a su espíritu frívolo (Prévost, 1908a, p. 91). Sin embargo, la correspondencia más personal se daba entre las mujeres burguesas que confesaban sus infidelidades a través del género epistolar. De ahí constatamos la “doble moral” en la que éstas vivían, ya que mantenían varias relaciones o estaban dispuestas a participar en la lúdica dinámica de los amores prohibidos.

Las cartas son también un modo de deleitarse con cada una de las palabras en ellas escritas al poderse guardar con mimo para releerlas una y otra vez¹³, pero también un documento escrito que puede comprometer a quien lo haya redactado. Esta evidencia la constatamos en la misiva que Mme Gabrielle d’Arteny manda a M. Maxime Renouard, diciéndole que ella no está dispuesta a ser la amante, ni el entretenimiento de nadie, indicándole que le devolviera sus cartas, porque, en su haber, todavía conservaba las que él le había escrito, además de ciertos documentos concernientes a sus finanzas que podrían ponerle en la cuerda floja frente a sus electores (Prévost, 1908b, p. 6). De igual modo, Mme Gaston Royer, será consciente de ese peligro cuando escriba a Mlle Jeane Ambrus, pidiéndole que, tras leer la carta que esta le envía, la queme cuanto antes (Prévost, 1908b, p. 23). En relación a este último caso, cabe decir que son muchas las cartas que se queman en los pasajes de la literatura prevostiana. Algunos de estos episodios los tenemos en *L’automne d’une femme*, cuando Cécile Royauumont termina quemando las cartas que un desconocido, bajo el nombre de *Véritable Ami*, le envía contándole la relación íntima que tiene su marido, Paul Royauumont,

12 No es de extrañar que, en *Chonchette*, la joven protagonista escribiera a su padre, confesándole que ignoraba si la carta que le mandaba llegaría a buen puerto, pues eran muchas las misivas que circulan a lo largo del día por toda Francia (Prévost, 1905, p. 85).

13 Es el caso de Mme de Morisset, en *Nouvelles Lettres de femmes*, cuando ésta confiesa a M. Maurice Leblond que las cartas de su “gentilhombre” eran tan hermosas que las guardaba con ternura para poder releerlas tantas veces como quisiera (Prévost, 1908b, p. 38)

con Ida Fürst (Prévost, 1907a, p. 79); con Jeanne de la Caze, en *Chonchette*, cuando quema todas aquellas cartas —y libros también— que le recuerdan la traición de su marido, Marcel de Morange, ante la mirada de su madre, Mme Lucienne de Morange, quien no podía reprocharle nada a su nuera, pues estaba convencida de que su hijo se encontraba en el purgatorio por su adúltera conducta (Prévost, 1905, p. 110); o, cuando Chonchette destruye con fuego las cartas que recibe de Jean d'Escarpit en las que le pide perdón y niega la presunta idea de que sean hermanos (Prévost, 1905, p. 125). La simbología de prender las cartas se recoge en *Le jardin secret*, donde, según Marthe Lecoudrier, la acción en sí es una metáfora de la propia muerte (Prévost, 1906a, p. 120). Los sentimientos más íntimos que se vuelcan en las cartas, sobre todo cuando surgen del enamoramiento, una vez pasado este estado de alienación mental, se convierten en un arma de doble filo.

Existe, además, otra forma de expresar los pensamientos más íntimos a través de la escritura, donde comulgan ambos recursos. Este fenómeno se da cuando se escribe una carta a un ser querido ya fallecido en el diario personal. Chonchete lo hace con su amiga Louise, dirigiéndose a ella como “*chère morte*” (Prévost, 1905, p. 83). Sin duda, esta práctica será igualmente efectiva para vaciar el espíritu, sin pudor alguno y sin estar pendiente de los dictámenes del discurso dominante, aunque, obviamente, las cartas escritas nunca tendrán respuesta.

6. Conclusiones

Las características del *roman romanesque* contemporáneo fueron establecidas por Marcel Prévost en un intento de situar su producción literaria en una corriente diferente a las que entonces existían. Alejándose del naturalismo, el impresionismo, el positivismo y la novela psicológica o experimental, el autor francés creó un género literario a partir del cual pudo definir su propio ideal de escritor. Este género agrupaba diferentes subgéneros como el biográfico, el epistolar o la novela de amor, alejándose a su vez de cualquier asociación con el *roman romanesque* del Renacimiento. En esta estructura de estilo y contenido se podía constatar la doble presencia de la novela autobiográfica y las historias de amor, que se exteriorizaban a través de las cartas y diarios escritos por las damas y señoritas interseculares. Por medio de esta mezcla literaria, el autor buscaba enunciar los dilemas del espíritu que, en el plano sentimental, pesaban sobre la sociedad burguesa de la época en su conjunto, pero muy especialmente sobre las mujeres.

Marcel Prévost concibió el *roman romanesque* como un género universal del que George Sand era la referencia directa en el siglo XIX, pudiéndose extrapolar, empero, aunque sin cumplir con sus preceptos descriptivos, a otros escritores pertenecientes a diferentes corrientes literarias del periodo decimonónico. Esta concepción holística de la literatura reunida en un único género, se explicaba por el hecho de que abordaba directamente el universo de los sentimientos, inherente a todo ser humano. Por eso, el proyecto prevostiano de renovación literaria consistía en reivindicar la permeabilidad de los dilemas existenciales del individuo, destacando, entre ellos, las cuestiones del corazón.

Utilizando diferentes estrategias literarias, el escritor parisino, para asegurar el buen desarrollo de su proyecto de renovación literaria, el cual pasaba por el de las damas burguesas,

permeabiliza su ser dentro del texto escrito. Lo hizo inventando alter egos que intercedían en el desarrollo de la narrativa, con personajes masculinos que guiaban a sus protagonistas femeninas hacia una regeneración moral acorde con los tiempos modernos, aunque también usurpando la voz de las mujeres al recurrir a sus diarios íntimos y correspondencia epistolar. Marcel Prévost, en efecto, comulgó también con el fenómeno de la ventriloquia del patriarcado al exponer los problemas y dilemas que atormentaban las mentes de sus heroínas bajo su prisma interpretativo. En este sentido, el *roman romanesque*, cuya base era abordar el universo emocional de sus personajes, carecía de sinceridad al exponer el pensamiento femenino a través de una voz que no le era propia, sino que venía condicionada por la voluntad masculina. Con todo, a pesar de la ausencia de la *écriture féminine* cixousiana en el relato prevostiano, el escritor parisino supo acercarse de manera empática a esta Nueva Mujer que inauguraría la pasada centuria.

El *roman romanesque moderne* no se ha consolidado en los anales de la literatura francesa, siendo atribuido por la crítica literaria actual a Marcel Prévost, aunque sus novelas sean un testimonio inestimable de la sociedad burguesa de la época y, en particular, del transgresor proceder de algunas mujeres de esa clase social —recuérdese que *Les demi-vierges* estuvo condenada por haber revelado al mundo “los secretos de la burguesía”. De ahí que este género merezca ser abordado, e incluso recuperado, dado que si bien Prévost describió el sentimiento del alma femenina desde su condición de hombre, es innegable que, más allá de ese “feminismo moderado” que se le atribuía, supo esbozar el sentir de estas damas burguesas ante la llegada de nuevas libertades que traería consigo el nuevo siglo.

REFERENCIAS

- Adler, L. (1984). *Secrets d'alcôve. Histoire du couple 1830-1930*. Éditions Complexe.
- Angenot, M. (1983). Des Romans pour les femmes : un secteur du discours social en 1889. *Études littéraires*, 16 (3), 317-350.
- Bellais, R. (2000). *La femme et l'industriel : travailleuses et ménagères en colère dans la révolution industrielle*. L'Harmattan.
- Bertaut, J. (1904). *Marcel Prévost*. Bibliothèque Internationale d'Édition.
- Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Galilée.
- Corbin, A. (1998). *Le temps, le désir et l'horreur. Essais sur le dix-neuvième siècle*. Flammarion.
- Démoris, R. (2002). *Le roman à la première personne. Du classicisme aux lumières*. Droz.
- Duomic, R. (mai/juin, 1900). Deux romans de M. Marcel Prévost. *Revue Littéraire. Revue des Deux Mondes*, 913-924.
- García Fuentes, R. (2022) : *El legado feminista de Gyp: la irrupción de “jeune fille moderne” en la Francia de entresiglos (1990-1920)*. Universidad de Málaga.
- Grandjean-Hogg, S. (1996). *L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936)*. Thèse présentée en vue de l'obtention du Doctorat d'Histoire Contemporaine, sous la direction du professeur Jean-Yves Mollire. Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.
- Luengo, J. (2022). Les dames bourgeoises dans le Paris du péché sans faute. La corruption de la dévotion chrétienne dans l'œuvre prevostienne. *Thélème. Revista Complu-*

- tense de Estudios Franceses*, 37 (2), 257-265. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/thel.80921>
- Luengo, J. (2016). Actitudes y contingencias ante la libertad sexual femenina de un París de entresiglos (1880-1914). En C. Martínez-López, Cándida *et al.*. *Mujeres e Historia* (pp. 121-170). Universidad de Valladolid.
- Martinière, N. (2008). *Figures du double : du personnage au texte*. Presses Universitaires de Rennes.
- Moi, T. (2002). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge.
- Montandon, A. (1999). *Le Roman au XVIIIe siècle en Europe*. Presses Universitaires de France.
- Néret, J.-A. (1953). *Histoire illustrée de la Librairie et du livre français des origines à nos jours*. Lamarre.
- Petcoff, C. (1992). *Le féminisme de Marcel Prévost ou l'art de la mystification*. A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in patriarchal fulfillment of the requirements for the degree of Ph. D.. Departement of French Language and Literature. McGill University, 1992.
- Prévost, M. (1912a). *Pierre et Thérèse*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1912b). *Lettres à Françoise mariée*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1908a). *Lettres à Françoise*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1908b). *Nouvelles lettres de femmes*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1907a). *L'automne d'une femme*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1907b). *L'heureux ménage*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1907c). *Les demi-vierges*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1906a). *Le jardin secret*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1906b). *Lettres de femmes*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1906c). *Cousine Laura. Mœurs du théâtre*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1905). *Chonchette*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (12 mai, 1891). Le Roman Romanesque Moderne. *Le Figaro*, 1.
- Rageot, G. (octobre/novembre/décembre, 1904). Le roman de la morale. Marcel Prévost. À propos de *La Princesse d'Erminge*. *La Renaissance Latine*, 4, 358-366.
- Rocheftort, F. (2003). Assignations de genres dans *Lettres à Françoise* de Marcel Prévost. En C. Boustani (Ed.). *Aux frontières des deux genres. En hommage à Andrée Chéhid* (pp. 343-356). Karthala.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Jordi Luengo es Profesor Titular en el Área de Filología francesa del Departamento de Filología y Traducción de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Es doctor por la Universitat Jaume I de Castellón (Premio Extraordinario) (2007) y por la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea (Premio Extraordinario) (2017). Ha recibido el premio de Investigación Victoria Kent del Seminario de Estudios Interdisciplinarios de la Mujer de la Universidad de Málaga (2007) y el premio de Investigación Presen Sáez de Descatllar

del Centro de Coordinación de Estudios de Género de las Universidades de la Comunidad Valenciana (2008). También ha recibido el Premio Nacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM) (2008). Desde el año 2008 hasta el 2010 impartió su docencia en la Université de Franche-Comté de Besançon, año en que se le concedió la Beca Postdoctoral del Ministerio de Educación para desarrollar su investigación en el Centre de Recherche sur l’Espagne Contemporaine (CREC) de la Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 del que todavía forma parte. Entre sus publicaciones destacan *La otra cara de la Bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria* (2009), *Gozos y ocios de la Mujer Moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX* (2008) y *Teatro de Mujer* (Traducción y edición crítica de *Théâtre de Madame* de Jeanne Marni) (2016).

Fecha de recepción: 24-02-2025

Fecha de aceptación: 11-07-2025

JHUMPA LAHIRI: UNA ESCRITORA RECONVERTIDA A LA LENGUA ITALIANA LITERARIA (Jhumpa Lahiri: A Writer Converted to Literary Italian)

Álvaro de la Rica Aranguren*
CUNEF Universidad

Abstract: Jhumpa Lahiri's literary trajectory has taken an unusual turn: from her beginnings as a writer in the English language to her adoption of Italian as the primary language for her literary work. This article explores several aspects of this linguistic shift, presenting the main external facts surrounding it and offering an analysis of both the outcomes of this change and the dynamics involved in the self-translation of her Italian works into English. The analysis also considers Lahiri's own academic reflections on the transformations in her creative process and seeks to highlight their existential significance using linguistic, mythical, and thematic resources.

Keywords: Exophony, Self-translation, Identity, Myth, Katabasis.

Resumen: La trayectoria literaria de Jhumpa Lahiri ha descrito un giro inhabitual: desde los comienzos como narradora en lengua inglesa a su adopción, para su obra literaria, de la lengua italiana. En este artículo se describen varios aspectos de este proceso de cambio de lengua, aportando los principales datos externos del mismo y realizando un análisis tanto de los resultados de dicho cambio como del movimiento que supone la autotraducción de su obra en italiano a la lengua inglesa. El análisis tiene en cuenta asimismo la reflexión académica que la propia autora ha realizado de las transformaciones en su proceso creativo e intenta apuntar al significado existencial de las mismas a través del recurso a elementos lingüísticos míticos y temáticos.

Palabras clave: Exofonía, Auto-traducción, Identidad. Mito *Katábasis*.

* **Dirección para correspondencia:** Álvaro de la Rica Aranguren. Departamento de Economía (Humanidades), CUNEF Universidad, Campus Almansa, Calle Almansa, 101, 28040 Madrid (alvaro.delarica@cunef.edu).

1. Introducción

Nilanjana Sudeshna Lahiri Lahiri (1967) nació en Londres (Reino Unido) de padres hindúes (de Calcuta, Bengala occidental), creció en Kingston (Rhode Island, Estados Unidos) y se formó académicamente en universidades de Boston y de Nueva York.

Jhumpa es un apelativo familiar que se impuso circunstancialmente como nombre propio, en sus primeros años de vida en Norteamérica, por la mayor facilidad para pronunciarlo en un contexto lingüístico inglés. La familia mantiene en el hogar el uso del bengalí, lengua perteneciente al grupo indoario y hablada por más de 200 millones de personas. Lahiri es escolarizada en inglés, idioma en el que se desenvuelve en su formación académica hasta alcanzar el doctorado en Literatura en Boston University.

En la primavera de 2015, Jhumpa Lahiri había comenzado a escribir en italiano la novela *Dove mi trovo*, después de haber publicado dos novelas anteriores en inglés, *The Namesake* (2003) y *The Lowland* (2013), escritas cada una de ellas después de otras tantas colecciones de cuentos en ese mismo idioma: *Interpreter Of Maladies* (1999) y *Unaccustomed Earth* (2008). Por la primera de las colecciones de cuentos mencionada obtuvo en el año 2000 el Premio Pulitzer de Ficción y el Premio Penn/Hemingway. La primera historia del primer volumen –“A temporary matter”– había sido publicada un año antes en la revista *The New Yorker*. Las cuatro obras narrativas en inglés han sido traducidas a un número considerable de lenguas del mundo. En 2014, Lahiri recibió la National Humanities Medal.

En el año 2012, cercana a la edad de cincuenta años, la autora se trasladó con su familia a vivir a Roma. En 2015 aparece su primera obra en italiano, un ensayo autobiográfico –*In altre parole*– en el que describe pormenorizadamente el proceso de cambio de lengua literaria. En 2018 publica la novela *Dove mi trovo*, comenzada tres años atrás, y en 2021 publica *Whereabouts*, una autotraducción de la misma a la lengua inglesa que había abandonado.¹

Las preguntas sobre el propósito y el significado de esta mudanza literaria monopolizan al menos desde antes de 2015 las entrevistas a la escritora.² Aunque muchos lectores se hayan sorprendido por su decisión de cambiar de lengua de expresión literaria, resulta evidente que el fenómeno –conocido técnicamente como exofonía– escritura literaria en una lengua distinta de una primera lengua propia– no supone una novedad en la historia literaria. Analizaremos dicha mudanza y también el hecho de que Lahiri se haya autotraducido. Exofonía y autotraducción, dos realidades distintas, pero íntimamente conectadas que trataremos sucesivamente, atendiendo a los entrelazamientos que iluminan su proceso creativo. En este caso, además, es preciso atender también a la reflexión teórica que sobre ambas dimensiones de su obra ha realizado la autora³

1 Lahiri ha publicado posteriormente dos obras más de ficción en italiano: *Il quaderno di Nerina* (2021) y *Racconti romani* (2022).

2 Por citar una entrevista reciente y significativa en la que repasa por extenso la dimensión biográfica de su proyecto de cambio de lengua literaria, ver la realizada por Francesco Pacifico en la célebre serie “The Art of Fiction” (Pacifico, 2024, pp. 32-66).

3 En efecto, en 2022 se ha publicado en inglés *Translating Myself and Others*, un conjunto de ensayos, anteriores y posteriores a 2018, fecha de la publicación de la novela *Dove mi trovo*, y que se refieren directa y teóricamente a las cuestiones concretas que nuestro planteamiento suscita.

2. Breve apunte metodológico

La lengua materna de Jhumpa Lahiri es el bengalí, de modo que su elección de la lengua italiana como vehículo de expresión literaria supone la adopción de una tercera lengua.⁴ Lahiri no ha escrito literatura en bengalí pero tampoco se ha sentido del todo identificada con la lengua inglesa de sus primeras creaciones. Numerosos son los momentos en los que en su obra de ficción en inglés aparece este conflicto de lenguas en la vida de sus personajes. Podemos establecer como hipótesis que la decisión que implicará su futuro trae cuenta de un desarraigo inicial, lo que implicaría la importancia que en este proceso va a tener el pasado.

La importancia del pasado personal y familiar traslada las claves del proceso hacia un plano que trasciende la dimensión artística y lo sitúa en el existencial. No obstante, la única posibilidad que tenemos como lectores de comprenderlo es rastreando las huellas en su expresión artística, es decir en los textos. Desde este punto de vista, nuestro acercamiento enlaza con la tradición hermenéutica especialmente en la medida en que el círculo que describe no puede ser una figura cerrada sino un gesto de indagación constante y de apertura a todos los recursos propios del análisis literario (lingüístico, narratológico, semántico y simbólico) entendido como praxis interpretativa en el contexto de las distintas tradiciones literarias y culturales en que la autora se mueve. Los trabajos del helenista Johann Gustav Droysen, tal y como los recupera Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*, inspiran nuestro intento (Gadamer, 1977, pp. 270-276). Trataremos asimismo de introducirnos con Jacques Derrida en la “estructura heterogénea del texto para encontrar las tensiones y contradicciones en su interior” que, no obstante, lo hagan comprensible (Derrida, 2006, p. 40).

Un giro de la trascendencia que ha experimentado Jhumpa Lahiri, que trata de buscar su incardinación en una realidad cultural ajena a la recibida en primer término, encuentra en efecto la posibilidad de ser interpretado desde la hermenéutica. Un principio de comprensión del texto que calibre la relación identidad-lenguaje-mundo, tal y como la ha concebido el propio Gadamer cuando, apoyándose en Humboldt y en el primer Heidegger, afirma:

el verdadero significado para el problema de la hermenéutica se encuentra en otro lugar: en su descubrimiento de la acepción de lenguaje como acepción del mundo (...) La existencia del mundo está constituida lingüísticamente. Este es el verdadero meollo de una frase expresada por Humboldt con otra intención, la de que las lenguas son acepciones del mundo. Con esto, Humboldt quiere decir que el lenguaje afirma, frente al individuo perteneciente a una comunidad lingüística, una especie de existencia autónoma, y que introduce al individuo, cuando este crece en ella, en una determinada relación con el mundo y en un determinado comportamiento hacia él. Pero más importante aún es lo que subyace a este aserto: que el lenguaje no afirma a su vez una existencia autónoma frente al mundo que habla a través de él. No solo el mundo es

4 Con la expresión lengua materna se entiende convencionalmente la lengua del medio ambiente en el que uno nace, la lengua familiar que de entrada puede ser doble cuando padre y madre son nativos de lenguas distintas (Cassin, 2012). El hogar de Lahiri fue bilingüe porque, aun siendo ambos progenitores bengalíes, las hijas crecieron en un entorno sociocultural de habla inglesa y en dicha lengua recibieron su educación formal. No utilizamos aquí la expresión “tercera lengua” en el sentido que Antoine Berman da al latín en las traducciones realizadas entre lenguas europeas vernáculas (Berman, 1999, p. 112-113 y 138-139).

mundo en cuanto que accede al lenguaje: el lenguaje sólo tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo. (Gadamer, 1977, p. 531).

La riqueza de las aportaciones en el campo de la traductología –los trabajos de Walter Benjamin (2010), Glenn W. Most (2003), George Steiner (1995) o Antoine Berman (1999)–, de la exofonía –de nuevo Steiner pero también Julia Kristeva (2001) o Barbara Cassin (2012)–, y, en particular, de la teoría e historia de la autotraducción –*The Bilingual Text*, de Jan Walsh Hokenson y Marcella Munson (2014), ha sentado nuevas bases para interpretar los fenómenos del bilingüismo y la exofonía⁵– nos han proporcionado el marco teórico de nuestra hipótesis, y así lo iremos señalando oportunamente en el texto principal o en nota.

El punto de partida de este trabajo tiene que ver con la pregunta por la razón última de la decisión de cambiar de lengua de expresión literaria y aquí la aportación de George Steiner resulta decisiva cuando, en *Después de Babel*, describe, a través de su propia experiencia trilingüe, que la decisión de adoptar una nueva lengua implica una “negación del mundo” tal y como nos es dado, un movimiento de emancipación junto al deseo de transformación de la realidad a través del lenguaje (Steiner, 1995, pp. 127-245). No menos elocuente resulta la tesis de Benjamin según la cual en los procesos de traslado lingüístico se apunta a la búsqueda, más allá de la “vaga semejanza entre la copia y el original”, de un “lenguaje puro” o un sustrato metafísico que las lenguas particulares tan solo consiguen arañar (Benjamin, 2010, pp. 15-22). Antoine Berman ha amplificado, y en parte matizado, las ideas de Benjamin en varias obras capitales, pero resulta determinante para nuestro caso el juego entre las nociones de la hospitalidad y de extranjería tal y como las desarrolla en *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*.

3. Lo scambio o el punto de partida del proceso de cambio de lengua

La primera obra que Jhumpa Lahiri escribe en italiano se titula *In altre parole* (2015). Se trata de un ensayo autobiográfico en el que la autora narra y reflexiona sobre su decisión de adoptar la lengua italiana como lengua de expresión literaria. Ensayo autobiográfico, pero asimismo narración y reflexión son las características de género que definen este primer escrito en italiano. Tratando de buscar lo esencial de su propósito, nos fijaremos, más que en las afirmaciones discursivas, en un cuento que aparece en el centro del libro: el relato breve que ha resultado ser la primera obra de ficción propiamente dicha que Lahiri ha publicado en dicha lengua.

El relato se titula *Lo scambio*, delante algunas de las cuestiones sustanciales del conjunto del proyecto y comienza así: “C’era una dona, una traduttrice, che voleva esser un’altra persona. Non c’era un motivo chiaro. Era sempre stato così” (Lahiri, 2015, p. 59).

5 Tal y como indica el título de la obra de Hokenson y Munson, lo que resulta ser bilingüe, más que el autor, es el texto. En concreto ofrecen, como punto de partida de su planteamiento, esta definición: “The bilingual text is a self-translation, authored by a writer who can compose in different languages and who translates his or her texts from one language into another” (Hokenson-Munson, 2014, p. 1). La autotraducción de alguien que puede escribir en varias lenguas y que se traduce a sí mismo. Exofonía y autotraducción unidas como en el caso de Lahiri.

El argumento es el siguiente: una traductora que, si bien “aveva, insomma, una vita fortunata, di cui era grata” (Lahiri, 2015, p. 59), vive insatisfecha con su existencia. Ignora exactamente porqué, pero una narradora que se sitúa muy cercana a la protagonista afirma que “l’unica cosa che la affliggeva era quello che la distingueva dagli altri” (Lahiri, 2015, p. 59). Por eso “voleva generare un’altra versione di se stessa, nello stesso modo in cui poteva trasformarsi un testo di una lingua a un’altra” (Lahiri, 2015, p. 59). La protagonista descarta suicidarse, pero decide “rimuovere la sua presenza dalla terra” (Lahiri, 2015, pp. 59-60), venderlo todo (es rica) y buscar el anonimato en una ciudad ajena e indiferenciada; puesta en marcha, apenas lleva consigo una pequeña maleta con una muda en la que incluye una chaqueta de lana negra de cinco botones. Llega a la ciudad sola, no conoce a nadie, deambula por ella sin rumbo fijo, pasan los días y pronto comienza a sentirse más ligera y viva.

Un día de lluvia se resguarda en una casa en la que una modista ofrece ropa a varias mujeres. La traductora entra en la sala, se desviste y se prueba algunos vestidos, pero no compra nada. Cuando se dispone a recuperar su ropa, ve el vestido que traía puesto, pero no su chaqueta negra. Por fin encuentran una parecida, pero que no es la suya. Alguien debía de haber intercambiado las prendas sin querer. Tratan de aclarar el error, pero nadie recuerda haber visto un jersey negro.

La traductora experimenta entonces fortísimas sensaciones:

... sentiva un’incertezza tremenda che la consumava, che cancellava tutto, che la lasciava senza nulla...

La traduttrice si sentiva sconcertata, vuota. Era venuta in questa città cercando un’altra versione di sé, una trasfigurazione. Ma aveva capito che la sua identità era insidiosa, una radice che lei non sarebbe mai riuscita a estirpare, un carcere in cui si sarebbe incastrata.

Tornò a casa, sconfitta (Lahiri, 2015, p. 67).

Se duerme y a la mañana siguiente encuentra la chaqueta que sigue sin parecerle la suya, aunque eso ya no le importa. La escena de la tarde anterior –concluye– “era stata completamente irrazionale, assurda” (Lahiri, 2015, p. 68).

No resulta fácil interpretar este relato –reacia a comentar su obra de ficción, no lo hace la autora en el texto autobiográfico del que forma parte y que hubiera sido propicio para ello– pero los tres fragmentos citados contienen elementos significativos en el proceso de cambio de lengua literaria que tratamos de comprender.

En este primer relato se despliega un mundo de sentimientos más que de sensaciones o de reflexiones propiamente dichas. El primero, la “incertezza” que planea sobre todo el proceso de cambio. “La traduttrice si sentiva sconcertata, vuota”. Incertidumbre, desconcierto y vacío están en el origen mismo del asunto. Con el traslado de ciudad, la protagonista –no en balde, una traductora–, que esperaba una “transfiguración”, lo que implica una proyección hacia delante, se encuentra “en cambio” con una “cancelación”. Todo el transcurso vital, catalizado con el episodio del extravío del jersey, se identifica con la misma escritura como realidad –buscaba otra *versión* de sí misma–, pero sitúa esa dinámica doble en el plano de lo estático: el término “insidioso” contiene el sema latino *sedere*, asentarse, que aquí es sinó-

nimo de “engañoso”, una trampa en la medida en que perjudica porque encierra. Junto a la clausura, el vacío y la insidia, aparece el término “raíz” con un acento nuevo –el problema estriba ahora en que no se puede extirpar–. Una experiencia considerada finalmente “absurda e irracional” que conduce, insisto, a una cárcel en la que la vida permanece “incastrata”.

Algunos elementos de la que es la primera obra de creación literaria de Jhumpa Lahiri en italiano apuntan, por tanto, a una ambivalencia: por una parte el proceso es vivido como una derrota, pero, por otra, la limitación buscada y acogida (ser nadie, no conocer a nadie, dejar atrás cualquier forma de certeza o seguridad, de éxito⁶) resulta proveer a la autora de un terreno fértil para el trabajo de la imaginación y también de la posibilidad de manifestar cierto fracaso existencial de un modo riguroso y auténtico.

4. *Dove mi trovo*, la novela en italiano

La siguiente creación narrativa de Jhumpa Lahiri en lengua italiana se produce con la novela *Dove mi trovo*, publicada en 2018 y autotraducida al inglés por la autora en 2021 con el título de *Whereabouts*. De nuevo aparece una mujer que aúna soledad, búsqueda de la identidad y desorientación como principales notas caracterológicas del personaje protagonista.

Parece deberse a la perplejidad generada en los lectores, por la decisión de la autora de mudar de lengua, a lo que responde con toda precisión el título. En él se expresa una afirmación acerca del paradero de alguien, y no una pregunta, aunque, la lectura de la novela, más que minimalista, nihilista, pone en evidencia la falta de respuestas al significado de un proceso de búsqueda que desborda el plano artístico –apunta a una dimensión existencial– en el que la elección de una nueva lengua de expresión literaria juega un papel tan decisivo como difícil de esclarecer en plenitud. El estudio de los nudos temáticos de la novela, y su reiteración respecto del primer relato, permite no obstante, apuntar algunas claves de significación; trataremos de desplegarlas analizando dos pasajes de especial densidad semántica.

Dove mi trovo consta de 46 capítulos breves que describen el paradero físico y mental de un personaje femenino que en este caso se expresa en primera persona y que, como sucede en las vidas de todos, llega a encontrarse más de una vez en el mismo lugar: en concreto dos veces “Per strada” (“On the Street”), y tres “Tra sé e sé”, (“In My Head”). La iteración enfatiza tanto la importancia del espacio exterior de la calle –ámbito por excelencia en la modernidad literaria de la búsqueda y la errancia–, como del espacio de la interioridad al que se dirige toda la enorme elucubración sobre la búsqueda de la identidad personal que representa esta novela.⁷

6 No existe a mi juicio mejor aproximación teórica a esta deriva presente en el inicio de la aventura italiana de Lahiri que la formulada por Julia Kristeva en *Étrangers à nous-mêmes* (2001).

7 Aunque la comparación sistemática del “original” en italiano y la versión inglesa no es la finalidad específica de este artículo, señalaremos por su relevancia el significado de lo que se repite en los títulos. “Tra sé e sé” es una locución que no obstante su uso coloquial encierra connotaciones filosóficas que apuntan al “sí mismo” como origen y finalidad de la búsqueda de identidad. El uso de la preposición “tra” con el doble pronombre reflexivo “se” implica la existencia de una grieta en el ámbito del ser propio en la medida en que hay algo “entre” un sí mismo que por tanto está escindido. El mero “In my head” de la versión inglesa, resulta mucho más directo y plano. No obstante, no se puede olvidar la dimensión literalmente capital que ha tenido siempre en literatura, por su contenido simbólico, cualquier alusión a la cabeza.

Una voz de cuya identidad ignoramos más de lo que conocemos va revelando ciertos aspectos de su vida, mezclando narración y reflexión, mostrando la profundidad de su desarraigo y la incapacidad de obtener ninguna forma de plenitud en una existencia anodina y desmotivada.

La novela comienza así:

Sul marciapiedi.

Al mattino dopo colazione supero una piccola lapide di marmo appoggiata contro il muro alto della strada. Non hai conosciuto il morto eppure, con gli anni, conosco il suo nome. So il mese e il giorno della sua nascita e della sua scomparsa. È morto, quest'uomo, due giorni dopo il suo compleanno, a febbraio (Lahiri, 2018, p. 7).

En la versión inglesa realizada por la autora encontramos lo siguiente:

On the Sidewalk.

In the mornings after breakfast I walk past a small marble plaque propped against the high wall flanking the road. I never knew the man who died. But over the years I've come to know the name, his surname. I know the month and day his life ended. This was a man who died two days after his birthday, in February (Lahiri, 2021a, p. 3).

A la hora de introducirnos en el espacio vital de la protagonista de la novela, la autora opta por situar la narración junto al muro de una acera en el que hay incrustada una placa funeraria en recuerdo de alguien. ¿Murió allí? ¿Atropellado? Nada se confirma. Cada mañana, ella recorre la calle pasando por la acera, junto al muro, bajo la placa, y se ha familiarizado con un nombre y una fecha. La imagen le sirve para vincular dos realidades: el nombre propio del muerto, a quien no conoció, con las fechas de nacimiento y muerte de dicha persona.

En ambos textos se restringen al máximo las comas; en la versión inglesa, ese deseo de expresar algo como un continuo es aún más intenso. En el primero, “il morto” es nombrado una primera vez y la segunda se alude a su muerte (È morto); en inglés se pasa de “*The man who died*” a una fórmula que lo tipifica “*This is a man who died...*” Se trata de una sutil inversión de lo concreto a algo más abstracto, en el primer texto; de lo abstracto a lo más concreto en el segundo.

Jhumpa Lahiri está trasponiendo en este inicio algo que ha marcado su existencia y su pensamiento y que describe en un pasaje del ensayo autobiográfico *In altre parole*:

Fin da ragazza appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un Paese, una cultura precisa. Se non scrivessi, se non lavorare alle parole, non sentirei presente sulla terra. Cosa significa una parola? E una vita? Mi pare, alla fine, la stessa cosa. Come una parola può avere tante dimensioni, tante sfumature, una tale complessità, così una persona, una vita. La lingua è lo specchio, la metafora principale. Perché in fondo il significato di una parola, così come quello di una persona, è qualcosa di smisurato, di ineffabile (Lahiri, 2015, p.72).

En una entrevista en *The Paris Review* (2024) la autora ha afirmado que el hecho de que en Estados Unidos le llamarán “Jhumpa” fue the “first-and-foremost source of discomfort as a human being in America” (Pacífico, 2024, p. 54). Y añade: “I was teased mercilessly as a child, and was humiliated by the way anyone outside of my parents and their friends would mangle the pronunciation” (Pacífico, 2024, p. 54),

Ante la cuestión del nombre propio, la mirada y el lenguaje se hacen más abstractos, limitándose a nombrar algo del modo más directo y mínimo: basta uno en particular que ni siquiera nos es referido como tal en el plano de la historia. Lo que estilísticamente resulta ultra contenido, desde el punto de vista de su significación supone una apuesta de carácter meta-discursivo. La relación nombre (propio)-persona-vida lleva el relato al terreno filosófico –el plano lógico, el gnoseológico y hasta el onto-teológico están apuntados– pero, sin ignorarlos, la referencia a la figura retórica del encarnamiento (*Embodiment*) puede facilitar mejor la comprensión de la complejidad de este comienzo.

Desde el punto de vista retórico, el encarnamiento se distingue de otras figuras de la gama metafórica en que, más que una traslación de sentido, lo que encontramos es un acercamiento, concentración o enfoque, sobre el sentido de lo mencionado. Desde luego que hay juego simbólico –se trata de dos realidades que se juntan para significar algo–, pero este consiste en que una de las realidades mencionada (la placa con el nombre y las fechas) encarna plásticamente todo lo que resulta imaginable detrás de los signos gráficos que conforman las letras de un nombre propio y los números con las fechas del lapso vital de alguien que comenzó y que quedó truncado. Al enfocar la narración y la descripción sobre algo tan concreto se produce un efecto a la vez de metonimia (significado por contigüidad con la realidad material de una placa de piedra con unas incisiones caligráficas) y otro de sinécdoque porque el nombre escrito no deja de ser un parte (un nombre) que representa un todo (la persona y la vida de la persona nombrada). Si la representación figural se proyecta sobre el futuro (como ocurre en la escritura profética), en este caso el tropo se proyecta sobre el pasado estableciendo una conexión con un muerto que, al ser destacado al inicio, tiñe todo el relato con una sombra fúnebre. Se muestra así una interesante paradoja que coincide con la hipótesis de partida de este artículo: el cambio de lengua en la novelística de Lahiri parecería implicar una proyección hacia delante, pero, tras el análisis del contenido de sus primeras realizaciones, revela más bien un sesgo regresivo y estático.

El inicio de *Dove mi trovo* conecta por varios motivos con uno de los últimos capítulos de la novela: “Nel loculo” (“At the crypt”). Después de haber visitado (tres capítulos antes) a su madre enferma, la narradora hace lo propio con su padre ya fallecido. La referencia a un “loculo”, término procedente del latín *lóculos*, diminutivo de *locus*, lugar, refuerza el hecho de que la extensión espacial del universo temático de la novela sobrepaja a la relevancia de la dimensión temporal y con ello su mencionado carácter estático. Como las celdillas de un panal, o como las células de los órganos del cuerpo, se disponen sobre una vertical, en el ámbito funerario el término *loculo* implica que la tumba está incrustada en una pared (como la lápida contra el muro del inicio). En la versión inglesa, Jhumpa Lahiri lo titula “At the crypt”, procedente del griego *Kryptē*, forma femenina sustantivada del adjetivo *Kryptós* (escondido, oculto, cerrado, secreto) y que se refiere a un espacio funerario subterráneo, con

la consiguiente connotación katábica de una pulsión de descenso que encontraremos en el plano teórico de su obra.⁸

“Ma tu sei sempre stato nella tua nicchia” (Lahiri, 2018, p. 150). La narradora reprocha al padre que ya en vida se mantuviera encerrado en un nicho fabricado por él mismo y a su medida. *Nicchio* en italiano significa concha de molusco, pero también recoveco o escondrijo. Algo cerrado, vacío y muerto. El padre encarna así una raíz podrida que como consecuencia le impide a ella avanzar y proyectarse hacia delante en la vida, “legarsi a un altro...”, escribe concretamente (Lahiri, 2018, p. 51). Otra vez el estancamiento vital como consecuencia de un pasado de muerte.

Ante cualquier tensión o dificultad, el padre preguntaba retóricamente: “Che vuoi, io non c’entro” (Lahiri, 2018, p. 151). “I have nothing to do with it”, nos devuelve en inglés con una fórmula más desvaída (Lahiri, 2021a, p. 146). “C’entravi, c’entravi eccome, c’entri ancora, meglio di quanto c’entri in quella tua celletta”, (Lahiri, 2018, p. 151), insiste la voz narrativa con una fórmula –“entrar y salir”– que, en el contexto de una relación personal, bien puede implicar además cierta forma de abuso de poder.⁹

La conclusión del capítulo “In loculo” matiza esta última dimensión en un sentido formalmente negativo (el abuso de poder habría consistido en el no ejercicio de la responsabilidad como padre, en la indiferencia, en el escamoteo o en la fuga):

Perciò non te perdono anche oggi davanti al tuo buco gelido, non ti perdono di non essere intervenuto, di non avermi protetta, di aver rinunciato al tuo ruolo di salvaguarda, sentendoti tu la vittima dell’ambiente burrascoso in casa. Quel magma non ti sfiorava, ti eri già costruito attorno un muro più alto e spesso di questa sutura di marmo (Lahiri, 2018, p. 151)

That’s why, standing today before your cold compartment, I can’t forgive you. I don’t forgive you for never having stepped into those arguments, for never protecting me, for having forsaken your role as my defender, all because you felt the victim in that tempestuous household. But that magma never touched you, you’d already built yourself an enclosure that was taller and thicker than the marble that encases you (Lahiri, 2021a, p. 146).

Hemos vuelto al escenario del inicio: “Ti eri già costruito attorno un *muro* più alto e spesso di questa *sutura* di marmo” (Lahiri, 2018, p. 151). La vida como un muro más alto y estólido aún que la lápida inicial con el nombre de un desconocido. Cien páginas después del comienzo de la historia, la narradora sigue frente a una pared dando vueltas a la realidad de la muerte más que de la vida, de los nombres más que de las personas. La ausencia de raíces, las limitaciones de la filiación (en particular en lo que se refiere a la paternidad) y la imposible proyección hacia una vida plena de sentido constituyen los ejes temáticos sobre los que se construye la novela. Como ocurría en el primer relato analizado, se trata de rea-

8 Utilizamos el concepto griego de katábasis como un movimiento ambivalente que, en el abajamiento, simboliza una tendencia a recuperar lo esencial, el viaje al origen o la semilla, el acto de humildad que nos devuelve al humus primordial del que procedemos. Peter Kingsley ha mostrado la riqueza simbólica de este movimiento de descenso físico y espiritual en la tradición órfica, su influencia en la cultura grecorromana y por tanto en la tradición occidental (2006).

9 Lahiri emplea un modismo que la tradición hebraica ha aportado a la literatura occidental. Entrar y salir, o la capacidad para penetrar en un lugar determinado. Baste recordar la figura del guardián que impide al campesino franquear la puerta de la ley en la parábola kafkiana o la insistencia de Cristo, anticipando su muerte, en que era él quien entrega la vida y no sus verdugos quienes se la quitan, ya que sólo él puede “entrar y salir de la misma” (*Juan*, 10,17)

lidades existenciales que contrastan fuertemente con la ambiciosa innovación que supone apostar por una lengua nueva, pero que han podido expresarse más intensa y auténticamente en la lengua de adopción.

5. La reflexión sobre la autotraducción

Tal y como hemos adelantado, y antes de proceder a la elaboración de algunas conclusiones provisionales, hay que profundizar en el hecho de que Jhumpa Lahiri haya reflexionado y escrito sobre la traducción en general, sobre las traducciones que ella ha acometido¹⁰ y, lo más relevante para nuestro análisis, sobre la autotraducción que llevó a cabo de su novela en lengua italiana. Dichas reflexiones aparecieron en 2022 con el título *Translating Myself and Others*.

En la primera sección del capítulo 6º –“Where I find myself. On Self-Translation.”– del libro se refiere directamente a la autotraducción de la novela *Dove mi trovo*. En primer lugar, revela que, mientras escribía la novela en italiano, empezó a dudar de que se pudiera traducir al inglés. Señala que, sabiendo que, por poder, se podía traducir, no estaba segura de que fuera posible literalmente “transform (it) into English” (Lahiri, 2022, p. 70).

Sobre dicha posibilidad, concluye: “I was of two minds”. Cual Jano bifronte miraba simultáneamente al presente (la lengua italiana en que estaba escribiendo) y al pasado inmediato (la separación de la lengua inglesa en la que ya había escrito y sin la cual la novela en cuestión no habría visto la luz). La autora se hallaba, según su testimonio, ante una suerte de necesidad de que algo muriese para que otra cosa pudiera surgir, pero, en este caso, si la lengua inglesa, como vehículo de creación literaria, había de morir, ¿sería posible resucitarla después en forma de autotraducción?

Varias ideas y referencias surgen de esta primera sección. Primera: en el título y el subtítulo aparece el nombre común abstracto, “self”: el mismo término con dos significados diferentes –“Myself” significa “yo mismo” y “self-translation”, autotraducción–, pero en ambos late la referencia a un elemento no material –“the self”, el modo en el que la psicología moderna ha denominado el alma platónica, ψυχή, *psiché*, – un principio individual de operaciones que guía al lector hacia el ámbito de lo más específicamente propio y personal de la autora, el “sí mismo” que la narradora de la novela buscaba en el interior de su cabeza en varios capítulos de *Dove mi trovo*.

La segunda cuestión que llama la atención es que, en cinco párrafos (Lahiri, 2022, pp. 70-72), poco más de una cincuentena de líneas, la autora se refiere a la traducción literaria con al menos ocho fórmulas diferentes: 1. Traducir como “transform”; algo sobre lo que duda que se pueda hacer en este caso; 2. Inmediatamente después, traducir como “translate”, algo que, si lo acomete un tercero, sí podría realizarse; 3. Traducir como “turning the novel”, cosa que se fue haciendo a terceras lenguas; 4. Traducir como “replicating”, con la correspondiente connotación sea de contestación contraria o de mera reproducción

10 Su principal labor en este terreno ha consistido hasta la fecha en la traducción de tres novelas de Domenico Starnone: *Lacci* (2014) *Scherzetto* (2016) y *Confidenza* (2019).

mimética; 5. Traducir como “turn into English”, que se puede hacer, pero la pregunta sería “¿cuándo podría resultar oportuno? y, sobre todo, ¿quién debe realizarlo? ¿acaso ella misma? 6. Traducir como existir en inglés (“existing in English”) como un mero potencial (“potential”) o acaso como el destino de la novela (“destiny”); 7. Traducir como “transplant of organs”, una metáfora que Lahiri asocia a la traducción por la equivalente responsabilidad del médico y el traductor que deben “redirect the blood flow into our hearts”; ni el verbo redirigir ni la mención del corazón, en un proceso de búsqueda de la propia identidad, mediante decisiones voluntarias tan corajudas como cambiar de lengua, resultan menciones vacías; 8. Traducir, auto-traducirse, como “crossing back” (vuelta o paso hacia atrás) de alguien que ha migrado a otra lengua, algo calificado de imposible por la autora y que por lo tanto ella sitúa fuera de su objetivo; si no contempla teóricamente la regresión como posibilidad, habría que buscar un significado proyectivo para *Whereabouts*, aunque ya hemos visto que esto se presenta de un modo problemático.

Se podrían añadir otras fórmulas a las empleadas en esta sección como “rewriting”, “messy business of translating”, pero las anteriores son más directas, claras y significativas en relación con el asunto principal. La riqueza léxica de la lengua inglesa permite hacer semejante despliegue de sinonimia verbal, como la formación filológica de Lahiri le habilita para dotar al pasaje de un subtexto que, lejos de ser un mero ejercicio de erudición, resulta relevante para la interpretación del proceso en el que se ha envuelto.

Al referirse en otro pasaje a la propuesta del novelista Domenico Starnone de traducir *Lacci*, la autora emplea la fórmula “transformation” junto a su equivalente “metamorphosis”:

For it was precisely during that period that I was about to face my first formal translation project: the novel, *Lacci*, written by Domenico Starnone and published in 2014, which I had read in Italian and loved. The translation of *Lacci* was a part of an ongoing phase of *metamorphosis in my life*.

It was one thing for me to *undergo a transformation* from writing in English to Italian. It would be quite another to transform from a writer of my own novels to a translator of someone else’s words. In some sense, the thought of *undergoing* this *second metamorphosis* felt more radical than the first. It came with a sense of responsibility I had not previously consider. And it required not only the skills but *a state of mind* with which I was less familiar (Lahiri, 2022, p. 44-45).¹¹

En el segundo párrafo se repite el verbo “undergo”, con el significado de atravesar, pero que connota un movimiento de descenso (*under*) y que conecta con otras referencias que van dando consistencia al sentido descendente del proyecto-Lahiri. Pero, más importante aún, nos permite recordar que las metamorfosis más completas que afectan a un escritor no son necesariamente las que se refieren al plano de su individualidad. Jhumpa Lahiri resalta el aspecto de la responsabilidad que supone, antes que nada, en el ejercicio de la traducción, ese responder a otro, dialogar con él y ponerse en su longitud de onda y, por lo tanto, en un “state of mind” distinto del propio.

11 Las cursivas son mías.

Hay razones para identificar lo que los términos empleados por Lahiri implican como como parte de su proceso de cambio de lengua. En el término “metamorphosis”, el sema “morphé” (del latín el castellano *forma*), con el prefijo “meta” (*más allá, otra*), se completa con el sufijo “osis” indicando un cambio a peor, como por ejemplo aparece en el léxico de enfermedades varias como en “cirrosis”, “tuberculosis”, etcétera. Esta dimensión de degradación resulta emblemática de la literatura moderna desde que Franz Kafka, en *Die Verwandlung*, la llevase al plano ontológico al transformar al protagonista en un ser de otra especie.

Las menciones a una doble metamorfosis nos llevan a considerar de cerca un concepto que en efecto desde Ovidio hasta Kafka ha configurado un *tópoi* de la tradición literaria universal y no digamos de la historia de la traducción como parte destacada de ella. Por referirnos primero al escritor de Praga (estuviese o no en el ánimo de Lahiri al escribir el texto), la confluencia consiste también en que para ambos autores la cuestión determinante pasa por atestiguar el ámbito de la identidad propia en el contexto de la presencia de varias lenguas y sus correspondientes ámbitos culturales: el bengalí, el inglés y el italiano en el caso de Jhumpa Lahiri; el yiddish, el checo, el alemán y el hebreo en el caso del escritor de Praga. Lo decisivo es que esta dimensión lingüístico-cultural permite encuadrar el proceso de cambio de lengua literaria de Lahiri en un contexto colectivo, más amplio que el personal y el interpersonal.

En cuanto a la referencia a Ovidio, es preciso recordar que la autora le dedica a este el capítulo 4º de *Translating Myself and Others*. Si cambiar de lengua supone una primera metamorfosis, traducir implica una aún más radical, afirma. Es entonces cuando las figuras del Eco y del Narciso ovidianos asoman como una referencia, en una dimensión tercera, que supera las dos primeras (individual y de alteridad), ya que la obra del poeta augusto, escrita en latín, es una versión exhaustiva del corpus mitológico griego. El poeta romano pretende establecer la identidad romana mirando hacia atrás en el tiempo, lo que intelectualmente bien puede ser un gran paso adelante. Una dimensión que Lahiri tiene en cuenta, porque sabe que remontar a las fuentes resulta necesario en un proceso de búsqueda tan primordial, del mismo modo que disponerse a “descender” (“undergo”), no obstante su negatividad, permite acercarse en efecto a las raíces de la propia identidad.

6. El recurso al mito

En este contexto, la recreación del mito de Eco y Narciso le sirve a la autora como telón de fondo intertextual para la comprensión del proceso de búsqueda de la identidad a través de la autotraducción.

La tesis inicial del capítulo 4º, titulado: “In praise of Echo”, se resume en la siguiente afirmación acerca de la traducción en general: “All translation must be regarded as a metamorphosis: a radical, painful and miraculous transformation in which specific traits are shared and others are newly obtained” (Lahiri, 2022, p. 46).

Se trata de la asunción de un estado mental “menos familiar”, porque en lo que comparten o no entre el escritor y el traductor es donde la fábula ovidiana muestra toda su riqueza. La autora recuerda el argumento del mito del Libro III de *Metamorfosis* y señala que la fi-

gura de Eco ha personificado la traducción como categoría literaria. En el hecho de que solo repite lo escuchado, encontramos una primera limitación. Su discurso no puede ser “original”. La triste condición de la ninfa es consecuencia de un castigo que le empobrece: “a deprivation of her own voice and words” (Lahiri, 2022, p. 47). La condena de Juno a devolver solo las últimas palabras de su interlocutor hace que las palabras que pronuncia Eco resulten además parciales y que, por eso, los mensajes conduzcan a la confusión. No solo no puede tomar la iniciativa, sino que, en su pasividad reaccionaria, tampoco es capaz de devolver la integridad de lo escuchado. Aplicada al caso de Lahiri, la pregunta resulta evidente: si Eco personifica la traducción literaria, ¿será esta una mera sustracción? Y, en el caso de la auto-traducción, ¿qué otras implicaciones tiene este punto de partida aparentemente limitante?¹²

En la versión ovidiana del mito todo estalla en el momento en el que surge el enamoramiento de la ninfa Eco del bello Narciso. No puede dirigirse de verdad a quien desea, tan solo responderle parcialmente, y este termina por desearse a sí mismo en un movimiento de autosatisfacción. Eco se deshace (casi se aniquila) y sólo quedan de ella los ecos que el aire de las voces proyecta sobre la dureza de las piedras. Jhumpa Lahiri ha escrito que todas sus traducciones han estado animadas por la pasión (Lahiri, 2022, p. 48). Resulta comprensible, pero, de nuevo, surge obligada la pregunta de si eso debe también aplicarse a la traducción de la creación propia y si no se estaría cayendo entonces del lado trágico de la pasión narcisista.

Siguiendo con el análisis del mito, la autora ofrece a esta pregunta una matización significativa. Para ella, la deriva narcisista se produce en el acto de escribir y no en el de traducir. En línea con la posición de Steiner y de Benjamin, la autotraducción puede más bien “salvar” un texto del narcisismo en la medida en que lo objetiviza en la búsqueda de otra cosa, de algo más allá o del puro lenguaje tras el lenguaje. Trascendiendo la egolatría con la que asociamos comúnmente el término “narcisismo”, Lahiri plantea una búsqueda en el plano gnoseológico que se deriva directamente del mito: Narciso ignora que la imagen que ve en el agua es especular y, por tanto, no se enamora de sí mismo, sino de una imagen sin saber que se trata de un mero reflejo.

Aplicando la intuición de Lahiri, podríamos afirmar que, al escribir un “original” como *Dove mi trovo*, la autora está proyectando una imagen de sí misma de la que puede enamorarse, no obstante, no siendo su realidad sino su imagen. En este caso hablar de amor puede resultar excesivo, pero no lo es tanto reconocer que la imagen de la protagonista de la novela refleja en su actuar algo que ha caracterizado a su creadora hasta el punto de convertirse en uno de los ejes de su proyecto literario: el desarraigo entendido como la incapacidad de identificarse con la circunstancia vital en la que se desenvuelve, sea esta la de una figura femenina refractaria a cualquier forma de posesión de la realidad circundante, sea una escritora que se desprende –como si de una piel ajena se tratara– de una lengua para acercarse a otra tratando de explorarla y de, durante un tiempo, recorrerla para expresar al menos la

12 Resulta elocuente recordar en este punto el título del poema de otro autor bilingüe, Joseph Brodsky, y el título de su obra *Part of speech*, sobre todo porque, para el poeta ruso, que la poesía recoja una parte de la oración, y no el todo, lejos de implicar negatividad, muestra la irrenunciable convicción de alinearse con una realidad humana por definición limitada, imperfecta y múltiple. En *In altre parole*, Lahiri escribe que “como adulta me interesa la imperfección” (Lahiri, 2015, p. 80).

necesidad de unas nuevas reglas de juego lingüístico en las que conformar otra imagen de sí misma y del mundo, una que acaso refleje algo de su auténtica realidad.

Tiresias se lo había advertido a Liríope, la madre de Narciso: llegará a viejo “si se non nouerit”, si no se conoce a sí mismo (Ovidio, 1979, Libro III, v. 348). Lahiri piensa que el camino de búsqueda que ha emprendido, uno de cuyos hitos es la separación del inglés y la inmersión en el italiano, es una senda sin fin (una *finalidad sin fin*, por elevarlo con la fórmula kantiana al plano estético) por no decir directamente un muro. De nuevo las piedras contra las que choca la voz de Eco, y el muro en la acera del inicio de la novela escrita en italiano, en el que un nombre rebota devolviéndonos verbalmente el rastro de una vida truncada y opaca, no por ello menos humana.

7. A modo de conclusión

La presencia de textos bilingües en la literatura universal es una realidad tan extendida y significativa como poco atendida en el plano histórico y teórico. Hokenson y Munson han descrito las razones de dicha inatención, principalmente la relación a partir del Renacimiento entre nacionalismo y canonicidad (Hokenson y Munson, 2014, pp. 1-16 y 25-33). Pero, desde la conformación de la cultura romana como eco de la griega, con su proyección milenaria en la Edad Media, hasta la aparición de la literatura en las lenguas vernáculas, o la práctica de autores europeos que, en su encuentro con Asia y América, traducían sus textos a las lenguas indígenas y, por último, el amplio elenco de escritores que, más recientemente, en el contexto de guerras globales y exilios masivos, han tenido que adoptar otra lengua distinta para seguir creando literatura, exofonía y autotraducción han estado presentes como un espacio extraordinariamente fecundo del panorama literario universal. La elección de la lengua italiana por parte de Jhumpa Lahiri, sin minusvalorar su relación directa con el colonialismo, responde a una nueva sensibilidad que ha sabido valorar la dimensión translingüística no solo como una riqueza de consideración obligada sino como la expresión de una posición filosófica en la que la dialéctica lenguaje-mundo se ha situado en el centro de un modo de entender la búsqueda de la propia identidad.

La escritura de Lahiri parte de una primera lengua, la lengua hablada por sus padres en casa, que no coincide con la lengua en la que se formó académicamente y, por tanto, de inicio, estamos ante una escritora que se desenvuelve literariamente en la lengua inglesa como una primera lengua de adopción, frente al bengalí. Su obra en inglés está centrada en el mundo que conoce, como parte de una segunda generación de emigrantes hindúes en Norteamérica, y refleja un conflicto entre el espacio político-cultural y el ámbito familiar y doméstico. Como ha señalado ella misma, es en la creación literaria en la que se produce la construcción de una imagen donde comienzan las metamorfosis y transfiguraciones de alguien consciente de la elusiva fugacidad de la noción misma de identidad personal. El conflicto, la extrañeza, la imposibilidad de radicarse en un determinado ámbito social y lingüístico están presente en el inicio de su escritura en lengua inglesa. Lo que su trayectoria tiene de singular es el intento de buscar una salida o una tercera vía, tomando la decisión de adoptar un lugar —no tanto “su” lugar, algo que considera quimérico e imposible— en una lengua distinta de las dos que le habían sido dadas. Exiliada de niña, exiliada involuntaria, con su decisión Lahiri

abrazo ahora un exilio voluntario en el dominio de la lengua y la cultura italianas. De dentro de ella nace el reto –cuyas causas últimas trata sin éxito de sondear– de salir de sí hacia otro lugar en el que acaso encontrar el rincón horaciano desde el que contemplar, como quería Víctor Hugo, “un horizonte más vasto” (Hugo, 2012, p. 26).

Si hemos partido de la hipótesis de que el proceso de cambio de lengua era una aventura que miraba hacia el pasado más que hacia el futuro, mi tesis provisional es que estamos ante la expresión de un estado intermedio en un proceso de búsqueda todavía de mayor alcance. Las notas de clausura, regresividad y descenso destacadas en la obra italiana no son necesariamente reductivas y pueden en cambio estar describiendo un deseo inextinguible de anhelo de raíces. El giro italiano de Jhumpa Lahiri podría ser un paso, solo otro paso más en un viaje inacabable.¹³ Cabe preguntarse si, como se apunta tímidamente en *Il quaderno di Nerina*, no veremos a la autora en el futuro recuperar literariamente la lengua bengalí de sus ancestros. En ese caso, ¿no se produciría entonces un paralelismo inverso con el camino que han ido describiendo las lenguas occidentales a partir del indoeuropeo?¹⁴ Estaríamos en un proceso de búsqueda de un *arjé* presente ya en ese primer cambio de lengua. Sabemos que Lahiri ha remontado ya al latín de Ovidio cuyas *Metamorfosis* está en la actualidad traduciendo. Ignoramos si eso pudiera suponer un paso hacia atrás o hacia delante, en todo caso, por expresarlo con palabras de Antoine Berman, será uno más hacia el fondo en la búsqueda de uno mismo: “Non seulement le passage interlangues d’un texte, mais –autour de ce premier passage– toute un série d’autres passages qui concernent l’acte d’écrire et, plus encore, l’acte de vivre et de mourir” (Berman, 1999, p. 21)

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2010). La tarea del traductor. *OOCC*, Adaba.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*. Seuil.
- Brosdsky, J. (1981). *A Part of Speech*. Farrar, Straus and Giroux.
- Cassin, B. (2012). *Plus d’une langue*, Bayard.
- Cassin, B. (2004). *Vocabulaire européen des Philosophies*, Seuil.
- Cassin, B. (2022). *La nostalgia. Ulises. Eneas. Arendt*. Alianza editorial.
- Derrida, J. (2006). En el límite de la traducción. *No escribo sin luz artificial*. Cuatro.
- Gadamer, H-G. (1977). *Verdad y método*. Sígueme.
- Hokenson, J.W. Y Munson, M. (2014). *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Routledge.
- Hugo, V. (2012). *El exilio*. Fondo de Cultura Económica.
- Kingsley, P. (2006). *En los oscuros lugares del saber*. Atalanta.
- Kristeva, J. (2001). *Étrangers à nous-mêmes*. Gallimard.
- Lahiri, J. (1999). *Interpreter of Maladies*. Houghton Mifflin.
- Lahiri, J. (2003). *The Namesake*. Houghton Mifflin.
- Lahiri, J. (2008). *Unaccustomed Earth*. Knopf.

13 Siendo uno de los signos de los tiempos de la era moderna postmoderna, Barbara Cassin ha rastreado este deseo de desarraigo, en la forma de la aceptación de la otredad (2022, pp. 27-56).

14 Esta dinámica, referida a la relación de la lengua latina y la griega, y sus repercusiones en la interpretación de la dialéctica cultura occidental-cultura oriental, la ha expuesto el helenista Glenn W. Most (2003, pp. 381-390).

- Lahiri, J. (2013). *The Lowland*. Vintage.
- Lahiri, J. (2015). *In altre parole*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2017). *Il vestito dei libri*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2018). *Dove mi trovo*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2021a). *Whereabouts*. Knopf.
- Lahiri, J. (2021b). *Il cuaderno di Nerina*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2022). *Racconti romani*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2022). *Translating Myself and Others*. Princeton University Press.
- Lahiri, J. (2024). *The Art of Fiction 262*. The Paris Review.
- Most, G. W. (2003). Violets in crucibles: Translating, traducing, transmuting. *Transactions of the American Philological Association* (1974–2014), 133(2), 381–403.
- Ovidio (1979). *Metamorfosis. Edición bilingüe*. UNAM.
- Pacifico, F. (2024), Jhumpa Lahiri. The Art of Fiction nº 262, *The Paris Review* (Spring, 2024).
- Starnone, D. (2014). *Lacci*. Einaudi
- Starnone, D. (2016). *Scherzetto*. Einaudi
- Starnone, D. (2019). *Confidenza* Einaudi
- Starnone, D. (2016). *Ties*. Europa Editions.
- Starnone, D. (2018). *Tricks*. Europa Editions.
- Starnone, D. (2021). *Trust*. Europa Editions.
- Steiner, G. (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Fondo de Cultura Económica.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Álvaro de la Rica es Profesor Titular de Teoría de la literatura y literatura comparada (ANECA, 2015). Profesor de Humanidades en CUNEF Universidad, ha escrito 11 libros, el más reciente *Órdago, un paseo por la frontera vasca del Pirineo* y más de 30 artículos en revistas académicas especializadas. Su libro *Kafka y el Holocausto* ha sido traducido al francés por la editorial Gallimard. Premio «Fondation de Treilles» a la creación literaria, ha sido crítico literario en los periódicos *ABC*, *La Razón*, *La Vanguardia* y *El Mundo*. Ha dirigido la Cátedra Félix Huarte de Estética Contemporánea de la Universidad de Navarra (2003-2013). Revisor por pares en RILCE, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos y en la Revista Valenciana de Estudios de Filosofía y Letras – Universidad de Guanajuato, México. Ha dirigido tres tesis doctorales y sus líneas de investigación: Literatura española y francesa de los siglos XX y XXI. Escritura autobiográfica. Cultura centroeuropea de los siglos XX y XXI. Nihilismo y traducción. Poesía y artes plásticas. Actualmente escribe un *Mapa de la literatura occidental* en el que recorre tres mil años de tradición literaria desde los orígenes de la escritura hasta la literatura escrita bajo la sombra de la *Shoah*.

Fecha de recepción: 21-03-2025

Fecha de aceptación: 10-07-2025

PRESENCIA Y DIFUSIÓN DE LA LITERATURA ITALIANA EN LA REVISTA *ESCORIAL* (1940-1950)

Presence and Dissemination of Italian Literature in
Escorial Magazine (1940-1950)

María Sánchez Sánchez*

Universidad de Granada

Abstract: The dictatorial regime that emerged in Spain after the Civil War decreed that culture had to serve the ideals it itself advocated. This would affect the dissemination in our country of literary works written outside national borders, including contemporary Italian literature. Our study aims to demonstrate the real extent of this type of state control over the dissemination of contemporary Italian literature through the magazine *Escorial*, which, directed by various cultural and academic figures linked to Falangism, focused their efforts on vindicating, on the one hand, the political role of Italian literature in the service of the totalitarian state and, on the other, through a mutilated or distorted literary analysis, ascribing the best Italian poetic production (Ungaretti, Montale, Quasimodo) to the conservative artistic values promoted by the Francoist regime (religiosity, patriotism, and revaluation of tradition and classicism).

Keywords: Escorial, Italian Hermeticism, Francoist culture

Resumen: El régimen dictatorial surgido en España tras la Guerra Civil impuso por decreto que la cultura debía estar al servicio de los ideales que él mismo propugnaba. Esto afectaría a la difusión en nuestro país de las obras literarias escritas fuera de las fronteras nacionales, entre ellas la literatura italiana contemporánea. En nuestro estudio se pretende demostrar cuál fue el alcance real de este tipo de control estatal sobre la difusión de la literatura italiana contemporánea a través de la revista *Escorial*, que, dirigida por diferentes

* **Dirección para correspondencia:** María Sánchez Sánchez. Departamento de Filologías: Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana. Facultad de Filosofía y Letras. Campus Universitario de Cartuja 18071 Granada (mariasanchez@ugr.es).

figuras culturales y académicas ligadas al falangismo, centrará sus esfuerzos en reivindicar, por un lado, el papel político de la literatura italiana al servicio del estado totalitario y, por otro, mediante un análisis literario mutilado o tergiversado, adscribir la mejor producción poética italiana (Ungaretti, Montale, Quasimodo) a los valores artísticos conservadores que promovía el régimen franquista (religiosidad, patriotismo y revalorización de la tradición y el clasicismo).

Palabras clave: Escorial, hermetismo italiano, cultura franquista

El régimen dictatorial surgido en España tras la Guerra Civil impuso por decreto que la cultura debía estar al servicio de los ideales que él mismo propugnaba. Esto afectaría a la difusión en nuestro país de las obras literarias escritas fuera de las fronteras nacionales. Entre estas ocuparon un lugar destacado las más importantes composiciones de la literatura italiana contemporánea, puesto que, precisamente en las décadas que siguieron al final de la Segunda Guerra Mundial, Italia conoció un periodo literario especialmente fructífero que se centró de manera fundamental en un ajuste de cuentas con los desastres sociales, políticos y culturales derivados de la dictadura fascista desde una óptica mayoritariamente marxista.

En este estudio se pretende demostrar cuál fue el alcance real de este tipo de control estatal sobre la difusión de la literatura italiana contemporánea a través de la revista literaria *Escorial*, una publicación periódica que, nacida al calor del nuevo régimen y bajo el control de sus fervientes intelectuales, difícilmente podía escapar al control del estado. Así pues, en este tipo de estudio será tan importante registrar la producción literaria italiana que aparece en sus páginas como la que se ignora, y demostrar asimismo hasta qué punto esta revista será objeto, en un sentido u otro, de la censura.

Tras la Guerra Civil comenzó en España la dictadura franquista, un largo periodo que se extendió *grosso modo* desde el 1 de abril de 1939 hasta la muerte de Franco en 1975. La instauración del régimen dictatorial supuso una gran reducción en los derechos y las libertades de la ciudadanía española. La libertad de expresión se vio especialmente afectada a través de la censura. Ya en 1937, en plena guerra, se había creado la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, porque se consideraba prioritario controlar, entre otros, la información en general “en una estrategia por parte de Franco de consolidación de su poder” (Andrés de Blas, 2008, p. 23), medidas que afectaron asimismo a los medios de difusión cultural. El objetivo principal de la censura en España fue “la exaltación, la magnificación, la adulación de Franco” (Sinova, 1989, p. 165). La prensa no publicó durante casi cuatro décadas nada que afectara de forma negativa a la imagen como gobernante del dictador ni, evidentemente, sobre su gestión. Todo lo contrario, siguiendo las inflexibles directrices de prensa, las argumentaciones siempre eran positivas y prolijas en alabanzas.

En 1938 se fundó el Servicio Nacional de Prensa y Propaganda, integrado en el Ministerio del Interior. La primera ley de Prensa fue ideada por Ramón Serrano Súñer, a la sazón cuñado de Francisco Franco, ministro del Interior y, como tal, responsable del mencionado servicio, con la pretensión de proteger al régimen de toda crítica. De hecho, en el artículo decimotercero de la mencionada Ley se dictaminaba que “el Ministerio encargado del Servicio

Nacional de Prensa tendrá facultad para castigar gubernativamente todo escrito que directa o indirectamente tienda a mermar el prestigio de la Nación o del régimen, entorpezca la labor de Gobierno en el Nuevo Estado o siembre ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles” [BOE, 24 de abril de 1938].

Tan solo un mes después del final de la guerra, en mayo de 1939, tuvo lugar la “fiesta del libro” en Madrid, que programó y llevó a cabo, entre otras actividades, la quema de una montaña de libros para borrar el “rastros ideológico que recordara a la España perdedora” y que difundió así, sin reparo alguno, el diario *Arriba*: “Con esta quema de libros también contribuimos al edificio de la España Una, Grande y Libre. Condenamos al fuego a los libros separatistas, liberales, marxistas, a los de la leyenda negra, anti-católicos...” (Sinova, 1989, p. 35).

La censura de libros se ajustó desde el principio a un sencillo esquema inquisitorio. La pauta que debían seguir los censores para emitir sus informes se debía atener formalmente a una lista de preguntas acerca de la obra concreta sometida a su examen: “1) ¿Ataca al dogma?, 2); ¿a la moral?, 3); ¿a la Iglesia o a sus ministros?; 4) ¿al régimen y a sus instituciones?; 5); ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen?; 6) los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?; y 7) informe y otras observaciones” (Abellán, 1980, p. 19).

Sin embargo, en líneas generales, la censura en España se rigió por criterios arbitrarios: a pesar de la existencia de las pautas y los procedimientos que prescribía la ley, no existían, en realidad, unas normas objetivas, sino que simplemente sirvió para que el régimen mantuviese su poder, sin dejar a la oposición intelectual ningún resquicio desde el que poder, de ninguna manera, poner en peligro la estabilidad política de los nuevos gobernantes. De hecho, son bien conocidas las palabras del poeta Ángel Crespo, que Abellán recoge en su conocido ensayo sobre la censura:

Como quiera que el actual régimen español carece de ideología y su única aspiración es la detentación indefinida y permanente del poder, sus criterios nunca han sido fijos ni basados en presupuestos ideológicos permanentes o lógicamente evolutivos. Ello hace que la censura española sea oportunista y carezca de cualquier matiz intelectual (Abellán, 1980, p. 91)

Ante la falta evidente de una coherencia ideológica del franquismo, al menos en sus primeros lustros, la censura se limitaba a reprimir con el objetivo incuestionable de afirmar a Franco en el poder (Abellán, 1980), por lo que, a pesar de la ausencia de normas o de criterios propios, la censura gubernamental, para facilitar el urgente control de las ideas contrarias al régimen, “se atuvo a las directrices vigentes en la censura eclesiástica. Básicamente, se partió de las normas establecidas en el Índice romano. La aplicación de tales normas fue establecida por un grupo de dignatarios eclesiásticos que se reunía al margen del propio Servicio de Propaganda” (Abellán, 1980, p. 111). Así pues, el régimen con esta decisión reconocía la supremacía de la Iglesia, con quien compartía además el interés principal de consolidar el levantamiento franquista. Esta es la razón primordial por la que la censura no dudó (es más, puso especial empeño) a la hora de asumir los postulados eclesiásticos como idóneos para ponerlos también al servicio de la misión de proteger al nuevo estado, defendiendo de esta manera a ambas instituciones del enemigo común. En este sentido, la

totalidad de los criterios de vigilancia y de control que modelaron la actuación censoria durante el franquismo se adecuaban perfectamente a las directrices generales que contenía y regía las actuaciones del Índice romano: crítica al régimen, moralidad pública, crítica a la historiografía nacionalista y al orden civil, apología de ideologías marxistas y prohibición de autores hostiles al régimen (Abellán, 1980).

Como hemos comentado, la censura al principio dependió del Ministerio del Interior (1939-1941), después de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange (1942-45), posteriormente del Ministerio de Educación (1946-51) y, por último, a partir de 1951, del recién creado Ministerio de Información y Turismo (Neuschäfer, 1994). En 1945 las competencias de la mencionada vicesecretaría se trasladaron a la nueva Subsecretaría de Educación Popular (dependiente del Ministerio de Educación), porque la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial obligó al régimen a un cambio estético (la maniobra se basaba más en la ostentación de un vistoso maquillaje que en la asunción de un fundamentado convencimiento político) que incluía, entre otras medidas preventivas, la acción de “relegar al partido fuera del ángulo de visión de los vencedores” (Ruiz, 2005, p. 97).

A pesar de que desde 1945 se discutía sobre la posibilidad de revisar la ley de prensa de 1938, la iniciativa no se convirtió en una realidad hasta 1966, año en el que se aprobó la Ley de Prensa e Imprenta. La nueva legislación preparada por Manuel Fraga Iribarne (que se encontraba al frente del Ministerio de Información y Turismo desde 1962), que, en teoría (al menos ese era su cometido), habría acabado con la estricta censura de la ley anterior, fue, en realidad, una farsa (Abellán, 1987). Tras la muerte de Franco, durante el periodo que conocemos como la Transición, tanto de cara al exterior como de puertas para adentro, cualquier síntoma de censura era algo inaceptable y desestabilizador que no se podían permitir las nuevas autoridades de un país en vías de democratización. No obstante, aunque pueda parecer contradictorio con los nuevos aires políticos, la legislación franquista en materia de censura se mantuvo vigente hasta la aprobación de la ley 29/1984, de 2 de agosto, a través de la cual quedaba derogada la mencionada Ley de Prensa e Imprenta de 1966.

En la inmediata posguerra, el fenómeno de las revistas culturales en España representó un signo esperanzador. En un país que intentaba olvidar las heridas de la guerra, con los intelectuales afines a la España republicana condenados al exilio, proliferaron diversas publicaciones con la pretensión de reactivar la vida literaria española: “La censura no sólo permitió sino que incluso alentó, desde la Delegación de Prensa y Propaganda, el fenómeno aunque sólo fuera con la intención de controlarlas” (Ramos y Barrera, 2005, p. 11).

Escorial, una revista falangista, financiada por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del Ministerio de la Gobernación de Serrano Súñer, fue la primera revista de la posguerra. Su primer número salió en noviembre de 1940, bajo la dirección de Dionisio Ridruejo (que era a su vez el director general de Propaganda) y Pedro Laín Entralgo, dos intelectuales de la Falange y “su objetivo era el de la reconstrucción de la cultura dentro del «nuevo orden»” (Rubio, 1976, p. 28). Por tanto, esta revista de cultura y letras, como indicaba el subtítulo, era parte del plan de la prensa falangista que pretendía “servirse de la propaganda cultural en tanto que medio para asimilar a artistas e intelectuales a la nueva forma de concepción del Estado que se estaba fraguando” (Iáñez, 2011, p. 45). La revista *Escorial* tenía, por tanto, una clara vocación política que buscó un consenso intelectual de

apoyo al régimen que sirviera como instrumento para diseñar y promulgar los preceptos de la “Nueva España”. Al igual que en otros países con regímenes dictatoriales en esa época, el aparato propagandístico fue un mecanismo de control del nuevo Estado totalitario. Por un lado, como herramienta coercitiva al servicio del aparato de la censura y, por otro, como medio para la imposición del consenso social. En el caso de *Escorial*, a través de los sectores intelectuales de la burguesía culta (Iáñez, 2011).

La presencia de la literatura italiana en *Escorial* se inicia en 1942 con el artículo *Caracteres de la literatura italiana contemporánea*, donde su autor, Ettore de Zuani, se plantea la pregunta de si existe en Italia una literatura fascista. Y aunque reconoce que la respuesta no es sencilla, afirma que el espíritu fascista es la luz en la que se tienen que mover en armonía, no solo los hombres y sus hechos, sino también las ideas. No en vano, en su exposición de motivos menciona al escritor Massimo Bontempelli, destacando su concepción del arte como complemento de la acción política, que ofrece una contribución indispensable a la formación del Estado. Y para completar su análisis compara la revista literaria italiana *La Ronda* con *Escorial*, puesto que en ambas, afirma el crítico italiano, encontramos una vuelta a la tradición entendiendo por esta “la continuidad de los más altos valores espirituales e históricos de la vida nacional” (Zuani, 1942, p. 404).

Curiosamente, Ettore de Zuani fue director del Instituto de Cultura Italiana de Madrid entre 1941 y 1943, periodo en el que mostró un especial interés en tender puentes que facilitaran las relaciones con el Nuevo Estado español, lógicamente sostenidos por aquellos principios ideológicos comunes. De hecho, en el citado artículo sobre la literatura fascista italiana realiza una comparación con la literatura española, especialmente en lo relativo a “su intención revolucionaria y su espíritu juvenil” (Iáñez, 2011, p. 156). El hispanista De Zuani, muy activo, por otra parte, en la vida cultural española a partir del ascenso al poder del fascismo italiano, anticipaba ya este argumento en 1928 en una carta titulada “Los escritores italianos y el fascismo”, dirigida al director de *La Gaceta Literaria*, Ernesto Giménez Caballero, donde afirmaba: “Pensar a nuestra generación literaria neutra, indiferente, apolítica, es imposible; fascismo e Italia son para nosotros una misma cosa, y ser literatos italianos quiere decir serlo fascistas” (1928, p. 5). Esta misma identificación de la literatura con el fascismo es la que pretendían conseguir en España con el franquismo los promotores de *Escorial*. La existencia de este intercambio humanístico, añadido al motivo argumental de este artículo, confluyen como un punto de partida ideal para analizar el contenido de autores y obras italianas presentes en *Escorial*, a menudo seleccionados, citados o adaptados con el objetivo de que resultasen afines a la doctrina cultural franquista.

En este sentido, se puede observar cómo ciertos conceptos extraídos de algunas obras, como podrían ser el patriotismo y la exaltación de la historia y la cultura italianas, se presentan intencionadamente de la manera más simple para acercarlos y mostrarlos como coincidentes con la ideología del régimen, puesto que la defensa de la identidad nacional y de la tradición es un valor que compartían ambas dictaduras¹. Así pues, el mencionado artículo

1 Tal y como señala Fuentes Vázquez en relación a las afinidades entre fascismo y franquismo, “No obstante la similitud de los principios, los intelectuales falangistas siempre observaron el factor religioso como el diferenciador entre estos movimientos afines” (1995, p. 72). Para una mayor información sobre la estética literaria de *Escorial* véase la tesis de Juan Penalva “La revista *Escorial*: poesía y poética. Transcendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra”.

de Ettore de Zuani enfatiza su defensa del nacionalismo y de la tradición italiana al señalar la actitud comprometida de escritores como Massimo Bontempelli, que, según De Zuani, defendía la compatibilidad entre la vanguardia literaria y los valores tradicionales. Es pues significativo que, precisamente a Bontempelli, hubiera dedicado unos meses antes un artículo el novelista y futuro académico de la lengua, Juan Antonio de Zunzunegui, en el que lo definía como “el más original y artista de los escritores italianos contemporáneos”, llegando a afirmar (como después corroboraría De Zuani) que había inventado un arte narrativo nuevo “digno de la atmósfera política nueva que el fascismo ha sabido crear en su patria” (Zunzunegui, 1942, p. 142). Desde luego, a pesar de los esfuerzos del crítico español, la implicación de experimentación literaria presente en Bontempelli no llegaba a coincidir con la ideología cultural franquista, puesto que la pretendida modernización de España que esta propugnaba se llevaría a cabo sin abandonar aquellos valores considerados tradicionales que tenían el rango de garantes del nuevo orden impuesto.

En este escenario la religión y la moral católica cobran una importancia desmesurada al considerarse pilares históricos y fundamentales de la sociedad. No es de extrañar, por tanto, que el poder de la censura lo ejerciese en gran medida la Iglesia o que su influencia encontrara el conveniente reflejo en la revista. Por ejemplo, es fácil intuir cómo la revista *Escorial* pudo verse impregnada del pensamiento católico-falangista de su subdirector, Pedro Laín Entralgo, cuya figura como autor de renombre quedó además reforzada en 1940 con el Premio José Antonio Primo de Rivera (el reconocimiento periodístico más importante del régimen) por su artículo *El sentido religioso de las nuevas generaciones*. La conciliación entre religión católica y nacionalismo se convirtió en uno de los principales rasgos del franquismo, de ahí que en la primera etapa de *Escorial* la preocupación por los temas religiosos sea una constante (Iáñez, 2011).

Como veremos más adelante con patrones concretos muy representativos, la revista instrumentalizó a ciertos autores de la literatura italiana presentando una visión simplificada y sesgada de su obra para promover los ideales del régimen franquista. Pero también se sirvió de autores fascistas. Es el caso de la reseña del libro de Sergio Panunzio *Spagna Nazionalsindicalista*, que viene definido como “palabra viva, henchida de amor a España y de santa parcialidad”. No se menciona, sin embargo, que el autor fue uno de los máximos colaboradores de Mussolini desde *Il Popolo d'Italia*, periódico fundado por el dictador que se convirtió en el principal aparato ideológico del Partido Nacional Fascista². En este libro en concreto el italiano habla de las “fuerzas reales, psicológicas y sociales generatrices del movimiento”, las llama también “viento de España”, pero aquí hace una clara distinción entre las dos Españas: la que él considera la España verdadera, “la España profunda, la España espiritualista, monárquica y católica” frente a “la otra España, materialista, masónica y atea”. Panunzio consideraba, en cambio, que, a pesar de las muchas diferencias, ambas Españas compartían valores comunes como el catolicismo, la tradición y el sentido del honor. De hecho, Sánchez Agesta, el autor del artículo, afirma, en comunión con la intención nada disimulada de los ideólogos franquistas de reforzar los lazos históricos y culturales entre

2 Panunzio fue “uno de los teóricos de la base corporativista y sindicalista del Estado fascista” (Iáñez, 2011, p. 155).

España e Italia, que “Panunzio siente en las voces de nuestro movimiento tonos gemelos de los que inspiran y mueven la revolución italiana” (1943, p. 153).

Otro nombre destacado en el intercambio ideológico entre la Italia fascista y el Nuevo Estado español es Carlo Consiglio, primero agregado cultural y posteriormente director del Instituto de Cultura Italiana, institución desde la cual pudo llegar a estar directamente ligado a *Escorial*. Es importante tener en cuenta que Consiglio, a nivel de política cultural del fascismo italiano, destacó en su pretensión de devolver “a la senda del tradicionalismo nacionalista lo que había sido el revolucionarismo fascista de los años veinte y treinta” (Iáñez, 2011, p. 156). En coherencia con esta línea de acción cultural, Consiglio, en su artículo *Epicedio del Futurismo*, habla sobre Filippo Tommaso Marinetti, quien como fundador del movimiento de vanguardia era considerado un destacado precursor del fascismo. De hecho, en el texto se hace hincapié en que su defensa de la vanguardia no entraba en contradicción con la exaltación de la guerra y en sus ideas nacionalistas y patrióticas: “el primer manifiesto futurista invocaba en primer lugar la italianidad exacerbada [...] ni se puede dejar de reconocer que Marinetti ha querido y creído siempre, a su modo, servir a la Patria” (Consiglio, 1944, p. 435)³.

Resulta también llamativa la reseña del falangista Gaspar Gómez de la Serna, primo de Ramón Gómez de la Serna, sobre el libro de Rachele Mussolini titulado *Mi vida con Benito*, publicado en la madrileña Editorial Perseo, en 1949. Varios años después de la caída del fascismo en Italia, en la reseña se ensalza sin tapujos la figura del dictador con afirmaciones como que el libro “se limita a relatar sin truculencia ni encono todos los avatares de deslealtad, de mezquindad y de traición que minaron torpemente la obra gigantesca del gobernante” (Gómez, 1949, p. 1001). También el representante español de la nueva cultura hace referencia explícita al papel de la mujer en aquellos años al definir el rol que debía ocupar la viuda de Mussolini, “esa mujer que, desde los primeros tiempos difíciles de la lucha socialista, se dio clara cuenta de lo que había dentro de aquel hombre, y se aprestó a ser, de por vida, una colaboradora fiel, comprensiva, esforzada y silenciosa” (1001) o cuando afirma que “siempre la mujer está presente en esos acontecimientos públicos desde su esquina discreta y familiar” (1002). En la reseña del libro resaltan además otros aspectos positivos de la figura del dictador como su austeridad económica y la práctica del patriótico sacrificio, ya que, señala el articulista, incluso llegó a renunciar a sus sueldos oficiales.

Gaspar Gómez de la Serna era miembro del consejo de redacción de la *Revista de Estudios Políticos*, publicación que el estudioso Nicolás Sesma puso en relación con *Escorial* y estableció una similitud con dos revistas italianas que buscaban “la elaboración de un consenso intelectual de apoyo al régimen: *Critica Fascista* y *Primato*” (Iáñez, 2011, p. 124). Así pues, para el intelectual español, al igual que estas revistas italianas para el fascismo, *Escorial* y *Revista de Estudios Políticos* estarían destinadas a colaborar estrechamente en pro de la dominación ideológica del régimen franquista.

Es José María Alonso Gamo el que introduce en la revista *Escorial* a tres de los grandes autores de la literatura italiana. Este ensayista fue también abogado, diplomático, escritor,

3 Es más, en su manifiesto *L'orgoglio italiano*, publicado en 1915, Marinetti llegó a proclamar “la superioridad del pueblo italiano en todas las facetas” (Peña, 2011, p. 37).

poeta y traductor. Participó en la Guerra Civil española y, posteriormente, fue ayudante del agregado militar de España en Roma desde finales de 1941 hasta agosto de 1943, donde pudo aproximarse a los círculos culturales de la nueva literatura italiana y conocer sus más destacados protagonistas.

El primero de los tres escritores al que Alonso Gamo dedicó un estudio fue Salvatore Quasimodo, ensayo que dividió en dos números estructurados en siete capítulos y que, de acuerdo con los ideales de la revista, analizaba la religiosidad en la poesía hermética usando como ejemplo la producción poética de Quasimodo⁴. Se trata de un exhaustivo análisis de buena parte de la obra del poeta siciliano publicada hasta ese momento, influenciada en gran medida, según Alonso Gamo (haciéndose eco a su vez de la crítica italiana) por la lírica clásica griega⁵. En el artículo se enumeran las temáticas principales del autor, significando que la naturaleza no es simplemente un paisaje descriptivo, sino un elemento fundamental que se integra en la poesía del escritor siciliano. Quasimodo crea un mundo poético, donde la naturaleza se convierte en un reflejo de sus estados de ánimo y sus experiencias personales. Además, se señala que su obra está marcada por una profunda reflexión sobre la vida y la muerte, ya que Salvatore Quasimodo, a través de su poesía, explora el deseo de comprender el misterio de la existencia y la inevitabilidad de la muerte. Según Alonso Gamo, la muerte para el poeta siciliano no es solo el final de la vida, sino que es una parte de ella y esta dualidad se presenta en su poesía como una lucha constante. De ahí que decida dedicarle todo un capítulo a la religiosidad en la poesía de Quasimodo en el que llega a conclusiones hasta entonces inusitadas cuando, por ejemplo, afirma: “En la poesía de Quasimodo se repite insistentemente la invocación del hombre a Dios, invocación en la que podemos individualizar la característica esencial de su poesía: la sumisión del hombre al Ser Supremo” (Alonso, 1949, p. 1134). Asimismo, las poesías⁶ traducidas por Alonso Gamo, aparecen ordenadas de forma intencionada en sentido cronológico inverso (Peña, 2024, p. 388), quizás porque, tal y como afirma el traductor, pasó “de un sentimiento de panteísmo cósmico en sus invocaciones a la divinidad, en sus primeros libros, a una dolorida religiosidad en el último” (Alonso, 1949, p. 852). Por otra parte, Prieto de Paula señala que este orden inverso de los poemas evidencia la interpretación que hace Alonso Gamo de la estética de Quasimodo “la de un poeta «arraigado» que, al paso que quedaba entronizado en el panteón de los clásicos italianos, confería un sello de calidad poética, en un contexto europeo, a los autores de «Escorial», precariamente establecidos en su aislamiento de poetas españoles respecto a Europa” (2011, p. 139).

En realidad, si abordamos el análisis sobre las motivaciones literarias de Quasimodo de forma más profunda encontramos que, precisamente en esa época, fue un escritor destacado por su poesía comprometida, especialmente durante y después de la Segunda Guerra

4 Además, en el siguiente número de la revista tradujo diez poesías con el título “Poemas de Quasimodo”, Cuaderno 61 (septiembre de 1949), pp. 137-143.

5 Quasimodo, como es bien sabido, tradujo a los grandes poetas clásicos griegos en una famosísima antología titulada *Lirici greci*, cuya primera edición data de 1940 (Editorial Corrente de Milán).

6 “Carta”, “19 de enero de 1944” y “Mis dulces animales” (*Día tras día*, 1943-1947); “Ante el mausoleo de Hilaria del Carretto” y “Piazza Fontana” (*Y anoche, de pronto*, 1936-1942); “Halcón muerto” y “De pronto una rivera” (*Erato y Apollion*, 1932-1936); “El Ángel” y “Hecha sombra y altura” (*Oboe sumergido*, 1930-1936) y “Acaba el día” (*Aguas y tierra*, 1920-1929).

Mundial. Su obra refleja un gran compromiso con temas sociales y políticos, incluyendo la resistencia contra el fascismo⁷. En la obra de Quasimodo, Sicilia tiene un papel fundamental⁸, aunque con diferentes matices según el periodo cronológico, que el crítico Oreste Macrí divide en dos basándose en el criterio de la evolución poética e ideológica del autor y separando ambos periodos por los desastres que causó el conflicto mundial. Es sobre todo en la segunda etapa donde prevalece el compromiso político de Quasimodo, el famoso “rifare l'uomo”, que destacaba la misión social de la poesía en la reconstrucción ideológica y cultural de la sociedad. El compromiso político y la defensa de la función social de la literatura son una tendencia en las poéticas de la posguerra, donde Quasimodo renuncia a la elaborada expresión lingüística de su primera etapa (tradicionalmente adscrita al hermetismo) para acercar su obra a sectores más amplios de la sociedad, por ello esta segunda etapa está cargada de compromiso. Además, participa en la defensa política de su tierra por los problemas de los campesinos que, en aquellos años, en plena posguerra, luchaban por la propiedad de la tierra y ocuparon latifundios alentando la problemática agraria.

La crítica es unánime a la hora de señalar que sus obras de este periodo en concreto expresan una fuerte empatía por el sufrimiento humano, características que no se reflejan en el estudio de *Escorial*, en el que Alonso Gamo fuerza, en cambio, la idea de la religiosidad en Quasimodo⁹: “a Quasimodo la II Guerra Mundial lo habría redimido, según José María Alonso Gamo, de una cierta frigidez estética y orientado a la redención cristiana a través del dolor padecido” (Prieto, 2011, pp. 138-139). Sin embargo, es de sobra sabido que la poesía de Quasimodo a partir de la posguerra presenta un alto grado de compromiso político en el que refleja su preocupación por la libertad y por la justicia social. Además, el jurado de la Academia sueca que le concedió el Premio Nobel de Literatura en 1959, diez años después de la publicación del ensayo de Alonso Gamo, insistió en el carácter social y comprometido de su poesía: “por su poesía lírica, en la que se expresa la trágica experiencia de la vida en nuestros tiempos” (Peña, 2024, p. 384). Lo recordaba también Leopoldo de Luis algunos años más tarde en un artículo publicado en *Papeles de Son Armadans* en el que justificaba así la concesión del premio al escritor italiano: “Poesía de valores humanos y conciencia histórica capaz de presentar al autor ante la Academia sueca como un defensor del hombre, digno de la más codiciada recompensa universal” (1964, p. 109).

Es evidente, pues, que el estudio de Alonso Gamo, anterior a la concesión del Nobel, casa perfectamente con los ideales de la revista española, por lo que la poesía de Quasimodo, lejos de ser considerada poesía civil, viene definida como religiosa para, de esta forma, forzar la identificación de su obra con los pilares ideológicos en los que se apoyaba la dicta-

7 A partir de 1945 militó durante algunos años en el Partido Comunista Italiano y fue también colaborador de la redacción milanese de su periódico, *L'Unità*.

8 Es este uno de los temas más recurrentes de la crítica de Quasimodo. A propósito, véanse los recientes trabajos de S. Campo (2022), *Salvatore Quasimodo e la sua Sicilia*, Il leone verde, Torino, y de V. Peña (2023): “Sicilia en la poesía de Salvatore Quasimodo: la elocuente desnudez del desarraigo”. *El mito de Sicilia. Estudios culturales*. Editorial Universidad de Granada, pp. 233-269.

9 No hay que olvidar que Quasimodo había publicado en 1945 la traducción del *Vangelo secondo Giovanni* y que, décadas más tarde, algunos autores, como Edoardo Sanguineti, identificaron esta empatía con una humana piedad muy cercana al cristianismo, hasta el punto de definir al poeta siciliano como el “poeta del Más Allá”. Para mayor información sobre este tema, vid. G. Genna (2024), “Il «Novissimo» e il «poeta dell'Altrove». Sul Quasimodo di Sanguineti”. *Sinestesieonline*, 44, pp. 1-25.

dura española¹⁰, presentando al autor siciliano como un poeta afín a los valores y objetivos del nacionalcatolicismo.

El segundo estudio de Alonso Gamo sobre poesía italiana en *Escorial* estará dedicado a Eugenio Montale, en el que incluye, además, la traducción de nueve poemas¹¹, por lo que este empieza con la casi inevitable premisa acerca de las grandes dificultades que conlleva la traducción de poesía. Aunque, en este caso, aclara el articulista, la afinidad entre el italiano y el español a priori podría facilitar la tarea, la dificultad radica, en cambio, en el estilo poético de Montale, en el que “cada palabra, cada sílaba y cada acento tienen función propia y lugar específico en el verso” (Alonso, 1949, p. 959). En esos años todavía Montale era considerado uno de los poetas más importantes del hermetismo en Italia, una corriente poética influenciada por los simbolistas franceses, cuyo surgimiento la crítica italiana reciente coloca a principios de los años 30, por lo que sería inapropiado, como de hecho tradicionalmente se ha venido haciendo, definir “herméticos” a poetas como Montale y Ungaretti, que habían empezado a escribir quince años antes. La poesía de Montale se caracteriza por una tensión entre la claridad expresiva y la profundidad simbólica, desconfianza hacia las emociones superficiales y un clima místico, “ese más allá de sabor metafísico” que, en palabras de nuestro crítico, “constituye el motivo esencial del mundo poético montaliano” (Alonso, 1949, p. 961). A pesar de su aparente claridad, su poesía, llena de significados ambiguos y profundos, es la prueba de la complejidad de la existencia humana y su búsqueda de sentido en un mundo caótico y contradictorio: “Es así como el hombre Montale llega en el ápice de su poesía [...] al límite extremo en que mundo físico y espiritual se encuentran; y es allí, en esa línea límite [...] donde Montale se afana infatigablemente por alcanzar sus más altos logros poéticos” (Alonso, 1949, p. 963). Quizás esa complejidad en la escritura de Montale, intrincada y exigente, hizo que su obra fuese menos difundida en España que las de Ungaretti y Quasimodo (Núñez, 2012).

Alonso Gamo no desconocía que Montale criticaba a la sociedad moderna reflejando en su obra una visión pesimista de la condición humana, así como que ejerció una resistencia tenaz al régimen fascista de Mussolini a través de su literatura, utilizando la poesía como medio de protesta, y que asimismo firmó el manifiesto de los intelectuales antifascistas en 1925. Nada de esto se indica en el cuaderno de *Escorial*, que se limita a presentar a Montale como un poeta hermético, sin mencionar nada relativo a su crítica social ni a su resistencia al fascismo.

Al año siguiente Alonso Gamo dedica también un artículo a Giuseppe Ungaretti, otro de los poetas que, como se ha señalado más arriba, tradicionalmente ha sido ubicado en el grupo de los herméticos, en el que incluye, además, la traducción de cuatro poemas¹². En el ensayo nos define a un Ungaretti cuyo objetivo no era seguir las modas crepusculares o futuristas, sino alcanzar una poesía absoluta y esencial: “Ungaretti, enlazado con la tradición,

10 Es significativo que incluso Vintila Horia, escritor rumano establecido en España en 1953 y fuertemente comprometido con la política cultural del régimen de Franco, años más tarde reconocía (como la inmensa mayoría de la crítica) en un documentado artículo, que “no se puede definir como una poesía cristiana la de Quasimodo”. “Tres poetas italianos contemporáneos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 77 (mayo de 1956), pp. 173-184.

11 “In limine”, “Movimenti: Los limones, Casi una fantasía, Falsetto”, “Mediterraneo” (*Ossi di Seppia*, 1920-1927); “El balcón”, “Dora Markus”, La casa de los aduaneros” (*Le occasioni*, 1928-1939).

12 “Los ríos”, de *L'Allegria*, y “Oh, noche”, “Eco” y “La isla”, de *Sentimento del tempo*.

ajustando su verso a su poética, pero trascendiéndolo, ha conseguido realizar su máxima ambición, la que le da un puesto en la lírica italiana y del mundo”. Es decir, para nuestro articulista el poeta de Alejandría, como además señalaba la crítica italiana del momento, consigue convertir “la experiencia del sentimiento en esencialidad lírica” (Alonso, 1950, p. 67). De nuevo la alusión a la vuelta a la tradición de acuerdo con la ideología y la poética de la revista española.

Aunque en el artículo Ungaretti es presentado a través de su búsqueda de la esencialidad lírica y su conexión con la naturaleza y los sentimientos como corresponde al poeta que abraza la tradición clásica en *Sentimento del tempo*, el crítico de *Escorial* recuerda que fue también un poeta fuertemente influenciado por su experiencia en la Primera Guerra Mundial, por lo que sus primeros poemarios, reunidos posteriormente bajo el título de *L'Allegria*, reflejan el horror y la deshumanización de la guerra.

La presencia de Ungaretti en esta y otras revistas literarias españolas de los años 50, dada la situación del país tras la Guerra Civil, el exilio de gran parte de los escritores y la censura vigente, “responde a una lectura acorde con la crítica literaria del periodo en cuestión en España, que [...] en flagrante disimetría con el canon italiano poético entonces vigente” (Peña, 2022, p. 144), suponía la vuelta “alla tradizione attraverso la linea post-termetica” (Muñiz, 1999-2000, p. 77). El Ungaretti que presenta Alonso Gamo es el de la reivindicación de la mejor tradición lírica italiana, totalmente alejado de la experimentación vanguardista que dominaba sus primeros poemarios. Para el crítico español, la gran originalidad del regreso de Ungaretti a la tradición clásica estaba “en la manera de ver o repensar el pasado” (Alonso Gamo, 1953, p. 63) y prueba de ello es que en la selección de los poemas no tiene muy en cuenta los primeros libros de Ungaretti, se centra, en cambio, en *Sentimento del tempo*, el poemario que mejor representa la apuesta ungarettiana por el clasicismo poético.

Alonso Gamo incluye en el artículo uno de los poemas más famosos de Ungaretti, *Los ríos*, en el que recorre las etapas de su vida siguiendo el curso de los ríos que han marcado su existencia empezando por el Isonzo, que acompaña al poeta en el frente bélico austriaco, y remontándose al Serchio —el río de la Toscana—, desde el que sus padres emigraron a Egipto —donde fluye el Nilo—, país en el que nació y creció, hasta llegar al Sena —en París— en los años de su formación. Alonso Gamo, a través de esta poesía, relaciona a Ungaretti con Jorge Manrique: “Para Manrique, *nuestras vidas son los ríos*; para Ungaretti, *sus ríos son la vida*” (Alonso, 1950, p. 64). Reivindica así al Ungaretti lector y traductor de poetas clásicos como Manrique o Góngora. Además, a través de la importancia de los recuerdos de la vida de Ungaretti en su obra, Alonso Gamo hace referencia a esa práctica de hacer uso de la memoria y lo cotidiano en la poesía, habitual en muchos poetas de la posguerra y con la que él mismo se sentía identificado. De hecho, Alonso Gamo menciona la importancia del recuerdo en la obra ungarettiana, con la intención de recalcar la vigencia de un tradicionalismo en la poesía española de ese periodo, vinculado “a lo que Sultana Wahnón ha denominado «modelo machadiano»”, que consistió en “la formulación de la actitud que los intelectuales falangistas debían adoptar ante la derrota de Hitler [...], el refugio en la intrahistoria, y trajo como consecuencia inmediata toda una poética de las memorias” (Navas Ocaña, 1995, p. 139).

Así pues, en los artículos sobre Quasimodo, Montale y Ungaretti, Alonso Gamo tiende a enfatizar los aspectos más líricos de su obra, evitando cualquier elemento de índole social o política con la intención de presentar a estos poetas alineados con los valores literarios conservadores que promovían las nuevas autoridades culturales del régimen franquista y muy especialmente la revista *Escorial*. Pero de la misma manera que hace una lectura parcial e interesada de su obra, evita referirse a la ideología de tres de los poetas italianos más significativos de la primera mitad del siglo XX, ignorando el papel político de estos en un panorama intelectual tan convulso como el de la Italia de la posguerra. Es importante recordar que, al igual que ocurría con los escritores españoles, “a la censura no solo le preocupaba la ideología política patente en la obra, sino que también se sentía concernida por la del escritor” (Ruiz, 2008, p. 104). Ahora, bien, es de justicia reconocer que, aunque la imagen de los tres poetas italianos está incompleta y algo sesgada, al menos la revista, de la mano del poeta e intelectual falangista José María Alonso Gamo, les dedica un buen número de páginas, algo del todo inusual en las revistas literarias españolas de este periodo. Además, en este sentido, no podemos perder de vista que prácticamente nada escapaba al control de la censura, por lo que es mucho más sorprendente y arriesgado el gesto de Alonso Gamo en *Escorial* si tenemos en cuenta que en 1942 Patricio González Canales, político y periodista falangista que desempeñó puestos relevantes en la Dirección Nacional de Propaganda, “había pedido a las embajadas alemana, italiana y portuguesa una lista razonada de autores y obras de sus respectivos países que no debían ser autorizadas” (Ruiz, 2008, p. 57)¹³.

REFERENCIAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Península.
- ABELLÁN, Manuel L. (1987). Fenómeno censorio y represión literaria, *Diálogos hispánicos de Ámsterdam* [en línea], 5 <http://www.represa.es/articulo_1_enero2007.pdf>
- ALONSO GAMO, José María (1949). Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo, *Escorial*, Cuaderno 59, pp. 843-866.
- ALONSO GAMO, José María (1949). Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo, *Escorial*, Cuaderno 60, pp. 1127-1146.
- ALONSO GAMO, José María (1949). Eugenio Montale, *Escorial*, Cuaderno 64, pp. 959-976.
- ALONSO GAMO, José María (1950). Ungaretti, *Escorial*, Cuaderno 65, pp. 51-67.
- ANDRÉS DE BLAS, J. (2008). La censura de libros durante la guerra civil española, en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 19-44.
- ANDRÉS, Gabriel (2008). La hora del lector: censura y traducción. Obras italianas durante el primer franquismo, en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 173-196.

13 La censura franquista estuvo muy activa incluso con autores italianos cuya obra y trayectoria vital estaban fuera de toda sospecha, como pueden ser Gabriele D'Annunzio o Giovanni Papini, “el primero, censurado sin más a partir de 1944; el segundo, censurado solo en algunos de sus excesos antiespañoles y «desahogos» poco edificantes” (Andrés, 2008, p. 183).

- CONSIGLIO, Carlo (1944). Epicedio del Futurismo, *Escorial*, Cuaderno 49, pp. 429-439.
- DE ZUANI, Ettore (1928). Los escritores italianos y el fascismo, *La Gaceta Literaria*, 30, p. 5.
- DE ZUANI, Ettore (1942). Caracteres de la literatura italiana contemporánea, *Escorial*, Cuaderno 20, pp. 401-414.
- FUENTES VÁZQUEZ, Manuel (1995). *La poesía de la revista Escorial*. Universitat Rovira i Virgili.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1949). Rachele Mussolini. *Mi vida con Benito*. *Escorial*, Cuaderno 59, pp. 1000-1004.
- HORIA, Vintila (1956). Tres poetas italianos contemporáneos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 77, pp. 173-184. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017 <https://www.cervantesvirtual.com/obra/tres-poetas-italianos-contemporaneos-788229/>
- IAÑEZ PAREJA, Eduardo (2011). *No parar hasta conquistar: Propaganda y política cultural falangista: el grupo de Escorial (1936-1986)*. Trea.
- JUAN PENALVA, Joaquín (2005). La revista *Escorial*: poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra. Universidad de Alicante.
- LUIS, de Leopoldo (1964). 25 poemas de Quasimodo. *Papeles de Son Armadans*, núm. 94, pp. 108-110. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023 <https://www.cervantesvirtual.com/obra/25-poemas-de-quasimodo-1220814/>
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves (1999-2000). Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna. *Quaderns d'italià* (4-5), 67-88.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel (1995). *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta: el grupo de Escorial y la «Juventud Creadora»*. Universidad de Almería.
- NEUSCHÄFER, Hans Jörg (1994). *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Anthropos.
- NÚÑEZ GARCÍA, Laureano (2012). De Dante a Pasolini. La traducción de la poesía italiana durante la dictadura franquista (1939-1975). *Transfer* VII: 1-2 (mayo 2012), pp. 3-18. <https://doi.org/10.1344/transfer.2012.7.3-18>
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2011). Fascismo italiano y vanguardia: del futurismo al novecentismo. *Afinidades 5, revista de literatura y pensamiento*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3895466>
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2022). Ungaretti en España: fortuna crítica y afinidades literarias. *Encrucijadas en la cultura italiana*. Editorial Dykinson, pp. 139-147.
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2023). Sicilia en la poesía de Salvatore Quasimodo: la elocuente desnudez del desarraigo. *El mito de Sicilia. Estudios culturales*. Editorial Universidad de Granada, pp. 233-269.
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2024). De la religiosidad al compromiso ético. La recepción de la poesía de Salvatore Quasimodo en España. *Italia y España: Una pasión intelectual*. Ediciones Universidad de Salamanca. <https://doi.org/10.14201/OAQ0364>
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2011). La poesía italiana en «Escorial»: construcción ideológica de un canon literario, en Italia / Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione: nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessi / María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed. lit.), Jordi Gràcia García (ed. lit.). Bulzoni Editore, pp. 127-142.
- RAMOS ORTEGA, Manuel José & BARRERA LÓPEZ, José María (2005). *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Ollero y Ramos.

- RUBIO, Fanny (1976). *Revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Turner.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (Director). (2008). *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*. Trea.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2008). La censura en los años azules, en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 45-75.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2008). La larga noche del franquismo (1945-1966), en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 77-109.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2005). Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo. En *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*. Trea.
- SÁNCHEZ AGESTA, Luis (1943). Un libro sobre España de Sergio Panunzio, *Escorial*, Cuaderno 27, pp. 152-154.
- SINOVA, Justino (1989). *La censura de prensa durante el franquismo: (1936-1951)*. Espasa Calpe.
- ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de (1942). Bontempelli, *Escorial*, Cuaderno 18, pp. 140-146.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

María Sánchez es profesora del Departamento de Filologías: Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana de la Universidad de Granada y está realizando un doctorado en la Universidad de Granada sobre la censura durante el Franquismo. Forma parte del grupo de investigación “Estrategias retóricas y expresión lingüística de las mujeres en la reivindicación de sus derechos en los siglos XVI y XVII” de la Universidad de Valencia. Actualmente está investigando sobre la difusión de la literatura italiana contemporánea a través de varias revistas literarias españolas.

CUARENTA Y SEIS AÑOS DE SILENCIO Y RESISTENCIA: UNA REFLEXIÓN CRÍTICA SOBRE *LA PAROLE AUX NÉGRESSES* (1978) DE AWA THIAM Y SU REEDICIÓN (2024)

(Forty-six Years of Silence and Resistance: a Critical Reflection on *La Parole aux Nègresses* by Awa Thiam and its Reissue in 2024)

Elisabet Sánchez Tocino*

Universidad de Cádiz

Abstract: In 1978, Senegalese anthropologist and political activist Awa Thiam wrote *La parole aux négresses*, a groundbreaking essay denouncing female genital mutilation and other forms of violence suffered by black African women, such as skin bleaching and polygamy. Despite its relevance, the work was silenced after its publication, disappearing from bookshelves and public discourse for decades. However, in 2024, forty-six years later, the text was republished in France and Senegal, a double appearance that has allowed Thiam to be recognised not only as an essential literary figure, but also as a cornerstone in contemporary movements in defence of women's rights in Africa and its diaspora. Today, her work is considered a key text in the Francophone literary landscape and the foundational essay of African feminisms.

Keywords: African Literature, Francophone literatura, Reissue, Women, Denunciation

Resumen: En 1978, Awa Thiam, antropóloga y activista política senegalesa, escribió *La parole aux négresses*, un ensayo con el que denunció, de forma pionera, la mutilación genital femenina y otras formas de violencia sufridas por las mujeres negro-africanas, como el blanqueamiento de la piel o la poligamia. A pesar de su relevancia, la obra fue silenciada tras su publicación, desapareciendo de las estanterías y del discurso público durante décadas. Sin

* **Dirección para correspondencia:** Elisabet Sánchez Tocino. Departamento de Filología Inglesa y Francesa. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. 11003, Cádiz (elisabet.sanchez@uca.es).

embargo, en 2024, cuarenta y seis años más tarde, el texto fue reeditado en Francia y Senegal, una doble aparición que ha permitido reconocer a Thiam no solo como una figura literaria esencial, sino también como una piedra angular en los movimientos contemporáneos en defensa de los derechos de las mujeres en África y su diáspora. Hoy, su obra es considerada como un texto clave en el panorama literario francófono y como el ensayo fundacional de los feminismos africanos.

Palabras clave: Literatura africana, Literatura francófona, Reedición, Mujeres, Denuncia

1. Introducción

Tras las independencias de las colonias, el continente africano experimentó una transformación profunda en el ámbito social, cultural y literario, un reflejo de los nuevos ideales de identidad y resistencia con los que la población pretendía recuperar las identidades borradas durante el largo periodo de colonización europea. Este despertar colectivo impulsó la consolidación de movimientos sociales y la celebración de congresos y conferencias, donde las mujeres y la defensa de sus derechos ocuparon un lugar central. Prueba de ello fue el Coloquio *La Civilisation de la femme dans la tradition africaine*¹, organizado por la *Société Africaine de Culture*² y celebrado en 1972 en Costa de Marfil, y la *Conferencia Mundial de la Mujer*³, organizada por la ONU en 1975⁴ y celebrada en México (Sánchez Tocino, 2025, p. 81), dos espacios de reflexión e intercambio que impulsaron discusiones fundamentales que desafiaron las estructuras sociales y el panorama literario francófono del siglo XX.

De esta forma, en un contexto en el que la escritura había estado, durante las primeras décadas de siglo XX, dominada por las voces masculinas, se abrió paso una nueva generación de autoras y pensadoras que, durante toda la segunda mitad de siglo, cuestionaron tanto el legado colonial como las estructuras patriarcales de sus propias sociedades tradicionales. Aparecen entonces, junto con los relatos cortos publicados en diarios semanales como el *Dakar-jeunes*⁵, los primeros textos de autoría femenina en el

1 De este coloquio resultaría un monográfico que, bajo el mismo título — *La Civilisation de la femme dans la tradition africaine*— y publicado en 1975 por la editorial francesa *Présence Africaine*, recogía las aportaciones de intelectuales como Henri Ngoa o Aminata Sow sobre el papel de las mujeres en las sociedades precoloniales, la educación o la influencia del colonialismo en el continente africano.

2 La *Société Africaine de Culture* fue una asociación fundada por Alioune Diop tras la celebración del *Congrès des écrivains et artistes noirs*, celebrado en la Universidad de la Sorbona en 1956. Su objetivo principal fue ofrecer un espacio de encuentro para intelectuales negros provenientes de diversos continentes, como Aimé Césaire, Cheikh Anta Diop, Jacques Stephen Alexis y Édouard Glissant (Aka-Evy, 2007).

3 La Conferencia de México fue seguida de otros tres encuentros que se celebraron, respectivamente, en Copenhague, Nairobi y Pekín. Este ciclo de conferencias organizadas por la ONU se reconoció como “El decenio de las Mujeres” y se celebró entre 1975 y 1985.

4 Este año fue declarado por la UNESCO como “El Año Internacional de la Mujer”.

5 En las décadas de los 50 y 60, autoras como Annette Mbaye d’Erneville y Mariama Bâ iniciaron su carrera literaria publicando artículos y relatos cortos en periódicos. Entre ellas, destacaron las alumnas del École Normale de Rufisque, quienes se adentraron en el mundo de la escritura a través de textos breves que, aunque concisos, ya reflejaban una identidad femenina en proceso de construcción, fruto de la escolarización femenina (Barthélémy, 2009).

continente africano⁶, como la novela corta *Ndonga*⁷, de la camerunesa Marie-Claire Matip (1956), *Rencontres essentielles*⁸ (1969) de Thérèse Kuoh-Moukouri, o *La Vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même*⁹ (1975), la reveladora autobiografía de la maliense Aoua Keïta. Si bien es cierto que durante la primera etapa de producción literaria en lengua francesa se observa un auge del género novelístico y del relato autobiográfico —especialmente entre 1960 y 1980—, en las últimas décadas otros géneros, como el ensayo, van cobrando mayor relevancia (Herzberger-Fofana, 2000; Rodríguez García, 2018), un proceso que no solo diversifica las formas de expresión, sino que también amplía las posibilidades de reflexión y crítica, permitiendo abordar cuestiones sociales, políticas y culturales desde perspectivas más complejas y matizadas (Carballo, 1954; Mouralis, 1993; Aullón de Haro, 2019).

Entre las voces más destacadas de este periodo se encuentra la antropóloga y filósofa senegalesa Awa Thiam quien, en 1978, tras un intenso periodo en la capital francesa en el que combinó su labor activista en asociaciones como la *Coordination des femmes noires*¹⁰ con la investigación, publicó *La parole aux négresses*¹¹. A pesar de que su obra no es demasiado extensa¹², este texto revelador ha dejado una huella indeleble, marcando un antes y un

6 Es importante señalar que, durante las primeras décadas del siglo (1920-1930), otras mujeres negras, como las hermanas martiniquesas Paulette y Jeanne Nardal ya se habían consolidado como figuras clave en el desarrollo del movimiento literario de la Negritud. A través de sus escritos y su labor intelectual, desempeñaron un papel fundamental en la articulación de un pensamiento anticolonial y en la creación de espacios de debate en la capital francesa sobre la identidad negra, el racismo y la emancipación. Su trabajo, aunque a menudo eclipsado por sus homólogos masculinos —entre ellos Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire o René Maran—, sentó las bases para futuras reflexiones sobre raza, género y pertenencia en el contexto poscolonial. En un momento en el que todavía la población negra aún enfrentaba numerosas barreras, las hermanas Nardal fueron, además, las primeras estudiantes negras martiniquesas en la Sorbona.

7 Este relato pionero, escrito por Matip, anticipa una reflexión profunda sobre el rol que deberían desempeñar las mujeres en las sociedades africanas. Además, de acuerdo con Díaz (2007) y Cuasante (2007), su publicación marca el comienzo oficial de la escritura femenina en este ámbito (Sánchez Tocino, 2025, p. 150-153).

8 En esta novela, Kuoh-Moukouri aborda temas delicados como el aborto, la infertilidad y el rol reproductivo de las mujeres en las sociedades africanas, explorando cómo estos aspectos condicionan las expectativas sociales y la identidad femenina. A través de su personaje principal, Flo, la autora expone las presiones culturales y familiares que recaen sobre las mujeres, quienes son valoradas principalmente por su capacidad de procrear. Además, la novela reflexiona sobre las consecuencias emocionales y psicológicas de la infertilidad, desafiando los estereotipos tradicionales y ofreciendo una mirada crítica sobre las estructuras patriarcales que limitan la autonomía de las mujeres en muchas sociedades africanas.

9 Como su propio título sugiere, esta obra autobiográfica narra el recorrido político y personal desde 1930 hasta 1960 de Aoua Keïta, intelectual y activista por los derechos de las mujeres. A través de su historia de vida, la autora revela una época en la que la colonización y las tradiciones africanas coexistían con las nuevas inquietudes sociales, ofreciendo una visión única de los desafíos y luchas que enfrentó.

10 Grupo activista francés fundado en 1976 y activo hasta 1982 en el que mujeres como la propia Awa Thiam, Maria Kalabobé, Époupa Missipo o Françoise Elom combatieron por los derechos de las mujeres negras y africanas. Como lo muestran las fechas, buena parte del texto analizado en el presente artículo (1978) se integra en estos años de investigación y lucha en el país galo.

11 Aunque para la realización de la investigación se ha contado también con la publicación original de 1978, las páginas de las referencias y citas pertenecen a la edición de 2024 publicada por la editorial francesa *Divergences*, ya que es la versión actualmente disponible en el mercado editorial occidental.

12 Aunque su trayectoria como activista y antropóloga es extensa, su incursión en el ámbito literario ha seguido un camino particular. Desde sus inicios, la escritura de Awa Thiam ha estado estrechamente vinculada a la lucha por los derechos de las mujeres, lo que en múltiples ocasiones la ha llevado a enfrentar duras críticas y reproches por parte de la sociedad africana. En 1978 comienza su andadura literaria con *La parole aux négresses* y, algunos años más tarde, en 1987, publica *Continents Noirs*. Tras un largo periodo de aparente silencio, reaparece en 2014 con el ensayo *La sexualité féminine africaine en mutation, l'exemple du Sénégal*, publicado por la reconocida editorial L'Harmattan.

después en el debate sobre la posición de las mujeres en el contexto africano. Al cuestionar las bases de la sociedad tradicional, la autora desafía las normas establecidas sobre el rol asociado a las mujeres y la estructura patriarcal que lo perpetúa, una crítica que no se limita a un contexto local, sino que se inscribe en una reflexión más amplia sobre la intersección de diferentes sistemas de opresión y resistencia.

Es por ello que, aunque el texto se publicó en un momento de aparente apertura en el que, como señala Elena Cuasante, “el terreno parecía listo para la aparición” (2017, p. 42), el tono directo y contundente con el que la autora denunció ciertas prácticas vinculadas a la tradición africana provocó una rápida reacción por parte de la sociedad senegalesa, que consideró el contenido de la obra como inapropiado y cómplice de los valores coloniales. Como resultado, su retirada del mercado fue casi inmediata y, aunque en otros países¹³, como Francia, sí encontró una recepción más favorable¹⁴, esto no sería suficiente para garantizar su circulación¹⁵. Esta reacción impidió que su mensaje tuviera el alcance y la visibilidad esperada, limitando así la capacidad de generar un debate amplio sobre los derechos y opresiones de las mujeres africanas de finales de siglo.

No obstante, cabe tener en cuenta que el silenciamiento de esta obra no constituyó un fenómeno aislado, pues, como afirman Emmanuelle Bruneel y Tauana Olivia (2017, p. 61), se enmarca en una tendencia más amplia en la que “les femmes noires ont été marginalisées, voire exclues du récit qui constitue la mémoire nationale française”. Este patrón de invisibilización ha sido una constante en la historia, pues, durante décadas, las voces de las mujeres negras han sido relegadas a los márgenes o, directamente, ignoradas. Como sujetos oprimidos, su exclusión del relato oficial no solo limita el reconocimiento de sus aportes, sino que también refuerza una narrativa hegemónica que desvaloriza sus experiencias y sus luchas en la historia, permitiéndonos confirmar que, como señala Cuasante (2024, p. 11):

Aunque muchos crean que —parafraseando la desafortunada frase del discurso de 2024 de Nicolas Sarkozy en Dakar— el problema de la mujer negra es que no entró suficientemente en la historia, la realidad es bien diferente. Las africanas y afrodescendientes no solo estuvieron presentes en la totalidad de los grandes acontecimientos históricos del continente, sino que

13 En el espacio anglófono, la obra fue traducida por Dorothy Sara Blair el título de *Speak out, black Sisters: Feminism and Oppression in Black Africa*, y en Alemania por Chantal Doussain bajo el título *Die Stimme Der schwarzen Frau*. Sin embargo, aunque ambas traducciones fueron esenciales para la divulgación de la obra, el texto en inglés omite diferentes partes del original, lo cual acaba contribuyendo a un borrado significativo de aspectos fundamentales del mensaje de la autora (Johnson, 2023). Estas omisiones, también denunciadas por Mame-Fatou Niang en el prólogo de la nueva edición (Thiam, 2024b, p. 15), no solo alteran el significado profundo de algunos pasajes, sino que también afectan la representación cultural y social de los temas tratados, como la denuncia de las violencias patriarcales y coloniales. En este sentido, la distorsión parcial de la obra habría privado a los lectores anglófonos de una comprensión completa de los matices que la autora transmite a través de su escritura.

14 En su obra, Thiam abordaba algunos de los temas que en ese entonces preocupaban a los movimientos feministas occidentales, como el cuerpo femenino y su autonomía o la violencia estructural. Aunque lo hacía desde una perspectiva africana, esto le permitió establecer un vínculo con los debates sobre la opresión de las mujeres que se estaban llevando a cabo a finales de siglo en Europa y América.

15 En el momento de su publicación, la obra contó con tiradas, en 1979 y en 1980, y una reedición, en 1980.

además colaboraron de manera activa para moldear el devenir de lo que actualmente conocemos como el África negra.

Como respuesta al silencio, y en el contexto de un creciente despertar colectivo de la conciencia, se lleva a cabo en la actualidad una recuperación de las figuras de mujeres que, desde la historia, la literatura y las artes, han transformado el panorama social y político del continente africano, impulsando así una reflexión sobre la resistencia, la emancipación y la recuperación de la memoria histórica. Prueba de ello son las obras de Jacqueline Sorel y Simonne Pierron (2004), Ndèye Fatou Kane (2018), Axelle Jah Njiké, y, mucho más reciente, Léonora Miano (2021) y Elena Cuasante (2024), con la que se pretenden incluir las voces de aquellas mujeres que han sido históricamente silenciadas y crear, así, una genealogía femenina africana que sirva de inspiración para las futuras generaciones (Sánchez Tocino, 2024).

En este sentido, la resurgencia de reinas, lideresas y emperadoras (Sorel y Pierron, 2004), junto con los textos de las autoras mencionadas anteriormente y las diversas generaciones que han enriquecido el panorama literario francófono del siglo XX, demuestra que, mientras en Occidente comenzaban a darse los primeros pasos hacia el cuestionamiento de los sistemas dominantes, las mujeres africanas ya habían tejido un extenso debate en el que no solo señalaban las grietas de las luchas hegemónicas, sino que también reclamaban una reconfiguración del sistema opresor (Miano, 2021). Dicho de otro modo y en palabras de Gertrude Mianda, “le discours féministe africain formulé après les indépendances en Afrique francophone sort des décombres de la colonisation qui avait englouti les Africaines dans l’invisibilité” (2021, p. 9).

Esto explicaría por qué, hoy, casi medio siglo después de la publicación de *La parole aux négresses* (1978), las palabras de Awa Thiam, que hasta entonces habían permanecido en la sombra, han sido recuperadas para convertirse en un pilar fundamental de la literatura africana en lengua francesa. Con el objetivo de poner en valor tanto esta obra clave en el panorama literario —considerada por Mame Fatou-Niang como el ensayo fundador de los feminismos africanos (Thiam, 2024a, p. 7) — como de comprender la importancia de sus reediciones en nuestro tiempo, se analizarán, a lo largo de las siguientes páginas, su forma y contenido, el contexto de su publicación y la vigencia de las ideas expuestas en 1978.

2. Una reapropiación de la palabra

Dieciocho años después de las independencias, en un Senegal “musulmán, conservador y encorsetado”, como lo describe Amadou Bal Ba, (2024, párr. 5), *La parole aux négresses* (1978) irrumpe con fuerza en el panorama intelectual y político al introducir una reflexión crítica sobre la condición de las mujeres africanas. En un contexto en el que la mayoría de los países ya había accedido a la soberanía nacional, los derechos y las libertades de las mujeres seguían sin estar plenamente reconocidos, pues, a pesar del surgimiento de movimientos femeninos en territorios como Senegal o Guinea, “les femmes continuaient de ployer sous le joug du patriarcat, car les lois mises en place dans les pays nouvellement indépendants œuvraient au renforcement du patriarcat” (Ndèye, 2024, párr. 8).

A lo largo de casi doscientas páginas, a través de una estructura tripartita¹⁶ y de una combinación de entrevistas, análisis sociológico e investigación antropológica, la obra de Awa Thiam recoge las voces de mujeres subsaharianas e indaga en sus experiencias y perspectivas históricamente silenciadas. Procedentes de distintos países como Ghana, Camerún o Congo, los testimonio de Yacine, Medina, Tabara, Mouna, y otras interlocutoras cobran vida para denunciar las extendidas prácticas tabú que todavía tienen lugar en algunas sociedades, así como las incontables formas de violencias que continúan siendo legitimadas bajo el pretexto de la tradición, como el sistema de dote, el matrimonio formado o la poligamia.

Como señala Sarr Kani Ndiaye, al integrar los relatos provenientes de diferentes contextos a lo largo de la primera y la segunda parte de la obra, el texto se convierte en una polifonía de voces, de vidas y de vivencias; en un espacio de enunciación colectiva en el que Awa Thiam: “pose son micro de chercheuse en anthropologie, questionne sur les aspects vécus, pratiques, éprouvés de l’expérience de femmes en Afrique noire francophone et anglophone” (2024, párr. 8). En el proceso de recogida de datos y de escritura, la autora se sitúa como parte activa del proceso de conocimiento, pues su voz no se impone sobre la de las mujeres entrevistadas, sino que se articula como un hilo conductor que organiza y otorga coherencia al conjunto, sin eclipsar la pluralidad de experiencias, convirtiendo la palabra en una herramienta de análisis político y teórico.

Si bien los temas que plantea, como se podrá comprobar en las páginas que siguen, son por sí solos de una relevancia incuestionable, su finalidad va más allá. A través de la escritura, la autora no solo expone las múltiples formas de opresión que enfrentan las mujeres africanas, sino que también pretende generar un espacio de resistencia y emancipación a través de la palabra, rompiendo el silencio impuesto por los siglos de dominación colonial y abriendo una vía de denuncia y expresión que permita a las mujeres del continente recuperar su voz, narrar sus propias experiencias y reivindicar su papel en la sociedad. De esta forma, al otorgar, o más bien, al devolver, la palabra a las “Négresses”, Thiam rescata un pasado ignorado protagonizado por mujeres de poder cuya contribución al desarrollo del continente ha permanecido en el olvido:

Prise, réappropriation ou restitution de la parole? Longtemps les Négresses se sont tues. N’est-il pas temps qu’elles (re)découvrent leur voix, qu’elles prennent ou reprennent la parole, ne serait-ce que pour dire qu’elles existent, qu’elles sont des êtres humains –ce qui n’est pas toujours évident– et, qu’en tant que tels, elles ont droit à la liberté, au respect, à la dignité? Les négresses ont déjà pris la parole? Se sont-elles fait entendre? Oui, quelquefois, mais toujours

16 En la primera parte de *La parole aux négresses*, titulada “Des maux de négresses”, la autora expone las entrevistas realizadas a las mujeres africanas de diferentes edades, oficios y procedencias y una entrevista grupal mixta que permite conocer la historia de vida y las dificultades de cada una de ellas. La segunda parte, titulada “Des maux des négro-africaines”, consta de cuatro subapartados: “La clitoridectomie et l’infibulation”, “La polygamie institutionnalisée”, “Initiation sexuelle” y “Le blanchiment de la peau: Le mal ‘noir’ de la deuxième moitié du XX^e siècle”. En esta sección, Thiam presenta un exhaustivo trabajo de investigación en el que, recogiendo igualmente las voces de la experiencia, analiza las violencias mencionadas. Finalmente, en la tercera parte, titulada “Féminisme et révolution”, la autora aboga por un feminismo que tenga en cuenta la triple opresión a la que se enfrentan las mujeres negras como víctimas de las opresiones de género, de clase y de raza. Cabe destacar, además, que el texto está precedido por un prefacio de Benoîte Groult y un epílogo en verso escrito por la propia autora con el que introduce su trabajo.

avec la bénédiction des mâles. Leur parole n'avait rien alors d'une parole de femme. Elle ne DISAIT pas la femme. Elle ne disait ni ses luttes ni ses problèmes fondamentaux. (Thiam, 2024a, p. 29)

Sin embargo, según Mianda (2021), para comprender la totalidad y la complejidad de este ensayo crítico, conviene distinguir tres ejes de análisis que, aun siendo relevantes de manera independiente, están estrechamente interconectados. En primer lugar, la denuncia de la situación de las mujeres africanas en relación con su cuerpo; en segundo lugar, una postura crítica frente a la colonización, sus consecuencias en el plano sociopolítico y la influencia de las religiones católica e islámica en la vida de la población africana; y por último, una crítica hacia los movimientos feministas occidentales, que tienden a poner el foco de atención en las violencias sexistas y a omitir el resto de opresiones y experiencias que atraviesan las vidas de las mujeres en distintos contextos geográficos y socioculturales. En este sentido, en su tercera parte, Thiam insiste en la importancia de establecer una clara distinción entre dos niveles de opresión, subrayando que las mujeres africanas —y, por extensión, las mujeres negras procedentes de otros territorios como América, las Antillas o Europa— constituyen el grupo más expuesto a las múltiples formas de vulnerabilidad y violencia estructural. Esta diferencia no buscaría establecer una jerarquía entre los niveles de sufrimiento, sino visibilizar la especificidad de las luchas que enfrentan estas mujeres:

Il est vrai par ailleurs, que les femmes noires ont à combattre les mêmes fléaux que leurs sœurs européennes. Il s'agit cependant de distinguer deux niveaux de l'exploitation et de l'oppression des femmes: Celui où l'exploitation et l'oppression sont subies sans être comprises par celles qui en sont les victimes, c'est le cas de bien des Négro-Africaines traditionalistes ou non. Celui où l'exploitation et l'oppression sont subies, comprises partiellement ou totalement théorisées —et débouchent parfois— sur des mouvements de libération des femmes tel que c'est le cas aux U.S.A et en Europe. (Thiam, 2024a, p. 161)

Es precisamente en esta diferencia de opresiones y perspectivas donde empiezan a perfilarse las primeras tensiones entre feminismos del Norte y los movimientos de defensa en favor de los derechos de las mujeres en el Sur global: mientras que las mujeres africanas deben hacer frente simultáneamente al colonialismo o neocolonialismo, al capitalismo y al sistema patriarcal, las mujeres europeas y estadounidenses centran sus luchas principalmente en la resistencia al patriarcado y al sistema capitalista. Esta asimetría en las condiciones materiales y estructurales genera malentendidos, desequilibrios y conflictos dentro de los propios movimientos, al tiempo que subraya la necesidad de nuevos enfoques situados que sean capaces de reconocer la especificidad de las luchas de las mujeres africanas en función de su contexto, como hicieron las mujeres africanas de los países anglófonos (Sánchez Tocino, 2025).

A través de este planteamiento, la autora pone de manifiesto uno de los aspectos clave que convierte su obra en una contribución esencial: su análisis detallado se basa en la interrelación de tres sistemas de opresión: el sexo, el género y la clase. Mediante esta perspectiva, y de manera precursora, Thiam establece las bases de lo que, años más tarde, se consolidaría como la teoría de la Interseccionalidad, desarrollada por autoras anglófonas

como Kimberlé Crenshaw (1989), Patricia Hill Collins (1997) y aplicadas en las obras y líneas de pensamiento de otras reconocidas mujeres afroamericanas como Audre Lorde o bell hooks. Este enfoque reconoce que cada individuo experimenta múltiples formas de opresión y privilegio simultáneamente debido a su pertenencia a diferentes categorías sociales, permitiendo así una comprensión más precisa y contextualizada de las realidades vividas por las mujeres, invitando a replantear las estrategias de acción desde una perspectiva que valore la diversidad de experiencias sin pretender uniformarlas:

Lire Awa Thiam, c'est raisonner avec Bell Hooks, avec Audre Lorde, Kemberlé Crenshaw et Angela Davis, c'est revenir aux sources de la pensée féministe noire, aux sources du vocable d'intersectionnalité, à cela près que l'ouvrage d'Awa Thiam est paru avant ceux des autrices citées ici. Autrement dit, Awa Thiam a été une inspiration conceptuelle et militante pour aider à nommer ce qui a ensuite été traduit en contexte étatsunien dans le courant des années 80. (Sarr, 2024, párr. 5)

En este sentido, y desmarcándose de los movimientos feministas occidentales, (Mianda, 2021; Sánchez Tocino, 2025) la autora senegalesa lanza a las mujeres africanas un mensaje con el que les impulsa a romper las barreras y a tomar la palabra-acción como la única solución posible ante la institucionalización de las violencias: “Prendre la parole pour faire face. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Rendre la parole agissante. Parole-action. Parole subversive. AGIR-AGIR-AGIR, en liant la pratique théorique à la pratique-pratique” (Thiam, 2024a, p. 32).

2.1. *Los males de la sociedad africana según Thiam: el caso de la MGF*¹⁷

En su capítulo central, “Les maux des Nègro-Africaines”, la autora realiza un análisis detallado sobre los que considera que son los cuatro males de la sociedad africana: la mutilación genital femenina y la infibulación, la poligamia institucionalizada, los ritos de iniciación sexual y el blanqueamiento de la piel. A partir de testimonios reales, cifras alarmantes y datos relevantes sobre el origen, la justificación y los motivos que explican el mantenimiento de estas prácticas a lo largo de los siglos, Thiam ofrece un inédito estado de la cuestión que nos permite comprender la complejidad del continente tras “los soles de las independencias”¹⁸. Así, aunque la literatura ha sido, desde sus inicios, una vía de denuncia que han utilizado otras autoras como Ken Bugul, Fatou Diome, Mariama Bà o Calixthe Beyala para hacerse eco de la situación sociopolítica del continente y de cuestiones como

17 Acrónimo de “Mutilación Genital Femenina”

18 *Los soles de las independencias* es el título de la novela publicada en 1970 por el autor marfileño Ahmadou Kourouma en la que muestra la realidad africana tras las independencias de las colonias. Se convirtió en una obra clave de este periodo, siendo reconocida actualmente como uno de los textos que mejor refleja la desilusión generalizada de un continente cuyos sueños de libertad se habían desvanecido tras las independencias; una sociedad desestabilizada, en primer lugar, por la dominación colonial y, después, por la entrada de poderes corruptos. Como bien analiza Esther González (2011) se trata de una novela clave en lo que a la situación de las mujeres se refiere, pues Salimata, uno de los personajes principales, refleja de manera realista la situación de las mujeres del momento, ya que encarna la figura de una mujer atormentada por los recuerdos del pasado: la tradición, el matrimonio forzado, la violación y la carga de una maternidad que no puede realizarse.

la infertilidad, el aborto, la violación o el matrimonio infantil, Awa Thiam se distingue por utilizar un lenguaje claro y conciso que consigue romper el silencio que envuelve a algunas de estas prácticas tradicionalmente mantenidas en la esfera privada (Mianda, 2014, p. 8).

Sin embargo, aunque cada una de las denuncias que expone en su pionero trabajo es de una relevancia incuestionable, destaca su incansable labor activista contra la mutilación genital femenina (MGF)¹⁹, una forma de violencia que supone una violación extrema de los derechos humanos y que, a pesar de los esfuerzos globales, sigue estando presente en nuestros días. Así, si bien es cierto que en 1968 Amadou Kourouma ya expuso los peligros inherentes a esta práctica (González Alarcón, 2011) y que poco más tarde, en 1975, con motivo de la Década de las Mujeres emergieron numerosos debates “en faveur de l'égalité des sexes et contre les violences faites aux femmes” (Boni, 2009, p. 21), Awa Thiam se convirtió, en 1978, en la primera mujer africana en abordar esta violencia desde una perspectiva antropológica y sociológica (Kane, 2021, p. 69).

De esta forma, en el apartado titulado “Clitoridectomie et l'infibulation”, revela, no solo la crudeza de esta práctica, sino también su persistencia a lo largo del tiempo y las profundas secuelas físicas y psicológicas que tiene en las vidas de mujeres y niñas: desde el momento en el que la practicante separa las piernas de la niña hasta sus desgarradores e ignorados gritos de dolor, la ensayista recoge, en apenas dos párrafos, la peligrosa y traumática experiencia que viven las víctimas de la MFG:

Après avoir écarté de ses doigts les grandes et les petites lèvres de la fillette, la matrone les fixe dans la chair, de chaque côté des cuisses, au moyen des grosses épines. Avec son couteau de cuisine, elle fend le capuchon, puis elle coupe. Tandis qu'une autre femme éponge le sang avec le chiffon, la mère creuse de l'ongle un trou le long du clitoris afin de décortiquer cet organe. La fillette pousse des cris épouvantables, mais personne ne s'en soucie. La mère finit par déraciner le clitoris qu'elle dégage et extirpe avec la pointe de son couteau. À l'aide d'éponge à nouveau sang qui gicle. La mère soulève la peau entre le pouce et l'index de manière à débrider complètement les chairs. Elle creuse alors de sa main un trou profond, d'où le sang jaillit. Les voisines, invitées à contrôler l'opération, plongent l'une après l'autre l'index de sa plaie de façon à s'assurer que le clitoris a été intégralement enlevé» [...] Après un bref moment de répit, la mère reprend son couteau et tranche les petites lèvres... Elle met en suite à vif la bordure des grandes lèvres en les écorchant avec son couteau... Quand la plaie est bien à vif, elle l'incise plusieurs fois dans le sens de la longueur, puis elle la larde de coups de couteau... L'écorchement étant terminé selon les règles, la mère rapproche les grandes lèvres, alors sanguinolentes, et les fixe l'une contre l'autre au moyen de longues épines d'acacia. La mère achève son intervention en veillant à ménager un orifice très étroit, destinée à ne laisser passer que les urines et les menstrues. (Thiam, 2024a, p. 87)

19 Siguiendo la descripción que realiza la Organización Mundial de la Salud, habría cuatro tipos de mutilación genital femenina. La primera, tipo 1, consiste en la resección total o parcial del glande del clitoris y del prepucio o capuchón que lo rodea; el tipo 2 consiste en la recesión parcial o total del clitoris y de los labios menores, con o sin la escisión de los labios mayores; en el tipo 3, conocido como «infibulación», se practica el estrechamiento de la apertura vaginal mediante sutura en la que los labios, menores y mayores, son cortados o recolocados. En este caso, depende del contexto y la cultura puede, o no, haber una mutilación del clitoris. El tipo 4 recogería “cualquier otro procedimiento lesivo de los genitales femeninos con fines no médicos, como la punción, la perforación, la incisión, el raspado o la cauterización de la zona genital” (OMS, 2024, párr. 3).

A lo largo de varias páginas, Thiam lleva a cabo un exhaustivo trabajo de investigación en el que estudia contextos específicos, como el del grupo étnico de los Dogones, en Malí, y los Bambara, y recoge los testimonios y experiencias de “chroniqueurs árabes et chefs religieux musulmans negro-africains” (Thiam, 2024, p. 88), información contrastada con la que permite comprender la compleja relación entre la práctica de la ablación genital femenina y la religión musulmana. No obstante, y una vez más, son las voces a las que Thiam otorga un espacio de enunciación las que marcan la distinción en su trabajo: al dar protagonismo a las experiencias directas de mujeres afectadas, subraya la importancia de escuchar a quienes viven la práctica de primera mano, desafiando las narrativas impuestas por voces externas o autoritarias. Para ello, plantea cuestiones claves con las que les invita a reflexionar profundamente sobre el tema:

Pensez-vous qu’il soit possible de mettre fin à ces pratiques? [...] Comment ressentez-vous le problème de l’excision? Est-ce pour vous une mutilation ou non? [...] Pensez-vous que nos aînées ne sachent pas pourquoi elles font subir la clitoridectomie à leurs enfants? [...] êtes-vous sensible de l’endroit où a été pratiquée l’excision? [...] Comment se présentent ces sanations? Sont-elles douloureuses ou agréables? [...] (Thiam, 2024a, pp. 97-88)

Las respuestas a estas complejas preguntas son diversas, aunque todas reflejan una realidad alarmante: mientras algunas mujeres denuncian el horror de la intervención: “J’aurais souhaité, à cet instant, être à mille lieues là, quand dans mes pensées de fuite, une douleur lancinante me ramena à la réalité” (Thiam, 2024a, p. 97), otras afirman haber sentido una sensación “plutôt agréable [...] Aujourd’hui, je m’estime satisfaite de cette opération que l’on m’a fait subir: l’excision” (Thiam, 2024a, p. 98). Sin embargo, lo que todas tienen en común es que evidencian un desconocimiento generalizado por parte de las niñas sobre la intervención, pues el procedimiento seguido y sus consecuencias²⁰ no se descubren, en la mayoría de casos, hasta la edad adulta, cuando los efectos se vuelven evidentes y devastadores a nivel físico, psicológico e identitario: “C’est seulement à vingt ans, à la veille de mon mariage, que je me suis aperçue de mon état” (Thiam, 2024a, p. 96).

No obstante, cuando las adolescentes y mujeres reconocen la violencia ejercida sobre sus cuerpos y las terribles secuelas de la intervención, el peso del tabú y las presiones parentales o familiares impiden o retrasan la denuncia: “Dès que j’ai pris conscience de mon état d’excisée et d’infibulée, j’ai alors été habitée par un sentiment de révolte. Que faire?” (Thiam, 2024a, p. 96). Es decir, que, como señala Gertrude Mianda, aun cuando se posicionan en contra a estas violencias, en la mayoría de casos terminan aceptándolas con resignación por una fuerte coerción social: “la majorité des femmes s’opposent à ces pratiques, mais qu’elles les adoptent par résignation sous la force de la contrainte sociale. C’est dire qu’elles ne s’y soumettent pas aveuglément” (2021, p. 22).

20 Los efectos a corto plazo de la MGF son evidentes: dolor, infecciones, hemorragias y altas tasas de mortalidad; a largo plazo, las mujeres pueden experimentar relaciones sexuales dolorosas, abscesos e infecciones graves, partos complicados y con riesgo de muerte tanto para la madre como para el recién nacido o retención de sangre menstrual, entre otras. Otras de las graves consecuencias de la mutilación genital femenina es la disfunción sexual, socavando de las mujeres el deseo, el orgasmo, la satisfacción y la lubricación, y relegando la identidad femenina, una vez más, a la función reproductiva.

Así, tanto aquellas niñas que, impulsadas por el temor, intentan huir de sus hogares, como aquellas otras que, por su edad y contexto, no tienen más opciones que enfrentar este trágico destino, se ven atravesadas por una ley tácita del silencio que las acompaña hasta su edad adulta (Beyala, 1995):

Comment discuter ? Explorer devant la négation de mon être ? En effet, tout s'est passé comme si je n'existais pas, tout s'est décidé sans que j'aie un mot à dire. Je me refusai à être l'exception qui devait – à ce moment précis – mettre en question tout ce qui émanait de ce chef religieux, mon grand-père maternel. Je me sentais déchirée, tiraillée entre cette envie de dire NON et celle de ne pas vexer mes parents, mais mon silence hypothéquait tout mon avenir... (...) Un sentiment de révolte germait en moi. (Thiam, 2024a, p. 96)

Este testimonio es solo una muestra de cómo la mutilación genital femenina no es únicamente una agresión individual, sino una estructura de poder profundamente arraigada que regula las dinámicas familiares y comunitarias y que, sobre todo, está marcada por el dolor y el miedo: “Je suis restée lourde. Dévorée par la peur. J'étais crispée. J'avais la gorge sèche [...] Cris et larmes de douleur furent ma première réaction. Je me sentis mouillé. Je saignais. [...] Jamais je n'avais autant souffert!” (Thiam, 2024a, p. 92).

Hoy, después de casi medio siglo de la publicación de esta firme denuncia, y debido a su arraigo cultural y su resistencia al cambio, la MGF se presenta todavía como una de las formas más urgentes y alarmantes de opresión hacia las mujeres. Su práctica se concentra principalmente en treinta países africanos²¹, aunque también en Oriente Medio y algunos países de Asia, América del Sur y Europa del este, pues, como ya señaló Sow Sibidé “on trouve aussi des cas de mutilations sexuelles dans certains pays occidentaux tels que la France où vit une importante colonie d'immigrés africain et arabe” (1999, p. 56). Esto se debe, además, como señala el informe del de la Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, a que los flujos migratorios y la globalización habrían permeado las fronteras políticas. Por lo tanto, si bien se cuenta que más de 230 millones de mujeres y niñas están siendo víctimas en la actualidad de la mutilación genital femenina en los países de África Oriente Medio y Asia, países en los que esta práctica se contabiliza de manera oficial (Cf., OMS, 2024), no podemos perder de vista que esta cifra no incluye los datos reales, pues, como también señalan Marcusan, Monserrat, Anderson y Fábregas “la problemática asociada a las MGF se ha extendido a zonas de Europa²², Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda, es decir, en comunidades migrantes en todo el mundo” (2006, p. 192).

Es por este motivo que *La parole aux négresses* mantiene su vigencia y relevancia en la actualidad, consolidándose como una lectura atemporal y esencial para las sociedades contemporáneas. Su capacidad para denunciar, visibilizar y cuestionar las estructuras de

21 Según los datos recogidos, se tiene certeza de que la MGF se realiza en Benín, Burkina Faso, Camerún, Chad, Côte d'Ivoire, Djibouti, Egipto, Etiopía, Eritrea, Gambia, Ghana, Guinea, Guinea-Bissau, Kenia, Liberia, Mali, Mauritania, Níger, Nigeria, República Centroafricana, República Democrática del Congo, República Unida de Tanzania, Senegal, Sierra Leona, Somalia, Sudán, Togo, Uganda y Zambia (Fondo de la Población de las Naciones Unidas, 2024).

22 Aunque en Europa la mutilación genital femenina es ilegal, el Parlamento Europeo estima que, alrededor de 600.000 mujeres han sido sometidas a esta práctica en Europa y que otras 180.000 niñas corren riesgo de ser víctimas en 13 países europeos (Parlamento Europeo, 2020, párr. 3).

opresión que perpetúan la violencia contra las mujeres la convierte en una obra fundamental en los debates sobre derechos humanos, género y colonialismo. Al aplicar un enfoque multidisciplinario a su investigación, Awa Thiam no solo documenta las experiencias de vida, sino que los sitúa dentro de un marco crítico que nos permite comprender las estructuras de opresión, resistencia y transformación que han marcado sus vidas.

3. Nuevo siglo, nuevas lecturas

Publicado en un momento clave para los movimientos en favor de los derechos de las mujeres en todo el mundo, este texto se presentó, como señala Coudy Kane (2021, p. 64), como “un premier acte posé dans l’émergence et l’évolution de la pensée féministe africaine”, una primera piedra en la construcción de un discurso crítico y emancipador. Sin embargo, a pesar de que *La Parole aux Nègresses* se presentaba como un manifiesto de liberación y un urgente llamado a la acción colectiva desde la literatura, la obra quedó silenciada y su circulación se vio restringida, tanto en términos de difusión en el ámbito público como de recepción en los círculos académicos y literarios.

Como señalan Gertude Mianda (1997) y Tanella Boni (2008), al denunciar prácticas institucionalizadas en la sociedad tradicional, el análisis de Awa Thiam se posiciona “très proche de celle des féministes radicales des années 70” (Mianda, 1997, p. 90), motivo que justificó el rechazo y condenó su obra al olvido, especialmente en el continente africano. No obstante, a pesar de que, como señaló Fatou Sow “son livre fit scandale, aussi bien auprès des hommes que des femmes, tous choqués par ces critiques de la culture africaine” (Locoh y Puech, 2008, p. 19) y que esto explicaría la no-circulación del volumen en el contexto africano, sorprende aún más la ausencia de archivos biográficos, textuales y visuales sobre su autora —fotografías, entrevistas, artículos...—, como si “Awa Thiam avait voulu disparaître après nous avoir offert *La parole aux nègresses*. Car ce livre est un cadeau, un précieux legs” (Thiam, 2024b, s.p.).

Como resultado de su compleja recepción, de las traducciones incompletas y la falta de reediciones en el momento de su publicación, los escasos ejemplares disponibles se habrían revalorizado²³, elevando su precio considerablemente y transformando la *opera prima* de Thiam en un objeto de valor incalculable. Esta dificultad de acceso al contenido coexistió, a lo largo de las últimas décadas del siglo XX, con la independencia ilusoria de las colonias africanas, lo que permite interpretar esta ausencia, como afirma Niang, como un silenciamiento deliberado de un saber esencial y una clara manifestación del olvido histórico por parte de las potencias occidentales frente a las denuncias de tales problemáticas que les responsabiliza:

23 De acuerdo con Mianda (2014 y 2021), otra de las razones que explica que la obra no se haya reeditado hasta 2024 es la lengua de escritura: el francés. En este sentido, la lengua de escritura se presenta como un instrumento de dominación, ya que el uso del francés refuerza las estructuras coloniales que aún persisten en la cultura literaria y académica. Esta situación se vincula a la noción de colonización lingüística, que, según autores como Wa Thiong’o (1987) y Sow, contribuye a la perpetuación de una jerarquía cultural en la que las lenguas coloniales siguen siendo vistas como las más prestigiosas y válidas para la producción intelectual (Sánchez Tocino, 2025).

Tata, je ne te lirai pas dans ce cours qui était donc le cours sur le féminisme [...] Plus qu'une licenciación, c'est une amputation, l'œuvre d'une machine qui fabrique l'absence [...] Gertrude Mianda et Amanda Walker Jonhson exposent les dispositifs de ces amputations, allant de la mauvaise traduction, à l'enlèvement de pages entières jugées non essentielles, à l'effacement de notes de bas de page, au retrait de statistiques ou à la traduction de notions volontairement posées dans ton textes dans les langues locales. (Thiam, 2024a, pp. 7-15)

Sin embargo, para el gozo del fiel público lector de Awa Thiam, y a pesar de haber permanecido en la sombra y haber circulado entre la comunidad académica a través de copias digitalizadas²⁴, en primavera de 2024 —casi medio siglo después de su primera tirada— *La parole aux négresses* ha sido doblemente reeditada: en Francia, de la mano de la editorial *Divergences*, con un prólogo de Mame-Fatou Niang, y en Senegal, país natal de la autora, bajo el sello de *Saaraba Éditions*, con un prefacio de la escritora Ndèye-Fatou Kane y un posfacio de Kani Diop.

Aunque el análisis de la nueva edición senegalesa y de sus prólogos sería de un valor incuestionable en la presente investigación, lamentablemente esta edición no está disponible para su compra en línea, lo que, a pesar de la relevancia de la obra, dificulta enormemente su acceso fuera del país. No obstante, en términos de difusión, promoción y visibilidad, se constata la celebración de diversos eventos y presentaciones que han contribuido a mantener viva la obra en el ámbito local y regional²⁵. En Senegal, *La parole aux négresses* ha sido objeto de difusión en espacios universitario, destacando su acogida en la Universidad Cheikh Anta Diop, donde investigadoras y sociólogas como Ndèye-Fatou Kane —autora del prólogo—, Odome Angone y Hayde Bangerezako han impulsado su lectura y debate. Además, la obra ha trascendido el ámbito estrictamente académico, siendo promovida en espacios culturales y sociales —como librerías locales y o centros de estudios— gracias al apoyo de instituciones como el *Institut Français* de Saint-Louis y la Embajada de Francia en Senegal. Estas entidades han organizado actividades y presentaciones dirigidas a un público más amplio, contribuyendo así a visibilizar la importancia histórica y política del texto en la sociedad senegalesa actual.

En lo que respecta a la edición francesa, publicada por la editorial *Divergences*, cabe señalar que, si bien se han respetado las palabras de Thiam en su lengua original, la editorial ha suprimido las notas al pie de página, que contienen información esencial para completar y aclarar los puntos presentados en el texto. Esta omisión no es menor, pues dichas notas no solo contextualizan los conceptos desarrollados, sino que también permiten al lector o lectora comprender mejor la perspectiva de la autora, así como las fuentes y experiencias

24 Como relata Mame Fatou Niang en el prefacio de la nueva edición, ante la imposibilidad de acceder a la obra en papel, *La parole aux négresses* ha sido compartida por académicas e investigadoras en “un vieux PDF” (Thiam, 2024, p. 7) una red de intercambio en espacios académicos que ha permitido que el texto siga circulando y generando debates, a pesar de las dificultades de acceso a su versión impresa: “S’il existait un Prix du document le plus partagé parmi les étudiants et certains milieux militants, ton ouvrage le remporterait haut à la main” (Thiam, 2024, p. 7).

25 Toda la información relacionada con la difusión de la obra, incluyendo eventos, presentaciones y debates organizados en torno a *La parole aux négresses*, así como una recopilación de artículos, análisis y materiales complementarios dedicados a su estudio, puede consultarse en el sitio web: www.laparoleauxnegresses.com. Este portal constituye un recurso valioso tanto para el personal académico como para lectores interesados en profundizar en el impacto y la relevancia de esta obra fundamental de la literatura africana de autoría femenina.

en las que se apoya su argumentación. No obstante, a pesar de las ausencias, basta con leer del prólogo que antecede a la obra publicada por la *Divergences* para percibir la frescura y actualidad de las palabras de Mame-Fatou Niang, su autora, que, aunque utiliza la primera persona del singular, habla en nombre de toda una generación de mujeres africanas y afrodescendientes influenciada por la acción incansable de Awa Thiam. Ella, así como otras muchas que habitaron un mundo carente de referentes, tuvo que forjar su identidad e iniciar su lucha a partir de un feminismo blanco compuesto de figuras destacadas y memorables como Seneca Falls, Simeone de Beauvoir y Olympe de Gouges, mujeres cuyas experiencias de vida no ofrecían respuestas a las numerosas interrogantes planteadas por las mujeres negras.

Como si de una carta abierta se tratase, se dirige a Thiam como “Tata Awa”, mostrando el afecto y la admiración propios hacia una mentora o maestra y confesándole que la lectura de su ensayo, aunque provoca un vórtice de emociones, es también el bálsamo reparador de una historia amputada: “*dérangement, douleur, colère, dégoût, joie, résolution, mais après chaque lecture l’impression de sentir une partie amputée repose*” (Thiam, 2024a, pp. 11-12).

Con la perspectiva y la distancia propia de los años pasados entre la primera tirada y la nueva edición, los nuevos prólogos permiten, no solo hacer conocedora a la antropóloga de las implicaciones emocionales e identitarias que conlleva la lectura de sus palabras, sino también poner en cuestión el prefacio redactado por la escritora francesa, activista y compañera de lucha, Benoîte Groult, en la edición de 1978. En este, la autora de origen galo advierte al público lector de que se encuentra ante un texto que no es ni un manifiesto, ni implica una revolución y tampoco una reivindicación. Según señala, *La parole aux négresses* no contiene información científica o estadística, sino que el texto se limita a ser un conjunto de “*confidences toutes simples qu’Awa Thiam a su recueillir dans leur naïveté, leur maladresse parfois, et dont tout le pathétique vient justement de cette résignation à un sort qui est considéré comme une fatalité de la condition féminine*” (Thiam, 1978, p. II). Ante tales afirmaciones, y con la certeza de que las palabras de Thiam sí abrieron un camino sin precedentes, Niang señala:

Quelle surdité que de refuser d’y entendre la révolte, quel aveuglement que de n’y déceler ni volonté ni autonomie. Militante infatigable de la cause féminine, Benoîte Groult s’est particulièrement distinguée dans la lutte contre les mutilations sexuelles. Pourtant, tout à son entrain à dénoncer l’arriération-des sociétés africaines, elle passera à coté de ton analyse les mutilations génitales, et des imbrications coloniales puis néocoloniales du sexisme, du patriarcat, de la classe et du racisme. Groult sera incapable ou peu encline à voir dans ces croisements une production de connaissance en marge du discours féministe occidental dominant. (Thiam, 2024a, p. 13)

Tal y como expone Coudy Kane, releer hoy la obra de Awa Thiam y sumergirse en sus páginas “*permet de le situer avec plus de recul, ainsi que d’autres textes féministes africains et noirs américains, dans le contexte africain et mondial de sa parution.*” (Coudy Kane, p. 63). En este sentido, se vuelve imprescindible una nueva lectura que nos permita mirar con ojos críticos, no solo las prácticas realizadas en las sociedades tradicionales, sino también la no-actuación de las antiguas colonias en situaciones de urgencia. Así, aunque se observan progresos en materia de igualdad y de derechos hacia las mujeres y las niñas, persisten interrogantes que aún requieren una respuesta precisa, como estas que son planteadas por

Niang en las últimas líneas de su prólogo: “Qu’est-ce qui a bougé, disparu, s’est amélioré, s’est aggravé? Comment? Quand? Grâce à qui? À cause de qui? Qu’est-ce qui ne se dit plus ou se dit différemment? Qu’as-tu énoncé que nous avons oublié, mal lu ou jamais entendu?” (Thiam, 2024a, p. 17).

No cabe duda de que las nuevas reediciones llegan para colmar un vacío que existe desde hace casi medio siglo y, sobre todo, para ofrecer a las nuevas generaciones lectoras la oportunidad de mesurar el camino recorrido desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, pues esta historiografía de las opresiones que Thiam planteó a finales de siglo continúa siendo, desafortunadamente, de una actualidad inquietante. En este sentido, resulta especialmente significativo el caso de la edición senegalesa, pues que una obra que condena las prácticas populares y tradicionales tan arraigadas en el continente haya sido editada y publicada por una editorial local y, además, esté siendo vendida y divulgada por librerías senegalesas, nos lleva a confirmar que, si bien es cierto que aún queda mucho trabajo por delante, el esfuerzo iniciado tras las independencias por autoras como Thiam, comienzan finalmente a dar resultados.

Sin embargo, como se señaló hace unas líneas, la doble reedición de esta obra no es casual, pues se integra en una dinámica más amplia de relectura crítica del pasado y de reapropiación de voces silenciadas, enmarcada en un despertar que atraviesa distintos espacios del pensamiento y la acción política contemporáneos. En este sentido, como señala Sarr, en la última década, una parte “—engagée et très souvent indépendante— du monde du livre s’est donnée pour mission de rendre accessible des ouvrages importants qui outillent le lectorat à penser des futurs désirables, en dehors des schèmes d’oppressions visibles et invisibles aux fondements de la société actuelle” (2024, párr. 1). Mediante estrategias de edición, traducción o mediación pedagógica, estos actores no solo reactivan textos valiosos del pasado, sino que abren caminos de transformación, ofreciendo herramientas para pasar —como ella misma expresa— “de la marge au centre”, desde una perspectiva crítica, inclusiva y emancipadora (Sarr, 2024, párr. 1).

Así, en un contexto marcado por un renovado interés en las problemáticas sociales y culturales de África, esta reedición, así como los diferentes eventos celebrados para su difusión, refleja el creciente reconocimiento de la importancia de revisar y reivindicar los discursos históricos, especialmente aquellos que han sido marginados o silenciados.

4. Conclusiones

Desde 1978, son numerosas las investigadoras e investigadores que han abordado en sus estudios la obra de Awa Thiam, analizando su impacto en los debates feministas y su contribución al pensamiento crítico sobre las realidades de las mujeres africanas. En los últimos tiempos, su trabajo ha sido objeto de múltiples relecturas desde diversas disciplinas, incluyendo la antropología, la sociología, la historia y los estudios poscoloniales, lo que demuestra su relevancia y capacidad de interpelar a generaciones posteriores. Esto confirmaría, además, que las mencionadas reediciones de *La parole aux négresses* no solo responden a una demanda intelectual, sino que también ponen de relieve la vigencia de los debates que ya la autora planteó hace décadas.

Lejos de quedar anclada en el pasado, el texto y las voces recogidas en sus páginas siguen siendo un punto de partida para nuevas reflexiones y estrategias de acción colectiva, pues no solo se centra en las complejidades de la lucha contra las violencias que atraviesan la vida de las mujeres africanas, sino que desafía las clásicas justificaciones de estas prácticas, visibilizando el sufrimiento físico y psicológico que conllevan. Al mismo tiempo, Thiam denuncia las estructuras patriarcales, sociales y familiares que perpetúan violencias como la mutilación genital femenina, un enfoque crítico que permite cuestionar, además de las prácticas tradicionales, las políticas públicas que no han conseguido erradicarlas.

Esta resistencia a la erradicación de ciertas violencias se explica, en líneas generales, por dos factores fundamentales. Por un lado, persiste cierta reticencia al cambio por parte de ciertos sectores que valoran la preservación de las tradiciones y que asumen el progreso como una continuación del sistema imperialista y de la asimilación cultural. En este mismo sentido, el propio establecimiento de los derechos humanos se habría identificado como una propuesta en beneficio a los países occidentales, generando aún más fricciones entre una parte de la población africana, que apuesta por una transformación y cuyos movimientos de lucha incluyen cuestiones como la promoción de la igualdad, el acceso a la educación o la participación de las mujeres en el entorno político, y entre aquellos ejes más tradicionales que pretenden preservar la identidad cultural, que a menudo justifican violencias —como la mutilación genital femenina— como parte de las propias prácticas culturales, sin tener en cuenta las consecuencias permanentes que estas tienen en la integridad física y moral de las mujeres y las niñas.

Por otra parte, la práctica de violencias como la mutilación genital femenina, u otras como el matrimonio infantil o la poligamia —que afectan a las mujeres y a las niñas a nivel físico, sexual, psicológico, familiar y social— se encuentran sostenidas, a menudo, por escenarios más complejos, como es la situación estructural y estatal del continente y de los diferentes países africanos. Así, cuestiones como la pobreza, la falta de agua potable, los altos índices de analfabetismo, la situación sanitaria y los regímenes dictatoriales y corruptos, estarían impidiendo el pleno desarrollo de las mujeres y las niñas, así como la erradicación de violencias como el planchado de senos —una práctica que, a menudo, se lleva a cabo como método de prevención ante los embarazos precoces y las violaciones— o los matrimonios forzados, pactados con el objetivo de preservar la riqueza familiar, proteger el honor o asegurar el control sobre las mujeres jóvenes.

Por lo tanto, la reedición de esta obra clave del panorama francófono no es solo un acto de recuperación, sino un llamado a la acción. Como transmitió Mame-Fatou Niang a Awa Thiam en su epílogo de la nueva edición de *La parole aux négresses* (2024a), las semillas que la senegalesa sembró a finales de los años setenta comienzan a dar sus frutos, palabras que recuerdan que el legado de Thiam no solo permanece vigente, sino que sigue inspirando un activismo global, mostrando cómo sus ideas han trascendido las barreras del tiempo y continúan alimentando las luchas por la justicia social y de género en la actualidad: “Les graines que tu as semées germent en ces moments dans les algorithmes et les pancartes, dans les manifestations et les amphithéâtres. Il nous appartient maintenant, à nous, tes nièces et neveux, sœurs” (Thiam, 2024a, p.17).

REFERENCIAS

- Aka-Evi, L. (2007). Présence Africaine: De la Société Africaine de Culture à la Communauté Africaine de Culture. *Présence Africaine*, 175-176-177, 234-239. <https://doi.org/10.3917/presa.175.0234>
- Aullón de Haro, P. (2019). *Teorías del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones complutenses.
- Ba, A. B. (2024). Awa Thiam, La parole aux négresses. *Le club de Mediapart*. <https://blogs.mediapart.fr/amadouba19gmailcom/blog/280524/awa-thiam-la-parole-aux-negresses-2024-amadou-bal-ba>
- Barthélémy, P. (2009). “Je suis une Africaine... j’ai vingt ans”: Écrits féminins et modernité en Afrique occidentale française (c. 1940-c. 1950). *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 64(4), 825-852 <https://doi.org/10.1017/S0395264900022484>
- Beyala, C. (1995). *Lettre d’une africaine à ses sœurs occidentales*. Spengler.
- Boni, T. (2008). *Que vivent les femmes d’Afrique?* Éditions du Panama.
- Boni, T. (2009). Corps blessés, corps retrouvés? *Diogène*, 225, 15-32. <https://doi.org/10.3917/dio.225.0015>
- Bruunel, E. y Gomes Silva, T. O. (2017). Paroles de femmes noires. Circulations médiatiques et enjeux politiques, *Réseaux*, 201, 59-85. <https://doi.org/10.3917/res.201.0059>
- Carballo, A. (1954). El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España. *Revista de Literatura*, 5(9), 93-156. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/el-ensayo-como-genero-literario-notas-para-su/docview/1305413083/se-2>
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: a black Feminist critique of antidiscrimination doctrine, Feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139-167. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Cuasante Fernández, E. (2007). La literatura autobiográfica negro-africana: la naturalización de un legado colonial, *Babilonia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, 5, 43-65. <https://www.redalyc.org/pdf/561/56100502.pdf>
- Cuasante Fernández, E. (2017). Treinta años después. La denuncia de la condición de la mujer africana de Awa Thiam a Tanella Boni, *Anales de filología francesa*, 25, 41-55. <https://revistas.um.es/analesff/article/view/315791>
- Cuasante Fernández, E. (2024). *Mujeres negras para la historia*. Editorial UCA.
- Díaz Narbona, I. (2007). *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Fondo de Población de las Naciones Unidas (2024). *Preguntas frecuentes sobre la mutilación genital femenina (MGF)*. <https://www.unfpa.org/es/resources/preguntas-frecuentes-sobre-la-mutilacion-genital-femenina-mgf>
- González Alarcón, E. (2011). El ritual de ablación en la novela Les soleils des indépendances y su práctica en el colectivo africano residente en España, *Gazeta de Antropología*, 27(2), Artículo 36. <http://hdl.handle.net/10481/18982>
- Herzberger-Fofana, P. (2000). *Littérature féminine francophone d’Afrique noire. Suivi d’un dictionnaire des romancières*. L’harmattan.

- Hill Collins, P. (1998). Black Feminist Thought in the Matrix of Domination. Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment, 138, 221-238.
- Johnson, A. W. (2023) "Measuring Silences" in the Translation of Awa Thiam's *La Parole aux Nègresses*, *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 47 (1), Artículo 5 <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2232>
- Kane, C. (2021). La Parole aux Nègresses d'Awa Thiam: relecture d'une œuvre pionnière du féminisme africain. *Études littéraires africaines*, 51, pp. 63-75. <https://doi.org/10.7202/1079599ar>
- Kourouma, A. (1968). *Les soleils des indépendances*. Points.
- Locoh, T. y Puech, I. (2008). Fatou Sow. Les défis d'une féministe en Afrique. *Travail, genre et sociétés*, 20 (2), 5-22. <https://doi.org/10.3917/tgs.020.0005>
- Marcusan A. K., Monserrat, P. T., Anderson, K. B., & Fábregas, M. J. C. (2006). Las mutilaciones genitales femeninas en España: posibilidades de prevención desde los ámbitos de la atención primaria de salud, la educación y los servicios sociales, *Publicación del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*, 19, 189-217. <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/3154>
- Mianda, G. (1997). Féminisme africain: divergences ou convergences des discours?, *Présence Africaine*, 155, 87-99.
- Mianda, G. (2014). Reading Awa Thiam's *La parole aux Nègresses* through the Lens of Feminisms and English Language Hegemony, *Atlantis*, 36 (2), 8-19.
- Mianda, G. (2021). Le colonialisme, le postcolonialisme et le féminisme : un discours féministe en Afrique francophone subsaharienne. *Recherches féministes*, 34(2), 15-32. <https://doi.org/10.7202/1092228ar>
- Miano, L. (2021). *L'autre langue des femmes*. Grasset.
- Mouralis, B. (1993). L'essai en Afrique Francophone. *Revue de littérature comparée*, 67(1), 44-48.
- Ndèye, F. K. (2024). La Parole aux négresses de Awa Thiam, livre fondateur du féminisme africain. *TV5Monde*. <https://information.tv5monde.com/terriennes/la-parole-aux-negresses-de-awa-thiam-livre-fondateur-du-feminisme-africain-37372>
- Organización Mundial de la Salud. (2024). *Mutilación genital femenina*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/female-genital-mutilation>
- Parlamento Europeo (2020). Mutilación genital femenina: ¿dónde se practica? ¿por qué? ¿qué implica? *Parlamento Europeo*. <https://www.europarl.europa.eu/topics/es/article/20200206STO72031/mutilacion-genital-femenina-donde-se-practica-por-que-que-implica>
- Rodríguez García, A. (2018). África en femenino: una aproximación a su(s) literatura(s). *Revista Atlántida: Revista Canaria de Ciencias Sociales*, 9, 91-105. <https://doi.org/10.25145/J.ATLANTID.2018.09.005>
- Sánchez Tocino, E. (2024). Genealogías femeninas del África Subsahariana: un análisis de *L'autre langue des femmes* (2021) de Lénora Miano. Dykinson. En L. de la Paz de Dios y A. M.^a Crespo Gómez. (Eds). *Mujeres entre oriente y occidente. Una aproximación crítica feminista a la literatura universal* (pp. 163-183), Dykinson.

- Sánchez Tocino, E. (2025). *Las mujeres africanas rompen el silencio: formas de lucha y resistencia en el espacio francófono*. Editorial UCA.
- Sarr, K. N. (2024). La Parole aux négresses de Awa Thiam: revenir aux sources de la pensée féministe noire. *Africultures. Les mondes en relation*. <https://africultures.com/la-parole-aux-negresses-de-awa-thiam-revenir-aux-sources-de-la-pensee-feministe-noire/>
- Sorel, J. y Pierron, S. (2004). *Femmes de l'ombre et grandes royales: dans la mémoire du continent*. Présence Africaine.
- Sow Sibidé, A. (1999). Les mutilations génitales féminines au Sénégal. *Présence Africaine*, 160(2), 55-66.
- Thiam, A. (1978). *La parole aux négresses*. Éditions Denoël.
- Thiam, A. (1987). *Continents noirs*. Éditions Tierce.
- Thiam, A. (2024a). *La parole aux négresses*. Éditions Divergences.
- Thiam, A. (2024b). *La parole aux négresses*. Saaraba Éditions.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Elisabet Sánchez Tocino es profesora en la Universidad de Cádiz y Doctora “Cum Laude” en Estudios Culturales y Poscolonialismo. Su investigación se centra en el continente africano, la literatura de expresión francesa escrita por mujeres y los movimientos en favor de los derechos de las mujeres. Además de su labor docente e investigadora, participa activamente en proyectos de divulgación y colabora con diversas instituciones culturales.

Es autora del monográfico *Las mujeres africanas rompen el silencio. Luchas y resistencia en el espacio francófono* (2025), publicado por la Editorial UCA, y coautora de *¿Dónde está el hogar? Migraciones y búsqueda identitaria en la literatura de mujeres afrodescendientes* (2021), obra galardonada en la mención especial “Enma Tirado” en el marco del XXI Premio Nacional de Ensayo “Carmen de Burgos”. Ha publicado trabajos en revistas de impacto, como el artículo “El pelo afro como elemento discursivo en la obra de la artista marfileña Laetitia Ky” (*Çédille*. Revista de estudios franceses) y ha contribuido con capítulos en monográficos de editoriales de prestigio, entre ellos “Deseo y homosexualidad femenina en la literatura africana a partir de *Crépuscule du Tourment* (2016) de Léonora Miano y *La Bastarda* (2016) de Trifonia Melibea Obono” (2022, Dykinson) y “Voces femeninas del África francófona: una aproximación al género novelístico” (2025, Tirant lo Blanch).

Fecha de recepción: 04-04-2025

Fecha de aceptación: 18-07-2025

LA LITTÉRATURE POLYNÉSIEENNE : UNE ÉCRITURE POLITIQUE

(Polynesian Literature: a Political Genre)

Natalia Vela Ameneiro*
Universidad de Cádiz

Abstract: The literature of French Polynesia has a strong political role to play through the writings of its authors. Their relationship with France is the result of a long period of colonisation and domination that has left a strong mark on their society. Consequently, some of the most important historical events in this region related to French domination and its consequences, such as the establishment of the Pacific Nuclear Experimentation Centre (CEP), are reflected in the literary works of influential authors such as Chantal Spitz, Titaua Peu and Ariirau. In the present case, we will focus on several of the works of these three authors in order to analyse, on the one hand, the role played in our corpus by the CEP and the consequences of its establishment and, on the other hand, we will detail the way in which the three writers approach the political debate surrounding the independence or autonomy of French Polynesia.

Keywords: Literature from French Polynesia, Chantal Spitz, Titaua Peu, Ariirau, Politique, Pacific Nuclear Experimentation Centre

Résumé : La littérature de la Polynésie française joue un rôle politique fort à travers la plume de ses auteurs. Leur relation avec la France est le fruit d'une longue période de colonisation et de domination qui a fortement marqué leur société. Par conséquent, certains des événements historiques les plus importants de cette région en relation avec la domination française et ses conséquences, tels que l'implantation du Centre d'Expérimentations du Pacifique (CEP), sont reflétés dans l'œuvre littéraire d'auteurs influents tels que Chantal Spitz, Titaua Peu ou Ariirau. Dans le cas présent, nous nous concentrerons sur plusieurs des

* **Adresse de correspondance:** Natalia Vela Ameneiro, Departamento de Filología Francesa e Inglesa, Área de francés. Facultad de Filosofía y Letras (Cádiz), Av. Dr. Gómez Ulla, 1, 11003 Cádiz (natalia.vela@uca.es).

œuvres de ces trois auteurs dans le but d'analyser, d'une part, le rôle qu'occupe dans notre corpus le CEP et les conséquences de son implantation et, d'autre part, nous détaillerons la manière dont les trois écrivaines abordent le débat politique autour de l'indépendance ou l'autonomie de la Polynésie française.

Mots-clés : Littérature de la Polynésie française, Chantal Spitz, Titaua Peu, Ariirau, Politique, Centre d'Expérimentations du Pacifique

1. Introduction

Parler de littérature féminine de la Polynésie française, c'est parler de politique. La Polynésie française ayant un passé colonial avec la France, aujourd'hui la plupart de ses écrivains se réfèrent à ce passé et ses conséquences politiques et sociales dans leurs textes. Des auteures comme Chantal T. Spitz, Titaua Peu ou Stéphanie Ariirau-Richard, reconnues au-delà du triangle polynésien, sont quelques exemples d'une littérature engagée contre la domination française des îles. Ainsi, dans *L'île des rêves écrasés* (1991) Chantal Spitz raconte l'histoire d'une famille tahitienne dès l'arrivée des premiers évangélistes jusqu'aux premiers tirs nucléaires en Polynésie ; *Elles, terre d'enfance : roman à deux encres* (2011) a, également, comme toile de fond de la narration la dénonciation du nucléaire ; *Et la mer pour demeure*, le dernier recueil publié par Spitz, dont nous retiendrons la nouvelle « Il pleure sur le rêve » où la question politique est principale. Dans *Mutismes* (2003), Titaua Peu brise le silence sur les conséquences de la colonisation nucléaire des îles et sur la question de l'autonomie et de l'indépendance. Bien que son deuxième roman, *Pina* (2016), en fasse mention, ces thématiques ne sont pas au cœur de l'intrigue. Enfin, dans *Je reviendrai à Tahiti* (2005), la tahitienne Clara, de père Français et mère Tahitienne, vit une quête d'identité qui sera résolue grâce à son séjour aux EEUU. Dans ce roman, Stéphanie Ariirau-Richard montre, elle aussi, les inquiétudes de la population tahitienne face au débat autonomie-indépendance. La relation entre la France et la Polynésie française a un long passé et le futur de la Polynésie en tant que française reste encore à définir, que ce soit l'indépendance ou l'autonomie.

Notre objet d'étude sera la thématique politique ainsi que la question nucléaire en Polynésie française, à travers les œuvres de la littérature autochtone précédemment mentionnées. Ces deux questions sont intimement liées dans le contexte polynésien, si bien qu'évoquer les essais nucléaires en Polynésie revient souvent à faire implicitement référence aux enjeux politiques qu'ils impliquent. Le Centre d'Expérimentations nucléaires du Pacifique fut une promesse du Président Charles De Gaulle à la société de la Polynésie française. Une promesse de développement, de richesse, de travail, bref de mondialisation, qui surviendrait grâce à un centre qui allait entraîner des conséquences beaucoup plus graves que ce que l'État français raconta aux Polynésiens. En effet, la mondialisation arriva à Tahiti grâce à l'aéroport international de Faa'a et les terres-pleins du port de Pape'ete. Ces deux infrastructures signifient pour la Polynésie française une « porte ouverte sur le monde » (Merceron, 2018-2021), comparée par Scemla (1995, p. 20) à un « second choc colonial, en plein XX^e

siècle »¹. Le C.E.P. devint un moteur économique à l'époque aussi bien pour les Français que pour les insulaires venus de tous les archipels de la Polynésie française, ce qui a poussé la capitale de Tahiti à un développement accompagné de l'amélioration des services publics. Les graves conséquences – pour la santé de la population mais aussi des conséquences morales – de l'instauration du CEP sont également une inquiétude récurrente chez les auteurs tahitiens :

Les essais furent terminés au début de 1996 et la France signa avec les États-Unis et la Russie le 25 mars 1996 à Rarotonga, un traité de dénucléarisation du Pacifique. La France avait effectué au total 210 essais nucléaires [...]. (Cerf, 2007, p. 498)

La dimension politique occupe ainsi une place prépondérante dans une part significative de la littérature autochtone contemporaine de la Polynésie française, un domaine d'étude récent mais particulièrement fécond au sein de la littérature francophone. Spitz envisage l'écriture comme un devoir de mémoire, à la fois envers les ancêtres et les générations futures. Selon ses mots :

En Polynésie française, l'Histoire depuis le contact est très peu enseignée et, quand elle l'est, elle est toujours présentée du côté du vainqueur, privant les principaux intéressés de la compréhension nécessaire à une saine mise à distance des événements qui continuent de se vivre comme douloureux, même si un consensus de mauvais aloi semble inviter à croire que cette tranche d'histoire entamée lors du contact, suivie d'une évangélisation frénétique et d'une colonisation mortifère pour se poursuivre aujourd'hui, a été intégrée et dépassée. Il n'en est rien et les Polynésiens dans leur majorité n'ont de leur histoire qu'une version écrite et dite par des Occidentaux, version qui souvent édulcore les guerres d'annexion et les exactions qui en ont découlé, transforme les peuples autochtones en peuples enfants, incapables de prendre leur destin en main. (Spitz, 2007, p. 31)

En 1991, Chantal Spitz devient la première femme tahitienne à publier un roman avec *L'île des rêves écrasés*, qui sera même traduit en anglais sous le titre *Island of shattered dreams* (2007). Le roman raconte l'histoire des Tahitiens depuis l'arrivée des évangélistes jusqu'aux premiers essais nucléaires, tout en opposant les deux mondes, celui de la tradition et celui de la modernité arrivée avec les Occidentaux. Il s'agit d'un récit qui embrasse beaucoup de périodes de l'histoire des îles ; on y découvre les événements principaux du point de vue des insulaires, comme une dénonciation des conséquences de la colonisation. Il s'agit de l'histoire d'un couple (le père, Maevarua, et la mère, Teuira) qui voit leur fils partir pour défendre la « Mère Patrie », la France, contre l'Allemagne, à la suite d'une demande de volontaires pour la Deuxième Guerre mondiale ; de l'histoire d'amour de ce fils (Tematua) avec une jeune « demie » (Emily/Emere, fille de Toofa, Tahitienne, et de Charles William, Anglais) ; de la vie de ce couple qui crée une famille d'enfants demis (Terii, Eripeta et Tematua) obligés de s'adapter à une vie entre deux mondes, entre tradition et modernité ; de la spoliation de leurs terres sur le *motu* à cause de l'installation du Centre d'Expérimen-

1 Le premier grand choc fut l'arrivée des navigateurs européens avec les conséquences que cela a eues : la création du mythe de la Nouvelle Cythère, l'arrivée des missionnaires anglais et la colonisation française des îles.

tations nucléaires du Pacifique (CEP) et de l'amour-souffrance entre l'un de leurs enfants et la *papa 'ā* responsable des opérations dans le CEP. L'histoire se termine avec le lancement des premiers tirs nucléaires. En 1991, quand les bombes explosaient encore à Moruroa, publier un tel ouvrage devint un acte « fondateur, historique » (Porcher, 2022, p. 112). Titaua Porcher parle de roman « de la contre-histoire » en référence à *L'île des rêves écrasés*, mais c'est une définition que l'on pourrait bien donner à toute son œuvre, puisqu'elle fait des « personnages principaux les porte-parole d'un point de vue dissonant sur le colonialisme, l'évangélisation, les essais nucléaires » (Porcher, 2014, p. 8). L'autrice en a subi très sévèrement les conséquences :

Les tous premiers pas du premier roman tahitien en langue française sont plutôt faits en enthousiastes. [...] Cette histoire, bien qu'ancrée dans une matière autobiographique propre, est celle de toute une communauté. L'entreprise littéraire dépasse le cadre de l'individu pour devenir symbolique. Mais les choses n'en restent pas là. Les temps joyeux se gâtent et après quelques articles plutôt bienveillants, les lettres d'insultes et les menaces pleuvent, accompagnées de coups de téléphone aux parents de l'écrivaine les invitant à « apprendre à leur fille à se taire », d'invectives sur le thème de la traîtresse à sa communauté, de la « demie » qui crache dans la soupe. Un homme, lors d'une séance de dédicaces, va jusqu'à faire cadeau à l'écrivaine outrageusement présomptueuse, d'un dictionnaire de français, « pour lui apprendre à écrire » lui dit-il. (Porcher, 2022, p. 122)

Son troisième roman, *Elles, terre d'enfance* est l'histoire d'une fille demie qui n'arrive jamais à s'intégrer dans la société et qui en est éprouvée. Elle n'est pas aimée par sa mère, mais elle est adorée par Elle, sa grand-mère maternelle, et par Elles, les sœurs de sa grand-mère. Toutefois, la narration est survolée par la dénonciation du nucléaire, comme nous verrons ensuite.

L'écriture, pour Titaua Peu, c'est « [s]a façon de ne pas [s]e taire, de [s]'engager, d'essayer de comprendre [sa] terre si tiraillée » (Parlan, 2022, en ligne) ; c'est sa manière de trouver des mots que l'on n'avait pas dans sa famille et donc qui lui ont manqué depuis son plus jeune âge. En 2003, elle devient la plus jeune auteure tahitienne à être publiée, à l'âge de 28 ans, avec son roman *Mutismes*. C'est l'histoire d'une jeune Tahitienne depuis son enfance jusqu'à sa jeunesse et, en même temps, l'histoire de Tahiti pendant la période des années 1980 à 2000. On y découvre une histoire de violence au sein du couple des parents de la petite ainsi qu'une série de problèmes sociaux face auxquels cette société reste muette, ce contre quoi l'auteure se bat par l'écriture : L'image de Tahiti comme un cliché paradisiaque, où règnent l'amour et la joie, contraste pourtant avec une réalité marquée par la prostitution, la drogue et le racisme. L'engagement politique prend de l'importance à partir de l'adolescence de cette jeune femme : l'indépendantisme de la Polynésie française donne un sens à sa vie quand elle prend conscience des injustices contre lesquelles il faut lutter dans son pays. La corruption politique et les médias sont aussi fortement critiqués dans cet ouvrage.

De sa part, Ariirau affirme qu'elle ne se souvient de n'avoir jamais cessé d'écrire, dans sa vie (Écrire en Océanie, 2021, en ligne). Le roman *Je reviendrai à Tahiti* s'articule autour de la quête identitaire de Clara, qui prend conscience de son appartenance *Mā'ohi* en s'éloignant de son *fenua*. À travers cette narration, le texte met en lumière les préoccupations et

les souffrances de la population de Tahiti et de ses îles, notamment les enjeux liés à l'identité, mais aussi les questions politiques, la liberté et l'indépendance d'un peuple symboliquement incarné par le corps d'une femme.

Notre analyse sera divisée en deux parties dont la première visera à étudier la manière dont Spitz, Peu et Ariirau abordent la question du Centre d'Expérimentations nucléaires du Pacifique dans le corpus choisi et la seconde vise à démontrer comment ces auteures abordent la question de l'autodétermination dans leurs récits. L'objectif sera de mettre en évidence, à travers cette étude – de portée limitée –, la prédominance de la question politique et la dénonciation des conséquences de la domination française sur les îles de Tahiti, qu'il s'agisse des bénéfices tirés par l'Hexagone de cette domination, tels que l'implantation du CEP en Polynésie, ou du débat autour d'une possible indépendance.

2. Le Centre d'Expérimentations du Pacifique (CEP)

Dès le premier moment, au début de *L'île des rêves écrasés*, l'auteure annonce un avenir de souffrances et de déchirure pour son peuple à cause de l'arrivée des Européens :

Ils arriveront sur un bateau sans balancier, ces enfants, branches nées du même tronc qui nous a donné la vie. Leur corps sera différent du nôtre, mais ils seront nos frères, pousses du tronc unique. Ils s'approprièrent notre Terre, renversant l'ordre que nous avons établi, et les oiseaux sacrés de la mer et de la terre viendront se lamenter. (Spitz, 2015 [1991], p. 18)

En 1964, l'État français impose aux Polynésiens le Centre d'Expérimentations du Pacifique comme excuse pour la modernisation et la meilleure économie qu'il impliquera :

Le CEP était en effet constitué de sites de tirs (Moruroa, Fangataufa), mais aussi d'une base avancée (Hao), d'une base arrière à Tahiti, et d'une vingtaine de postes périphériques abritant des missions permanentes ou temporaires de prévisions météorologiques et de mesure des retombées radioactives, mobilisant au total, sur l'ensemble de la période, des dizaines de milliers de personnes militaires et civils. (Meltz, 2018-2021)

Ce que les essais nucléaires ont laissé derrière eux sont des explosions de maladies. Les conséquences néfastes pour cette population ne furent pas prises en compte, ce que la littérature autochtone dénonce à haute voix. Dans *L'île des rêves écrasés*, la famille de Tematua et Emere reçoit la nouvelle de l'installation du CEP comme une carafe d'eau froide qui leur tord les entrailles. C'est la radio qui annonce la nouvelle :

La mère patrie a décidé d'établir sa base de lancement de missiles nucléaires dans l'île de Ruahine. La construction de la première rampe de lancement débutera dans six mois et l'on espère le premier lancement dans cinq ans. Le gouvernement central, par le choix de cette île du Pacifique, montre ainsi son attachement à ses populations lointaines... (Spitz, 2015 [1991], p. 87)

La Terre, leur *fenua*, est violentée par ces étrangers qui ne respectent pas leur lien avec la nature. Les *Mā'ohi* entendent leur liaison avec la nature très différemment des Occidentaux.

Ils considèrent que la terre ne leur appartient pas mais, au contraire, que c'est eux qui lui appartiennent. Dès lors, au moment où Tematua entend la nouvelle, il pressent la profanation de sa Terre :

Il [Tematua] ne fait pas un geste. Ses yeux sont perdus dans ce monde qui soudain a changé de couleur ; il a dans la bouche un goût de sang. Le goût du sang de ses frères morts autrefois pour cette glorieuse mère patrie. Le goût de sa Terre profanée par les engins monstrueux d'hommes venus d'ailleurs. Le goût du sang de l'âme violée de son peuple. (Spitz, 2015 [1991], p. 88)

Spitz évoque ici le sang versé par les Tahitiens qui ont servi dans l'armée française – celle de la mère patrie – pour combattre l'Allemagne. Mais elle fait également référence au sang de l'âme, violée par le sentiment d'appartenance à la terre, le *fenua*, qui constitue un élément fondamental de la culture *Mā'ohi*. En effet, c'est cette terre qui fut « profanée », voire « violée », par les Français. De son côté, en écoutant la nouvelle, Emere – fille d'un Européen et d'une Tahitienne – elle ressent une honte profonde en portant en elle ce sang qu'elle a transmis à ses enfants (Spitz, 2015 [1991], p. 88). À cause de l'installation du CEP, la famille est expropriée de son terrain dans l'île, ce qui s'avère tragique pour elle dont les enfants étaient nés sur cette terre.

L'île des rêves écrasés finit après le premier tir de missile. Dans la préface, l'autrice insiste sur les conséquences de ce massacre de la Terre, « vingt-cinq ans après » :

Ruahine présente tous les symptômes d'un pays sous-développé avec une balance commerciale en dangereux déséquilibre, un peuple à la recherche de lui-même s'enfonçant de plus en plus dans l'alcool, la violence, la drogue et la délinquance. Vingt ans d'irresponsabilité politique ont creusé des inégalités révoltantes entre le peuple *mā'ohi* qui se prolétarise et s'analphabétise et une minorité de privilégiés qui s'enrichit. (Spitz, 2015 [1991], p. 173)

Pour Maurer, les conséquences des essais nucléaires vont « au-delà des questions environnementales et sanitaires » :

Dans les colonies nucléaires, la vie quotidienne est façonnée par la dépendance à l'égard de l'argent nucléaire. Cette nucléarisation de l'économie sous-tend le sentiment largement répandu que les populations locales ont soit conclu un marché avec le diable, soit été contraintes de le faire – un débat qui continue d'alimenter la politique locale longtemps après la fin des derniers essais².

Dans *Elles, terre d'enfance*, les essais nucléaires sont peut mentionnés, mais leur dénonciation serpente dans la narration (Spitz, 2011, p. 25) : ils sont la cause de la mort de la mère du protagoniste, Victoria, qui meurt d'un cancer du sein, l'une des maladies les plus fréquentes depuis le commencement des essais : « Elle est morte alors qu'elle avait toute une

2 Traduction personnelle du texte original en anglais : « But its effects go beyond environmental and health issues. In nuclear colonies, everyday life is shaped by dependence on nuclear money. This nuclearization of the economy subtends a widespread sense that local peoples have either made a devil's bargain or had it forced on them—a debate that continues to inform local politics long after the last of the tests » (Maurer, 2020, p. 372).

vie à encore/colorer de sa beauté/ comme de plus en plus de femmes et d'hommes de chez/ nous » (Spitz, 2011, p. 25). C'est un cancer du sein qui étend la vie de la mère de Victoria à une époque « où s'étaient sur les murs les posters/ colorés des champignons atomiques français rayonnant/ toutes nos morts » (Spitz, 2011, p. 25), cette même époque où, dénonce Spitz, « se marchaient dans notre île-colonie les/ premières contestations des essais nucléaires présentées/ comme offense arrogance ingratitude forfaiture/ indignité excentricité » (Spitz, 2011, p. 25), où l'argent commençait déjà à tout payer, même ces morts, et avait construit l'hôpital de Mama'o « tout/ nouvellement construit/ signe de cette confortable modernité que l'argent atomique/ nous offrait » (Spitz, 2011, p. 25). L'hôpital construit avec l'argent du CEP, monnaie d'échange ironique : la modernité construit des hôpitaux pour soigner les maladies qu'elle provoque. Dans sa *Lettre ouverte de Polynésie*, Spitz dénonce l'étouffement de son peuple lors des manifestations contre les essais nucléaires à Tahiti :

Jamais 6000 personnes au moins ne se sont retrouvées dans les rues de Papeete en 1995 pour dire non à la reprise du « bidouillage » décrété par Jacques Chirac dont le premier essai en septembre 1995 a déclenché les plus graves émeutes que notre pays ait connues. Les nombreuses manifestations anti-nucléaires menées par le Here 'Ai'a le 'Ia mana te nuna'a et le Tavitini Huira'atira n'ont pas existé. Il est vrai que ce fut le fait d'indépendantistes. Pourquoi donc le mentionner...

Non, l'État français ne reconnaît pas le fait nucléaire et il n'a pas l'intention de le faire. Il aurait d'ailleurs tort de le faire puisque ni le gouvernement en place ni les précédents gouvernements ne lui en ont jamais fait la demande.

Reconnaître le fait nucléaire obligerait l'état à reconnaître le fait colonial puisque son « bidouillage » nucléaire n'a pu se faire dans notre pays que parce qu'il est une colonie française et qu'une décision unilatérale arbitraire du président de sa république a suffi à imposer les essais à des gens qui n'ont jamais eu à donner un quelconque avis à ce sujet, leur avis ne leur ayant jamais été demandé. (Spitz, 2018, p. 21)

Titua Peu était petite quand les essais nucléaires ont eu lieu, mais elle en avait déjà conscience (Baquay, 2023, en ligne). Une forte prise de conscience pour l'auteure, qui suscite un sentiment d'injustice, provient du fait que sa mère refait sa vie avec un homme qui travaillait à Mouroua. Elle avait étudié à l'école la bombe de Hiroshima et ne comprenait pas pourquoi cela se passait aussi chez elle. Elle a vécu en France la reprise des essais par le gouvernement français en 1995, lors de ses études universitaires, et les émeutes³ qui eurent lieu à Tahiti cette même année l'ont fortement marquée : « J'ai été très marquée par la violence institutionnelle mais aussi par cette violence de l'intérieur » (Baquay, 2023, en ligne). Elle se demandait « Comment on est arrivés là ? » (Baquay, 2023, en ligne). Dans *Mutismes*, c'est à travers le compagnon de la mère de cette famille qu'apparaissent les essais nucléaires. Il travaillait à l'île de Moruroa et en avait quelques photos à la maison familiale, ce qui choquait la protagoniste. C'est à travers la métaphore du champignon qu'elle y fait

3 Sur les émeutes : Triay, Philippe, « Archives d'Outre-mer – 1995 : émeutes à Papeete contre la reprise des essais nucléaires à Mururoa », *FranceInfo Le portail des Outre-mer*, 28/09/2014. Disponible sur <https://la1ere.francetvinfo.fr/2014/09/26/archives-d-outre-mer-1995-emeutes-papeete-contre-la-reprise-des-essais-nucleaires-mururoa-193132.html> Il faut remarquer que l'on parle, dans la vidéo de cette publication de *FranceInfo*, des indépendantistes comme responsables de ces émeutes au lieu de parler d'une population contre les essais nucléaires, qu'ils soient indépendantistes ou pas.

référence, à partir du souvenir d'une photo du compagnon de sa mère dans l'île de Moruroa où il travaillait. Ce furent ces bombes qui avaient réduit son pays au mutisme, selon elle :

J'ai revu ces images de champignons qui explosaient la nuit, le jour. Effroyables. Des champignons élancés, longilignes ou plus petits et plus larges. Des trucs qui s'élevaient, en tout cas, et autour, il me semblait que c'était le vide. Ces photographies étaient posées là, dans ma maison, comme autant de plaies qui avaient réduit mon pays au silence. (Peu, 2021 [2003], p. 132)

Dans ce premier roman, Peu n'approfondit plus le sujet des essais jusqu'à la fin de l'histoire, où elle dédie plusieurs pages à la description des émeutes contre la reprise de ceux-ci. Ils allaient bloquer la ville de Pape'ete dans le but d'arrêter la décision de reprendre les essais mais, alors que Rori – l'amant – en tant que représentant des indépendantistes demandait à la population qui les soutenaient d'éviter l'affrontement, il y eut un grand groupe qui décida de participer aux émeutes avec violence. La protagoniste qui avait jusque-là développé son dévouement politique autour des questions sociales se focalise aussi sur des questions environnementales. Comme l'explique Maurer, la lutte sociale et la lutte écologique se mêlent, donnant ainsi lieu à un écoféminisme de la part de Peu :

En effet, dans son vocabulaire, la lutte pour la liberté politique et les droits écologiques sont tellement liés que ses personnages sont accusés de fusionner l'écologie et l'indépendance : « À la radio, on nous reprochait de faire l'amalgame entre écologie et indépendance, mais pour nous, les choses paraissaient claires. Un Tahitien qui reprend sa terre est un Tahitien libre, et, pour la reprendre, il nous fallait empêcher qu'elle soit de nouveau bafouée, souillée⁴ ».

La Terre devient un symbole dans la lutte pour la liberté lors des émeutes de 1995. La terre d'où vient le Polynésien et à laquelle il appartient avait déjà été détruite par de longues années d'essais nucléaires et il fallait, quoi qu'il en coûte, freiner la reprise. Historiquement, quelques leaders de la politique et de la culture Tahitienne ont osé s'opposer aux essais sans réussir à gagner la bataille :

Dès 1950, Pouvanaa a Oopa commence à collecter des signatures dans l'archipel des Tuamotu dans le cadre des efforts mondiaux pour l'appel à la paix de Stockholm (MacIellan 2019, 4) ; dans les années 1960, les députés Francis Stanford et John Teariki s'opposent publiquement au Centre d'expérimentation du Pacifique à l'assemblée tahitienne (Barrillot 2003, 119) ; et dans les années 1970, le poète et cinéaste Henri Hiro organise les premières marches antinucléaires dans le pays (Pambrun 2010). Pourtant, aucun de ces pionniers n'a réussi à centraliser un mouvement antinucléaire efficace. Pouvanaa a été exilé⁵ avant le début des essais, Teariki

4 Traduction personnelle du texte original en anglais : « In fact, her vocabulary makes the fight for political freedom and for ecological rights so interlinked that her characters are accused of merging ecology and independence: "À la radio, on nous reprochait de faire l'amalgame entre écologie et indépendance, mais pour nous, les choses paraissaient claires. Un Tahitien qui reprend sa terre est un Tahitien libre, et, pour la reprendre, il nous fallait empêcher qu'elle soit de nouveau bafouée, souillée (Peu, 2003, p. 137) » (Maurer, 2020, p. 383).

5 « Les historiens débattent encore pour savoir si l'exil de Pouvanaa a Oopa doit être attribué à une conspiration française en raison des essais nucléaires à venir ou simplement aux administrateurs coloniaux de Papeete qui ne voulaient pas renoncer à leur pouvoir ». Traduction personnelle du texte original en anglais : « Historians still debate whether Pouvanaa a Oopa's exile should be attributed to a French conspiracy given the upcoming nuclear tests or simply to colonial administrators in Papeete unwilling to relinquish their power ».

et le gouvernement de Stanford sont rapidement devenus trop dépendants de l'argent du Pacific Experimentation Center pour s'y opposer avec succès (Hauptert 1998, 141), et Hiro est longtemps resté politiquement et socialement marginalisé avant sa mort prématurée des suites d'un cancer⁶.

Sur le chemin des émeutes, la protagoniste de *Mutismes* contemple l'image d'Henri Hiro, figure célèbre de l'engagement pour la culture tahitienne, qui se battait contre les essais vingt ans plutôt : « En face de moi, posé sur un mur, Henri Hiro semblait nous regarder, nous écouter. Il avait été un poète, un indépendantiste de la première heure et un opposant aux essais. Sur cette photo, il défilait seul, dans les rues de Papeete. Il disait NON ! C'était il y a vingt ans, c'était aujourd'hui encore » (Peu, 2021 [2003], p. 133). Il était le symbole d'une lutte qui, comme le signale l'auteure dans le récit, s'est prolongée plus de vingt ans. Il était, pour la jeune tahitienne, la représentation de ce qu'elle devait être, de ce qu'il fallait faire, pour défendre son *fenua* des invasions extérieures qui menaçaient sa sécurité et celle de son peuple.

Le fait de permettre à l'Hexagone de maintenir sous son contrôle la Polynésie en échange d'argent est une des raisons pour lesquelles aujourd'hui encore beaucoup d'autochtones ont du mal à parler, par culpabilité d'avoir cédé aux chantages : « La culpabilité, la honte et le silence sont encore des questions d'actualité dans les communautés touchées par le colonialisme nucléaire. Il s'agit d'un problème courant, soulevé il y a longtemps par les militants antinucléaires⁷ ». Dans *Mutismes*, c'était la question économique qui divisait la population entre le oui et le non à la reprise : « Un oui économique, car la France, c'était sûr, pour se dédouaner, allait injecter des milliards dans les caisses du « pays ». Il s'en trouvait des « non », pour la nature, tout simplement. Je disais non pour toutes les bonnes raisons du monde. Je disais non, parce qu'on n'a pas le droit de prendre des décisions sans même nous consulter » (Peu, 2021 [2003], p. 133). Dans le conflit, ils apprennent qu'aucune négociation n'était prévue et que le président du gouvernement allait partir pour Paris quelques heures plus tard, alors ils quittent la manifestation pour l'aéroport dans le but de parler avec lui. Rori continue de demander du calme mais l'impatience de quelques-uns leur explose à la figure : « Les manifestants entourèrent l'avion. Dans la main, ils avaient des pierres, des chaînes, des barres de fer, sorties d'on ne sait où » (Peu, 2021 [2003], p. 146). La violence augmente jusqu'à ce qu'elle éclate et le sang commence à couler. La souffrance du pays est représentée par ces mots : « Papeete, à feu, à sang » (Peu, 2021 [2003], p. 149). Rori, le leader indépendantiste et compagnon de la protagoniste, fut arrêté comme responsable des émeutes : « Il fallait des responsables à tout ça, il fallait un leader » (Peu, 2021 [2003], p. 152).

6 Traduction personnelle du texte original en anglais : « In the 1960s, deputies Francis Stanford and John Teariki publicly opposed the Pacific Experimentation Center at the Tahitian assembly (Barrillot 2003, 119); and in the 1970s, poet and filmmaker Henri Hiro organized the first antinuclear marches in the country (Pambrun 2010). Yet none of these pioneering men succeeded in centralizing an effective antinuclear movement. Pouvanaa was exiled before the beginning of the tests,⁴ Teariki and Stanford's government soon became too financially dependent on the Pacific Experimentation Center's money to oppose it successfully (Hauptert 1998, 141), and Hiro long remained politically and socially marginalized before his premature death by cancer » (Maurer, 2020, p. 390).

7 Traduction personnelle du texte original en anglais : « Guilt, shame, and silence are still contemporary issues in communities affected by nuclear colonialism. This is a common problem, raised long ago by antinuclear activists » (Maurer, 2020, p. 373).

Dans *Pina*, Titaua Peu mentionne très peu la question nucléaire mais elle est toujours là : c'est à cause des essais que Teanuanua, l'oncle de Pina, souffre d'un cancer terminal après avoir travaillé trente ans à Moruroa :

Quand l'État a décidé qu'il était suffisamment riche pour arrêter pour de bon les essais nucléaires, Teanuanua a pris sa retraite. Trente ans sur l'atoll du grand secret, c'était bien suffisant. (Peu, 2016, p. 51)

C'est lui qui décide de se sacrifier pour la famille de Pina en se déclarant coupable de l'assassinat d'Auguste afin de libérer Ma, puisqu'il savait qu'il ne lui restait que deux mois de vie. Titaua Peu dénonce les abus de l'État français concernant les essais nucléaires et la non-reconnaissance de ses immenses et terribles conséquences : « Injuste que l'État, malgré ses promesses, n'ait pas reconnu, dans sa putain de maladie, les putains de conséquences de trente ans de labeur à Moruroa » (Peu, 2016, p. 306).

3. Le détachement de l'Hexagone

En effet, les Européens sont venus s'appropriier des terres des *Mā'ohi* et leur ont imposé leurs croyances et leur culture : « Ils ont déstabilisé notre ordre, nous imposant leur monde. » (Spitz, 2015 [1991], p. 18). Chantal Spitz lève sa plume contre la colonisation et contre l'évangélisation que celle-là a impliquée :

Pour se protéger de cette nature *mā'ohi*, si étrange et excessive pour leur monde usé, ils firent appel à leurs *tahu'a* [prêtre] afin d'exorciser le mal et le péché. Des pasteurs ont alors débarqué d'autres vaisseaux sans balancier, messenger de leur Dieu, *tahu'a* évangélistes porteurs de la seule parole divine. Ils crurent qu'ils étaient arrivés au bout du chemin du monde, en enfer. (Spitz, 2015 [1991], p. 21)

Pour sa part, c'est quand elle occupe un poste comme chargée de communication à la mairie de Faa'a que Peu devient « la plume du parti indépendantiste » (Baquay, 2023, en ligne), dirigé par Oscar Temaru. Même si aujourd'hui elle continue d'être aussi engagée pour l'indépendance de son pays, elle ne le fait plus depuis le sein du parti :

Je me suis retirée de mon parti indépendantiste parce que, justement, ce parti n'avait pas, ni n'évoque toujours pas la question de la femme, la question de l'avenir, d'un avenir institutionnel mais surtout de combats que nous vivons chaque jour encore en Polynésie et dans lesquels très peu de politiques prennent le courage de se battre contre les inégalités faites aux femmes. Donc, oui, engagée à travers mon écriture et à travers mes interventions, de plus en plus courantes, même internationales aujourd'hui, et voilà, je vais porter la voix de mon peuple sans étiquette politique. (Fruchon-Toussaint, 2022, en ligne)

La corruption politique et des médias est aussi présente dans *Mutismes*, notamment quand on parle de l'indépendantisme et des émeutes. Quand la protagoniste s'immerge dans la politique indépendantiste, elle est étonnée de découvrir que les *meetings* politiques de

ce parti n'ont rien à voir avec ce qu'on dit qu'on y trouve : « Dans l'imaginaire collectif polynésien, les rassemblements du parti indépendantiste ressemblent à des *meetings* fascistes, pleins de violence et d'alcool. Je n'ai rien vu de tout cela » (Peu, 2021 [2003], p. 87). L'indépendantisme est signalé comme négatif à partir même de ses rassemblements. Des doutes concernant ses propres convictions indépendantistes naissent chez la protagoniste de *Mutismes* à cause de cette image vendue à la population faisant miroiter les énormes désavantages de cesser d'être l'enfant de la Mère Patrie, avec la perspective de devenir pauvre et sans abri :

Et si le vieil homme qui m'avait abordée il y a une heure disait vrai ? Qu'allaient devenir tous ces gens qui ne savaient plus ni pêcher, ni cultiver ? Qu'allaient devenir ces enfants à qui on avait martelé que l'avenir ne se trouvait jamais en « arrière » ? Car il paraissait presque certain que l'indépendance, c'était cela. Une espèce de table rase de tous les comforts, de toutes les commodités, un bond dans le passé. Et s'il avait raison ? La Métropole partie, comment penser que nous pouvions nous en sortir ? (Peu, 2021 [2003], p. 121)

La corruption est présente lors des émeutes du côté des médias qui soutiennent la Métropole : « Cela paraissait presque évident, puisque cette même presse appartenait à tous, sauf au Tahitien. Non, les essais n'étaient pas dangereux. Oui, le président avait raison et nous aurions mieux fait, nous, pauvres ingrats, de lui « rendre grâce » pour tout l'argent qui allait couler à flots » (Peu, 2021 [2003], p. 135). Alors que Rori avait décidé qu'un barrage lors d'une manifestation serait hermétique sauf en cas d'urgence – donc les ambulances pouvaient passer –, les dires signalaient les indépendantistes de la bagarre comme responsables de plusieurs morts : « On entendit dire qu'à cause de nous, un enfant malade était mort, juste à l'entrée de la ville, que nous aurions empêché sa famille de l'emmener à l'hôpital. Plus tard, c'était une femme, un peu plus tard encore, un vieil homme... Le pays entier était suspendu aux dires, aux dernières calomnies » (Peu, 2021 [2003], p. 140).

La nouvelle « Il pleure sur le rêve » du recueil *Et la mer pour demeure*, de Spitz, est la caricature d'un rêve d'une supposée indépendance en même temps que la dénonciation de la corruption de la puissance qui domine encore le pays. En ce qui concerne l'indépendance, bien que les atouts démontrent que ceux qui luttent pour elle aujourd'hui ont raison, les autonomistes s'efforcent de prouver que les indépendantistes ont tort. Les avantages de rester attaché à la France surgissent rapidement en riposte :

les profits sont monstrueusement au-delà des prévisions
et un plan d'équité sociale est rapidement mis en place
les bidonvilles se salubrent dans des réhabilitations résidentielles
les addictions se purgent dans des établissements spécialisés
les programmes scolaires se refondent dans des réhabilitations de l'histoire (Spitz, 2022, p. 21)

Face à la menace des partis indépendantistes, la République tente de pallier le désastre social et la misère de l'île. Mais les remèdes soulignent les carences des insulaires : si « un plan d'équité » se met en place, c'est bien parce que l'inégalité règne, s'il y a urbanisation, c'est bien face au constat des « bidonvilles » et si l'on crée des institutions spécialisées, c'est

parce que les drogues gangrènent les îles de la Polynésie française. Enfin, la France accepte de revisiter l'Histoire, mais jusqu'à quel point ? Tout semble fait comme il le faut mais : « la télévision du pays et les deux quotidiens portent la désinformation et l'alarme comme une bannière/ [...] l'ambassade de l'ancienne domination est le centre névralgique d'un coup d'état remis en ordre » (Spitz, 2022, p. 23).

L'histoire se termine par un coup d'état qui élimine, littéralement, le président indépendantiste et fait croire, à travers la corruption des moyens de communication, qu'il fut abattu alors qu'il essayait de fuir avec l'argent du peuple : « Les deux quotidiens officiels publieront à la une la photographie en couleurs d'un président abattu dans le dos étalé dans le jardin deux valises ouvertes débordant de billets verts près de son cadavre titrant 'L'INFAMIE DU PRÉSIDENT' pour l'un et 'LE PRÉSIDENT ARRÊTÉ DANS SA FUITE À L'ÉTRANGER' pour l'autre » (Spitz, 2022, p. 26).

Dans la nouvelle de Spitz le rêve d'une indépendance fut brisé, avec la conclusion que la lutte doit continuer malgré l'oppression et la corruption parce qu'un jour le rêve deviendra réalité : « Nous avons perdu ils sont les plus forts d'autres un jour gagneront. [...] Le chemin s'arrête non par la volonté du peuple mais par l'oppression de quelques-uns » (Spitz, 2022, p. 25).

Enfin, dans *Je reviendrai à Tahiti*, l'histoire de Clara est toujours accompagnée d'un débat politique autour de l'indépendance ou l'autonomie de la Polynésie française. Lors d'une discussion avec deux amies sur leur identité tahitienne et française – comme si c'était un même territoire – et de l'autonomie ou de l'indépendance de la Polynésie, elles se rendent compte qu'elles ne savent pas ce que signifient vraiment ces deux mots car, en tahitien, il n'y a qu'un seul mot pour parler de cela :

Nous-mêmes, nous ne savons plus ce qu'est la différence entre « autonomie » et « indépendance ». [...] Autonomie, indépendance... *N'est-ce pas un seul et même mot dans notre langue !?*

Elles se lancent des regards interrogateurs... Comment dit-on « indépendance » en tahitien déjà ? ...Ont-elles oublié ce mot, qu'elles n'ont jamais entendu leurs parents prononcer dans la langue vernaculaire. Surprises qu'il existe, qu'elles ne savent pas comment dire indépendance dans leur langue mère. *Ti'amara'a*, indépendance, autonomie. *Ti'amara'a*, un seul et unique mot en tahitien, quand il en existe une centaine pour exprimer le regard. (Ariirau, 2005, p. 44)

Ariirau met l'accent sur la richesse de la langue tahitienne, le *reo tahitien*, en même temps qu'elle souligne le problème qui s'en coule de faire décider une population sur son futur comme nation sans, peut-être, vraiment comprendre tout ce que ces deux mots représentent. Comment peut-on choisir l'un ou l'autre si l'on n'a jamais connu autre que l'idée de la société polynésienne en tant que collectivité ? Mais le débat autour de l'autodétermination des tahitiens se voit représenté, de même, par le corps des femmes. Le personnage de Clara écrit : « Masturbation artificielle, masturbation intellectuelle... Je peux me faire jouir seule puisque j'ai du sang indépendantiste dans les veines ! Mon corps, c'est mon pays. Mon pays, c'est mon corps » (Ariirau, 2005, p. 113). La comparaison de son pays à son corps dans un contexte politique agité autour de l'autonomie ou l'indépendance du pays devient une re-

vendication double, du droit à choisir du peuple tahitien d'abord, et du droit de la femme à profiter de son corps tel que le ferait un homme sans le rejet de la société.

4. Conclusions

Dans *L'île des rêves écrasés*, Chantal Spitz dénonce les souffrances et les conséquences d'une colonisation, puis d'une évangélisation, qui signifia pour les Tahitiens une relation de soumission envers le colonisateur qui leur procura un Centre d'Expérimentations Nucléaires qui aura de graves conséquences pour la santé et la vie de cette population. Il s'agit d'un roman qui évoque une période assez ample de l'histoire de la Polynésie française mais qui se démarque du fait de la fréquente référence aux faits historiques qui ont marqué un peuple à cause de la domination française et qui s'en détacherait aujourd'hui s'il avait le droit à la parole en choisissant entre autonomie ou indépendance. L'exemple d'*Elles, terre d'enfance* comme celui de *Pina*, nous prouvent que, même si ce n'est pas le sujet principal de l'histoire, la question du nucléaire survole toujours une grande partie de la production littéraire polynésienne. Dans le cas de *Mutismes*, Titaua Peu s'arrête beaucoup plus sur la question nucléaire pour insister sur la question politique, puisque ce sont les émeutes de 1995 qui vont marquer la situation politique de Tahiti autour de la question indépendance ou autonomie. La corruption est également signalée dans ce roman, aussi bien du côté des médias que de certains groupes politiques, puisque la protagoniste découvre qu'un *meeting* du parti indépendantiste n'est pas ce que l'on dit. Dans tous les cas, le viol de la terre, du *fenua*, est aussi un sujet principal. Les essais nucléaires sont abordés aussi bien comme une question politique que comme une question écologique. Enfin, Ariirau signale dans *Je reviendrai à Tahiti* le débat sur l'autodétermination et la problématique liée à la langue tahitienne, puisque pour la culture polynésienne les concepts d'autonomie et d'indépendance seraient contraires au concept de communauté qui, traditionnellement, caractériserait cette population. Le personnage de Clara représente dans cette histoire la métaphore de l'île-femme : « mon pays c'est mon corps » (Ariirau, 2005, p. 113).

Chantal T. Spitz, Titaua Peu et Stéphanie Ariirau-Richard étant trois référentes de la littérature polynésienne et ayant étudié un corpus varié et divers, nous pouvons conclure qu'il s'agit donc d'une littérature fortement politique où l'écriture devient un outil majeur pour dire, pour dénoncer les injustices ; bref, pour mettre fin aux « mutismes » qu'ont accompagné pour longtemps l'histoire de la Polynésie française, écrite jusqu'il n'y a pas si longtemps pour l'étranger.

RÉFÉRENCES

- Ariirau, S. (2005). *Je reviendrai à Tahiti*, L'Harmattan.
Baquay, C. (2023, 7 avril). Titaua Peu : « Dans les années Flosse, la Polynésie tendait à être totalitaire » [#MaParole] », *FranceInfo Le portail des Outre-mer*.
[Podcast] <https://la1ere.francetvinfo.fr/titaua-peu-dans-les-annees-flosse-la-polynesie-tendait-a-etre-totalitaire-maparole-1133500.html>

- Cerf, P. (2007). *La domination des femmes à Tahiti. Des violences envers les femmes au discours du matriarcat*, Au vent des îles.
- Écrire en Océanie (2021). *ARIIRAU*. <https://www.ecrire-en-oceanie.nc/auteurs/auteurs-de-tahiti/ariirau/>
- Fruchon-Toussaint, C. (2022, 22 octobre). Titaua Peu, pour en finir avec les silences de son pays Tahiti, *RFI, littérature sans frontières*. [Podcast] <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/litt%C3%A9rature-sans-fronti%C3%A8res/20221022-titaua-peu-pour-en-finir-avec-les-silences-de-son-pays-tahiti?fbclid=IwAR183hJdoplX8TcyeSxL7F6ZE-FoZveP-wpJvzfuI8U3AQaBH8KnRsr3sd0U>
- Maurer, A. (2020). Snaring the Nuclear Sun: Decolonial Ecologies in Titaua Peu's Mutismes: E 'Ore te Vāvā. *The Contemporary Pacific*, 2(32), 371-397. <https://dx.doi.org/10.1353/cp.2020.0034>
- Meltz, R. (2018-2021). Projet « Écrire l'histoire du C.E.P. », Centre de recherche sur les économies, les sociétés, les arts et les techniques. <https://www.cresat.uha.fr/ecrire-lhistoire-du-c-e-p/>
- Parlan, V. (2022, 29 mai). « Titaua Peu et les noirceurs de la Polynésie », *Ouest-France*. <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/titaua-peu-et-les-noirceurs-de-la-polyneesie-81a2d5ec-ddd9-11ec-a20f-1daece0f4057>
- Peu, T. (2016). *Pina*. Au vent des îles.
- Peu, T. (2021 [2003]). *Mutismes*. Au vent des îles.
- Porcher, T. (2014). Les enjeux du français dans la littérature « autochtone » du Pacifique. In S. André et J. Bessière. (Eds.), *Littératures du Pacifique insulaire en langues européennes* (pp.209-229). Champion.
- Porcher, T. (2022). L'île des rêves écrasés, premier roman tahitien. *Littérature*, 1(205), 112-121. <https://doi.org/10.3917/litt.205.0112>
- Scemla, J.-J. (1995). Polynésie française et identité maohie. In J. Chesneaux. (Eds.), *Tahiti après la bombe. Quel avenir pour la Polynésie ?* (pp. 19-52). L'Harmattan.
- Spitz, C. (2022). *Et la mer pour demeure*. Au vent des îles.
- Spitz, C. (2018). Lettre ouverte de Polynésie. *Multitudes*, 1(70), 18-24. <https://doi.org/10.3917/mult.070.0018>
- Spitz, C. (2015 [1991]). *L'île des rêves écrasés*. Au vent des îles.
- Spitz, C. (2011). *Elles : terre d'enfance. Roman à deux encres*. Au vent des îles.
- Spitz, C. (2007). Traversées océaniques. *Multitudes*, 3(30), 29-36. <https://doi.org/10.3917/mult.030.0029>

NOTICE ACADÉMIQUE-PROFESSIONNELLE

Natalia Vela Ameneiro a soutenu sa thèse « La littérature francophone tahitienne face aux mythes de la Nouvelle Cythère : Chantal T. Spitz et Titaua Peu » (2024) à l'Université de Cadix. Elle s'intéresse aux questions littéraires, historiques, ethnographiques et de genre de cette région de l'Océanie. Elle enseigne à l'université de Cadix depuis 2022 et, aupara-

vant, à l'Université de Séville. Il a notamment publié les ouvrages suivants : *Cartes postales de Chantal Spitz (2015)*, Conversation et nouvelle brachylogie, Mons, Éditions du CIPA, 2020, pp. 203-211 ; « Les limites de la vie en Polynésie française », *Cahiers Internationaux du Symbolisme. Limites de la vie*, n° 155-156-157, 2020, pp. 307-323 ; *La littérature féminine en Polynésie française*, Approches de la culture féminine dans l'Asie et l'Océanie francophones, Paris, Indigo & Côté femmes éditions, 2022, pp.105-135 ; *La mythologie fondatrice tahitienne aujourd'hui : une recreation de Simone Grand*, (Re)creadoras, una mirada sobre la escritura y la traducción desde el siglo XXI, Granada, Editorial Comares, 2023, pp. 195-201 ; *Flora Aurima-Devatine : le parcours d'un engagement polynésien*, Écrivaines engagées, Paris, L'Harmattan, 2023, pp. 171-182 ; *Rites maritimes en Polynésie et en Andalousie*, Cahiers Internationaux du Symbolisme. Paysages et imaginaires de l'eau. Perspectives artistiques en Méditerranée, 2023, pp. 195-205 et « Genre et sexualité dans la littérature polynésienne », *Anales de filología francesa*, n.º 32, pp. 212-228.

Estudios Románicos, Volumen 35, 2026, pp. 357-360

ISSN: 0210-4911

eISSN: 1989-614X

ARTISTAS EN LA QUERELLE DES FEMMES

Salvatore Bartolotta. Mercedes Tormo-Ortiz

UNED. 2023. 284 p.

(ISBN: 978-84-362-7958-0)

Chiara Cappuccio*

Universidad Complutense de Madrid

Il volume intitolato *Artistas en la Querelle des Femmes* appartiene alla collana *Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes* e costituisce la seconda tessera di un mosaico critico articolato in un progetto editoriale comprendente anche *Mujeres en la Querelle des Femmes* ed *Escritoras en la Querelle des Femmes*. La collana, come già evidenziato dal precedente volume, nasce con l'obiettivo di promuovere un dialogo critico e interdisciplinare attorno alle molteplici declinazioni della *Querelle des Femmes*, valorizzando ricerche provenienti da contesti accademici internazionali e offrendo uno spazio privilegiato per riflessioni innovative sul ruolo e la rappresentazione delle donne nella storia culturale europea. Numerose sono le figure femminili che, nel corso della storia, sono state escluse dai grandi snodi del pensiero, dai canoni letterari e artistici e dal dibattito intellettuale dominante. Ciò che accomuna molte di esse è l'impegno nel rivendicare un ruolo attivo nel mondo dell'arte e della cultura. Negli ultimi anni, grazie a prospettive critiche sempre più aperte e interdisciplinari, si è intensificata l'attenzione verso tali figure, che hanno contribuito in modo significativo, con intelligenza, sensibilità e rigore, allo sviluppo delle arti, delle lettere e del pensiero umanistico. Recuperare e valorizzare questo patrimonio significa restituire alle donne lo spazio e la voce che spettano loro nella memoria culturale e nella società contemporanea. In queste poche linee, liberamente parafrasate dall'introduzione del libro, possiamo rintracciare il centro propulsore non solo di questo secondo volume ma dell'intera trilogia curata da Salvatore Bartolotta e Mercedes Tormo-Ortiz. Così come per il primo volume, ai curatori e coordinatori spetta l'indiscutibile merito di essere riusciti a creare non solo uno terreno di confronto diamico e proficuo ma anche di averlo trasformato

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italiano y Traducción, Facultad de Filología, UCM, Edificio D, C/del prof. Aranguren s/n, 28040, Madrid; chiaraca@ucm.es.

in una pubblicazione coerente ed unitaria, con degli snodi concettuali ed epocali molto chiari al suo interno.

Il volume si articola in due sezioni di ampio respiro. La prima, intitolata *La Querelle des Femmes nelle Arti*, propone un percorso diacronico attraverso le rappresentazioni femminili nei diversi ambiti artistici, spaziando dalla pittura alla musica, dal teatro al cinema. La seconda è dedicata al figura poliedrica di Pier Paolo Pasolini, del quale nel 2022 ricorreva il centesimo anniversario della nascita. Il primo contributo, firmato da Juan Aguilar González e intitolato *Donne pittrici tra Rinascimento e Barocco: l'arte nella Querelle des Femmes*, esplora il percorso artistico di numerose figure femminili attive soprattutto nell'epoca barocca, tra cui spiccano Sofonisba Anguissola, Maria Arianna Bibbiena Galli, Maria Robusti, Annella di Massimo, Elena Recco, Elisabetta Sirani e Lucrezia Scanfaglia, solo per citarne alcune. Segue il saggio di grande originalità ed interesse di Donatella Danzi, *Barbara Strozzi: una compositrice pioniera nella Venezia musicale del Seicento*, che riporta alla luce il contributo delle musiciste nella scena musicale internazionale dei secoli XVI e XVII, soffermandosi in particolare sul contesto italiano e sul ruolo innovativo di Barbara Strozzi come figura di rilievo. Di notevole spessore anche il lavoro di Diana Del Mastro, *La mimica conturbante di un serpente incantato: l'abito Tanagra, manifesto della donna nuova secondo Rosa Genoni*. In questo studio si delinea la complessa personalità di Rosa Genoni -pubblicista, stilista, femminista, socialista e pacifista- che attraverso la creazione dell'abito Tanagra esprime una nuova concezione di femminilità, trasformando il proprio talento artistico in uno strumento di rivendicazione sociale e culturale. Spostandoci verso epoche più recenti, il volume si arricchisce di studi dedicati ad ambiti artistici contemporanei come il cinema e la regia cinematografica. Franca Melis, nel suo contributo *Lettura di 'La ragazza con la pistola' attraverso la Querelle des Femmes*, propone un'analisi del celebre film di Mario Monicelli, mettendo in luce come il film rifletta stereotipi e dinamiche proprie di una cultura patriarcale e misogina, ancora fortemente radicata nella Sicilia della fine degli anni Sessanta. Di particolare rilievo è anche il lavoro di Salvatrice Graci, *Lydia Alfonsi: un inedito ritratto dell'attrice attraverso le lettere a Giacomo Gagliano e Leonardo Sciascia*, che offre una prospettiva originale sulla presenza femminile nel mondo dello spettacolo, basandosi su documenti inediti, come la corrispondenza indirizzata al giornalista Giacomo Gagliano, redattore de *L'Ora* di Palermo, e allo scrittore Leonardo Sciascia. Ancora più proiettato verso la contemporaneità e la cultura dello spettacolo è lo studio di Laura Ciccarelli, *L'intelligenza del sorriso tutta al femminile: Anna Marchesini*, che esplora la figura di questa straordinaria interprete che sviluppa la propria attività sia in televisione che in teatro.

La seconda parte del volume, come già specificato all'inizio, si inserisce nel contesto delle celebrazioni per il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini, dedicando un importante e necessario omaggio a questa figura poliedrica di scrittore, poeta, regista e saggista dalla spiccata sensibilità filogina. Con la sua opera, che spazia dalla poesia alla prosa, dal teatro al cinema, e attraverso i rapporti personali intrattenuti con numerose donne -artiste e scrittrici come Anna Magnani, Piera Degli Esposti, Cecilia Mangini, Maria Callas, Laura Betti e Dacia Maraini- Pasolini ha lasciato un'impronta profonda e duratura all'interno del dibattito sulla *Querelle des Femmes*, contribuendo a ridefinire la rappresentazione del femminile nella cultura italiana ed europea. La macrosezione in questione si apre con un

intervento di grande rilievo, quello di Assumpta Camps, intitolato *L'ellissi come strategia nella ricezione ispanoamericana di P. P. Pasolini* dove si riflette sui possibili criteri sottesi alle scelte antologiche del volume pubblicato nel 1990 con il titolo di *Poesia Italiana Contemporanea*. L'autrice esamina in maniera dettagliata i principi di selezione adottati per rappresentare l'opera pasoliniana all'interno del volume, che propone la traduzione al catalano di alcune poesie di Pasolini a cura del poeta Narcís Comadira. L'autrice del saggio si sofferma in particolare sull'analisi critica delle poche traduzioni del poeta friulano incluse nell'antologia in questione. La studiosa inizia sottolineando la grande importanza che la figura di Pasolini riveste nella ricezione ispanica della cultura italiana contemporanea, che passa principalmente attraverso la fruizione prima cinematografica e poi letteraria. La scelta del curatore dell'antologia ricade su alcune poesie tratte da *Poesia in forma di rosa* (1964), testo praticamente sconosciuto in Catalogna, come del resto l'intera opera di Pasolini ad eccezione delle poesie in friulano. Camps analizza con agutezza e rigore filologici il rapporto tra le tematiche delle poesie selezionate ed i criteri che ne hanno sorretto le traduzioni, considerando come le seconde possano essere interpretate come il frutto di un'intenzionalità ideologica normalizzatrice ispirata da un principio ellittico oggi assolutamente anacronistico. Altro contributo di particolare interesse all'intero della sezione pasoliniana è quello di Spiros Koutrakis, dal titolo *Mettere in luce le presenze femminili in Il sogno di una cosa di P. P. Pasolini*, dove si propone una lettura dell'opera che si discosta dalle interpretazioni canoniche, ponendo al centro del discorso critico la rappresentazione delle donne e il ruolo attribuito alle figure femminili nella struttura narrativa del romanzo. A concludere il volume è lo studio di M. Belén Hernández González, *Pasolini, Maraini e Moravia. Proiezione artistica di un'amicizia*, in cui si analizza il legame umano e intellettuale che univa i tre protagonisti della scena letteraria romana. La ricerca mette in rilievo come la loro amicizia abbia avuto una ricaduta significativa nelle dinamiche culturali e nei dibattiti intellettuali degli ultimi vent'anni della vita di Pasolini. I contributi raccolti nella seconda parte del volume dimostrano come la lettura dell'opera pasoliniana si possa beneficiare di prospettive critiche eterogenee e innovative. L'attenzione alla presenza ed al ruolo del femminile nelle opere dell'autore arricchisce, inoltre, la comprensione del contesto storico e culturale di quegli anni. In tal modo, la figura di Pasolini emerge in tutta la sua complessità, rivelando nuovi spunti interpretativi per la critica contemporanea.

Salvatore Bartolotta, Professore ordinario di Filologia Italiana, oltre a curare e coordinare i tre volumi di questa serie, è autore di numerosi studi nell'ambito della letteratura e cultura italiane nonché degli studi di genere. È Investigatore Principale del gruppo di ricerca internazionale *Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes* dell'*Universidad Nacional de Educación a Distancia* (UNED) e partecipa attivamente ad altri gruppi di ricerca delle Università di Siviglia (*Escritoras y escrituras*), Salamanca (*Escritoras y personajes femeninos en la literatura*) e Oviedo (*Voces femeninas en la literatura y la cultura europeas*). Degna di nota è la sua partecipazione, in qualità di membro del team di ricerca, ai progetti I+D+I *Ausencias. Escritoras italianas inéditas en la Querelle des Femmes* e *Men for Women*, che costituiscono un unicum nel panorama della italianistica internazionale.

Mercedes Tormo-Ortiz, co-curatrice dell'opera, è Dottoressa in Filologia presso la UNED. È membro attivo della *Sociedad Española de Italianistas (SEI)* e dell'*Asociación*

Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM). Come ricercatrice, si dedica in particolare alla riscoperta delle voci femminili nella storia, con un'attenzione specifica alla letteratura. Ha pubblicato diversi studi sia in lingua spagnola che italiana.

Estudios Románicos, Volumen 35, 2026, pp. 361-363

ISSN: 0210-4911

eISSN: 1989-614X

ESCRITORAS EN LA QUERELLE DES FEMMES

Salvatore Bartolotta. Mercedes Tormo-Ortiz

UNED. 2023. 532 p.

(ISBN: 978-84-362-7959-7)

Chiara Cappuccio*

Universidad Complutense de Madrid

Il volume intitolato *Escritoras en la Querelle des Femmes* appartiene alla collana *Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes* e costituisce il terzo tassello di un progetto editoriale che comprende anche *Mujeres en la Querelle des Femmes* e *Artistas en la Querelle des Femmes*.

L'intento della collana è quello di offrire uno spazio di confronto accademico su tematiche connesse alla *Querelle des Femmes*, accogliendo i contributi realizzati da studiosi e studiose afferenti a diverse istituzioni universitarie a livello internazionale. In particolare, questo volume presenta anche alcuni saggi che costituiscono i primi esiti della ricerca *Andaluzas ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)*, sviluppata nell'ambito del progetto I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020 (Riferimento: US1381475), coordinato da Mercedes Arriaga e Daniele Cerrato presso l'Università di Siviglia. Il testo conclude una trilogia critica nata dall'infaticabile impegno scientifico e di promozione culturale del Professore ordinario di Filologia Italiana Salvatore Bartolotta, coadiuvato in questo mirabile e generoso sforzo di ricerca e coesione argomentativa da Mercedes Tormo Ortiz.

La triplice declinazione di un progetto innovativo e accademicamente ambizioso trova così la sua conclusione perfetta in un volume dedicato unicamente alla scrittura e alla letteratura. La pubblicazione si apre con una precisazione importante da parte dei curatori: all'interno della *Querelle des Femmes*, la parte dedicata alle scrittrici si rivela essere non solo la più feconda ma anche quella che ha suscitato il maggior numero di studi tra le studiose contemporanee, oltre a riscuotere notevole interesse presso il pubblico specializzato. La riflessione sulle donne autrici rappresenta, dunque, sia il nucleo originario sia il filo conduttore della *Querelle* nel complesso del suo sviluppo. L'intera trilogia viene retros-

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italiano y Traducción, Facultad de Filología, UCM, Edificio D, C/del prof. Aranguren s/n, 28040, Madrid; chiaraca@ucm.es.

pettivamente illuminata proprio dal suo ultimo volume, quello che propone un importante numero di studi dedicati al suo centro teorico: la scrittura. Il testo -che si apre con un componimento inedito della poeta María Rosal, che costituisce un prezioso omaggio al professor Julio Neira, scrittore e studioso delle avanguardie- è articolato in tre sezioni che raccolgono, secondo un criterio cronologico, i contributi delle autrici e degli autori coinvolti nel progetto editoriale in questione. Il primo capitolo è dedicato ai secoli che vanno dal Quattrocento al Settecento, periodo di estrema importanza se si considera che il fenomeno conosciuto come *Querelle des Femmes* nasce proprio in pieno XV secolo. Tra i contributi più significativi di questa prima macrosezione spicca lo studio di Ada Boubara e Maria Vardalà, *L'umanista Costanza Varano attraverso la sua poesia*, che restituisce il profilo di Costanza Varano, intellettuale e autrice di orazioni, epistole e componimenti poetici, attivamente inserita nei circoli accademici, culturali e sociali del XV secolo. Particolarmente rilevante è anche il saggio di María Dolores Valencia, *Aristotelismo e virtù femminili in La donna di corte di Lodovico Domenichi*, che indaga come Domenichi elabori un modello di donna di corte fondato su principi speculativi derivati dalla tradizione morale e aristotelica, delineando tratti distintivi come il pudore e la *dignitas*. Il capitolo si avvia alla conclusione con il contributo di María Muñoz, *Il contesto medico di Lucrezia Marinella*, dedicato alla figura di Marinella, autrice dell'opera *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti de gli huomini* (1600). In questo scritto, Marinella integra conoscenze mediche e farmacologiche, tra le prime testimonianze a stampa in Italia, rivolte specificamente alla salute e al benessere delle donne. La seconda sezione, intitolata *Nell'Ottocento*, conduce il lettore nel pieno del XIX secolo, un'epoca in cui la produzione letteraria elabora frequentemente immagini femminili contrapposte, oscillando tra la figura mitizzata e seducente della *femme fatale*, simbolo di distruzione e proiezione delle paure inconsce maschili, e quella della donna idealizzata, rappresentata come angelo puro e incarnazione delle aspirazioni sublimatrici dell'uomo. In questo contesto si inserisce il contributo di María Elena Jaime de Pablos, *Mary Shelley e la Querelle des Femmes in The Last Man*, che si propone di esplorare i valori di libertà, uguaglianza, giustizia e autodeterminazione difesi da Evadne Zaimi, personaggio del romanzo di fantascienza pubblicato nel 1826, non solo per la propria patria, ma anche come rivendicazione universale per tutte le donne. Degno di nota è anche il saggio di Milagro Martín-Clavijo, *La mascolinità egemonica nella Spagna di fine secolo: De tal siembra, tal cosecha di Ángeles López de Ayala*, che approfondisce il profilo di questa autrice andalusa, spirito libero, repubblicana, massona e femminista, ponendo particolare attenzione all'analisi della figura maschile protagonista, emblema del modello di virilità dominante nelle classi medie e alte della Spagna di fine Ottocento. Altri due studi meritano menzione in questo capitolo: da un lato quello di Leonor Sáez Méndez, *Gertrudis Segovia Álvarez, vittima della privazione arbitraria della libertà intellettuale*, dedicato a *Cuento de Hadas* (1912), l'opera più celebre dell'autrice; dall'altro, *La fiaba illustrata e l'infanzia attraverso i racconti di Maria Messina* di Carmela Pia Restivo, che analizza *Los hijos del sabio*, raccolta di fiabe pubblicata nel 1915. La terza e ultima sezione, *Dal Novecento ai giorni nostri*, proietta il lettore verso la contemporaneità, presentando figure autoriali che hanno contribuito in modo significativo a trasformare l'immaginario letterario e culturale degli ultimi decenni. Tra i contributi più interessanti figura lo studio di Mercedes González de Sande, *Marcela Blanco e i suoi 'temi*

femminili: verso un nuovo modello di donna moderna, che recupera la voce di Marcela Blanco, scrittrice, giornalista e imprenditrice originaria di Cadice, quasi sconosciuta oggi, nonostante la sua notorietà nel contesto culturale del suo tempo. Particolarmente degni di nota sono anche il lavoro di M. Socorro Suárez Lafuente, *Gloria Steinem: la querelle contemporanea*, che esplora il pensiero della celebre attivista americana degli anni Sessanta e Settanta, impegnata nella difesa del diritto alla parola, alla libertà corporea e alla lotta contro l'oggettificazione femminile; e lo studio di M. Carme Figuerola, *Léonora Miano: una rilettura attuale del femminismo europeo*, il quale analizza le strategie narrative attraverso cui Miano restituisce visibilità alla donna subsahariana, vista come anello fondamentale tra l'individuo postmoderno e le proprie radici ancestrali. Segue il contributo di María Rosal Nadales, *Educación poética: la ciudad, materia literaria*, che prosegue l'omaggio a Julio Neira con un'analisi sulla poesia contemporanea, prendendo spunto dall'antologia *Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York*. Il volume si chiude con *Donne di Sicilia, ovvero, Siciliane come metafora. La mia Antimafia*, un'intensa testimonianza sotto forma di intervista realizzata da Salvatore Bartolotta e M. Belén Hernández González a Graziella Proto, figura emblematica del giornalismo etico, dell'impegno antimafia e della militanza civile. In conclusione, questa raccolta rappresenta un contributo prezioso agli studi sulla *Querelle des Femmes*, offrendo prospettive innovative su figure femminili spesso trascurate dalla critica tradizionale. Attraverso approcci interdisciplinari e transnazionali, il volume illumina voci e testi che hanno segnato la storia culturale italiana ed europea.

Le autrici e gli autori coinvolti intrecciano letteratura, storia e studi di genere, restituendo complessità e ricchezza al dibattito. L'opera dimostra come la scrittura femminile sia stata uno spazio di resistenza e di costruzione identitaria, tanto in passato come nella nostra contemporaneità. Si delinea così un percorso che invita a ripensare il canone letterario alla luce di nuove sensibilità critiche.

Salvatore Bartolotta, oltre a curare e coordinare i tre volumi di questa serie, è autore di numerosi studi nell'ambito della letteratura e cultura italiane nonché degli studi di genere. È Investigatore Principale del gruppo di ricerca internazionale *Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes* dell'*Universidad Nacional de Educación a Distancia* (UNED) e partecipa attivamente ad altri gruppi di ricerca delle Università di Siviglia (*Escritoras y escrituras*), Salamanca (*Escritoras y personajes femeninos en la literatura*) e Oviedo (*Voces femeninas en la literatura y la cultura europeas*). Degna di nota è la sua partecipazione, in qualità di membro del team di ricerca, ai progetti I+D+I *Ausencias. Escritoras italianas inéditas en la Querelle des Femmes* e *Men for Women*, che costituiscono un unicum nel panorama della italianistica internazionale.

Mercedes Tormo-Ortiz, co-curatrice dell'opera, è Dottoressa in Filologia presso la UNED. È membro attivo della *Sociedad Española de Italianistas* (SEI) e dell'*Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres* (AUDEM). Come ricercatrice, si dedica in particolare alla riscoperta delle voci femminili nella storia, con un'attenzione specifica alla letteratura. Ha pubblicato diversi studi sia in lingua spagnola che italiana.

MUJERES EN LA QUERELLE DES FEMMES

Salvatore Bartolotta. Mercedes Tormo-Ortiz

UNED. 2023. 380 p.

(ISBN: 978-84-362-7957-3)

Chiara Cappuccio*

Universidad Complutense de Madrid

«La storia delle donne è la più universale e dinamica, poiché composta da migliaia di voci che potrebbero narrarla, e da molte e molti che la raccolgono, le danno eco e forza. Donne con formazioni e interessi eterogenei attraversano il nostro cammino sin dagli albori della *Querelle des femmes* fino ai giorni nostri. Emancipazione, autobiografie, dibattito, rivendicazione, stereotipi, filoginia, misoginia, violenza di genere, femminismo e femmini-smi, libertà: sono soltanto alcuni degli elementi che compongono questo percorso, il quale attraversa la cultura e la letteratura italiane, francesi e spagnole». È con questo promettente e suggestivo proposito -riportato in traduzione italiana- che prende avvio il volume *Mujeres en la Querelle des Femmes*, parte della collana *Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes* della quale costituisce il primo titolo di una trilogia completata da *Artistas en la Querelle des Femmes* e *Escritoras en la Querelle des Femmes*.

La collana riunisce studiose e studiosi provenienti da diverse istituzioni universitarie internazionali al fine di offrire nuovi contributi di ricerca su tematiche legate alla *Querelle des Femmes* e valorizzare e riportare alla luce alcune delle voci femminili a lungo marginalizzate nei percorsi della storiografia tradizionale. Il volume in questione propone un approccio innovativo diacronico e diatopico che consente di approfondire tematiche legate alla letteratura e alla traduzione in chiave di genere, quali la riscrittura del canone, il recupero di autrici dimenticate, nonché l'interpretazione e l'analisi critica dei testi. Il libro nasce grazie all'ottimo lavoro di coordinamento ed alla strenua ricerca di coerenza critica di Salvatore Bartolotta (UNED) e Mercedes Tormo Ortiz (UNED), che propongono un testo unitario nella sua molteplicità di proposte e posizioni critiche. Salvatore Bartolotta, Professore ordinario di Filologia Italiana, è, inoltre, autore di numerosi studi nell'ambito della letteratura e

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italiano y Traducción, Facultad de Filología, UCM, Edificio D, C/del prof. Aranguren s/n, 28040, Madrid; chiaraca@ucm.es.

cultura italiane nonché degli studi di genere. È Investigatore Principale del gruppo di ricerca internazionale *Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes* dell'Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) e partecipa attivamente ad altri gruppi di ricerca delle Università di Siviglia (*Escritoras y escrituras*), Salamanca (*Escritoras y personajes femeninos en la literatura*) e Oviedo (*Voces femeninas en la literatura y la cultura europeas*). Degna di nota è la sua partecipazione, in qualità di membro del team di ricerca, ai progetti I+D+I *Ausencias. Escritoras italianas inéditas en la Querelle des Femmes* e *Men for Women*, che costituiscono un unicum nel panorama della italianistica internazionale. Mercedes Tormo-Ortiz, co-curatrice dell'opera, è Dottoressa in Filologia presso la UNED. È membro attivo della *Sociedad Española de Italianistas (SEI)* e dell'*Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM)*. Come ricercatrice, si dedica in particolare alla riscoperta delle voci femminili nella storia, con un'attenzione specifica alla letteratura. Ha pubblicato diversi studi sia in lingua spagnola che italiana. *Mujeres en la Querelle des Femmes* presenta una disposizione dei contributi ordinata in maniera cronologia, proponendosi di presentare, attraverso i suoi quattro capitoli, la dialettica della *Querelle des Femmes* dalla epoca prima romana e poi medievale fino alla Novecento ed all'età contemporanea.

Nella prima sezione del volume, intitolata *Pioneras en los albores de la Querelle*, che esplora il periodo dall'antichità all'Umanesimo, merita particolare attenzione il contributo sulla rappresentazione femminile nella letteratura medievale italiana di Francisco José Rodríguez Mesa: *Dos excepciones a la técnica narrativa del De mulieribus claris de Boccaccio en las biografías de dos mujeres intelectuales: los capítulos XXVII y XLIII*. In questo saggio di notevole spessore filologico, l'autore analizza la presenza nel testo di Giovanni Boccaccio di due figure femminili di spicco, la cui rilevanza non risiede soltanto nella statura intellettuale delle protagoniste, ma anche nel modo in cui le loro virtù riflettono i valori emergenti del periodo contemporaneo al suo autore, in cui la cultura umanista stava prendendo forma con forza nel contesto culturale italiano. Sempre riguardante l'ambito letterario del Medioevo risulta di particolare interesse il bel saggio di M. Gloria Ríos-Guardiola, *Le Debat de l'Homme et de la Femme de Guillaume Alexis en la Querelle des femmes*. Guillaume Alexis, monaco benedettino normanno e poeta satirico, è autore di *Le Debat de l'Homme et de la Femme*, un dialogo tra uomo e donna in cui vengono presentati argomenti critici nei confronti di entrambi i sessi. Lo studio analizza tali posizioni inserendole in un contesto di estremo interesse come quello del dibattito medievale sulle donne e, in particolare, all'interno della tradizione della *Querelle des Femmes*.

La seconda parte del volume si apre con una nuova tappa del percorso storico, focalizzandosi in pieno Cinquecento, un'epoca culturalmente dorata che riflette nella sua produzione artistica le profonde trasformazioni politiche e sociali che influenzarono in modo determinante anche la condizione femminile. In questo contesto, si delinea un quadro in cui la figura della donna viene progressivamente ridefinita alla luce delle dinamiche culturali e istituzionali del tempo. Tra i contributi inclusi in questa sezione, molti si inseriscono nel quadro di due rilevanti progetti di ricerca. Il primo è il progetto AICO/2021/033 del Governo regionale valenciano, *Estrategias retóricas y expresión lingüística de las mujeres en la reivindicación de sus derechos en tiempos de Carlos V*, diretto da Júlia Benavent dell'Università di Valencia. Il secondo è il progetto *MEN FOR WOMEN. Voces Masculi-*

nas en la Querella de las Mujeres, finanziato dal *Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/FEDER* dell'Unione Europea (PID2019-104004GB-I00) e coordinato presso l'Università di Siviglia da Mercedes Arriaga e Daniele Cerrato. Di grande rilievo in questa sezione sono i contributi di Júlia Benavent e di Victoriano Peña Sánchez. Nel primo di essi, *La traducción italiana de De nobilitate et praecellentia foeminei sexus de H. C. Agrippa dedicada a Bona Suarda Di San Giorgio*, l'autrice si concentra sulla trasmissione culturale all'interno della famiglia Suardi di San Giorgio, assunta come caso esemplare per indagare i dispositivi paratestuali presenti nelle traduzioni dedicatorie dell'epoca. Il saggio di Victoriano Peña Sánchez, *Ragionamento in lode delle donne (1579) de Ascanio de' Mori: una disertación filógina en la corte renacentista de los Gonzaga*, riflette su un'elaborazione concettuale raffinata, perfettamente allineata ai principi dell'Umanesimo e alle sensibilità estetiche e culturali della ristretta cerchia aristocratica della Mantova rinascimentale. Degno di nota è anche il saggio di Yolanda Romano Martín, intitolato *Riflessioni sulla teoria femminile nell'opera di Cipriano Giambelli*, che costituisce un contributo significativo nell'ambito della ricerca sulla *Querelle des Femmes*. All'interno del volume *Donne nella Querelle des Femmes* (2023), l'autrice approfondisce il trattato *Discorso intorno alla maggioranza dell'huomo e della donna*, pubblicato a Treviso nel 1589, mettendo in luce le strategie argomentative impiegate da Giambelli e offrendo spunti critici per una rilettura della gerarchia di genere nel pensiero rinascimentale. La terza sezione del volume, dedicata al Seicento e al Settecento, raccoglie una serie di contributi di notevole rilievo. Tra questi, lo studio di Miriam Bucuré intitolato *Voci maschili contro le donne nel XVII secolo* propone un'analisi critica delle posizioni antifemminili presenti negli scritti di Antonio Maria Spelta, Traiano Boccalini e Giovanni Battista De Luca, autori che ribadiscono, attraverso differenti registri discorsivi, l'idea della superiorità maschile. Nello stesso contesto si inserisce il contributo di Marcella Leopizzi e Fabio Sulpizio, *La voce di François Poullain de La Barre nella lotta all'emancipazione femminile*, che esplora le implicazioni di genere nelle opere *De l'égalité des deux sexes* (1673), *De l'éducation des Dames* (1674) e *De l'excellence des hommes* (1675), restituendo un quadro articolato del pensiero protofemminista dell'autore francese. La sezione si conclude con l'intervento di Mirella Marotta, *Il ruolo delle donne nella Spagna del XVIII secolo*, un'indagine approfondita sulle dinamiche affettive e sociali della Spagna settecentesca, con particolare attenzione al protagonismo femminile nei codici amorosi del tempo. La quarta e ultima sezione del volume, intitolata *Del siglo XIX a la actualidad*, si estende fino agli anni più recenti e offre una riflessione articolata sulla condizione femminile nel contesto dei fascismi europei. Tra i contributi più significativi figura quello di Daria De Donno, *Socialismo e femminismo. I giovani socialisti italiani e l'organizzazione dei gruppi femminili tra Grande guerra e avvento del fascismo*, che analizza come, nel periodo compreso tra i due conflitti mondiali, il movimento giovanile socialista italiano si sia fatto promotore di iniziative politiche mirate alla mobilitazione e alla partecipazione delle donne proletarie. Allo stesso arco temporale appartiene anche lo studio di Emilia Peatini, *Olga Blumenthal: storie di una famiglia e di una vita*, che ricostruisce la vicenda tragica di un'insegnante di tedesco, arrestata nel novembre del 1944, deportata e poi uccisa nel campo di concentramento di Ravensbrück. La figura viene interpretata come emblema di

una triplice marginalità: in quanto donna, in quanto ebrea e in quanto appartenente a una classe sociale colpita dalle persecuzioni del regime.

In conclusione, questa raccolta offre una riflessione multidisciplinare e transnazionale sulla *Querelle des Femmes*, mettendo in luce il ruolo centrale delle donne nella storia culturale europea. Attraverso prospettive critiche diverse, i contributi valorizzano testi, figure e voci dimenticate. L'opera si configura così come un importante strumento per la riscrittura del canone in chiave di genere.

CONFIGURATIONS TEXTUELLES DE L'INTIME AUX XII^E ET XIII^E SIÈCLES

Luminița Diaconu

Paris. L'Harmattan. coll. Critiques littéraires. 2024. 199 p.

(ISBN : 978-2-336-47583-7)

Assia Marfouq*

Université Hassan Premier de Settat-Maroc

Publié en 2024 aux éditions L'Harmattan, dans la collection *Critiques littéraires* dirigée par Jérôme Martin, *Configurations textuelles de l'intime aux XII^e et XIII^e siècles* de Luminița Diaconu est une étude érudite qui s'intéresse aux formes textuelles de l'intime au Moyen Âge central (XII^e-XIII^e siècles), dans une perspective à la fois philologique, anthropologique et herméneutique. Cet ouvrage s'organise autour d'une double ambition : d'abord, interroger l'existence même d'un intime médiéval, dans la mesure où les concepts modernes d'individualité, d'intériorité ou de vie privée semblent, de prime abord, incompatibles avec une société médiévale profondément communautaire, hiérarchisée, structurée par des normes religieuses et sociales. Ensuite, analyser les « configurations textuelles » de cette intimité dans la littérature courtoise et religieuse, à travers un corpus riche et varié dans l'objectif de mettre en exergue des espaces, des structures narratives et des dispositifs énonciatifs qui rendent pensable une intériorité naissante, tiraillée entre désir personnel et normes collectives.

L'analyse de Diaconu repose sur un triple socle. Le premier est l'**épistémologie critique des concepts** où Diaconu entreprend une généalogie historique des notions d'« intime », d'« individu », de « personne », de « privé », en les replaçant dans leurs contextes philologiques, linguistiques et culturels. Elle déconstruit ainsi, l'illusion d'un sujet universel ou transhistorique, et insiste sur la nécessité de repenser l'intime médiéval. Le deuxième socle est une approche interdisciplinaire qui croise l'histoire des représentations, la linguis-

* **Adresse pour la correspondance** : Assia Marfouq, Laboratoire Ingénierie Didactique, Entrepreneuriat, Arts, Littérature et Langue Lideal, Route de Casablanca Km 3,5. Université Hassan 1^{er} BP 539, Settat Maroc (assia.marfouq@uhp.ac.ma).

tique diachronique, la poétique, la psychanalyse, et l'anthropologie des émotions. Le résultat est une lecture à la fois sensible des textes. Diaconu entreprend également une analyse spatiale et symbolique de l'intime où elle développe une lecture fine des lieux, où se donne à voir l'intime dans la fiction médiévale et se donnent à voir les premières cartographies littéraires du moi.

L'ouvrage de Diaconu est d'une importance majeure en histoire littéraire, car il renouvelle l'approche des genres courtois (romans, lais, fabliaux) comme porteurs de valeurs sociales et esthétiques, et comme matrices de subjectivité. Aussi, cet ouvrage prolonge les recherches sur la formation des subjectivités prémodernes. L'intime n'y est plus conçu comme une invention tardive des Lumières ou du XIX^e siècle, mais comme une notion progressive, située, travaillée dès le XII^e siècle par des pratiques d'écriture et des expériences symboliques. En outre, cet ouvrage remet en cause une vision téléologique de l'individualité occidentale. L'approche micro-analytique des scènes, des topoï, des constructions syntaxiques et énonciatives permet de rendre compte avec une extrême finesse de la manière dont les textes signifient la vie intérieure. L'intime y est saisi comme effet de texte, comme configuration discursive autant que comme catégorie anthropologique.

Le contenu de *Configurations textuelles de l'intime aux XII^e et XIII^e siècles* de Diaconu se déploie selon une progression dans laquelle chaque chapitre constitue un jalon essentiel de la démonstration. L'ouvrage s'ouvre sur une réflexion où l'auteure pose les fondements théoriques de la réflexion sur l'intimité médiévale, en confrontant l'absence apparente de l'individu au Moyen Âge avec l'émergence de formes d'intériorité. Diaconu mobilise les travaux de Bynum, Morris et Gourevitch pour expliquer la notion moderne d'individu. L'adjectif « intime » n'émerge qu'au XIV^e siècle, et son sens actuel ne s'établit que bien plus tard, ce qui impose une grande prudence lexicale et historique. L'auteure montre que les textes du XII^e siècle recourent plutôt au terme « privé », dont l'usage évolue vers des connotations affectives et personnelles. L'intime médiéval, selon elle, doit être cherché entre l'individu et la communauté, entre l'espace public et les espaces clos, entre les normes religieuses et les désirs personnels. Le chapitre souligne que des formes précoces de subjectivité littéraire et religieuse existent dès le XII^e siècle, et que l'intime y prend forme comme négociation silencieuse, voire transgressive, avec l'ordre établi.

La vision de l'auteure se précise dans le deuxième chapitre, qui aborde l'émergence de l'espace intime dans la littérature courtoise des XII^e-XIII^e siècles en partant du constat que la notion médiévale d'espace diffère profondément de la conception moderne. L'espace au Moyen Âge est structuré par des oppositions fondamentales (haut/bas, clos/ouvert, sacré/profane), et assigné à des fonctions spécifiques dans les récits. Diaconu montre que si les genres épiques laissent peu de place à une spatialité différenciée, les textes lyriques et narratifs courtois multiplient au contraire les lieux de l'aventure et de l'amour. L'analyse de la symbolique des lieux vergers clos, chambres, bains, forêts, etc. révèle comment la fiction médiévale trace les contours d'espaces de repli, d'évasion ou de transgression, dans lesquels l'amour adultère ou interdit devient vecteur de subjectivation. Le verger, en particulier, tel que représenté dans *Cligès*, offre un refuge éphémère, lumineux, presque utopique, à l'amour adultère, avant d'être menacé ou détruit par l'intrusion sociale. La forêt, plus sauvage, abrite les amants en rupture avec l'ordre établi, comme Tristan et Iseut dans le Morois.

Même les espaces bâtis, tel le donjon deviennent des lieux de reconfiguration symbolique du désir. À travers ces configurations, l'auteure met en lumière la manière dont la littérature courtoise invente un espace autre, à la fois protégé et précaire, où peut s'exprimer une forme d'intimité transgressive, fondée sur l'échange amoureux, et en opposition avec les normes socioreligieuses.

À partir de là, le troisième chapitre opère un déplacement significatif vers le cœur du corpus courtois : les *Lais* de Marie de France. L'attention se porte sur la manière dont les transgressions spatiales s'articulent à des transgressions de l'éthique socioreligieuse. S'appuyant sur les réflexions de Paul Zumthor et d'autres médiévistes, l'auteure montre que si l'espace domestique médiéval est rigoureusement normé, en particulier pour les femmes enfermées dans des chambres ou des tours, la littérature courtoise met en scène des figures féminines qui franchissent ces seuils pour entrer dans des espaces liminaires, souvent marqués par le merveilleux, où s'inventent de nouvelles formes d'intimité. À travers l'analyse du *Lai de Guigemar*, Diaconu révèle un schéma de double déplacement (masculin puis féminin) dans lequel la chambre conjugale devient progressivement le lieu d'une intimité amoureuse interdite, avant que la fuite ne conduise les amants vers une forme d'espace élu, clos et protecteur. L'amour y triomphe, mais toujours au prix d'une transgression : franchissement d'un mur, d'un port, d'une porte. Dans le *Lai d'Équitan*, la chambre conjugale est au contraire, le théâtre d'un adultère meurtrier, car l'espace de l'amour est piégé par la duplicité et retourne contre les amants leur propre projet de trahison. Ces deux exemples permettent à Diaconu de souligner la réversibilité symbolique des lieux dans l'univers courtois. Dans ce chapitre, Diaconu lit les histoires d'amour interdit comme des fictions où l'espace privé est théâtre d'une résistance affective aux normes féodales et ecclésiastiques. L'intime y naît du conflit entre la contrainte et le désir, entre le dehors et le dedans, entre la loi et l'élan. Cette relation entre intériorité et extériorité se prolonge dans le chapitre suivant, qui traite de l'identité et de l'anonymat dans les *Lais*. L'analyse porte sur les figures narratives marquées par l'effacement du nom, le déguisement ou l'évitement de l'identification, comme stratégies de protection du moi. Dans ce sens, Diaconu montre que l'anonymat est un outil poétique de dissimulation et de dévoilement de l'intime, une modalité proprement médiévale d'expression d'une subjectivité empêchée.

L'ouvrage opère un détour comparatiste et historique en introduisant une transition marquante : le cinquième chapitre articule la figure d'Héloïse, l'élève et amante d'Abélard, à celle de Julie d'Étange, héroïne fictive de *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Ce chapitre examine comment ces deux femmes marquent le « mythe de l'intériorité », selon l'expression de Claude Labrosse, un mythe dans lequel l'amour, le sacrifice, la souffrance et la vertu construisent une subjectivité féminine qui oscille entre éthique personnelle et exigences sociales ou religieuses. Ces deux femmes sont confrontées à un tournant existentiel où leur vie intérieure est nourrie par la perte, la douleur, la soumission à une autorité paternelle ou ecclésiastique. Leurs réponses à cette rupture diffèrent : Julie transforme sa passion en devoir, convertit l'amour en amitié, la sensualité en vertu conjugale, tandis que Héloïse continue d'aimer en secret, déclare explicitement qu'elle n'a jamais cessé d'appartenir à Abélard corps et âme, et que sa vie religieuse est un simulacre imposé, un masque sur une blessure jamais refermée. Cette mise en regard entre Julie et Héloïse révèle deux moda-

lités du rapport à soi et à la norme : l'une tournée vers la réconciliation entre sentiment et loi, l'autre vers une forme de subversion muette, de résistance intérieure. L'analyse démontre ainsi que le « mythe de l'intériorité » naît de cette confrontation entre conformisme social et vérité du sentiment, entre la représentation de soi pour autrui et l'expression intime d'un moi irréductible. En choisissant d'éclairer la figure de Julie à la lumière d'Héloïse, Luminița Diaconu révèle l'historicité complexe du sujet féminin, et suggère que ce que le XVIII^e siècle croit inventer avec le romantisme trouve en réalité des antécédents profonds dans les voix médiévales, qu'on avait trop vite reléguées dans l'ombre. C'est ainsi que le chapitre VI s'inscrit dans la continuité du précédent, en approfondissant le « mythe de l'intériorité » à travers la figure d'Héloïse, mais cette fois sous l'angle du monachisme féminin. Ce chapitre traite de l'écart entre la règle bénédictine, pensée pour les hommes, et la réalité corporelle, psychique et sociale des femmes. Héloïse, forte de sa culture et de sa position de prieure, plaide pour une règle adaptée, justifiant ses demandes d'assouplissement (alimentation, habillement, rapports sociaux) par des arguments théologiques, médicaux et scripturaires. Elle déconstruit ainsi les modèles masculins normatifs de l'Église. Sa lettre VI devient un manifeste d'autonomie spirituelle et intellectuelle, où la différence féminine devient principe d'organisation monastique.

Le VII prolonge l'analyse de la subjectivité féminine abordée dans le chapitre précédent, mais en se déplaçant du registre religieux et monastique à celui, profane et épique, de la littérature courtoise. Il explore l'expression des émotions dans *le Tristan* de Bérout, en particulier celles de Tristan, Iseut et du roi Marc. Diaconu y distingue émotions feintes (dissimulation par stratégie ou nécessité sociale), émotions sincèrement éprouvées (chagrin, peur, joie, honte) et émotions médiatisées par le récit et le corps. La peur d'Iseut, la douleur de Tristan, la colère de Marc, ou encore leur joie passagère, sont toutes décrites selon un code émotionnel médiéval, où le corps (pâleur, tremblements, larmes) traduit l'intériorité. Le récit montre combien l'amour interdit se dit à travers un langage émotionnel complexe. Le texte devient alors, le lieu d'un théâtre des passions révélateur d'une culture affective médiévale profondément marquée par les normes sociales et les enjeux de pouvoir. Ce théâtre de l'émotion déborde dans les deux chapitres suivants. Le huitième chapitre, consacré aux *Folies Tristan*. Diaconu y analyse l'enlissement discursif de personnages traversés par la perte, l'absence, la folie d'amour. Le neuvième chapitre poursuit cette exploration par l'analyse des tourments du *gilos* dans *Flamenca*, où l'intime se donne comme débordement, corps en crise, subjectivité ensauvagée. La jalousie du mari y est décrite comme un affect qui déforme l'âme et le corps, et qui transforme l'espace conjugal en lieu de surveillance et de torture psychique. L'intime, dans ce contexte, devient le lieu d'une dépossession de soi.

Enfin, l'ouvrage s'achève sur un chapitre consacré au motif du « don du cœur » que Diaconu suit de la littérature à l'iconographie. Les troubadours et trouvères ont établi le cœur comme siège de l'amour, parfois messager, captif ou vassal, et cette symbolique se développe dans les chansons et romans comme métaphore du désir, de la loyauté ou du sacrifice. Dans le roman de Jakemés, le motif atteint une intensité dramatique avec l'offrande littérale du cœur de l'amant, que la dame mange sans le savoir, prolongeant le topos du « cœur mangé » en une scène de cardiophagie amoureuse. Le récit articule ainsi symbolisme amoureux, codes courtois et violence punitive, tout en mettant en scène des gages d'amour (manche,

tresses, lettres) porteurs d'une charge affective forte. Le cœur devient un lieu d'inscription de l'amour, entre idéalisation poétique et réalités charnelles, entre rituels courtois et tragédie passionnelle.

Ainsi, *Configurations textuelles de l'intime aux XII^e et XIII^e siècles* est un ouvrage fondamental qui apporte une contribution précieuse à l'étude de la littérature médiévale, en posant les jalons d'une anthropologie historique du sujet et des émotions. Diaconu y démontre que la notion d'intime, n'est pas absente du Moyen Âge. Au contraire, elle y émerge fortement dans un contexte où les normes sociales, religieuses et symboliques la rendent d'autant plus signifiante. Ce travail constitue un outil précieux pour toute recherche contemporaine sur la subjectivité, la mémoire affective et les formes anciennes du rapport à soi.

LIBRO DE LOS GRANDES HECHOS DEL REY PEDRO EL CEREMONIOSO

Juan Manuel Cacho Blecua (introducción), Joan M. Perujo Melgar y Juan Manuel Cacho Blecua (traducción y notas)
Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2023. 516 p.
(ISBN: 978-84-9911-675-4)

Llúcia Martín Pascual*
Universitat d'Alacant

La Crónica de Pedro el Ceremonios (*Llibre dels Grans Fets del rei Pere*) es la más desconocida de las Cuatro Grandes Crónicas medievales escritas en catalán sobre los hechos que se desarrollaron en la Corona de Aragón en el siglo XIV, durante el reinado de este monarca, Pedro IV de Aragón (III de Catalunya). Este desconocimiento se atribuye al carácter posiblemente menos “aventurero” de los textos anteriores que narran la expansión territorial: la creación de los reinos cristianos de Mallorca y Valencia, la aventura mediterránea y, en algunos casos, se intenta rememorar los orígenes de la corona. La crónica del rey Pedro es además la segunda obra historiográfica de autoría real, la primera, el *Llibre dels Fets* de Jaume I se nos revela como un hecho extraordinario, las memorias de un rey que cuenta las múltiples vicisitudes de su vida, desde su nacimiento “prodigioso”, las campañas de Mallorca y Valencia, las desavenencias en sus territorios, todo esto narrado desde una triple óptica: Jaume es rey, héroe y hombre.

Ahora podemos leer la importante *Crónica* de un reinado que abarca prácticamente todo el siglo XIV, traducida al español, gracias al trabajo excelente de José Manuel Cacho Blecua y Joan Perujo. Una edición cuidada, erudita, con una amplísima anotación y documentación histórica que supone un esfuerzo titánico por hacer de este testimonio cronístico una fuente historiográfica detallada, al tiempo que advertir las lagunas, señalar los motivos de la justificación de los actos del rey por el propio Pedro e incluso mostrar algunos escasos

* **Dirección para correspondencia:** Llúcia Martín Pascual, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, Apartado 99, 03080 Alicante (llucia.martin@ua.es).

detalles de su personalidad y sus gustos, no suficientes en ninguna manera para presentar un retrato amable que el propio rey tampoco quiso explotar, ya que prefirió mostrarse como monarca autoritario, fuerte, sabio pero soberbio y sin ninguna nota amable en relación con sus hijos ni con sus esposas, ni tan solo en los momentos de parto y nacimiento de príncipes o enfermedad y muerte de alguna de sus esposas. Un rey con grandes enemigos ante los que se presenta a veces como una víctima, un hombre que tuvo una misión difícil en un tiempo extremadamente dificultoso, fuerte a pesar de su debilidad, bien conocida es su condición de sietemesino y débil en su infancia, ya que sobrevivió la gran peste de 1348, que se impuso con autoridad a todos los problemas y contiendas que se produjeron en sus reinos y sobre todo, pudo dejar a sus herederos una Corona de Aragón políticamente consolidada.

El esfuerzo que realizan los autores en la traducción es realmente encomiable ya que se trata de un texto muy difícil por sus características y estilo: hay una proliferación exhaustiva de datos, documentación, momentos en que se desborda la relación de acciones desarrolladas por el rey, incluso como una especie de dietario, a todo esto se une una escasa narratividad, una prosa austera, correcta, sintácticamente apreciable por su intento de clarificación, con un abuso de la parataxis como es habitual en este tipo de obras, pero tampoco con una excesiva hipotaxis que podría complicar la comprensión. El rey, en primera persona mayestática va desgranando los actos en los que participa, las personas que lo acompañan, las acciones jurídicas o bélicas que emprende, y lo hace con la claridad de un relato personal pero consciente de su función pública e histórica. En este sentido, a pesar de la dificultad de toda traducción, el texto que presentan Juan Manuel Cacho y Joan Perujo se lee con facilidad, resuelve momentos de redacción farragosa, por ejemplo evitando el exceso de oraciones coordinadas, con una puntuación modélica y, en definitiva aligerando perífrasis, oraciones en voz pasiva, de manera que el lector actual acceda a un texto moderno, bien estructurado, ágil y pueda ser leído no tanto como una novela pero sí una narración que no resulte farragosa. A esto se acompañan también los escasos diálogos que el rey transmite -o transcribe- en su obra y que dotan el texto de una cierta vivacidad.

Pedro el Ceremonioso tenía auténtico interés por la obra historiográfica de su antepasado el rey Jaime I que mandó copiar el 1380, manuscrito que se conserva en la Biblioteca de Catalunya (ms. 1734). Seguramente leyó varias veces el *Llibre* de su tatarabuelo, parte de su formación como futuro rey que aprende de los hechos pasados, sin embargo, no parece mostrar el mismo interés por las *Crónicas* de Bernat Desclot ni de Ramon Muntaner, a pesar que la primera procede del entorno real de Pedro el Grande, si bien la segunda es un libro de memorias de un antiguo servidor, soldado y administrador de los almogávares, lo que la situaría en un nivel diferentes a las grandes crónicas de ámbito real. Por ejemplo en el libro del rey Pedro el Ceremonioso no se relata el episodio en que Ramon Muntaner es el encargado de velar por la seguridad de un niño y enviarlo con sus abuelos, y que será el futuro Jaume III de Mallorca, huérfano y criado por el rey Sancho de Mallorca y su esposa. Tampoco parece conocer el *Sermó* de Muntaner, dedicado a su padre Alfonso ante la conquista de Cerdeña, precisamente uno de los episodios más importantes del primer capítulo de la Crónica de Pedro.

El relato de Pedro, en oposición al texto de su antepasado Jaime I, no es heroico, ni se rodea de la aureola de fundador de unos reinos, ni ha pasado a formar parte del legendario

popular como un héroe, ni tampoco el propio Pedro se nos aparece en el relato investido como un modelo de héroe. En cambio, es un rey victorioso sí, en aquellos momentos en que debe serlo, después de vencer a las Uniones o a Pedro de Castilla, pero también despiadado, cruel y dado con frecuencia a ataques de ira. Como narrador es excesivamente metódico en algunos momentos como la obsesión por contar hechos a modo de dietario o el interés por mostrar siempre una jerarquía, un orden y un lujo en sus consejos, cortes y apariciones públicas. Sorprende, no obstante, que un rey a mediados del siglo XIV quiera imponer como heredera a su hija primogénita Constanza, hecho que aumentará el malestar en los reinos y provocará la explosión de las uniones, un rey autoritario que, a pesar de los consejos de sus juristas decide obviar la costumbre e imponer su criterio. La acción jurídica prolijamente descrita y justificada, y no tanto la fuerza bélica, será clave en la desposesión del Reino de Mallorca de Jaume III, cuñado de Pedro, mientras que en su guerra con Pedro I el Cruel, el rey realiza un extenso periplo recobrando las ciudades, villas y territorios arrebatados por el castellano, pero con pocas acciones bélicas protagonizadas por el propio Pedro.

El rey Pedro dividió su crónica en las partes siguientes:

Un prólogo en el que dirigido por la clemencia divina y teniendo en cuenta la fragilidad humana, decide mostrar los hechos más importantes de su reinado que abarcó los años 1336-1387. Es el único momento en que el rey se muestra humilde e invoca los Salmos.

Capítulo primero en el que repasa algunos momentos clave del reinado de Alfonso el Benigno, padre de Pedro, como por ejemplo su condición de segundo hijo que accede al trono por la renuncia de su hermano mayor Jaime y, en consecuencia, Pedro se convierte en heredero (había nacido en 1319). Se hace patente en este primer capítulo su enemistad con Leonor de Castilla, su madrastra, más preocupada por la herencia de sus propios hijos y que morirá en Castilla a manos de Pedro I. Por otra parte, se relata la expedición a Cerdeña comenzada por Alfonso aun siendo infante y no encontramos vestigios de este mismo relato que incluyó Ramon Muntaner en su Crónica, incluso con un conocido episodio en verso occitano, el *Sermó*, que contiene una serie de buenos consejos para la conquista. Aunque el relato de Pedro no tiene nada de prodigioso como lo fue el nacimiento de Jaime I, sí que es cierto que el rey pretende dotar de cierta providencialidad a su nacimiento, ya que nació antes de término, débil y no se confiaba en su supervivencia. Por otra parte, también tiene carácter providencial el hecho que su padre no estuviera destinado a ser rey sino por la renuncia de su hermano mayor.

El capítulo II, bastante breve, narra los primeros hechos de su reinado, plagado de disensiones con parientes y nobles y el inicio del conflicto con Jaime de Mallorca.

El capítulo III es el más extenso del relato real y cuenta de forma muy pormenorizada el conflicto que mantuvo con Jaime III de Mallorca hasta la desposesión del Reino y la incorporación de Mallorca a la Corona de Aragón. El Reino de Mallorca, desde el testamento de Jaime I había actuado de alguna forma independientemente de los otros territorios de la Corona, aunque era feudatario del rey de Aragón. Pedro no prepara un conflicto bélico contra su cuñado, el rey de Mallorca, sino que inicia un complejo proceso de desposesión amparándose en una serie de fundamentos jurídicos y alegando toda una serie de faltas cometidas por el mallorquín. El rey Pedro cuenta de forma muy pormenorizada todo este proceso, incluso en forma de dietario, ya que seguramente para él era uno de los conflictos más delicados de

su reinado y, al mismo tiempo, debía legitimar muy fehacientemente la desposesión de un rey de sus territorios. Por este motivo, el conflicto con Jaime de Mallorca se narra con un gran detalle -sorprende incluso que el rey introduzca notas personales como por ejemplo la nieve que lo sorprende en Puigcerdá o los productos gastronómicos que consume en pleno conflicto. Jaime, además de Mallorca, tiene posesiones en el Rosellón, el territorio en el que se suceden campañas bélicas que acaban con la rendición de Jaime. Anteriormente, una sentencia judicial ya le había desposeído de Mallorca.

El capítulo IV narra las guerras con las Uniones. Se trataba de formaciones ciudadanas que se enfrentaron al monarca para obtener más privilegios y aquí el rey se hace aparecer como una víctima de los abusos que reclaman las Uniones. El malestar estalla a causa de la decisión de Pedro de nombrar heredera a su hija mayor, Constanza, contraviniendo la costumbre de continuar la dinastía por la línea masculina, en este caso a falta de herederos varones, la corona correspondería a un hermano del rey. En el capítulo se narra uno de los episodios más bochornosos vividos por Pedro y su segunda esposa, Leonor de Portugal cuando son instados a bailar por parte del líder de la Unión de Valencia.¹ El conflicto de las Uniones coincide con la gran peste de 1348 y se extiende por todo el territorio, acaba con la vida de la reina y de forma milagrosa no afecta al rey. Finalmente, en la batalla de Épila son derrotadas las Uniones y es extremadamente cruel el castigo que el rey impone a los cabecillas de Valencia e incluso su deseo de arrasar la ciudad, algo que al final no se cumple. La crueldad de Pedro no tiene límites ni con sus propios parientes, hermanos y hermanastros a los que mata de forma “justificada” a causa de las traiciones y conspiraciones en las que, según el rey, ellos participan. Después de estos acontecimientos Pedro contrae matrimonio con Leonor de Sicilia y nace el ansiado heredero Juan, y después Martín, aunque sorprende el escaso entusiasmo del rey por estos nacimientos.

El capítulo V, relativamente breve, cuenta la rebelión en Cerdeña y la armada contra Génova, así como el intento de aliarse con Venecia. Al contrario que los extensos capítulos anteriores con narraciones pormenorizadas de conflictos realmente importantes en el reinado, podemos decir que este capítulo pasa desapercibido y parece más bien una transición con el último gran conflicto que sacudió el reinado de Pedro, la guerra con Pedro I de Castilla.

El capítulo VI se narra también con un gran detallismo, desde la descripción de los crímenes de Pedro I de Castilla, la alianza del aragonés con Enrique de Trastámara, el futuro rey de Castilla y la sucesiva narración detallada y muy meticulosa de los principales asedios y sitios de plazas aragonesas por parte del rey castellano, así como la recuperación progresiva para la corona de Aragón. También se narra las expediciones de mercenarios a Castilla, la huida de Pedro I y su asesinato a manos de Enrique. La *Crónica* concluye con un apéndice de atribución dudosa, que incluye una serie de hechos que llegan hasta 1385, dos años antes de la muerte de Pedro acaecida en 1387.

Resulta complicado hacer una valoración de la magna obra del rey Pedro, como también se puede considerar magno el estudio de traducción de Cacho y Perujo. Solamente podemos hablar en términos elogiosos por un trabajo extremadamente difícil, laborioso y detallado.

1 Este episodio es el germen de la novela de ficción *La heredera del mar*, de Juan Francisco Ferrándiz (Grijalbo 2024) un hecho documentado en el que se fundamenta una historia completamente ficticia, bien estructurada que denota un conocimiento de la Crónica del rey Pedro por parte del novelista.

La traducción es excelente y, como ya se ha indicado, nos permite leer con cierta facilidad la compleja narración del rey Pedro, acompañada de una anotación minuciosa contrastada con documentación histórica y plenamente ilustrativa del relato que hace el rey. La introducción de Juan Manuel Cacho Blecua es un modélico estudio en lo que se refiere a la figura del rey Pedro, la composición y transmisión de su crónica, su propia intervención, así como aspectos que van desde la educación que recibió el rey de joven, algunos detalles personales, su pasión por los libros de historia. Pero lo que llama la atención y lo que queremos destacar no es tanto la crónica como documento histórico sino su interés por presentar una cierta expresión literaria. Desde el momento que el rey asume la autoría, cuenta en primera persona, en plural mayestático, los mayores acontecimientos de su vida, la visión de sus enemigos, sus decisiones, sus ataques de ira, la relación con sus consejeros y con su familia, en especial las enemistades (su madrastra Leonor de Castilla es la más peculiar así como el relato despiadado de Pedro de Castilla), el bochorno que vivió en Valencia con el estallido de la Unión, con canción popular incluida, estamos asistiendo también a un relato subjetivo, novelesco, contado con sinceridad calculada, con ciertos elementos literarios como las hipérboles y comparaciones, un guerrero valiente en época de crisis que se tuvo que enfrentar a soberbios contrarios en palabras del profesor Cacho Blecua. Un hombre bajo una dignidad real que siempre destaca por su sagacidad y astucia, por una conducta coherente a su condición y por un interés desmesurado en implantar su voluntad real en un escenario pomposo, protocolario con todo lujo de detalles que reafirman su poder.

Si la intención del rey al escribir su Crónica fue dejar constancia de su reinado como modelo de sabiduría política para sus descendientes, los lectores actuales podemos aprender y deleitarnos con este magnífico testimonio gracias a la traducción al español que nos regalan los autores. Con anterioridad podíamos acercarnos a la figura de Pedro el Ceremonioso gracias a estudios históricos o archivísticos o bien leer la Crónica en catalán en la edición de Ferran Soldevila de 2014, base de la traducción y con anterioridad la edición divulgativa de la colección “*Les millors obres de la literatura Catalana*”, al cuidado de Anna Cortadellas. También disponemos de la traducción al inglés de Mary Hillgarth, con introducción y estudio de su hijo Jocelyn, uno de los más importantes estudiosos de la figura del rey Pedro. La exhaustiva bibliografía con que se concluye la introducción de Juan Manuel Cacho refiere todos los documentos utilizados en la elaboración de este magnífico trabajo.

Estudios Románicos, Volumen 35, 2026, pp. 381-384

ISSN: 0210-4911

eISSN: 1989-614X

LEOPARDI. EL DESIERTO, LA RETAMA Y EL VOLCÁN: ANTOLOGÍA

Cristina Coriasso Martín-Posadillo
Madrid. Alianza Editorial S.A. 2025. 340 p.
(ISBN: 978-84-1148-842-6)

Angelamaria Pisano*
Universidad de Granada

Leopardi. El desierto, la retama y el volcán: Antología è un'antologia pubblicata a Madrid nel mese di gennaio del 2025 con la casa editrice Alianza e la cui edizione è stata curata dalla professoressa Cristina Coriasso Martín-Posadillo, con la revisione, per quanto riguarda i testi in prosa, di Alessandro Ryker.

L'interesse e la dedizione della professoressa verso il poeta di Recanati, nonché i profondi studi realizzati durante tutta la sua carriera, fanno sì che nell'opera non solo ci faccia conoscere il genio della poesia e il filantropo, ma anche che emergano dalle pagine della traduzione la stessa cura e raffinatezza che Leopardi consegnò ai suoi versi, perché venissero custoditi e suggellati nel suo italiano nativo.

Un'attenzione alla forma tanto più encomiabile perché riuscire a trasporre in un'altra lingua il senso poetico della filosofia leopardiana è un lavoro complesso, che richiede profonda sensibilità e ampie conoscenze, non solo letterarie; una vera sfida che ha affascinato la professoressa Coriasso, che nei testi si preoccupa di mantenersi fedele al pensiero del Poeta e di riprodurre il senso ultimo.

L'opera consta di una introduzione e di sei parti, in ognuna delle quali possiamo trovare frammenti dello *Zibaldone*, delle *Operette morali* e alcuni dei *Canti*. Nell'introduzione la professoressa presenta la vita del poeta e con essa il cammino di formazione del pensiero dell'erudito. La vita di Giacomo Leopardi è un cammino di sofferenza, al principio strettamente fisico e quindi personale, ma che poi si alimenta, giustifica e cresce fino a maturare in

* **Indirizzo per la corrispondenza:** Angelamaria Pisano, Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas, Programa de Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos (B03.56.1), Universidad de Granada, (pisa-noangela@correo.ugr.es).

una dimensione universale, metafisica. Egli è figlio ed interprete del suo tempo e precursore del nuovo, autore che dagli studi dell'antichità seppe non solo fare tesoro di un'immensa e meravigliosa erudizione, ma anche elaborare una filosofia originale per interpretare il mondo in cui viveva e intuire le contraddizioni di un mondo futuro.

Nel silenzio dei suoi studi, vissuti come rifugio dalla realtà che lo circonda, gli giunge l'eco della giovinezza e della vita spensierata dei coetanei, l'amore ed il fluttuare lento degli eventi. Giacomo forse è un giovane privo di gioventù, ma già in un suo primo testo del 1815, "Saggio sopra gli errori popolari degli antichi", sbalordisce gli eruditi che lo incoronano grande filologo; presto sarà anche un grande poeta, poiché con la lirica "Primo amore", del 1819, sfoga magistralmente i primi palpiti e gli impulsi più profondi del sentire con cui vive il mondo.

Fin da giovanissimo Leopardi dimostra doti ineguagliabili e, sfogliando l'antologia della professoressa Coriasso, nell'esattezza e completezza dei contenuti scelti, si concede al lettore di stabilire un legame di familiarità con l'autore: sembra possibile poter scrutare il poeta nel silenzio dei suoi studi, delle sue produzioni; di spiargli nella sua biblioteca, di sorprenderlo sui libri che più amava e di partecipare con lui alla scoperta dei segreti della sua arte. Infatti, i testi tratti dallo *Zibaldone*, le *Operette morali* e i *Canti* seguono una certa congruenza temporale e vanno, orientativamente, dal 1817 al 1836.

A continuazione si procede con l'analisi di alcuni dei testi riportati nell'*Antologia* della professoressa Coriasso, testi certamente noti e che hanno suggellato la conoscenza dell'autore nel mondo.

La prima operetta, *Historia del género humano*, la si può considerare l'introduzione a tutta l'opera leopardiana poiché lui stesso dispose che fosse la prima delle sue *Operette morali*. Narra la storia dell'incontentabilità e quindi dell'infelicità umana ed insegna che l'uomo, in qualsivoglia condizione o tempo, è infelice, poiché è fatalmente incontentabile. Di contro ammette che deve inevitabilmente essere così, poiché dalla realtà delle cose l'uomo non può trarre se non tedio infinito; e l'irrequieto e incessante correre verso un'ideale di felicità è sì causa di tante delusioni, ma gli procura altresì le gioie più pure e più certe della vita.

Come fonte, l'autore ha attinto ai miti riportati nelle *Metamorfosi* di Ovidio, il quale, a sua volta, ha seguito Esiodo; ma, mentre Ovidio, fedele al suo tempo, divide in quattro epoche la storia dell'umanità prima del diluvio, Leopardi la divide in due età anteriori al diluvio e due posteriori: "Se cuenta que todos los hombres que al principio poblaron la tierra fueron creados en todas partes al mismo tiempo y todos niños y que fueron alimentados por las abejas las cabras y las palomas a la manera en que los poetas fabularon sobre la educación de Júpiter" (53).

Nella traduzione della professoressa Coriasso, i filologi potranno apprezzare l'uso attento delle parole, che però non è mai fine a sé stesso, ma sempre volto a reinterpretare con esattezza in un'altra lingua il pensiero leopardiano, in modo nel contempo fruibile anche a un lettore meno settoriale. Nell'esempio citato, la parola "alimentados" nel testo italiano è "nutricati"; entrambe le parole, "nutrire" e "alimentare", hanno origini latine, ma la loro etimologia ed il loro significato possono fornire indizi sulla loro antichità. La parola "nutricati" deriva dal latino *nutricare*, *nutricare* e *nutricari*, der. di *nutrix-icis* "nutrice", che significa "nutrire, allevare, sostenere". Questo termine, che in particolare allude a bambini o animali,

afferisce al sostegno della crescita e dello sviluppo. La parola “*alimentados*” proviene anche questa dal latino “*alimenta*”, che è il sostantivo derivato dal verbo “*alere*”, che significa “nutrire, alimentare, far crescere”, ma “*alere*” ha radici più antiche e si riferisce in generale al fornire sostentamento. In termini di antichità, “*alere*” e i suoi derivati sono probabilmente più antichi rispetto a nutrire. Nella scelta operata dalla professoressa può quindi emergere l’analisi attenta nell’interpretazione del testo afferendo quindi ad una connotazione più ampia legata alla crescita e al sostentamento. La stessa, durante l’intervista tenuta a Madrid il 12 marzo, ha chiarito: “*Por lo que se refiere a los arcaísmos y a los cultismos, no hemos perdido nada; es el abigarramiento de la sintaxis leopardiana que a veces es latina... (30’20”-30’45”)†*. Tale aspetto, per il quale è stato importante l’intervento del revisore dei testi di prosa, Alessandro Ryker, si è mostrato essere il più spinoso, ma ha contribuito a creare un testo che fosse fruibile e moderno, confermando la missione divulgativa della pubblicazione.

Passando al successivo e celebre idillio *El infinito*, composto a Recanati nella primavera del 1819, il poeta con pochi versi ci restituisce la visione di infiniti spazi e la musica dell’eterno scorrere del tempo. La sua stessa vita si dilegua in quella immensità senza confini, dimenticando ogni dolore: la visione è spazio, il suono è tempo. Le parole “*interminables espacios*”, “*profundísima quietud*”, “*infinito silencio*”, “*inmensidad*”, alimentano la riflessione del poeta circa l’incapacità umana di coglierne il senso con la ragione e, ancora una volta, come in un filo che unisce le opere scelte dalla professoressa Coriasso, si dimostra come possano essere intuiti solo tramite l’immaginazione.

È importante precisare che la traduzione presente in questa antologia dell’idillio analizzato, da tutti conosciuto e che nel corso della sua storia ha avuto numerose e prestigiose versioni, è frutto di un lavoro collettivo svolto all’interno del laboratorio poetico del master di traduzione dell’Universidad Complutense di Madrid (UCM) nell’anno accademico 2022-23, sotto la supervisione della professoressa Coriasso, coordinatrice. Questa partecipazione, desiderata e volontariamente assunta, è testimonianza, ancora una volta, del profondo desiderio di fare di questa antologia anche un contributo collettivo, attento ad accogliere i suggerimenti e l’ampiezza di vedute che nasce dalla collaborazione e il coinvolgimento attivo dei partecipanti, rielaborati però in un insieme omogeneo e coerente.

Impossibile non soffermarsi su *La retama o la flor del desierto*, in cui l’umile ginestra rappresenta l’anima del poeta, nel deserto della vita e la sua poesia, nel deserto dei tempi. Su questo sublime filo lirico si innesca tutta la filosofia leopardiana della vita e dell’arte, quasi che quel canto fosse già il testamento spirituale del poeta che doveva inchinare il suo stelo alla morte, proprio come la ginestra: “[...] *Y agacharás bajo el peso mortal, sin retinencia, tu inocente cabeza*” (308). La poesia è un invito alla solidarietà tra gli uomini, un richiamo a riconoscere la comune fragilità; la ginestra, che fiorisce in terre aride e desolate, rappresenta un atto di sfida alla sofferenza e alla miseria, di resistenza e di bellezza.

Ciò che emerge dalla lettura appassionata che fa la professoressa Coriasso del testo è l’universalità del messaggio poetico leopardiano, restituito con tocchi lievi, svelando appena il suo segreto: la visione di Leopardi abbraccia tutta la vita umana, dall’età infantile alla vecchiaia; in qualche modo parla alla nostra anima nei diversi momenti del trascorrere della

† <https://youtu.be/mzwW2jDZJ0?si=DURdLWTIMhfxOZDc>

nostra vita, riuscendo però a trascenderli e a far emergere la nostra umanità più profonda, sottesa.

Nell'antologia, nella scelta dei testi, si indaga il rapporto tra poesia e pensiero leopardiano, tra il suo pessimismo nichilista e l'essenza lirica. Si tratta di un volume che approfondisce a tutto tondo aspetti critici e li rende noti e fruibili nella realtà spagnola grazie soprattutto al dominio che la professoressa Coriasso dimostra, sia degli aspetti filosofici che letterari, dell'opera di Leopardi. L'imperfetto nulla che egli postula, consiste nell'apertura verso una luce, un frammento di luce che proviene dalla poesia. Proprio perché Leopardi è anche e soprattutto un poeta, egli avverte di non poter chiudere i suoi versi nel pessimismo e il nichilismo, gli occorre un respiro dell'anima; da questa fragile fessura scaturisce l'unico modo per poter comprendere la poesia di Leopardi, e questo non può essere che un modo filosofico. Il suo ateismo presuppone sempre una fede, seppure nell'assenza di Dio; c'è un nulla religioso in Leopardi che permette alle sue domande di risuonare nel silenzio di un cielo vuoto di Dio, di interrogarsi sul senso di ciò che è, ed emblematico tuona l'interrogativo che il pastore errante dell'Asia rivolge alla luna: "*¿y yo qué soy?*" (233).

METAMOR Y OTROS POEMAS (1945-1970), TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO DE PAOLA LASKARIS

Vittorio Bodini

Visor, Madrid, 2024,

(ISBN: 978-84-9895-583-5)

Francisco José Rodríguez-Mesa*

Universidad de Córdoba

“Debajo de un mueble pesado / que nadie piensa mover / hace muchos años se cayó un folio en blanco”: la traducción española que Paola Laskaris ofrece del incipit del poema “Sotto un pesante mobile” (“Debajo de un mueble pesado”)¹ es el mejor punto de partida para presentar, cincuenta y cinco años después de la muerte de su autor, la primera traducción completa de la poesía de Vittorio Bodini al español. En efecto, bajo un mueble pesado, relegado a un ángulo oscuro, olvidado y cubierto de polvo, como si del arpa de las rimas de Bécquer se tratase, parece haberse ocultado hasta el día de hoy para el público hispanohablante la producción lírica de ese extraordinario poeta e insigne hispanista italiano que fue Bodini. Afortunadamente, cuando se cumplen ciento diez años del nacimiento del autor de Bari, el esmero filológico y la destreza traductora de Paola Laskaris se han propuesto deshacer un inexplicable entuerto que ya duraba demasiado y que ha resultado en una edición bilingüe fiel al original y de un delicado lirismo que, indudablemente, el público hispanohablante disfrutará tanto en su vertiente crítica como poética.

Como se ha dicho, el olvido de la recepción de Bodini en el mundo hispanohablante y, en particular, en España supone un agravio de una cierta gravedad si se tiene en cuenta la semblanza del autor. No en vano, Vittorio Bodini fue uno de los grandes hispanistas italianos del siglo pasado, autor de obras críticas de muy primera línea acerca de la literatura áurea

* **Dirección para correspondencia:** Francisco José Rodríguez-Mesa, Dpto. de Ciencias del Lenguaje. Área de Filología Italiana. Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Cardenal Salazar s/n. 14071, Córdoba (francisco.rodriguez.mesa@uco.es).

¹ “Sotto un pesante mobile / che nessuno pensa di smuovere / cadde un foglio bianco, molti anni fa”, *Inediti / Inéditos (1954-1961)* (Bodini, 2024: 252-253).

y de la poesía española de la primera mitad del siglo XX que siguen considerándose hoy en día puntos de referencia para el estudio de algunas obras, autores o movimientos². Sin embargo, su labor de “misionero del hispanismo”, como Laskaris lo califica en el prólogo de la obra que aquí nos ocupa, también tuvo una fértil y extraordinaria faceta divulgadora a través de las traducciones de textos de la talla del teatro de Federico García Lorca (1952) o *Don Quijote* (1957), ambos para la editorial Einaudi³. De esta labor traductora, Maria Luisa Spaziani —otra gran exponente de este ámbito en la Italia del siglo XX— afirmó que Bodini fue “un traductor capaz de multiplicar la potencialidad de los autores” (2013). Pero, más allá de su labor de filólogo y de traductor al servicio, principalmente⁴, del hispanismo, Bodini fue poeta de una cierta complejidad y de un indudable interés. Si bien sus exordios se vinculan al hermetismo florentino, ciudad en la que cursó estudios universitarios y gracias a la cual trabó amistad con otros poetas, como Alessandro Parronchi o Mario Luzi, y con el también hispanista Oreste Macrì, su *modus scribendi* se vincula indefectiblemente al Sur, a esa *pensée méditerranéenne* que ya teorizase Albert Camus y que proclamaba la más íntima comunión entre el sujeto y el paisaje⁵.

Este pensamiento mediterráneo despunta ya en el primer verso que encontramos en el volumen de su poesía traducida: “Tú no conoces el Sur, las casas encaladas / de las que salíamos al sol como números / en la cara de un dado”⁶. En efecto, tal vez el lector hispanohablante que emprenda la lectura de la poesía bodiniana no conozca la esencia de ese Sur, con mayúsculas, de ese *Mezzogiorno* que constituye a la vez su razón de ser y su materialización, pero, a medida que se recorre el volumen (“Por las llanuras del Sur no pasa un sueño”, “Cuando volví al Sur, a mi pueblo”, “Bestiario salentino”, “La luna de los Borbones”, “Cocumola”, “Muerta en Apulia”, “Desde la puerta del carbonero”, “Lecce”, “Brindisi” y un largo etcétera), las imágenes surgen con una elocuencia tal que es imposible no sentir el frenetismo inmóvil de la vida meridional recortado sobre el candor de la cal en un ritmo poético que Laskaris describe, de forma igualmente vívida, como “tejido con seda y esparto” y que da cuenta de la complejidad lírica de Bodini.

Esta complejidad lírica se articuló en un número nada desdeñable de composiciones, recogidas en el presente volumen —que se estructura en once secciones, tomando como base la edición italiana de la poesía completa del autor según la edición de su amigo y colega Oreste Macrì (Bodini, 2015)— en el que las traducciones están acompañadas por sus respectivas

2 Baste citar la extensa antología en dos volúmenes con ensayo introductorio *I poeti surrealisti spagnoli* (1963), cuya parte crítica se tradujo al español (vid. Bodini, 1971a), o *Studi sul barocco di Góngora* (1964) y *Segni e simboli nella “Vida es sueño”* (1968), que fueron publicados en España conjuntamente (vid. Bodini, 1971b).

3 Para Einaudi también tradujo a Juan Goytisolo (1959), a Quevedo (1965), a Alberti (1966), a Larrea (1969) o a Neruda (1970), más allá de sus colaboraciones con otras editoriales de prestigio, entre las que destaca la milanese Mondadori.

4 No cabe pensar que el ámbito de la literatura española fuese el único que se benefició de las agudas observaciones de Bodini, pues, como se desprende de sus escritos críticos, recientemente publicados por Antonio Lucio Giannone (vid. Bodini, 2021), el crítico de Bari también se ocupó de figuras tan variadas como Joyce, Poe o Gozzano.

5 Recordemos que, para el escritor franco-argelino, encontrar el sentido de la existencia, desde la óptica del pensamiento mediterráneo, significaba invertir el mundo y descubrir que el hombre es uno con él (Camus, 1937: 48). Para profundizar en esta esencia mediterránea, véase Weyembergh *et al.*, 2017.

6 “Tu nonosci il Sud, le case di calce / da cui uscivamo al sole come numeri / dalla faccia di un dado”, *Foglie di tabacco / Hojas de tabaco* (1945-1947) (Bodini, 2024: 22-23).

versiones italianas a espejo. Así pues, el volumen se abre con el primer poemario, *Foglie di tabacco / Hojas de tabaco* (1945-1947), sigue con *Altri versi / Otros versos*, que contiene composiciones que se remontan al mismo trienio. En tercer lugar, encontramos *La luna dei Borboni / La luna de los Borbones* (1950-1951), seleccionada como obra finalista para el Premio Viareggio de poesía de 1952⁷; seguida de *Dopo la luna / Después de la luna* (1952-1955), con la que el poeta gana el Premio Carducci en 1956; de *Via de Angelis* (1956-1960); de *Serie stazzemese* (1961) antes de pasar a un “Apéndice” de *Vecchi versi / Viejos versos*, que contiene los primeros poemas de Bodini incluidos en el volumen y datados en torno a 1939-1941⁸. A continuación, se encuentra el poemario que da nombre al volumen español: *Metamor* (1962-1966) y una sección dedicada a los numerosos inéditos entre 1954-1961 antes de pasar a sus dos últimos poemarios: *Zeta* (1962-1969) y *La civiltà industriale o poesie ovali / La civilización industrial o poemas ovales* (1966-1970).

Sin duda, la traducción de todo gran poeta que se precie supone una dificultad más que considerable, pues, por denominación, consistirá en hacer vestir unos ropajes a sus ideas poéticas que siempre serán ajenos a aquellos con los que el poeta primigenio las atavió. No obstante, lo arduo de esta tarea crece exponencialmente cuando el poeta en cuestión no solo fue un extraordinario lírico, sino un inclito traductor que consiguió que las vestimentas italianas de Alberti, Salinas, Aleixandre o Neruda luciesen como si siempre les hubiesen pertenecido. Ante esta visión, muchos serían los profesionales del trasvase lingüístico que se hubiesen abstenido de emprender el reto o que lo hubieran iniciado con dubitativa pluma. Sin embargo, Paola Laskaris –destacada hispanista que, como hiciese otrora el mismo Bodini, desempeña su magisterio en la Universidad de Bari– ha logrado materializar este desafío en un texto impecable capaz de trasladar al lector hispanohablante con toda fidelidad los muchos matices de la voz bodiniana.

Laskaris, con este volumen, solventa una deuda que la poesía española contrajo hace décadas con el gran poeta de Bari y que el mismo Rafael Alberti prometió zanjar en los actos de homenaje a Bodini que se desarrollaron en Italia en 1984. El gaditano faltó a su palabra, pero, sin duda, estaría satisfecho con el resultado del volumen que ahora nos presenta Visor.

Llegados a este punto, no cabe más que desear que las otras vertientes de la producción bodiniana, aunque menores con respecto a su poesía (como su faceta narrativa), sigan pronto la suerte de su lírica y puedan presentarse al lector hispanohablante.

REFERENCIAS

Bodini, V. (1971a). *Los poetas surrealistas españoles*. Tusquets.

Bodini, V. (1971b). *Estudio estructural de la literatura clásica española*. Martínez Roca.

Bodini, V. (2015). *Tutte le poesie* (O. Macrì, Ed.). Besa Muci.

7 Finalmente, será Giorgio Caproni, con *Stanze della funicolare*, quien se alzará con el galardón.

8 Como ilustró Francesco Lala, las primeras composiciones de un Bodini aún en formación e inspirado por el futurismo, ven la luz a partir de 1932 en periódicos como *Vecchio e nuovo* y *La voce del Salento*. Sin embargo, el mismo crítico asegura que los resultados de esta fase son “ben povera cosa” (Lala, 1980-1981: 99). Quizás la exclusión de estos primeros poemas en el volumen que aquí nos ocupa haya sido el motivo por el que su editora y traductora ha evitado aplicar a la versión española la etiqueta de “poesía completa” que Macrì ya utilizase en la italiana (Bodini, 2015).

- Bodini, V. (2021). “*Allargare il gioco*”. *Scritti critici (1941–1970)* (A. L. Giannone, Ed.). Besa Muci.
- Bodini, V. (2024). *Metamor y otros poemas (1945–1970)* (P. Laskaris, Trad. y Pról.). Visor.
- Camus, A. (1937). *L’envers et l’endroit*. Gallimard.
- Lala, F. (1980–1981). Testi di Bodini dalla “Formazione” a “Metamor”. *Studi Salentini, LVII–LVIII*, 99–114.
- Spaziani, M. L. (2013, 13 de diciembre). *Homenaje a Vittorio Bodini en el Centenario de su nacimiento, Rocca Colonna di Castelnuovo di Porto* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IgfYVMbd1yk&ab_channel=Bove
- Weyembergh, M., et al. (Eds.). (2017). *Albert Camus et la pensée de midi*. Alain Barthélemy.

LANGUE(S) ET ESPACES DANS LES XÉNOGRAPHIES FÉMININES EN FRANÇAIS

Marina Ortrud M. Hertramps et Diana Mistreanu (éds.)

Munich. AVM. Edition. 2024. 211 p.

(ISBN: 978-3-95477-174-5)

Ana Belén Soto*

Universidad Autónoma de Madrid

Coédité par Marina Ortrud M. Hertramps et Diana Mistreanu, *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en Français* est un volume collectif qui analyse la production littéraire d'un corpus d'auteures venues d'ailleurs, qui présentent une démarche volontaire vers la langue française et évoquent la complexe filiation linguistique et culturelle des identités multiples. L'ensemble de contributions s'inscrit dans le cadre théorique des xénographies féminines (Alfaro, Sawas et Soto 2020) dans l'objectif de « dépasser la disjonction entre littérature française et littérature francophone ou francographe, terminologie chargée de connotations coloniales et d'implications axiologiques » (p. 10). Il est donc question de décoloniser le regard pour mieux appréhender la texture langagière des productions romanesques des dernières décennies.

C'est alors dans ce contexte que les éditrices réfléchissent sur « Les espaces des xénographies féminines de langue française » dans le chapitre inaugural. Il importe de souligner que c'est lors de cette introduction qu'elles exposent les objectifs de cet ouvrage. Dans un premier temps, il s'agit de rendre visible la littérature au féminin pour mettre en lumière l'évolution du canon littéraire, et par conséquent de l'Histoire de la Littérature contemporaine, écrite désormais par des écrivains et des écrivaines d'ici et d'ailleurs. À cet égard, les travaux qui composent cet ouvrage s'intéressent aux *topoi* qui articulent la mosaïque littéraire. La langue et l'espace deviennent les axes paradigmatiques de cette réflexion du fait que le processus de migration constitue « le catalyseur de la déconstruction de notions

* **Adresse de correspondance** : Ana Belén Soto, Universidad Autónoma de Madrid, C/ Francisco Tomás y Valiente, 1, 28049, Madrid (anabelen.soto@uam.es).

comme la classe ou le genre, en même temps que le véhicule d'une invitation à aller au-delà de ces notions pour remettre en question les représentations monolithiques mises à la disposition des individus par une culture afin de s'ouvrir à la diversité du monde » (p. 8). De ce fait, le troisième objectif de ce volume s'inscrit dans la ferme volonté de rompre avec les discours exoticiants qui réduisent ce corpus à leurs appartenances nationales, ethniques et même de genre. Les éditrices inscrivent dès lors l'esprit de cet ouvrage dans le besoin « de montrer comment la xénographie féminine est un instrument de réflexion sur le monde, d'interrogation et de remise en question critique de ce dernier » (p. 9). En effet, les auteures xénographes ne se limitent pas à dessiner leurs univers de provenance, elles se servent de leurs expériences vécues pour dénoncer les inégalités. Il s'agit donc d'une écriture engagée sous une multiplicité de perspectives qui en découle d'une réflexion autour des valeurs démocratiques.

Cette introduction est suivie de « Pays sans mémoire : Espace(s), guerre(s) et identité(s) chez Hemley Boum », une contribution où Mélanie Koch-Fröhlich met en exergue la manière dont la production littéraire de Boum « invite à appréhender l'exil, avec toutes ses implications négatives que ce terme comporte, sous un angle nouveau, voire réparateur, lui concédant le pouvoir de construire une vision dépaycée de l'histoire de son pays, capable de dépasser le confort des évidences devenues trop familières » (p. 15). L'axe principal de cette analyse met en avant la manière dont parler de l'histoire du Cameroun implique parler aussi des tabous, « de cette amnésie historique [...] qui, sans craindre l'indicible, met le doigt sur les plaies béantes d'un passé colonial toujours inachevé » (p. 23). En outre, de manière transversale, Koch-Fröhlich évoque l'approche des questions de migration adoptée par les médias occidentaux qui peut aboutir à l'invisibilisation au profit d'autres informations jugées plus importantes.

Cindy Gervolino remonte le continent africain pour nous situer près du bassin méditerranéen dans « Paroles de l'exil : impossible retour et territoires de la non-appartenance dans *Le silence des rives* de Leïla Sebbar », une étude qui s'attarde sur la crise identitaire des individus vivant dans l'entre-deux. Le tiraillement personnel des individus migrants, le sentiment de (dé)racinement, l'importance accordée à la famille comme ancrage vital et les mécanismes de la mémoire articulent la mise en examen du tissu fictionnel de Sebbar capable de créer « des effets de discontinuité et [de] dessine[r] des espaces habités par une variété de voix, pour faire éprouver un sentiment de fragmentation partagé par l'exilé et le lecteur » (p. 38). Le passé devient ainsi chez Sebbar un topos atemporel où des sentiments liés à la tristesse et à la culpabilité s'y logent et donnent un effet de « redistribution singulière entre identité et altérité dans un espace qui ne l'est pas » (p. 39).

Le parcours transfrontalier de ce volume collectif nous guide ensuite vers l'Asie. Dans « Pour une étude de l'effet-espace dans les romans de cycle de Ying Chen » Karine Beaudoin se propose d'examiner l'impact des choix esthétiques et littéraires faits par cette auteure franco-canadienne d'origine chinoise. Le regard est ici porté vers l'accent affectif des espaces individuels. À cet égard, Beaudoin se focalise sur le rapport existant entre la psyché et l'espace, entre l'être et le lieu habité, entre l'essence humaine et son étendue (in)tangibile. L'objectif est d'examiner au fil des pages la perception subjective de l'exil dans un édifice romanesque à portée « universelle sur le thème du limitrophe, du vivre ensemble et du vivre

pourquoi : un régime de lecture imposé par ‘l’écart rhétorique’ qu’engendre tout ‘univers parallèle’ » (p. 48).

Anna Bourges-Celaries, par la suite, se focalise sur « Des espaces japonais du français » dans une approche comparatiste et écopoétique de *Nagori* (Ryoko, 2018) et *Sémi* (Aki, 2021). Le choix du corpus objet d’étude n’est pas anodin, les auteures convergent du fait de leurs origines Japonaises, même si différent dans les pays d’accueils dont elles font partie. En effet, Sekiguchi Ryoko habite en France, alors que Shimazaki Aki réside au Québec. Le système d’écriture devient l’enjeu majeur de cette réflexion, car il s’agit d’une nouvelle approche à la graphie, d’une nouvelle manière de voir et d’appréhender le monde à travers l’écriture. De ce fait, la langue devient un environnement en soi du fait de son double symbolisme, entant qu’espace de création littéraire et de la portée identitaire. La thématique changeante et muable des saisons ancre également la lecture dans un va-et-vient permanent entre le Japon et l’Occident où le lecteur y trouve non seulement des différences, mais aussi des points de rencontre. La présence des termes japonais écrits en graphie latine permet de souligner l’intraduisible du miroir identitaire des repères langagiers qui transforment les expériences vécues. De ce fait, Bourges-Celaries conclut que « l’hétérolinguisme enrichit alors l’expérience littéraire, dépassant le simple effet d’exotisme. Cette superposition entre les langues française et japonaise qui a ainsi lieu entraîne un rapprochement [...] [socioculturel], [...] [et] incite le lecteur à envisager le Japon comme un territoire plus proche [...] qu’il ne le croyait » (p. 67).

Le Moyen-Orient devient l’étape suivante de cette traversée transfrontalière sous la plume d’Olympia Antoniadou dans un chapitre intitulé : « ‘Elles viennent d’ailleurs’ : exemple d’une xénographie féminine iranienne ». La réflexion porte sur l’édifice romanesque de quatre auteures exilées en France qui mettent en avant la multiplicité de tesselles qui composent la mosaïque de la diaspora iranienne. Les auteures convoquées sont Ab-nousse Shalmani, Chahdortt Djavann, Delphine Minoui et Maryam Madjidi. L’analyse se focalise notamment sur la représentation de la notion de ville dans cette étude protéiforme qui imbrique l’espace habité et l’espace rêvé, le présent et le passé, la mémoire et la géographie sensorielle. D’après Antoniadou, « pour elles, la difficulté d’abandonner le pays de l’enfance, exprimée à travers l’écriture, mène au sentiment de la non-appartenance et de l’étrangéité, se trouvant étrangères soit à elles-mêmes, soit aux autres » (p. 78).

Tatiana Lettany donne suite à cette approche analytique tout en se focalisant sur la production romanesque de l’une de ces auteures : Maryam Madjidi. En effet, dans « Nulle part et ailleurs : les exils racontés de Maryam Madjidi » Lettany explore la reconstruction scripturale des bribes mémorielles d’un exil traumatique. L’interaction personnelle avec les espaces de l’exil fait de lors émerger la représentation de l’altérité, mais aussi le sentiment d’exclusion. De ce fait, Lettany conclut que « la libération des conflits intérieurs constitue l’enjeu central des deux romans » (p. 86). L’analyse se penche ainsi sur les dynamiques de ségrégation qui séparent, qui dissocient, qui fragmentent le socle sociétal ; mais aussi, sur ce les (im)possibilités du retour du point de vue socioaffectif, du deuil et de résilience.

Kristen von Hagen de se penche également sur une autre des auteures convoquées par Antoniadou. Dans « Poétique de l’espace dans *Désorientale* (2016) de Négar Djavadi » von Hagen examine la perception affective-spatiale des identités hybrides ainsi que sur l’esthé-

tique intermédiaire qui marque la stratégie discursive à travers l'exemple de Négar Djavadi. La représentation de la liminalité est ici intimement liée à la position marginale de la protagoniste, ainsi que sur ces espaces de transit -tels que l'escalator ou l'escalier- qui innervent le roman. Les réminiscences dans l'interlude des espaces médiatiques jouent également un rôle essentiel au sien de cette approche métalittéraire qui fait appel aux procédés narratifs cinématographiques pour dessiner la cartographie mémorielle de l'entre-deux inhérente à l'expérience géopoétique de l'hôpital.

La contribution qui s'en suit suppose un rapprochement vers le continent européen. En effet, « Les chronotopes d'une xénographie. *Cahiers enterrés sous un pêcher* d'Elsa Triolet » ébauche l'évolution translinguistique d'une écrivaine qui, à cheval entre sa Russie natale et la France, devient la première femme lauréate du Prix Goncourt. C'est dans ce contexte que l'étude de Véra Gajiu se sert de l'écriture comme espace perméable aux liens ontologiques de l'espace-temps. Autrement dit, « l'axe temporel et l'axe spatial du chronotope de la mémoire se mélangent aux axes temporel et spatial du chronotope de l'écriture jusqu'à interroger la réappropriation et le retour chez soi de la protagoniste, mais aussi de l'auteure » (p. 116). La cartographie chronotopique de l'existence intra et extracorporelle imbrique aussi le chronotope de la mémoire de sorte que le temps personnel qui s'écoule dans un espace intime oscille vers l'extérieur où la protagoniste -et alter ego de l'auteure- « se retrouve emprisonnée dans l'abîme spatial et temporel de l'Histoire. Les deux femmes écrivent pour ne pas oublier, elles écrivent pour se libérer, mais aussi pour libérer les mots. Au début de la guerre [...], elle croyait toujours possible de pouvoir agir par l'écriture » (p. 124).

Diana Mistreanu poursuit cette traversée dans cette Europe que l'on appelait de l'Est dans une étude intitulée : « Espaces, affect et écoféminisme dans *Demain il n'y aura plus de trains* (1991) d'Ugnė Karvelis ». Mistreanu se sert donc d'un ouvrage finiséculaire pour mettre en avant la manière dont le travail de mémoire représente non seulement une réparation thérapeutique mais aussi une manière de réparer le monde, de rendre visible ce qui ne l'est pas et de contribuer à enrichir la mosaïque littéraire des xénographies féminines. C'est dans ce contexte qu'elle inscrit son projet de recherche sur les relations établies entre la littérature et l'activité mentale, entre les espaces représentés et l'expression des émotions des personnages. Une perspective esquissée au fil des pages qui la mène à conclure comme suit : « Écrire en français sur une Lituanie meurtrie par la Russie soviétique signifie ainsi aller à l'encontre de l'oubli et de l'indifférence, mais aussi rappeler, dans un texte tristement prophétique, que la démocratie ne doit jamais être considérée comme acquise et que la lutte contre les totalitarismes reste encore inachevée » (p. 138).

Ce parcours littéraire qui met en lumière les conséquences humaines des systèmes totalitaires se trouve être aussi au cœur de la réflexion menée par Milica Marinkovic dans « Le chemin identitaire et l'espace-temps dans *Le chemin des pierres* de Ljubica Milicevic ». Le parcours transfrontalier de cette auteure née en Yougoslavie et exilée au Québec dans les années soixante-dix devient d'après Marinkovic « un bel exemple d'écriture translingue ». En effet, Milicevic utilise le français comme langue d'écriture romanesque, mais l'anglais pour la poésie, et en même temps le serbe, sa langue maternelle, garde toujours sa place dans le processus de création. Le deuil, la cendre et la séparation esquissent la géographie sémantique

tique d'une perte qui s'avèrera être définitive. Si l'exil rend impossible le retour au pays natal, l'évolution historique de ce territoire européen fait que cette impossibilité du retour soit aussi bien émotionnelle que réelle. C'est pourquoi la symbolique des espaces qui innervent le roman devient le fil conducteur d'une possession intangible, affective et mémorielle.

Le chapitre suivant suppose un nouveau voyage intratextuel, vers l'Amérique du Sud par le biais de « Hétérotopies et hétéroglossie dans *Sans autre lieu que la nuit*. Espace xénographique et gynographique ». Santa Vanessa Cavallari s'intéresse à l'univers narratif d'une auteure d'origine italo-cubaine qui se sert de l'agglomération parisienne comme scénario d'une prolifération de relations interpersonnelles dans l'objectif de mettre « en scène le paradoxal effritement de l'altérité » (p. 159). Les micro-espaces entassent les personnages qui innervent le roman et, en même temps, « la ville paraît [...] ne plus être habitée par des humains, mais par une confusion de voix qu'on essaie d'appeler et entendre uniquement pour occuper son temps » (p. 161). À cet égard, Cavallari se demande s'il n'est donc pas légitime d'interpréter le réseau de voix et de pensées comme une autre forme d'hétérotopie. C'est alors dans ce contexte que Cavallari s'attèle à contrer l'hétérotopie machiste à la lumière de l'hétéroglossie féminine, car « c'est en opposant son hétéroglossie à l'hétérotopie que la femme semble gagner un espace privilégié légitimant et renforçant l'identité féminine » (p. 167).

Pour clore ce volumen collectif les deux contributions qui s'en suivent ramènent le lecteur de nouveau vers cette Europe qui au vu émerger les politiques totalitaires du siècle passé. Dans un premier temps, Marina Ortrud M. Hertrampf s'intéresse à « La polyphonie translingue comme patrie hétérotope d'une femme exilée : réflexions sur *Le bel exil* (1999) d'Adelaïde Blasquez ». Née dans une famille hispano-allemande -père espagnol républicain et mère allemande juive-, Adelaïde Blasquez a vécu l'exil, d'abord en France puis en Argentine. La question de la langue devient alors l'enjeu majeur d'une analyse qui se penche sur l'apport de la langue à la construction identitaire. De ce fait, Hertrampf considère le choix langagier comme un positionnement politique et un ancrage identitaire car, « en tant que tiers espace de l'être entre deux mondes linguistiques, cette patrie linguistique hétérotope agit comme un catalyseur de l'expression littéraire, comme une force productive de l'élaboration de sa propre expérience d'une identité entre nations, cultures et langues » (p. 177). Puis, Hertrampf analyse la manière dont l'écriture se révèle un refuge pour cette auteure qui devient, par ailleurs, l'un des exemples emblématiques des xénographies féminines dans l'Europe d'hier.

« L'art du récit par-delà les frontières : la xénographie d'Elisa Chimenti » clôt ce volume collectif sur une traversée transfrontalière qui nous permet de réfléchir sur l'évolution des processus migratoires au cours de l'Histoire. Si les voyages trans-maritimes qui lient le Maghreb à l'Europe aujourd'hui félicitent l'idée du continent européen comme *El Dorado* contemporain, la famille Chimenti s'est vue obligée de quitter l'Italie pour s'installer au Maghreb. Ce voyage inverse est d'autant plus intéressant pour le lecteur actuel que l'auteure tisse dans son édifice romanesque les influences interculturelles qui l'habitent. Rappelons au passage que l'auteure peint dans l'espace clos du harem une multiplicité de rapports qui prônent tantôt l'émancipation des femmes tantôt le patrimoine socioculturel de ces femmes en situation de marginalisation. C'est pourquoi, Bianca Vallarano conclut que « raconter

ces histoires signifie alors transmettre un savoir et faire communauté [...]. Dans ce sens, cette marginalité -du harem, de la veillée, de l'oralité, de l'être femme- 'is much more than a site of deprivation [...] it is also the site of radical possibility, a space or resistance' » (pp. 202-203).

Il s'agit, par conséquent, d'un ouvrage qui contribue à la constitution d'un panorama littéraire en constante évolution du fait de son actualité et de la fécondité créatrice des écrits autofictionnels contemporains. En outre, le regard porté au féminin permet aussi de rendre visible la multiplicité de rôles socioculturels inhérents à la femme, ainsi que les préjugés occasionnels, (in)volontaires ou encore toutes sortes d'autres distorsions structurelles qui sont à l'origine du plafond de verre. Puis, il y a aussi un troisième point qui relève à nos yeux un intérêt particulier : si l'évolution de l'Histoire peut être perçue dans sa complexité circulaire, ne serait-il peut-être pas nécessaire de s'attarder sur l'histoire de ces femmes qui mettent en lumière la complexité des parcours exilés, fuyant les systèmes totalitaires ? Loin d'avoir une réponse concrète, nous nous permettons de parler et de faire parler de ces sujets au cœur d'un projet qui permet de penser le monde pour panser les blessures, penser l'Histoire pour panser les fissures.

RÉFÉRENCES

Alfaro, M., Sawas, S. et Soto, A. B. (Éds.) (2020). *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Peter Lang.

«LO LATINO È PERPETUO» PAROLE ATTUALI DI UNA LINGUA ANTICA

Maurizio Trifone

Roma. Carocci. 2024. 218 p.

(ISBN 978-88-290-2525-1)

Paolo Tabacchini*

Masaryk University of Brno

Il presente contributo reca la firma di uno tra i massimi linguisti italiani, Maurizio Trifone, professore ordinario presso l'Università degli Studi di Cagliari. L'autore, allievo diretto dell'eminente linguista e filologo italiano Maurizio Dardano, ha compiuto studi di grande rilievo nel campo della dialettologia (*Aspetti linguistici della marginalità nella periferia romana*, in «Annali dell'Università per stranieri di Perugia» (supplemento al n. 18), Guerra Edizioni, Perugia, 1993), della linguistica storica (*Lingua e società nella Roma rinascimentale. I. Testi e scriventi*, Franco Cesati Editore, Firenze, 1999; *Carte mercantili a Roma tra '400 e '500*, Betti Editrice, Siena, 2003), dei linguaggi specialistici (*Il linguaggio burocratico*, in *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, a cura di P. Trifone, Roma, Carocci, 2006, pp. 213-240) e della lessicografia (*Devoto-Oli dei sinonimi e contrari*, Le Monnier, 2013; *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Le Monnier, Firenze-Milano, 2017 – insieme a Luca Serianni). Pertanto, l'opera in questione, «*Lo latino è perpetuo*» *Parole attuali di una lingua antica* (Roma, Carocci, 2024), si inserisce in una lunga produzione di alto profilo accademico e che ha avuto e continua ad avere un rilievo notevole all'interno della tradizione degli studi linguistico-filologici. Anzi, pur avendo un insolito taglio divulgativo, l'opera si pone nella produzione dell'autore come lavoro della piena maturità, un compendio delle ricerche di un'intera carriera.

Il titolo, «*Lo latino è perpetuo*», come già dichiarano le virgolette, prende spunto da una formula usata da Dante nella parte iniziale del *Convivio* nella quale motiva la scelta insolita

* **Indirizzo per la corrispondenza:** Paolo Tabacchini, Department of Classical Studies, Masaryk University of Brno (CZ), Arne Nováka 1, 602 00 Brno (CZ) (tabacchini.p@hotmail.it).

del volgare per la sua opera filosofica (*Convivio* I, 8: «Le quali disposizioni tutte li manca[va]no, se latino e non volgare fosse stato, poi che le canzoni sono volgari. Ché, primamente, non era subietto ma sovrano, e per nobilità e per virtù e per bellezza. Per nobilità, perché lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile»). Segue poi un sottotitolo più esplicativo, *Parole attuali di una lingua antica*, costruito per contrasto tra due aggettivi opposti ('attuali' e 'antica') e fortemente legato al titolo precedente; infatti, a rigore, solo qualcosa di 'perpetuo' può essere 'attuale' e 'antico' allo stesso tempo. Questo trittico di aggettivi si riferisce al nome 'latino' (tanto 'parola', quanto 'lingua', tanto *uso*, quanto *norma*), il quale è inteso sia come «lingua antica» (il latino propriamente detto), che come «parole attuali» dei dialetti romanzi.

Il volume è strutturato per casi esemplari: 65 brevi capitoli con titoli che richiamano fraseologie molto note, tanto di ascendenza popolare (ess. "Non menar il can per l'aia", "La volpe muta il pelo ma non il vizio", ecc.), che colta (ess. "«L'aiuola che ci fa tanto feroci»", "*Roma, caput mundi*", ecc.); e ognuno di questi, richiamano a loro volta un grappolo di parole che hanno avuto una notevole storia all'interno della cultura europea.

Questo elenco, una sorta di "fenomenologia della perpetuità", è introdotta da una premessa teorica e metodologica nella quale si spiega, con esempi esplicativi, quello che può considerarsi uno dei pilastri della linguistica storica: la differenza tra parole *popolari* e parole *colte* di derivazione latina, vale a dire le parole ereditate direttamente dal latino senza soluzione di continuità e che pertanto hanno subito sostanziali modificazioni (ad es. ARBÖRE(M) > 'albero'); e i *latinismi*, ossia le parole riprese in una certa epoca storica direttamente dalla forma latina originaria o con minimi adeguamenti (ad es. ARBÖRĒU(M) > 'arboreo'). Basandosi sui dati del censimento lessicale sviluppato durante la compilazione del GRADIT, il *Grande dizionario italiano dell'uso* curato da Tullio De Mauro, l'autore parte da un dato di fatto: dei 35000 lemmi di derivazione latina presenti del dizionario, solo poco più di 4500 sono quelli ereditati direttamente dal latino (ossia, le parole *popolari*), mentre quelle riprese dal latino (le parole *colte*) ammontano a più di 30000. La schiacciante superiorità (siamo oltre l'85%) delle parole *colte*, dette anche *latinismi*, indicano con chiarezza la rilevanza fondamentale del latino all'interno della tradizione linguistica (e quindi anche culturale) italiana e romanza. Chiudono infatti il volume i "Riferimenti bibliografici", che raccolgono vocabolari, articoli e monografie sul tema, e un "Indice delle parole e delle espressioni", che raccoglie invece più di 1500 voci indagate nel volume, tra forme latine e esiti romanzi (principalmente italiani). I 65 capitoli del libro, che raccolgono quegli "sciami di parole" legate tra loro (principalmente per famiglie di parole connesse ad una forma latina di base) mostrano, in maniera discorsiva e a volte quasi narrativa, le storie che si nascondono dietro le parole attuali della lingua d'uso.

Come mostrano chiaramente il titolo, la struttura, la premessa metodologica e i numerosi esempi, l'opera sottende una coerenza teorica estremamente solida, la quale indica a sua volta una visione unitaria del fatto linguistico romanzo: la presenza viva e vitale del latino e della sua cultura all'interno delle tradizioni romanze (ma anche europee e occidentali in generale), quella perpetuità del latino già segnalata da Dante.

L'opera si rivolge ad un pubblico più ampio di quello specificatamente accademico e dei dipartimenti di linguistica e filologia. Lo stile discorsivo e spesso quasi narrativo, i tecnici-

smi spesso evitati o laddove non possibile spiegati in maniera semplice e chiara, rendono il volume agevole alla fruizione anche all'appassionato o allo specialista di altri settori. «*Lo latino è perpetuo*» si dimostra un'opera utile all'approfondimento di quelle conoscenze e competenze legate all'educazione linguistica, un requisito indispensabile per ogni cittadino nell'era delle società complesse.

LISTADO DE REVISORES Y REVISORAS

Desde el equipo editorial de Estudios Románicos queremos expresar nuestro agradecimiento a estas 25 revisoras y 17 revisores por hacer posible la publicación de los trabajos que presenta este volumen.

Florian Alix, Sorbonne Université
Margarita Alfaro Amieiro, U. Autónoma de Madrid
Laura Amigot Castillo, U. Complutense de Madrid
Enrique Balsameda, U. de La Rioja
M.^a Teresa Barbadillo de la Fuente, U. Complutense de Madrid
Elsa Borsari, U. de Córdoba
Antonio Candelero, U. Católica de Murcia
Lourdes Carriedo López, U. Complutense de Madrid
Elke Cases Berbel, U. Complutense de Madrid
Antonio Cazorla Castellón, U. de Almería
Ángel Clemente Escobar, U. de Granada
Valentina Colonna, U. de Granada
Analía Cuadrado Rey, U. de Alicante
Syrine Daoussi, U. de Granada
Silvia Datteroni, U. de Granada
Cristián Díaz Rodríguez, U. de La Laguna
María Fernández Ríos, U. de Málaga
Carme Figuerola, U. de Lleida
Juan Manuel Garrido, UNED
Manuel Gómez Campos, U. de Córdoba
Nieves Ibeas Vuelta, U. de Zaragoza
Joaquín Juan Penalva, U. Miguel Hernández
Pedro Luis Ladrón de Guevara, U. de Murcia
Rosario Lisciandro, U. de Almería
Santiago López Martínez-Miras, U. de Santiago de Compostela
Rocío Luque, U. di Trieste
Elvira Manero Richard, U. de Murcia
Manuel Vicente Martí Sánchez, U. de Alcalá de Henares
Flor Mena Martínez, U. de Murcia
Giovanna Angela Mura, u. de Alicante
Lucía Navarro Brotons, U. de Alicante
Carmen Picó Monzo, U. de Valencia
Francisco Plá Colomer, U. de Jaén
Francisco José Rodríguez Muñoz, U. de Almería
Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, U. de Córdoba
Guillermo Rojo, U. Complutense de Madrid
Natalia Rojo, U. de Valladolid

Elena Sánchez López, U. de Alicante
Isabel Santamaría Pérez, U. de Alicante
Lourdes Soriano Robles, U. de Barcelona
Lourdes Ángeles Terrón Barbosa, U. de Valladolid
Verónica del Valle, Universidad Marie Curie-Skłodowska

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA

Estudios Románicos es una revista científica editada por el Área de Filología Románica de la Universidad de Murcia a través de su Servicio de Publicaciones, con ISSN impreso: 0210-4911 e ISSN electrónico: 1989-614X.

Su objetivo es presentar trabajos de investigación inéditos dentro del ámbito lingüístico y literario románico, en las siguientes materias:

- Lingüística románica diacrónica.
- Lenguas y literaturas románicas medievales y su recuperación a partir del siglo XIX.
- Literatura occitana moderna.
- Estudios sobre lenguas y literaturas románicas minoritarias.
- Estudios comparativos fundamentados en una tradición romanística.
- Estudios de lenguas y literaturas románicas modernas.

Por lo tanto, la revista está abierta a todos los especialistas en estas líneas de investigación. El Consejo de Redacción, con la colaboración del Comité científico, y un amplio número de informantes especialistas consideran el valor de cada uno de los originales entregados por los autores y deciden sobre la conveniencia o no de su publicación, la sección en que se incluirá el artículo aceptado y la forma del mismo. El volumen 35, correspondiente al año 2026, tendrá los siguientes apartados:

- I. MONOGRÁFICO: “Humanidades ambientales y ecocrítica en los estudios románicos”, coordinado por M.^a Belén Hernández González y Montserrat López Mújica.
- II. MISCELÁNEA: Trabajos sobre lengua o literatura románicas.
- III. RESEÑAS.

Y el plazo de presentación de artículos está abierto hasta el 15-04-2026. En caso de recibir más artículos de los que nos es posible publicar, se cerrará con antelación la admisión.

Las normas de presentación de los trabajos pueden consultarse en la página web de la revista:

<http://revistas.um.es/estudiosromanicos/about/submissions#authorGuidelines>

Pruebas de imprenta: Cada autor recibirá una prueba de imprenta de su trabajo en forma de paginación. El autor deberá ajustarse a los plazos de devolución de las pruebas corregidas y, asimismo, evitar la introducción de modificaciones importantes al texto original.

Estudios Románicos está incluida en las siguientes bases de datos bibliográficos:

Estudios Románicos is indexed in the following bibliographic database:

Bases de données où *Estudios Románicos* est insérée:

- CARHUS PLUS +. Revistes científiques de ciències socials i humanitats.
https://www10.gencat.net/agaur_boga/AppJava/FlowControl
- CIRC. Clasificación integrada de revistas científicas.
<http://epuc.cchs.csic.es/circ/>
- DIALNET. Portal de difusión de la producción científica hispana. Universidad de La Rioja.
<http://dialnet.unirioja.es/>
- DICE. Difusión y calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas.
<http://dice.cindoc.csic.es/>
- DIGITUM. Depósito Digital Institucional de la Universidad de Murcia.
<http://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/3>
- E-REVISTAS. Plataforma Open-Access de Revistas Científicas Electrónicas Españolas y Latinoamericanas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
<http://www.erevistas.csic.es/>
- ERIH. European Science Foundation.
<http://www.esf.org/home.html>
- GOOGLE SCHOLAR METRICS
Índice H de las revistas científicas españolas
<http://scholar.google.com/intl/en/scholar/metrics.html>
- ISOC. Bases de datos bibliográficas del CSIC.
<http://bddoc.csic.es:8080/isoc.html?jsessionid=5DB254EE58088B748D2C42D903F1F6EF>
- LATINDEX. Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.
<http://www.latindex.unam.mx/>
- RECOLECTA. Recolector de ciencia abierta.
<http://www.recolecta.net/>
- RESH. Revistas españolas de ciencias sociales y humanidades.
<http://epuc.cchs.csic.es/resh/>
- MIAR. Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes.
<http://miar.ub.edu/que.php>
- REGESTA IMPERII. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.
http://opac.regesta-imperii.de/lang_en/
- SCOPUS Database Reviews and Reports.
<http://www.scopus.com/home.url>
- SCJR
<http://www.scimagojr.com/journalrank.php?category=1208&area=1200&openaccess=true&type=j&country=ES>
http://www.scimagojr.com/journalrank.php?category=1208&area=1200&openaccess=true&type=j&page=2&total_size=61

