



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

**SLAYED**

**LOS DICCIONARIOS DE TÉRMINOS LITERARIOS**  
*UN COMPARATIVO ENTRE AYUSO, BARAJAS, BERISTÁIN,  
ESTÉBANEZ Y MARCHESE-FORRADELLAS*

**TESIS**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
P R E S E N T A:

HÉCTOR ISAAC LOMELÍ CARRILLO

ASESORA: DRA. MA. DEL CARMEN ALEJANDRA VIGUERAS ÁVILA  
TUTOR POR LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS:  
DR. AGUSTÍN RIVERO FRANYUTTI

SINODALES: DRA. ELIZABETH GUDALUPE LUNA TRAILL  
DRA. BEATRIZ ARIAS ÁLVAREZ  
DRA. HERLINDA DABBAH MUSTRI  
LIC. JUDITH OROZCO ABAD



MÉXICO, D. F.

MAYO DEL 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*DEDICADA A MI CUNA CARNAL: ROSARIO CARRILLO, FELIPE CARRILLO, CONSUELO SILVA; A MI ESTIRPE FRATERNAL: VALERIA LÓPEZ, ÁLVARO GÍVES, VANESA RYBICKI, TOBÍAS CAMBA, MERCEDES RODRÍGUEZ, EDUARDO YRIBARREN, DIANA BENÍTEZ, JOSÉ ANTONIO OLIVER, ADRIANA MARTÍNEZ; A MI LINAJE DE TAI CHI: RAFAEL, GEORGINA, MIGUEL, KATE, JAVIER, GABI, SERGIO, ROSA MARÍA, SAÚL, OBDULIA, MARÍA; Y A MI FAMILIA ENTRAÑABLE: CORA, MORGANA Y ALEJANDRO PINET.*

*AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A:  
LA DIRECCIÓN GENERAL DE TVUNAM Y ECOES  
SANTANDER, PROGRAMA NACIONAL DE MOVILIDAD  
ESTUDIANTIL 2010.*

# **LOS DICCIONARIOS DE TÉRMINOS LITERARIOS**

*UN COMPARATIVO ENTRE AYUSO, BARAJAS, BERISTÁIN,  
ESTÉBANEZ Y MARCHESE-FORRADELLAS*

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo 1. Hacia la lexicografía especializada en literatura: México y España</b>	
1.1. Lexicografía en la Edad Media: España	6
1.2. Lexicografía moderna en el Nuevo Mundo: México	11
1.3. Los diccionarios especializados: España y México	17
1.4. Los diccionarios etimológicos: inicios el diccionario monolingüe en España	19
1.5. La Real Academia Española; lexicografía monolingüe	23
1.6. Lexicografía no académica: España	26
1.7. El diccionario enciclopédico y sus características	27
1.7.1. La enciclopedia y la definición enciclopédica	29
1.8. Los diccionarios especializados en literatura, siglo XX y XXI: España-México	33
<b>Capítulo 2. Análisis comparativo aplicado a cinco diccionarios de términos literarios</b>	
2.1. Selección, corpus y perfiles de los diccionarios especializados	40
2.2. Macroestructuras	41
2.3. Microestructuras	46
2.4. Análisis	51
<b>Capítulo 3. Conclusiones</b>	
3.1. El estado de los términos literarios	176
3.2. La definición enciclopédica en la terminología literaria	177
3.3. Los autores y su labor lexicográfica	178
<b>Bibliografía General</b>	182

## INTRODUCCIÓN

La literatura y su enseñanza han ido siempre acompañadas de manuales, glosarios o diccionarios que compilan y definen su léxico. Se redactaron en los márgenes de los libros clásicos pequeños compendios de términos: era necesario conocer el significado y la forma de su escritura, saber en qué momentos usar una palabra, y lo más importante, entender el significado de dicha palabra. De este proceso pedagógico brotó uno de los objetivos del diccionario: aclarar los conceptos oscuros o complejos de una lengua.

Para el estudio de las letras es de suma importancia evaluar y conocer cómo se definen los términos utilizados en los diccionarios especializados en literatura, pues ellos proyectan las reflexiones académicas y artísticas, realizadas en torno a las letras. Por otra parte, los cambios de programas y planes de estudio a nivel medio y superior, son factores que empujan a los lexicógrafos a readaptar en lenguaje y contenido la terminología literaria. En esa misma línea, también afecta al repertorio léxico: la aparición de nuevos términos y los avances teóricos en lengua y literatura. Estamos frente a un mundo tan amplio que es preferible empezar por delimitar qué entendemos por literatura en este trabajo. Literatura la delimitaremos como lo hace la teoría literaria, entendiéndola como un fenómeno dinámico que engloba a la obra artística, «a lo que acontece en torno a la obra —contexto, público—, lo que la precede —antecedentes, autor— y lo que la sigue —la recepción, sus influencias»<sup>1</sup>.

Este fenómeno tan amplio ha necesitado a lo largo de la historia literaria y lexicográfica de diferentes disciplinas que lo estudien. Por eso podemos encontrar diccionarios contruidos desde la retórica, la poética, la teoría literaria, la métrica, la lingüística, la estilística, etc. Este hecho hace complejo un comparativo, por tal motivo nos introduciremos a las definiciones que cada diccionario propone, y las analizamos para saber:

**En qué medida las definiciones enciclopédicas de los actuales diccionarios de términos literarios son efectivas para que los estudiantes puedan comprender, analizar**

---

<sup>1</sup>Angenot, 2002: 17.

## y apreciar textos.

Estamos convencidos que evaluando las definiciones podemos reconocer si se cumplen los objetivos planteados por sus autores. Analizamos, con herramientas de la semántica estructural y de la teoría del *campo léxico*<sup>2</sup> de Horst Geckeler<sup>3</sup>, las definiciones enciclopédicas. La semántica nos ayudará a ver el mensaje que el autor está dando a sus receptores:

La definición tiene, pues, carácter de mensaje; es un mensaje que dirige el redactor del diccionario a los hipotéticos consultores del mismo. Puesto que la definición participa de las características de la lengua en una época dada, ello lleva consigo la necesidad de revisar periódicamente y actualizar la definición, no ya sólo en cuanto a contenido sino también en cuanto a la forma.<sup>4</sup>

Dentro de un listado de 21 compendios de términos literarios, que abarcan 53 años de lexicografía especializada en México y España, escogimos cinco diccionarios: dos son mexicanos, dos españoles y una versión castellana del *Dizionario di retorica e di stilistica* de Angelo Marchese, realizada por Joaquín Forradellas. *¿Por qué la selección de estos diccionarios?*

A) Por ser vigentes. El *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, el *Diccionario de términos literarios y afines*, el *Diccionario de Retórica y Poética*, el *Diccionario de términos literarios* y el *Diccionario Akal de Términos Literarios* se pueden encontrar en cualquier librería de España o México; pues editoriales como Akal, Alianza, Porrúa o Ariel, tienen injerencia en el mundo contemporáneo de las letras. Con excepción de la editorial mexicana Edere, la cual tiene un menor impacto en el mercado.

B) Porque son diccionarios generales monolingües, onomasiológicos, especializados o de materia<sup>5</sup>.

C) Porque son una herramienta pedagógica de información científica,

---

<sup>2</sup> Teoría forjada por J. Trier y continuada por L. Weisgerber.

<sup>3</sup> (1935-2002) Investigador y profesor alemán. Sus principales estudios fueron en semántica estructural, lexicología histórica y descriptiva, así como en tipología de las lenguas románicas.

<sup>4</sup> Fernández-Sevilla, 1974: 73.

<sup>5</sup> Según la clasificación brindada por el Dr. José Martínez de Sousa, basadas en la separación de «aspectos descriptivos y normativos», nada fácil. Martínez, 2009: 48.

rigurosa y actualizada.

Después formamos un corpus de cinco términos para ser analizados en los cinco diccionarios, es decir, el corpus general es de 25 términos. Para entender cómo se estructura el significado de los términos literarios, recurrimos a varios instrumentos:

I).- lexicográficos: macroestructura, microestructura, ley de la sustituibilidad<sup>6</sup>, e identidad categorial<sup>7</sup>; estas últimas dos herramientas se emplean para las definiciones lingüísticas; nosotros como ejercicio las aplicamos a la noción enciclopédica, pues con ellas se puede observar: a) el grado de sinonimia, entre la entrada y la definición, en un enunciado de habla; b) y con la identidad categorial, veremos qué tan preciso es el lexicógrafo para equilibrar la función sintáctica del definiente y el definido;

II).- estructurales y semánticos: fórmula de conmutabilidad, del *análisis del campo léxico* propuesto por Geckeler. Este procedimiento nos ayudará a entender cómo las unidades de contenido componen el significado, es decir, disociaremos la definición en rasgos semánticos. Con este mecanismo corroboramos si la definición propuesta va de acuerdo con el perfil del destinatario al que quiere llegar el lexicógrafo; además de dar cuenta de qué forma lo hace, es decir de qué forma ordena la información dentro del artículo enciclopédico. En el capítulo segundo ampliamos estos argumentos.

Hasta este momento hemos hablado del análisis y la selección de los diccionarios. Hace falta hablar de los términos y las áreas de la literatura involucradas en este estudio. Daremos ahora la lista de los términos a los que nos abocamos en esta exposición: ACOTACIÓN, ESTRUCTURA, GRADACIÓN, HIPÉRBOLE, PASTICHE. En su selección existen tres reflexiones básicas:

---

<sup>6</sup> «La *sustituibilidad* es el banco de pruebas de la definición. Si el enunciado definidor puede sustituir al término definido, en un enunciado de habla, sin que el sentido objetivo de éste se altere, el enunciado definidor es válido». Seco, 1987: 21.

<sup>7</sup> «Identidad de categoría entre el definido y el definiente. Más exactamente: la exigencia de que el definiente esté constituido por una forma adecuada a la función sintáctica propia del definido». *Idem*.



- a) tienen que ser términos que se encuentren en los cinco diccionarios, pues éstos están contruidos desde distintas especialidades;
- b) que pertenezcan al mundo de la teoría literaria, la crítica literaria, la retórica, los géneros literarios o a la terminología literaria en general;
- c) que en conjunto, los mencionados términos, brinden un panorama actual y tradicional de la terminología literaria.

Por el momento, dejemos el lado analítico de este trabajo y centrémonos en el estado histórico de los diccionarios de terminología literaria. En el primer capítulo hacemos un recorrido por la lexicografía española y mexicana, con el cual ubicamos a los diccionarios especializados en literatura y sus definiciones. Creemos necesario conocer la trayectoria del diccionario desde sus orígenes. Una de las razones, es que nos permite observar el comportamiento de las definiciones lingüísticas y enciclopédicas<sup>8</sup>. Pues a lo largo de los siglos, estas dos formas de definir han descrito gran parte del léxico literario; de la misma manera, se han contrapuesto y mezclado a la hora de elaborar los artículos de un diccionario de lengua, paradójicamente. Las más teorizadas son las definiciones lingüísticas, en cambio las enciclopédicas han sido muy poco estudiadas, aunque son muy importantes para la noción. Estas últimas se han utilizado para complementar la información que brinda una definición lingüística. El quinteto de diccionarios propuesto por este trabajo está conformado por definiciones enciclopédicas. Las cuales a su vez pueden estar compuestas de información lingüística (información etimológica, en el caso de los términos literarios) y de información enciclopédica (información histórica, especializada, etc.). Plantear un paisaje histórico del diccionario en México y España, será muy útil para entender la definición enciclopédica actual y la evolución lexicográfica.

Hasta el momento, no hemos encontrado trabajos como éste. La metalexicografía actual, rama lexicográfica que estudia la composición de los diccionarios, se ha concentrado en la revisión de compendios científicos o tecnológicos, de física, matemáticas, biología, botánica, etc., los cuales necesitan actualizarse de forma más

---

<sup>8</sup> «J. A. porto Dapena habla de “definiciones lingüísticas” —las que definen el significado de una palabra— y las “definiciones enciclopédicas” —las que definen la realidad que representa la palabra—». Cita tomada de: Ayala, 1999: 89.

constante. En cambio, el estudio de los diccionarios de términos literarios ha sido olvidado. Debido en parte a la complejidad y a la labor minuciosa que esto representa. Al abocarnos a esta tarea damos cuenta del vínculo tan importante que la relación, lexicografía y estudios literarios, tiene en el mundo pedagógico. Un binomio poco estudiado y de mucha repercusión en la enseñanza. Este pequeño ejercicio reconoce la labor de los lexicógrafos, pues en parte, son ellos los que norman la evolución, involución o permanencia del léxico literario; lo mismo que la aplicación adecuada de la terminología literaria.

Debemos advertir que los resultados arrojados por este estudio son tan sólo una muestra de lo que ocurre en el vasto mundo de los términos literarios y sus definiciones.

## Capítulo I. Hacia la lexicografía especializada en literatura: México y España

Para llegar a la composición de un actual diccionario de términos especializados en ciencia, técnica o arte, han sido necesarios muchos siglos de trabajo lexicográfico. En un vistazo diacrónico a la historia de la lexicografía en lengua española, indagaremos: *¿por qué en un diccionario general monolingüe, en un diccionario enciclopédico o en una enciclopedia encontramos términos literarios? y ¿qué diccionarios ayudaron a forjar los actuales diccionarios de terminología literaria, en México y España?*

### 1.1. Lexicografía en la Edad Media: España.

El hombre medieval organizó en manuscritos sus conocimientos y elaboró dos estructuras básicas para el nacimiento de la lexicografía ibérica: una llamada *glosa*, la cual era una nota que ofrecía explicaciones de palabras; y la otra llamada *escolio*, anotación diseñada para explicar las cosas. Manuel Alvar Esquerra explica cómo el lexicógrafo en la Edad Media «se orientaba a poner escolios o comentarios a los textos difíciles»<sup>9</sup>. Dichas notas lexicográficas fueron creadas para interpretar los textos de los autores clásicos, griegos y latinos.

Lo mismo que las Jarchas, la *Nodicia de Quesos* y las escrituras notariales, las *Glosas Emilianenses* (964), procedentes de la región de Rioja, y las *Glosas Silences* (*segunda mitad del s. X*) del noreste de Castilla, testifican el nacimiento de la lengua romance. Desde su aspecto estructural, las glosas *Emilianenses* contenían más de 25.000 artículos y 100.000 acepciones. Sus definiciones sobresalen por incluir información gramatical y el uso constante de asteriscos, cruces, números, signos, etc., para facilitar su uso y comprensión, veamos un ejemplo:

Effusiones\*: \***bertiziones**.

Tertius ueniens\*: \***elo terzero diabolo uenot**.

---

<sup>9</sup> Alvar, 2002: 15.

Incolomes+: **+sanos et salvos.** <sup>10</sup>

Por su parte, las *Silenses* estuvieron integradas por 368 glosas, unas en latín y otras, menos, en romance. Micaela Carrera de la Red afirma que las *Glosas Silenses* están conformadas sólo por apostillas léxicas, con algunos intentos de transponer frases completas del texto en latín, y sus definiciones carecen de información gramatical, a diferencia de las *Glosas Emilianenses*<sup>11</sup>:

Caste+: **+munda mientre.**

Pudoris\*: **\*de la uergoína.**

Ignorans+: **+qui non sapiendo.** <sup>12</sup>

Entonces *¿en qué consistía la glosografía?* En anotar en los márgenes o entre las líneas de los textos latinos la equivalencia de palabras en romance; estas anotaciones de alguna manera reglaron el uso del latín clásico. Con el paso de los años, *glosas* y *escolios*, se separaron de los textos originales y los glosadores reordenaron las palabras en una lista independiente, de forma regular y siguiendo el alfabeto; de esta forma nació el *glossarum*.

Los más importantes en la edad media son: los *Glosarios latino-españoles* de Palencia, de Toledo y del Escorial, todos anónimos. En ellos se puede observar que no son en «absoluto esmeradas compilaciones, sino obras de consulta escolar, concebidas con el propósito puramente práctico de facilitar no sólo la lectura de los textos clásicos latinos, sino también el aprendizaje del latín hablado y escrito»<sup>13</sup>.

Antes de la producción de diccionarios en lengua romance, en España circularon grandes repertorios en latín: *El Elementarium doctrinae (e)rudimentum*, de Pipas (1050); el *liber Derivatium* de Hugución de Pisa (entre los siglos XII y XIII); y la *Summa grammaticalis quae vocatur Catholicón* de Juan Balbi (1283). Cambios importantes

---

<sup>10</sup> Freifrau von Gemmingen, 2003: 156.

<sup>11</sup> Carrera de la Red, Micaela. [Artículo en línea].

<sup>12</sup> Freifrau von Gemmingen, 2003: 156.

<sup>13</sup> Bajo, 2000: 65.

ocurrieron gracias a sus autores, ellos incluyen en sus entradas el *derivatio*, que proviene del área de la gramática y agrupa las palabras en familias léxicas. En dicho método se deja de lado el orden alfabético:

**Aptus, tan, tum tior**, simus; apte, tius, sime, adverbia; et aptitudo, dinis; et apto, tas, avi, verbum activum; quod componitur adapto, coapto, tas; et aptus componitur enptus, ta, tum simus, a quo ineptia, e, et ineptio, tis verbum activum.<sup>14</sup>

Si Pipas aplica esta fórmula, Hugución de Pisa busca ampliar las familias, *Maiores o Magnae derivationes*. Es Juan Balbi quien además de regresar «al orden alfabético inicial de los glosarios, [...] ya no se dedica solamente a la explicación de palabras difíciles o desconocidas; el *Catholicon* es una obra que presenta una amplia macroestructura y una compleja microestructura en la que se acumulan informaciones semánticas, etimológicas, gramaticales junto con citas extraídas de autores como San Isidoro»<sup>15</sup>, figura importante en la historia del análisis y la revisión del léxico hispano. San Isidoro de Sevilla (560-636), nos comenta Barbara Freifrau en su artículo *Los inicios de la lexicografía española*, fue un hombre que en sus tratados buscó describir los orígenes del léxico, corregir los errores de la lengua y organizar los conocimientos humanos. Su obra *las Etymologiae libri viginti* se tomó como una referencia obligada durante toda la Edad Media. Esta obra se traduce al castellano en el siglo XIV, y los elementos novedosos de San Isidoro fueron, además de los etimológicos, el estudio de la *analogía* sinonímica en las *glosas explicativas o sinónimas*; sus ideas sobre las *differentiae*; la gramática y los conocimientos globales. Por el tipo de información que introdujo en sus definiciones podemos decir que elaboró definiciones lingüísticas y enciclopédicas.

Al cambiar las estructuras de los repertorios léxicos también cambiaron sus denominaciones. El término *glossarium*, usado en el siglo IX, dejó de ser una colección de glosas y se transformó en una colección de palabras. Pipas deja de usar el nombre de *glossarium* y a los nuevos repertorios de palabras las llama *vocablarium*. Para la mitad del

---

<sup>14</sup>Ejemplo tomado de: Freifrau, 2003: 160.

<sup>15</sup>*Idem*. 161.

siglo XIII, ya se conocía el término *dictionarium*<sup>16</sup>, pero es muy poco usado.

Las viejas definiciones medievales van olvidándose, y se elaboran las estructuras del diccionario moderno. Elio Antonio de Nebrija, humanista sevillano, renueva y da pauta a la construcción de los diccionarios modernos en lengua romance: «Entre los avances de la técnica lexicográfica hemos de decir que Nebrija logró que la estructura de las entradas de sus diccionarios fuera uniforme, así como la de las abreviaturas y de la ortografía, uniformidad que también se manifiesta en la información gramatical y en lo escueto de las equivalencias»<sup>17</sup>, es decir, «la microestructura de cada entrada es homogénea, tanto en el tratamiento gramatical como en el de las equivalencias, que se presentan esquemáticamente, sin informaciones enciclopédicas exhaustivas»<sup>18</sup>. Aunado a lo anterior, la obra nebrigense marca la historia de la lexicografía española, por crear diccionarios bilingües que parten de una lengua romance.

En otras palabras, la obra de Nebrija brilla por no realizar una traducción latina, como lo hizo Alfonso de Palencia con su *Universal Vocabulario*:

Diccionario monolingüe latino	Diccionario latino-español
<b>Galgala.</b> Interpretatur rota: vel constipatio vel reuelatio.	<b>Galgala.</b> Se interpreta rueda: o cosa estibada: o reuelacion. <sup>19</sup>

Nebrija se basa en un repertorio monolingüe latino que no traduce, es decir, crea el *diccionario bilingüe* dentro de la lexicografía española. Veamos cómo en su microestructura se definen las palabras latinas describiendo la especie a la que pertenece, y luego, su semejante o equivalente en lengua vulgar:

***Antricapilla. ae.*** Ave es como tordo

<sup>16</sup> «[...] desde mediados del siglo XIII se documenta el término *dictionarium* como ‘colección de palabras’, aunque con un uso mucho menos popular que sus “contrincantes”». *Idem.* 162.

<sup>17</sup> Alvar, 2002: 124.

<sup>18</sup> Bajo Pérez, 2000: 70.

<sup>19</sup> Freifrau, 2003: 165.

*Infantia. ae.* por la niñez edad del niño  
*Multicolor.* cosa de muchos colores  
*Multisonus. a. um.* lo que suenan por partes  
*Patina. ae.* por el plato grande o caçuela<sup>20</sup>

En su macroestructura el *lexicon* mantenía uniformidad en sus entradas, en sus abreviaturas, en la ortografía y en la información gramatical; además de sobresalir por el contenido de sus artículos sintéticos o escuetos. En cuanto a su microestructura, lo peculiar es ver cómo las definiciones inician con la preposición: *por*. Lo cual brinda al lector un sentido directo de sustitución o equivalencia: *esto por lo otro / esto por esto*.

*Diccionario latino-español, 1492*

*Vocabulario español-latín, ¿1495?*<sup>21</sup>

**Barba. e.** por la barva de ombres & cabras  
**Barbarus. a. um.** por la cosa barbara & cruel

**Barva do nacen los pelos.** mentum. i.  
**Barbaria.** a f si. barbaria. e. barbaries. ei

Antes de terminar queremos citar tres ejemplos de cómo las obras de Nebrija<sup>22</sup> sirvieron de base para la creación de posteriores diccionarios:

- a) El lexicón fue adaptado al catalán, al francés, al siciliano y al portugués. [...]
- b) Por su parte, el Diccionario español-latino sirvió de plantilla para el diccionario español-árabe de Pedro de Alcalá [...] y también para los diccionarios español-lengua amerindia que algunos misioneros elaboraron en América. [...]
- c) Además, Nebrija inauguró entre nosotros una tradición de diccionarios hispano-latinos, [...]<sup>23</sup>

En suma, este periodo se caracteriza por dejar un modelo sólido y uniforme de definiciones. Se dejan de lado los adornos y las grandes explicaciones detalladas de la tradición lexicográfica medieval. Se mantienen «informaciones de carácter enciclopédico pero no por herencia de la acumulación de saberes propios del Medioevo, sino porque la separación en los diccionarios de lo enciclopédico y lo estrictamente léxico es más

<sup>20</sup> Ejemplos tomados de: Alvar, 2002: 128.

<sup>21</sup> Freifrau von Gemmingen, Barbara, 2003: 170.

<sup>22</sup> Además de lanzar el *Lexicon hoc est Dictionarium ex sermone latino in hispaniensem* o *Diccionario latino-español* (1492) y el *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem* o *Vocabulario español-latino* (¿1495?), Nebrija publica la *Gramática de la lengua castellana*, primera gramática entre las lenguas romance.

<sup>23</sup> Bajo Pérez, 2000: 72-73.

moderna». Es decir, las definiciones de la lexicografía moderna, iniciada a finales del siglo XV, tienen indistintamente información lingüística y enciclopédica, sólo que estas últimas de manera más concisa. Éste gran avance lexicográfico en lengua española, marcará el futuro de las lenguas y letras europeas y americanas.

## 1.2. Lexicografía moderna en el Nuevo Mundo: México

La vitalidad de la lexicografía española llega al Nuevo Mundo. A mediados del siglo XVI se conquistan las lenguas vernáculas de Mesoamérica, y para alcanzar tal objetivo, los españoles recurrieron a varios mecanismos, aquí menciono sólo uno, el que nos atañe: la elaboración de diccionarios bilingües, los cuales fueron muy útiles como material didáctico para enseñar a los indios el vocabulario de la nueva lengua, y además, ayudó al misionero a predicar en la lengua del vencido.

Desde que llegó la imprenta al Nuevo Mundo (1532) se editaron *Artes* (gramáticas), *vocabularios bilingües*, *Doctrinas católicas en lenguas nativas*. «Los franciscanos Alonso de Molina y Maturino Gilberti, especializados respectivamente en la lengua “mexicana” y en la “mechuacana”, escribieron gramáticas, diccionarios y doctrinas. En ninguna otra región americana hubo tamaña actividad»<sup>24</sup>.

Uno de los más antiguos compendios de vocablos en lengua náhuatl, se debe a Fray Alonso de Molina: el *Vocabulario de la lengua castellana y mexicana* (1555). En él se da cuenta del léxico náhuatl y castellano. Su estilo de redacción y su orden estructural, están influenciados por la dirección gramática y lexicográfica planteada por Antonio de Nebrija, pues tiene: uniformidad en sus entradas, en la gramática, las abreviaturas y la ortografía.

Otros diccionarios de composición similar fueron los de: Fray Maturino Gilberti, el *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, 1559; el *Diccionario de la lengua zapoteca*, de Fray Juan de Córdova en 1578; *La lengua mixteca* de 1559, por Fray Francisco de Alvarado,

---

<sup>24</sup> Alatorre, 2010: 262.



entre muchos otros. Veamos la composición del *Vocabulario* realizado por Fray Maturino Gilberti<sup>25</sup>:

<u>Lengua mechuacana</u>	<u>Lengua castellana</u>
<b>Quanehpeni.</b> tomar prestado algo, o demandar por merced.	<b>Emprestada cosa.</b> qitzehperacata. <u>vel.</u> quanehperacata.
<b>Quanehperata.</b> aquella cosa prestada.	<b>Emprestador.</b> qitzehperi. <u>vel.</u> quanehperi.

[...]

¶SIGVENSE CIERTOS VERBOS POR EL ALphabeto, ...<sup>26</sup>

AMBA.

¶ Esta rayz significa dos cosas, la vna alimpiar alguna cosa, assi como **ambarinstani**, alimpiar la ropa o qualquiera otra cosa, **ambangarinstani**, alimpiarse la cara, **ambangaricunsrtani**, alimpiar el cauallo. **Ambaruscani**, alimpiar el camino, etc. La otra significa quitarle todo sin dexar nada, **ambahcutaquareni**, gastar su hazienda prodigalmente, **ambahcamani** irse todos sin quedar ninguno, **ambahcamonguani**: tornarse todos.

AMBO.

¶ Esta rayz sin h. significa aclarar alguna cosa vt. **Ambomenstani ytsi**, aclarar o limpiar el agua, por la partícula me, significa el agua, **ambondanstani huriata**, vel. **auanda**, aclarar el sol o el cielo, y de aquí viene **ambouani**, que significa de claro o buen ingenio: y **ambouamstani**, purgarse con melecina, y **con h.** significará alimpiar el caño del agua assi como **ahmbondanstani**, y **ahmbonaquareni** significa venir toda la gente del pueblo, sin quedar nadie en casa, etc.

Al elaborar, Gilberti, las definiciones de su *Vocabulario*, vivió varias dificultades: la primera, es el encuentro con una lengua nativa rica en construcción de palabras, debido a la composición por medio de uno o más radicales, además de la duplicación de éstos y la añadidura de morfemas. Este problema lexicográfico deriva en un segundo, el desfase entre los modelos gramaticales de la lengua española y la p'urhépecha. Por lo cual, Gilberti

<sup>25</sup> Gilberti, 1997: 138 y 392.

<sup>26</sup> *Idem.* 211-212.

introduce en sus definiciones modelos usados en la gramática latina. «Esta manera de exponer el análisis de la lengua tuvo sus ventajas en una época en que el latín era lengua conocida y utilizada. En muchas de las entradas en el Vocabulario se utiliza el *vel* y en algunas ocasiones *scilicet* [...]»<sup>27</sup>. *Vel* es una conjunción muy usada, la *o*; y *scilicet*, la podemos traducir como *es decir*. Además encontramos otras abreviaturas latinas como: *vt.*, antes de ejemplificar el uso del verbo en lengua purépecha. Pero el mayor problema en la microestructura, lo observamos en los verbos. Maturino aparta las raíces gramaticales de los verbos y las ordena según el alfabeto, luego introduce en los artículos las palabras derivadas de las raíces, cuestión que hace compleja la lectura. En otras palabras no encontramos herramientas distributivas dentro de la microestructura.

En el siglo XVI tenemos definiciones bilingües, casi trilingües: español, latín y náhuatl (o en sus caso: maya, tarasco, otomí, zapoteco, etc.) que serán de mayor ayuda, sin duda a los españoles en su catequización y a una parte de la población mestiza. Estas definiciones aportan más elementos gramáticos que fonéticos. Los diccionarios de este periodo no poseen los elementos lexicográficos necesarios para representar el mundo fonético de las lenguas mesoamericanas. La lexicografía en México durante los siglos XVI y XVII se concentra en codificar las lenguas indígenas y registrar el léxico español en una nueva tierra. Hombres religiosos con conocimientos lingüísticos —o sin ellos— elaboraron vocabularios, léxicos o calepinos<sup>28</sup> de las lenguas nativas y empezó su edición a lo largo del mundo hispanoamericano; lo describe Ester Hernández en *Un proyecto de investigación para la lexicografía hispano-amerindia*:

Estos autores comenzaron a descubrir las lenguas indígenas en un proceso paralelo al que tuvo lugar en Europa sobre las lenguas vulgares. Así, fijaron los sistemas de estas lenguas mediante la redacción de gramáticas (cf. Hernández de León Portilla 2003) y la elaboración de léxicos, para las que previamente tuvieron que alfabetizar o dar forma escrita a unas lenguas de carácter básicamente oral, iniciando, con ello, una tradición de gran entidad

---

<sup>27</sup> *Idem.* 27.

<sup>28</sup> «A term used in the sixteenth and seventeenth centuries to mean a ‘dictionary’ or ‘note-book’, from the anglicised form of [Ambrosius] Calepinus (c. 1435-c. 1509), the author of *Ambrosii Calepini Bergomatis Dictionarium* (Reggio, 1502). [Un término usado en los siglos XVI y XVII en el sentido de un ‘diccionario’ o ‘cuaderno de notas’, a la forma inglesa de [Ambrosius] Calepin (c. 1435-c. 1509), autor de *Ambrosii Calepini Bergomatis*]. Hartmann y James, 1998: 18.

en la historia de la lingüística hispanoamericana.<sup>29</sup>

La primera gramática registrada en América es la de Olmos, *Arte de la lengua mexicana* (1547). Esta obra siguió los pasos de Antonio de Nebrija, por lo que representó para Olmos, los mismos retos que a Fray Maturino de Gilberti, en *su Vocabulario*. Sólo que 12 años antes:

... porque en esta lengua no cuadra la orden que él [Nebrija] lleva por faltar muchas cosas de las cuales en el arte de gramática se hace gran caudal, como son declinaciones, supinos... y otras materias que en esta lengua no se tocan, por lo tanto no será reprehensible si en todo no siguiere el arte de Antonio.<sup>30</sup>

Con el paso del tiempo se siguieron elaborando gramáticas en las lenguas americanas más habladas. Algunas, agregaron un vocabulario, como el realizado por el padre Antonio del Rincón, en 1595, *el Arte mexicana*:

**LIBRO V.** <sup>31</sup>

**DE LA PRONUNCUCION T ACCENTO DE LA SILLABA.**

Capitulo 19—De la diuersidad y números que se halla de accentos.....	61
„ 29—De algunas reglas que se hallan para colocar los accentos.....	62
„ 39—De la expulsión y mutación que se haze en las letras por la colusión de vnas dictiones con otras.....	67
„ 49 y ultimo.—De dictiones, que. mudan la significación solamente por la variación del accento.....	69
<b>Vocabulario breve</b> , que solamente contiene todas las dictiones, que en esta arte se traen por exemplos, y por excepciones dexando otras que donde se alegantienen ya sus significados.....	73

<b>cochi</b> , ni, dormir. <b>cochitia</b> . nic. hazer dormir a otro. (pág. 76)
<b>pampa</b> . por. preposición. <b>pan</b> . sobre. preposición. (pág. 84)

Veamos cómo en los ejemplos anteriores, la información brindada en las definiciones, es básicamente gramatical; se usa indistintamente punto o coma al separar las entradas de la definición, aunque cumple con las macroestructuras de la época. Del Rincón

<sup>29</sup> Consultado en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=1001796>. Fecha de consulta 7 de junio del 2010.

<sup>30</sup> Olmos, 2002: XXXV.

<sup>31</sup> Consultado en: <http://ia700400.us.archive.org/4/items/artemexicana00rincrich/artemexicana00rincrich.pdf> Fecha de consulta: 01/02/2011, p. 94.

nos presenta definiciones breves, donde al sinónimo en lengua castellana le sigue la función gramatical del vocablo náhuatl. Es decir, se empieza a crear una organización textual más acotada y se dejan de utilizar las frases o enunciados descriptivos. En este proceso avanza el nivel de comunicación entre el lexicógrafo y el lector, recordemos que el misionero es quien necesita capacitarse y aprender el idioma del conquistado.

El padre Antonio del Rincón explica —de forma extensa— en la carta al Obispo de Tlaxcala, cómo el *Arte mexicana* es de gran ayuda para:

[...] que los ministros de la predicación estudien y trabajen por alcanzar caudal de la lengua en que han de predicar, y para que este trauajo no sea tan pesado á los que lo toman, y sea de mas fructo y prouecho entre estas barbaras naciones donde estamos, he desseado seruir de mi parte á los que por obligación de su officio, como son curas, ó por zelo feruiente y charidad se quieren ocupar en ayudar á la predicación y cultura de esta nueva yglesia, con el arte de aprender la lengua Mexicana [...] <sup>32</sup>.

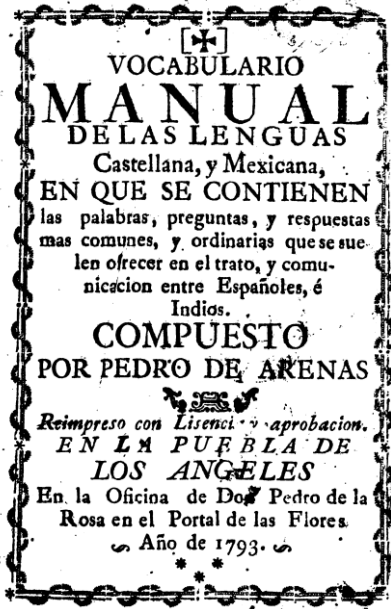
Al finalizar el siglo XVI se publican en México los siguientes diccionarios: *Arte y dictionario con otras obras en lengua michuacana* (México, 1574) de fray Juan Bautista Bravo de Lagunas; *Vocabulario en lengua zapoteca* (México, 1578) de fray Juan de Córdoba; *Vocabulario de la lengua mixteca* (México, 1593) elaborado por la Orden de Predicadores. Y en el siglo XVII aparece el *Vocabulario manual de las lenguas castellana y mexicana* (México, 1611) de Pedro de Arenas<sup>33</sup>. Este último, tiene una macroestructura muy diferente a los anteriores vocabularios bilingües castellano-náhuatl; en él se ordenan las palabras por tema, es decir, hay un vocabulario especial por cada situación de diálogo. Volviéndose un Manual fraseológico que ayuda específicamente «en el trato, y la comunicación entre Españoles, é Indios»<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Consultado en: <http://ia700400.us.archive.org/4/items/artemexicana00rincrich/artemexicana00rincrich.pdf>  
Fecha de consulta: 01/02/2011, p. 9.

<sup>33</sup> Acero Durántes, 2003: 188-189.

<sup>34</sup> Pedro de Arenas. *Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana*, Google eBook, en: [http://books.google.com/books/about/Vocabulario\\_manual\\_de\\_las\\_lenguas\\_castel.html?id=rI4CAAAAQAAJ](http://books.google.com/books/about/Vocabulario_manual_de_las_lenguas_castel.html?id=rI4CAAAAQAAJ)  
fecha de consulta: mayo 31 del 2011.



**TABLA de las cosas contenidas en este Vocabulario.**

**P**alabras de salutation.  
 Lo que se suele desir, y preguntar à los enfermos.  
 Lo que se suele desir consolando à alguna persona.  
 Preguntas que se suelen haser buscando à alguna persona en su casa.  
 Quando se va à casa de un Indio en busca suya.  
 Palabras que se suelen desir preguntando por alguna cosa perdida.  
 Preguntas que sesuelen hacer, del estado y temporales de algun lugar.  
 Palabras que comunmente se suelen desir preguntando por alguna persona ausente.  
 Palabras que se suelen desir preguntando à una persona por diversas cosas, y à èl en particular por las suyas y si quiere servir.  
 Las palabras que se suelen desir à los Indios que trabajan en minas, y labores del campo.

Lo.

303. 4. /45.

En el siglo XVII se elaboran en México otro tipo de definiciones: sin información gramatical, concretas y prácticas, traducciones para un uso bilingüe. El desplazamiento de las lenguas mesoamericanas ya ha avanzado para este siglo, y una de sus razones es el esplendor de la lengua castellana. Para finalizar este apartado, dejamos aquí un ejemplo:

56	MANUAL.
<i>Lo que se suele preguntar y decir à algun oficial haviendole mandado hacer alguna obra.</i>	
<i>Esta hecha-          mi obra-          tal ó tal cosa-          mostradme la-          veamosla-          buena está-          no está buena-          no veis que falta-          tal ó tal cosa-          por que-          no la acabas-          no ves-          que me hace falta-          que me tengo de ir-          y no aguardo-          otra cosa-          sino eso-          acaba dlo luego-          quando quieres-          que venga por ella</i>	<i>Cuis ye omochiuh          in cotlatqui (ó) in naxca          inin abnozo yehuati          xinechittiti          tlaniquitta,          ca qualli iccá          ahmo qualli icca          ahmo tiquitta ca polihui          inin abnozo inoa          tleipampa          ayamo ticcencahua          ahmo tiquitta          tinech nenquixtia          ca ye niaz          avh ahmo nicchie          occentlamantli          zan inon          niman xic cencahua          iquin ticnequi          nihuallas nicanaquiuh</i>

### 1.3. Los diccionarios especializados: España y México.

Para nosotros es de suma importancia detenernos en este apartado, pues aquí nos daremos cuenta cómo se elaboran las primeras definiciones de los **vocabularios de términos especializados** (marinos, arquitectónicos, botánicos, médicos, navales, jurídicos) en lengua romance.

La necesidad de compilar y conocer, sumada a la necesidad de usar el vocabulario desarrollado por las artes y las ciencias, llevaron a los humanistas del renacimiento a realizar traducciones y compendios con léxico técnico o científico. Andrés Laguna, Gabriel Alonso de Herrera, Juan Lorenzo Palmerino, Juan de Urrea, entre otros, realizaron traducciones de léxicos médicos, agrónomos, botánicos, humanísticos y arquitectónicos, respectivamente. Veamos cómo en el tratado traducido (del latín al español) por Juan de Urrea en 1582, *De Architectura* de Marco Vitruvio Pollion, ya se emplean dos tipos de definiciones, definiciones lingüísticas y enciclopédicas:

**Jónico:** edificio de obra jónica es el segundo género de edificios; dízese de Jono, capitán de los jones, el qual edificó a Apollo el primer templo d'este género, a imitación del que Doro avía edificado en Acaya, y puso unas bueltas en los capiteles, imitando las rebueltas de los cabellos de las mugeres.

**Columna:** *columna*, dízese de *culmine*, porque se pone en alto,<sup>35</sup>

Los rasgos enciclopédicos encontrados en la primera definición son evidentes; esta descrita con un metalenguaje de contenido: inicia con una frase equivalente a *Jónico*, luego ubica la definición central en un sintagma nominal, respondiendo a la pregunta ¿Qué es?; vieja fórmula latina donde la entrada y el artículo lexicográfico son unidos por la cópula “es”, dicha cópula se usa debido al *id est* de los glosarios latinos aparecidos en España en el siglo XIII-XIV<sup>36</sup>. Luego se observa como la entrada y la definición hacen un enunciado: «Jónico [...] es el segundo género de edificios»]; *entrada*+*[frase equivalente]*+*definición.*), lo cual vuelve explicativo el artículo lexicográfico. El término se define de forma extensa y

---

<sup>35</sup> *Idem.*, pp. 209-210.

<sup>36</sup> Alvar, 2002. 89.

sin sinónimos, no dice lo que significa, sino lo describe. A continuación se nos informa sobre la procedencia de dicha edificación, la historia y una breve descripción de las construcciones jónicas, es decir, delimita el término. La siguiente entrada: *Columna*, contiene información lingüística, pues encontramos información etimológica que aclara el sentido de la voz romance, y además, redacta de forma concisa el artículo.

Del otro lado del mar, y cinco años más tarde, se elabora en México la *Instrucción Náutica*, de Diego García de Palacio, «el más importante manual de náutica y construcción naval del Siglo de Oro hispánico»<sup>37</sup>; el cual inserta al final un *Vocabulario de los nombres que usa la gente de mar en todo lo que pertenesce a su arte por el orden alfabético*. Una de sus grandes aportaciones se debe a conjuntar de forma exhaustiva sus vocablos, cuenta con léxico científico, fenómenos meteorológicos, voces del léxico cotidiano, cultismos, préstamos lingüísticos, voces navales, herramientas; además este vocabulario es valorado por su originalidad. Veamos un ejemplo:

**Buçarda:** es la curba que se hecha en la proa de la parte de dentro, que ajusta con la *albitana* y endentada en algunos maderos de ambas vandas para fortalecer la proa, y suélense hechar tres desde los piques de proa hasta la puente o última cubierta; llámanse también curvas de envestir<sup>38</sup>.

Esta definición sigue respetando la estructura de la lexicografía romance. Volvemos a ver al lema unido —por el verbo “ser”— a una explicación que clasifica y da las características específicas del objeto. Éste es el modelo a seguir para muchos lexicógrafos.

Dentro de la creación de los compendios monolingües especializados, otro de los más importantes es el *Arte para fabricar naos* de Tomé Cano (Sevilla, 1611), veamos ¿por qué?:

**Aletas:** son dos maderos corbados, que forman la popa de la nao.

**Espolón:** es el remate de la proa y de lo delantero de la nao, su frente u hocico<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Carriazo y Mancho, 2003: 212.

<sup>38</sup> Carriazo, 2002: 47.

<sup>39</sup> Alvar, 2002: 102.

Hasta este momento las definiciones se siguen auxiliando de la cópula “es”, adicionándoles una breve descripción de los objetos. Es decir, la compilación de Cano no será relevante por alguna innovación lexicográfica, más bien, reconozcamos que su particularidad es concentrarse en la selección de su contenido y ofrecer definiciones de una disciplina independiente: la navegación. En los ejemplos anteriores podemos apreciar la técnica lexicográfica enciclopédica del bajo Medievo y la técnica de los diccionarios monolingües en lengua vulgar. En otras palabras, el cambio al siglo XVII dejó en España y México un nuevo modelo lexicográfico, los diccionarios especializados.

Finalizamos este apartado señalando cómo el movimiento humanista hizo habitual «la elaboración de compilaciones técnicas y científicas monolingües vinculadas a un determinado texto vernáculo de léxico muy especializado»<sup>40</sup>; y cómo los avances lingüísticos y lexicográficos, se vieron apoyados por los movimientos nacionalistas del Renacimiento. Las lenguas vulgares toman su valor y buscan sus orígenes, primero lo encontraron en el latín; luego, gracias a las teorías antilatinas y antiitalianas de los humanistas franceses, encontraron su origen en la lengua griega. Y por último las ideas religiosas sobre el origen creacionista ponen a la lengua hebrea como la madre. Ante tal búsqueda filológica sobre la raíz de las lenguas vulgares, una nueva modalidad nace dentro de la lexicografía: los *Diccionarios etimológicos*.

#### 1.4. Los diccionarios etimológicos: inicios del diccionario monolingüe en España

Una construcción lexicográfica muy importante para el mundo hispano es el diccionario etimológico, pues con éste se inicia la vida del *Diccionario monolingüe* en España. Entre dichos compendios destacan: *Etimología españolas* (1580) atribuido al Brocense, Francisco Sánchez de las Borzas, humanista, gramático y catedrático de la Universidad de Salamanca; el *Tratado de etimología de voces castellanias en estas lenguas latina, hebrea, griega, árabe* de Bartolomé Valverde, 1600; el *Origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana* de Francisco de Rosal, 1600; y el *Tesoro de la lengua*

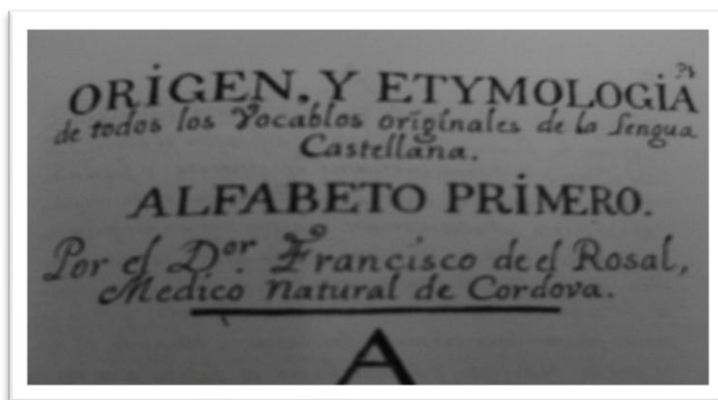
---

<sup>40</sup> Carriazo y Mancho, 2003: 208.



*castellana o española* de Sebastián de Covarrubias, 1611.

Como ejemplos tomaremos las definiciones de los dos últimos, del Rosal y Covarrubias, ya que fueron modelos respetados por la lexicografía de sus tiempos. Empecemos por la obra de Francisco del Rosal: está integrada por cuatro partes, *Origen y Etymología de todos los Vocablos originales de la Lengua Castellana*, *Del Origen y Razón de Nombres propios de Lugares, Personas y Apellidos de Linages*, *Razón y Declaración de algunos Refranes y fórmulas Castellanas, que dicen Hispanismos*, y *Razón y causa de algunas costumbres y opiniones recibidas, y otras cosas*. Estos apartados responden a un modelo llamado *Alfabeto*, del Rosal contradice el término *Tesoro* «y reivindica el término *Alfabeto*, de escasa tradición y de menor relevancia para este tipo de trabajos»<sup>41</sup>, por eso su obra está dividida del Alfabeto primero al cuarto. Sí atendemos a los títulos de los alfabetos sabremos lo que ofrece este compendio: definiciones etimológicas de palabras y cosas.



**Farsa**, el franc. la llama farce. Ay assi mesmo llama la mentira novela ficción o fabula. Parece que todos la llamamos falsa o fingida, por lo qual el Lat. La llamó Fabula, porque, como diximos en la palabra Comedia, siempre uvo diferencia entre dos maneras de Comedia; unas historias verdaderas, que llamaron Tragedias: y otras fingidas a alvedrio del Poeta, que llamaron Comedias, Assi el Castell. Antiguo a la Hisotria y verdad representada llamó Comedia, y a la fabulosa, Farsa; aunque ya oy están confundidos ambos vocablos. También pudo ser este origen de Pharsez, que en Hebr. Es mostrar y desenvolver, como quien muestra Historias pintadas; y Pharasa esta explicación y muestra. De donde el Arab. Al gusto y entretenimiento llama Farha. De este verbo Hebr. Se dixo Fardel, que es caja o emboltorio de

---

<sup>41</sup> *Idem*. 217.

Buhoneros, que do quiera que llegen descubre desenvulven haciendo ostentación de lo que traen oculto, que es lo mesmo que hace farsante. Sino es del Gr. Pharsas, el fragmento o pedazo de historias, qual es la jornada acto o scena.<sup>42</sup>

Esta definición ofrece seis antecedentes de la palabra *farsa*, da información etimológica en francés, latín, castellano antiguo, hebreo, árabe y griego; además, en la mayoría de entradas, proporciona la manera de usar la palabra. Utiliza de nexo, entre la entrada y la definición, la frase “assi mesmo”; de la misma manera incluye en forma explicativa información enciclopédica y sinonímica, familias léxicas [Pharasez/Pharasa] y categorías gramaticales [verbo Fardel]. Pero lo que no vemos son marcas o fórmulas para ordenar sus artículos, sólo abreviaturas.

Diez años más tarde, a sus 70 años, Sebastián de Covarrubias saca a la luz el *Tesoro de la lengua castellana o española*; «surge con la finalidad erudita de construir un repertorio alfabético de las etimologías en español, en emulación de lo que para la lengua latina había hecho San Isidoro, [...] Covarrubias escribe para los doctos, los que dominan lenguas de la Antigüedad, o al menos el latín, por lo que cita las autoridades clásicas en su lengua original, sin traducirlas»<sup>43</sup>.

En contraste a lo anterior, el corpus de Covarrubias nos deja ver su entusiasmo por el habla viva, esas nuevas voces o modismos coloquiales que conformaron la lingüística española de su tiempo. Por esto, el *Tesoro* es considerado dentro de la lexicografía, como el primer diccionario general de la lengua española; y es el primero en publicarse en lengua vulgar dentro de Europa.

En él podemos encontrar 11 000 voces, 4 000 más que en el de Francisco del Rosal. Veamos algunos ejemplos tomados del *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española*, tomados del Fondo Antiguo, de la Universidad de Sevilla<sup>44</sup>:

---

<sup>42</sup> Rosal, 1992: 317-318.

<sup>43</sup> Carriazo y Mancho, 2003: 221.

<sup>44</sup> Tomado de: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/autores/2938/>, fecha de consulta 20 de Mayo del 2011.

*Los dos son que aunque pueden fazer promisiones por sí, q̄ no pueden ser fiadores por otros: asy como los caualleros de la mesnada del Rey, q̄ recibē soldada del Rey, e tiē fecho del.*

**MESON**, en lengua Castellana significa el diuerforio, o casa publica y posada, adóde concurren forasteros de diuerfas partes, y se les da albergue para sí, y para sus caualgaduras. El vocablo es Frances, y vale lo mesmo q̄ casa do habitamos. Maison del nombre Lat. mansio. onis à manendo. Prouerbio: Por vn ladrón pierden ciento en el meson.

**MESOPOTAMIA**, region de Asia la mayor entre el rio Eufrates, y el rio Tigris; dedonde tomó el nóbre; por que en Griego μέσος, mesos; quiere dezir medio, y ποταμός, potamos, rio.

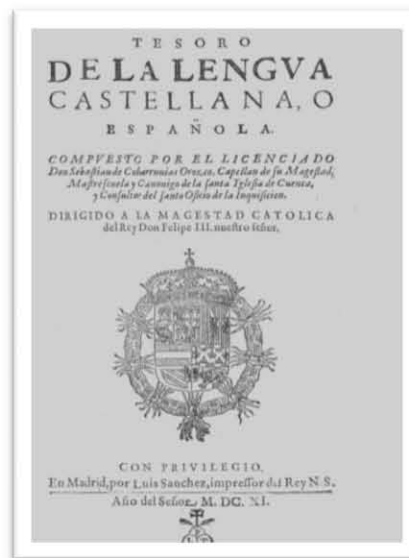
**MESTA**, cierta jurisdiccion q̄ compete a los ganaderos: es dificultosa su etimologia, diré lo q̄ siento, remitiendome a mejor parecer. Mesta se dixo, quasi mixta por la concurrencia de diuerfos hatos y manadas: y porque restituye las q̄ se han mezcládo con otras; las quales son conocidas por los hierros, o señales. O se dixo mesta, quasi mestá por amistá:

**METANEA**, Græcè μετάνεια, Lat. pœnitentia: es vna figura de Retorica, quando auiedo dicho vna cosa nos reprehedemos a nosotros della, y la trocamos al reues, y fuelese hazer con esta palabra, Mal dixes, o No dixes bien.

**METAPHORA**, Græcè μεταφορά, Lat. translatio, es vn tropo, con el qual significamos alguna cosa con palabras impropias por alguna semejança, como dar riendas a la naue. Virgil. 6. Aeneid. *Classiq̄ immittit habenas*, tomada la semejança del cauallo.

**METATHESIS**, μετάθεσις, Lat. transpositio, quando vna sílaba se traspassa de vn lugar de la dición a otro, como pader por pared, trempano por temprano.

**METEOROS**, cerca de los Filósofos, es la dición que trata de las impresiones que se hazen en la media y suprema region, del aire Græcè μετεωρολογία, del verbo μετέωριζω, eleuo, attolle, in sublimis traho, como son las lluias, nieues, y granizo, y cometas; delo qual trata Aristoteles en los tres primeros libros meteorologicos.



En las definiciones anteriores podemos ver la información lingüística y enciclopédica con la que están elaboradas. En ellas encontramos, por una parte, etimologías, equivalencias latinas, distintas acepciones, familias léxicas; y por otra, descripciones de objetos o explicaciones. Pero si nos concentramos en los tres términos

retóricos que aparecen entre estas definiciones: Metanea [Metanoia], Metaphora [Metáfora] y Metathesis [Metátesis]; podemos ver la estructura de sus artículos.

METANEA	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Origen de la palabra: griego.</li> <li>2. Definición. Inicia con la cópula “es”.</li> <li>3. Dos ejemplos de uso.</li> </ol>
METAPHORA	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Origen de la palabra: griego y latín.</li> <li>2. Definición. Inicia con la cópula “es”.</li> <li>3. Un ejemplo: Cita textual de Virgilio.</li> </ol>
METATHESIS	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Origen de la palabra: griego y latín. Sin advertir o presentar el símil griego.</li> <li>2. Definición. Usa de nexos “cuando”.</li> <li>3. Dos ejemplos de uso.</li> </ol>

Con estos ejemplos corroboramos la inserción del vocabulario especializado, en retórica, dentro del primer diccionario general monolingüe. Pero señalemos algunos de los problemas que en esa época afectaban el trabajo lexicográfico: a) la inestabilidad en el orden alfabético de las entradas, debido en parte a la vacilación gráfica; b) no hay una ortografía uniforme; y c) se presentan incertidumbres fonéticas. Además de dichas dificultades, las definiciones son irregulares en la disposición de su información, los artículos —en extensión— son desproporcionados unos de otros, y el contenido varía mucho entre uno y otro artículo. Encontramos en estos diccionarios el triunfo de la etimología sobre la definición; parece como si la definición fuera información complementaria, como lo afirma Elena Bajo en su artículo *Historia de la lexicografía*<sup>45</sup>.

### 1.5. La Real Academia Española; lexicografía monolingüe

A principios del siglo XVIII surgió la Real Academia Española. Y con ésta, uno de los más

---

<sup>45</sup> Bajo Pérez, 2000: 85

admirables legados culturales de este siglo, el llamado *Diccionario de Autoridades o Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, elaborado de 1726 a 1739. Hablar de este diccionario o de la Real Academia Española es un tema abundante, nosotros vamos a concentrarnos en la estructura de una definición enciclopédica, veamos un ejemplo:

**METAPHORA.** f. Figura retórica, que riguroſamente es una traslación, por la qual le ſaca una voz del ſignificado propio, al que no es propio. Es voz griega, lat. *Metaphora*. PINC. Philoſ. Epiſt. 9. Frag. 4. Alguno dudará ſí lo que habéis dicho eſté debaxo de metaphora, o de equivoco, por que tan común es llorar las vides, como llorar el hombre. PATON. Eloq. Cap. 4. La metáphora o traslación es quando la dición ſale de ſu propio ſignificado a otro ajeno, por alguna ſemejanza que la una cosa tiene con la otra.<sup>46</sup>

Encontramos en su macroestructura, un lema dispuesto en orden alfabético; y en su microestructura información gramatical [sustantivo / femenino], marca de uso [Figura retórica], definición [es una traslación...], información etimológica [Es voz griega...] equivalencia latina [lat. *Metaphora*], y por último agrega citas textuales. Esta palabra no ha sido castellanizada, pasa directo del latín al vocabulario español, pues no proporciona diferencias fonéticas que puedan ayudarnos a diferenciarlas. Vayamos a otro ejemplo:

**RIMA.** f. Compoſicion de verſos en cuyos fines se van correſpondiendo unos a otros en conſonantes. Eſpecialmente ſe aplica a la compoſicion que llaman Octavas. Viene del verbo rimar. Lat. Rhythmus. Lop. Dorot. Fol. 158. Ninguna coſa debe diſculpar al poeta, pienſe, borre, advierta, elija y lea mil veces lo que eſcribe, que rimas se llamaron de Rimar, que es inquirir y buſcar con diligencia. Aſi le usó Cicerón y aſi Eſtacio.

**RIMA.** Se llama también el conjunto de coſas pueſtas en orden unas ſobre otras. Lat. *Stures. Congeries*. VILLAV. Moſch. Cant. Ig. Oct. 24.

Al punto, dos fortiſimos moſcónes,  
(Que llamarlos fortiſimos merecen)  
Los escondrijos, rimas y rincónes  
De aquella ſima averiguar ſe ofrecen.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Diccionario de Autoridades, 1734: 557, 2. Consulta en línea: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. Consulta 10/01/20011.

<sup>47</sup> Diccionario de Autoridades, 1734: 557, 2. Consulta en línea: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.3.0.0.0>. Consulta 10/01/20011.

El artículo nos brinda la categoría gramatical de la palabra, la marca de uso y la definición [Compo]sición de ver[so]s...], posteriormente su aplicación, información gramatical [viene del verbo rimar], su equivalente en latín y una cita textual. Más abajo una acepción bien anunciada, con su información etimológica, y por último un ejemplo de rima. Para redactar los artículos se tomaron citas de «textos pertenecientes a los más diversos géneros y las más diversas épocas de la historia de la lengua [...] las citas no tenían únicamente la función de facilitar la valoración normativa, sino también la puramente documental [...], de tal manera que podemos afirmar que el Diccionario de Autoridades es una obra lexicográfica de carácter claramente más descriptivo que prescriptivo»<sup>48</sup>.

La elaboración del diccionario de autoridades venía empujada por sus ancestros, los diccionarios italianos y franceses, es decir, fue un estímulo el que existiera antes que éste, el *Vocabulario* de la Crusca (italiano), el *Diccionario* de la Académie Française, y los de Rechelet, Furetière, Trévoux y Danet. Los rasgos de los diccionarios extranjeros se pueden rastrear en su estructura, pero aquí vamos a destacar los aspectos innovadores, como: «la inclusión de etimologías, de exposiciones introductorias (sobre teoría lexicográfica, etimológica, ortográfica, etc.) y de relaciones de autores y abreviaturas, y, lo más importante, en lo que significa la apertura al léxico técnico y científico, y al mercado diatópica, diastrática y diafásicamente»<sup>49</sup>. En otras palabras, se registraron: la mayoría de los fenómenos de la lengua castellana provocados por la extensión geográfica, los niveles socioculturales de los hablantes, y los fenómenos creados por los diferentes registros lingüísticos.

Como pudimos observar, el diccionario de la RAE incluye léxico especializado — en este caso de retórica y poética— y sus definiciones mezclan información lingüística y enciclopédica. Encontramos información gramática, etimológica, cita textual (información enciclopédica), una acepción, y un ejemplo.

---

<sup>48</sup> Ruhstaller, 2003: 240.

<sup>49</sup> *Idem.* 239.

## 1.6. Lexicografía no académica: España

Fuera de la lexicografía académica, nació en ese mismo siglo, el XVIII, el *Diccionario castellano con las voces de ciencia y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, del jesuita Esteban de Terreros y Pando. El vocabulario compilado por Terreros supera por mucho las entradas del *Diccionario de Autoridades*, debido, como su nombre lo indica, a la incorporación de abundantes vocablos tomados de los campos de la ciencia, técnica y del arte. Sin llegar a ser sólo un diccionario científico y técnico, como Manuel Alvar Esquerria reitera: «es un diccionario general de la lengua enriquecido con cuantos términos específicos de las artes, ciencias y técnicas pudo llegar el autor»<sup>50</sup>. ¿Pero qué hace Terreros para que su diccionario pueda contener tantas voces? Veamos un ejemplo<sup>51</sup>:

**ALEGORÍA**, figura de Retórica, es una metáfora continuada, cuando se sirven de algún discurso á propósito, para una cosa, á fin de que se entienda otra. Fr. *Allegorie*. Lat. é It. *Allegoria*.

En esta definición, de forma ordenada y breve, se deja de lado la categoría gramatical de la palabra y se señala la disciplina a la que pertenece. A continuación Terreros usa la vieja cópula “es” para definir la entrada, acompañada de una explicación concisa y clara. Por último nos brinda las equivalencias en lenguas: francesa, italiana y latina. No tiene mucha ciencia decir que al sintetizar el contenido, suprime largas explicaciones, ejemplos y citas textuales, como las utilizadas por el *Diccionario de Autoridades*. Pero lo señalamos debido al impacto que dejará en las futuras construcciones lexicográficas monolingües.

Llegamos al momento donde los diccionarios generales ofrecen amplios

---

<sup>50</sup> Alvar, 2002: 288.

<sup>51</sup> Terreros y Pando, en línea:

[http://books.google.com/books?id=UZrGpy5LHQ4C&pg=PP7&dq=esteban+de+terreros+y+pando&hl=es&ei=tzoCTuitNonTiALMoeSjCA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/books?id=UZrGpy5LHQ4C&pg=PP7&dq=esteban+de+terreros+y+pando&hl=es&ei=tzoCTuitNonTiALMoeSjCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false). Fecha de consulta 21 de junio del 2011.

compendios de voces, tratando de representar en forma plural, la lengua castellana. Pero en el caso de los términos especializados observamos cómo se pierde la información enciclopédica heredada del Medievo y el Renacimiento. Este diccionario puede solucionar la duda general, la duda rápida, para eso este diccionario es efectivo; en otros casos, cuando se necesita de artículos especializados en la materia, es muy clara la pérdida de datos enciclopédicos.

Dejamos evidencia de cómo la información enciclopédica baja en los artículos y la información lingüística se conserva dentro de las definiciones lexicográficas de los diccionarios generales monolingües.

#### 1.7. El diccionario enciclopédico y sus características.

En el siglo XIX nace un diccionario híbrido, un producto lexicográfico que mezcla las características de un diccionario monolingüe con las de una enciclopedia: el *Diccionario enciclopédico*. Estos tipos de diccionario se inclinan hacia la definición de cosas, descritas por sus referentes. El primero en llevar ese nombre como título es el dirigido por Eduardo Chao, el *Diccionario enciclopédico de la lengua española* (1853); aunque Juan Manuel García Platero considera que el *Diccionario nacional o gran diccionario clásico de la lengua española*, 1846 y 1847, es «el primer diccionario enciclopédico editado en España»<sup>52</sup>, debido a su tendencia general.

Escriben en la misma dirección Tabloada, Labernia, Salvá, Domínguez, y otros más. Entre los más importantes diccionarios enciclopédicos del XIX podemos encontrar el *Panlético* de Juan Peñalver (1842), veamos un ejemplo<sup>53</sup>:

---

<sup>52</sup> Cruz Espejo, 2003: 271.

<sup>53</sup> Peñalver, tomado de:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclng/80282175008249051800080/ima0500.htm>, P. 501. Consultado el 12/10/2010.



las raras.

**HINTERO.** m. Mesa que usan los panaderos para heñir ó amasar el pan.

**HIPAR.** n. Expeler ó despedir frecuentemente hipos. || Resollar los perros cuando van siguiendo la caza. || Fatigarse por el mucho trabajo ó angustiarse con exceso. || met. Desear con ansia, codiciar con demasiada pasión.

**HIPÉRBATON.** m. *Gram.* Figura que se comete invirtiendo el orden gramatical de las palabras.

**HIPÉRBOLA.** f. *Matem.* Figura curvilínea que resulta de la seccion hecha por un plano que corta los dos conos iguales opuestos por el vértice. (La figura que resulta de la seccion de cada cono se llama HIPÉRBOLA, y las dos se llaman HIPÉRBOLAS conjugadas ú opuestas.)

**HIPÉRBOLE.** m. y f. Figura retórica que aumenta ó disminuye excesivamente la verdad de las cosas de que se habla.

**HIPERBÓLICAMENTE.** adv. m. De un modo hiperbólico ó con hipérbole.

**HIPERBÓLICO,** CA. adj. Que pertenece á la hipérbole. || Que pertenece

En el caso de hipérbole, la información gramatical se concentra sólo en proporcionar al lector el género del vocablo; luego, la clasificación y la definición se unen por la conjunción copulativa “que”, notemos que se deja de usar la cópula “es”; la redacción es sencilla y escueta, se parece a la de las definiciones de Terreros, sólo que Peñalver añade los géneros gramaticales del vocablo, y une la marca de uso a la definición. El nombre completo de dicho diccionario era *Panléxico, diccionario universal de la lengua castellana; el diccionario de la rima; de los sinónimos; vocabulario de varones ilustres; de la fábula: gramática en una tabla sinóptica, con el tratado de los tropos; vocabulario de medicina, vocabulario de historia natural; de geografía; lexicología; vocabulario etimológico; la ciencia nueva, o ontología y logística*. Cabe señalar que otro diccionario de rima aparece en Barcelona en 1829, el diccionario de Agustín Aicart, *Diccionario de la rima o consonantes de la lengua castellana, precedido de los elementos de poética y arte de la versificación española y seguido de un vocabulario de todas las voces poéticas con sus respectivas definiciones*.

Más adelante resaltarán el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Montaner y Simón, y el *Diccionario castellano enciclopédico* de Manuel González de la

Rosa.

Para terminar este apartado, dejaremos de lado el desarrollo histórico del diccionario enciclopédico y enumeraremos las características de los diccionarios enciclopédicos modernos: a) contenido en orden alfabético; b) el grupo de redactores firma sus artículos; c) los dirige un lexicógrafo; d) incluyen biografías; e) son acompañados por ilustraciones, esquemas, mapas, fotos, etc.; f) según la extensión de los artículos, presentan bibliografía; g) sus artículos están interrelacionados; h) para poner al día las definiciones se usan suplementos<sup>54</sup>.

### 1.7.1. La enciclopedia y la definición enciclopédica

Mientras en Italia, Francia, España y la América hispana, se usan los diccionarios enciclopédicos, diccionarios terminológicos y diccionarios especializados; al mismo tiempo, en Inglaterra toman nuevo auge las enciclopedias.

Veamos ahora su camino, pues para entender el diccionario enciclopédico y sus definiciones, es necesario conocer los orígenes de los artículos enciclopédicos. Sus inicios se registran desde el siglo I antes de C. y Vitrubio es el primero en aplicar el término *encyclios paidea* “instrucción sistemática, cíclica”. Las primeras enciclopedias fueron compiladas por: Speusippas, sobrino de Platón; y Aristóteles, considerado como «el primer gran enciclopedista»<sup>55</sup>. Otro momento importante ocurre en el siglo V, Marciano Capela lanza *Las bodas de la Filología y de mercurio*, allí se reúnen las siete ciencias del conocimiento humano: gramática, dialéctica, retórica, geometría, astrología, aritmética y música. San Isidoro de Sevilla en 20 libros presenta su obra *Etimología u orígenes*, las materias que se compilaron en los libros se distribuyeron de la siguiente manera:

- 1) Gramática y sus partes [incluía métrica, comenta Martínez de Sousa].
- 2) Retórica y dialéctica.

---

<sup>54</sup> Martínez, 2009: 89.

<sup>55</sup> *Idem.* 220.

- 3) Matemáticas [Aritmética, Música, Geometría y Astronomía].
- 4) Medicina.
- 5) Cronología y leyes.
- 6) Sagradas escrituras, bibliotecas y libros, ciclos, fiestas u oficios.
- 7) Dios, ángeles, Santos padres y jerarquías eclesiásticas.
- 8) Iglesia, sinagoga, herejes, filósofos y poetas, y otras religiones.
- 9) Las lenguas y designaciones de pueblos, cargos y relaciones.
- 10) Origen de algunos nombres.
- 11) El hombre y sus partes, y monstruos y defectos.
- 12) Los animales.
- 13) Los elementos, mares, ríos y diluvios.
- 14) Geografía.
- 15) Ciudades, construcciones rústicas y urbanas y sistemas de medida y comunicación.
- 16) Minerales y metales, y pesos y medidas.
- 17) Agricultura.
- 18) Guerra, espectáculos y juegos.
- 19) Naves, pesca, oficios y vestidos.
- 20) Comida, bebida, e instrumentos y ajuar doméstico y campesino.<sup>56</sup>

En los primeros tres libros se concentra la preparación básica medieval de un estudiante, y es en los dos primeros donde aparecen algunos términos literarios definidos, como tropos o figuras retóricas y poéticas. Esta enciclopedia, como vemos, además de separar por áreas el conocimiento, ordenaba las entradas o lemas de acuerdo al tema, las enciclopedias alfabéticas se componen en el siglo XVII. Veamos como describe Manuel C. Díaz Díaz la obra de Isidoro de Sevilla en la introducción que realizó en 1982 a la edición bilingüe de *Etimologías*:

Es un compendio de conocimientos clasificado según temas generales, con interpretación de las designaciones que reciben los seres y las instituciones, mediante mecanismos etimológicos, esto es, buscando en la forma y en la historia de las palabras una doble llave: la de la denominación en sí misma y, a través de ella, la del objeto o ser que la recibe. Constituye así una especie de explicación por procedimientos lingüísticos de cuando existe, y sirve a la vez como modo de conocer y comprender mejor el universo, y como recurso profundo para una más correcta y completa inteligencia de los textos antiguos en que estos vocablos aparecen utilizados o aludidos.<sup>57</sup>

Veamos un ejemplo:

---

<sup>56</sup>Ahumada, 2004: 14.

<sup>57</sup>Díaz y Díaz, 2000: 163.

**CAPVT VI. DE ACVTIS MORBIS<sup>58</sup>**  
**CAPÍTULO VI. DE LAS ENFERMEDADES AGUDAS**

<p>[1] OXEIA est acutus morbus qui aut cito transit aut celerius interficit, ut pleurisis, phrenesis. OXU enim acutum apud Graecos et velocem significat. CHRONIA est prolixus corporis morbus qui multis temporibus remoratur, ut podagra, pthisis. CHRONOS enim apud Graecos tempus dicitur. Quaedam autem passiones ex propriis causis nomen acceperunt.</p>	<p>1. “Oxeia” es la enfermedad aguda que o pasa rápidamente o mata aún más rápidamente, como la pleuresía o el frenesí. En efecto, en griego οξύ (oxý) significa agudo y veloz. “Cronia” es la enfermedad prolija del cuerpo que dura mucho tiempo, como la podagra o la tisis. Χρόνος (jrónos), en efecto, se llama tiempo entre los griegos. Por otra parte algunas enfermedades recibieron el nombre de sus propias causas.</p>
---	--

En el ejemplo anterior, leemos un artículo sencillo y claro, debido en parte a su carácter didáctico. Utiliza como nexos la cópula latina *est*, pues no existe ninguna marca de separación entre la entrada y el artículo, convirtiéndose lema y definición en un enunciado. Luego nos ofrece ejemplos [como la pleuresía o el frenesí], y por último su equivalencia griega. Más abajo se introduce una subentrada, a la que le agrega, Isidoro, información sobre la estructura de las nomenclaturas médicas. Estas definiciones heredan a los diccionarios futuros: el uso de la cópula “est” [es]; la introducción de información etimológica; la ordenación de subentradas; y la inserción de diseños, dibujos o imágenes. Lo que escasea en las definiciones son los ejemplos, y si se introducen son mínimos, comparados con los diccionarios.

Entre las obras enciclopédicas también se cuentan las *sumas*, que dan una explicación personal de todo un saber o ciencia, como ejemplo encontramos las *sumas teológicas*. Aunadas a éstas aparecieron los llamados *Espejos* o *espéculos*, obras medievales, importantes para la lexicografía por que contienen vocabulario científico y didáctico. Ya para el siglo XVI y XVII, a varios tratados y manuales pedagógicos se les llama *enciclopedia*. La alfabetización de las entradas y la redacción de los artículos en lengua vulgar ocurren en el siglo XVII; más tarde que los diccionarios.

---

<sup>58</sup>Sevilla, *Etimologías*: <http://es.scribd.com/doc/23858438/Isidoro-de-Sevilla-Etimologias>, consulta 09/05/11.

A continuación presentamos una disquisición sobre la noción de *Definición enciclopédica*, pues es herencia de la enciclopedia. Leamos el siguiente cuadro:

<b>Definición enciclopédica</b>
<b>Definición enciclopédica, descriptiva o extensa.</b> Definición que informa acerca de cosas, describe procesos, explica ideas o conceptos, aclara situaciones, enumera partes, tamaños, formas, etc. En cantidad necesaria para distinguir lo definido de cualquier término que se le pueda parecer. Incluso en los diccionarios de lengua (con más razón en los enciclopédicos), a la definición lingüística le sigue en algunos casos un aparte que puede considerarse definición enciclopédica. (J. Martínez, 2009:167)
<b>Definiciones enciclopédicas o reales.-</b> hacen una descripción lingüística de la realidad. (J. Casares, 1992: 159)
En el caso de <b>la definición enciclopédica</b> , el lema se considera como significante de la lengua objeto, que se refiere indirectamente a una fracción de la realidad extralingüística. (R. Werner, 1982: 282)
Para diferenciar lo lingüístico de lo enciclopédico, I. Bosque (1982:113) propone el criterio de «grado de especificación», máximo, en <b>la definición enciclopédica</b> , y mínimo en la lexicográfica. M. Seco (1989:33) habla de información científica en <b>la definición enciclopédica</b> , frente a la «información semántica» en la definición lexicográfica. (I. Anaya, 1999: 92)

Mucho debate ha causado la distinción entre definición enciclopédica y lexicográfica, uno de los más conocidos y ricos en argumentos es el de J. Haiman y W. Frawley, en la revista *Lingua*, donde Haiman afirma que no tiene sentido la separación entre lingüística y enciclopédica pues a la hora de definir “caballo” o “mesa” son necesarias estos dos tipos de definiciones (I. Anaya, 1999: 92). Veamos ahora lo que comenta R. Werner, al encontrar en los diccionarios lo enunciado por Haiman:

[...] no parece desacertado suponer que más de un autor de un diccionario, o del artículo de un diccionario, se preocupa muy poco por la distinción teórica entre definición lingüística y enciclopédica, de modo que con frecuencia una sola definición contiene a la vez elementos semasiológicos y enciclopédicos, o también elementos que hacen muy difícil decidir si son de índole

puramente enciclopédica o si pueden considerarse como indicaciones semasiológicas<sup>59</sup>.

Ante dichas propuestas, este trabajo utilizará la definición que hace J. Martínez de Sousa e Inmaculada Ayala sobre la definición enciclopédica, pues consideramos que son las más actualizadas. Antes de entrar el siguiente apartado creemos necesario ver las características de la definición enciclopédica. Para esto recurriremos al estudio realizado por Inmaculada Anaya, donde resume las particularidades de la definición enciclopédica. Ella enumera nueve:

- El carácter científico o divulgativo según el tipo de conocimientos que se tengan de la realidad.
- Por la forma de redactar el metalenguaje de la definición, pueden ser propias e impropias. Unas formuladas a partir del signo (impropias) y otras por el contenido (propias).
- Las definiciones tiene una finalidad didáctica, informan y enseñan. Predomina la información sobre el dato factual.
- Suelen ser algo extensas por tratar de dar información exacta y completa.
- En cuanto a su sintaxis, se necesita uno o más sintagmas para que la definición resulte completa. En los nombre propios y los particulares como arte, filosofía, química, hípica, etc.
- Su metalenguaje puede ser de dos formas: perifrásticas y sinonímicas. De redacción clara, precisa, actual y sencilla.
- Objetividad en los artículos, no deben aparecer reflejos de la ideología del autor.
- Las definiciones enciclopédicas están provistas al cambio, debido al grado de conocimiento que se tenga de la realidad.
- Muchas definiciones se acompañan de ilustraciones, fotos o diseños para brindar más información.<sup>60</sup>

#### 1.8. Los diccionarios especializados en literatura, siglo XX y XXI: España-México

Regresando al estudio histórico del diccionario, en el siglo XX crece el número de obras monolingües, bilingües y especializadas; se imprimen diccionarios ideológicos, etimológicos y de sinónimos, como el de Samuel Gili Gaya (Barcelona, 1958); uno de los

---

<sup>59</sup> Werner, 1982: 283.

<sup>60</sup> Anaya Revuelta, 1999-2000: 27-31. Consulta en línea: 20 de julio del 2011.

más recientes el *Diccionario de sinónimo e ideas afines y de la rima* de J. Horta Massanes (Barcelona, 1991); también se editan diccionarios inversos, de refranes, dudas o neologismos; de construcción y de régimen, como el de Rufino José Cuervo (Colombia, 1994); entre muchos más. Günther Heansch recopila en su texto *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI* (1997), gran parte de las obras lexicográficas.

Aquí nos concentraremos en los compendios de léxico especializados en literatura. Pero antes de llegar a éstos, recordemos cómo con la evolución de la lingüística aparecieron importantes obras, una de ellas la de Lazaro Carreter, el primer diccionario de términos filológicos en lengua castellana, publicado en Madrid, 1953; el cual incluye figuras de retórica y conceptos de métrica. Comparemos la definición de la palabra metáfora, entre el diccionario filológico y un diccionario de literatura. Veamos la que nos brinda Lázaro Carreter<sup>61</sup>:

**METÁFORA.** *Metapher, Übertragung.* Tropo mediante el cual se presentan como idénticos dos términos distintos. Su fórmula más sencilla es *A es B* (*los dientes son perlas*) y la más compleja o METÁFORA PURA, responde al esquema *B en lugar de A: sus perlas* (en lugar de *sus dientes*). *A* es el término METAFORIZADO, y *B* el término METAFÓRICO. Se confunde a veces erróneamente la metáfora con la *imagen*; se diferencian en que esta última es una comparación explícita, mientras la metáfora se basa en una identidad que radica en la imaginación del hablante o del escritor. Es preciso distinguir también entre METÁFORA LINGÜÍSTICA, LÉXICA O FÓSIL, es decir, la palabra que originariamente fue metáfora, pero que ya ha dejado de serlo y se ha incorporado a la lengua (*pluma* estilográfica, *hoja* de papel) y METÁFORA LITERARIA, que pertenece al habla, como modalidad individual de un escritor o un hablante. Un tipo muy frecuente de metáfora es la llamada en alemán *Tiermethaper* y también *Animalisierung*, que consiste en emplear nombres de animales como término metafórico (*un asno*, ‘hombre torpe’). He aquí algunas definiciones de la metáfora. *Aristóteles*: «La metáfora consiste en aplicar a una cosa una palabra que pertenece a algo distinto»; *Cicerón*: «Translatio similitudinis est ad verbum unum contracta brevitatis»; *M. de Vendôme* (s. XIII): «Methaphora alicujus verbi usurpata translatio»; *F. de Herrera*: «La metáfora se produce cuando trasparamos en virtud una palabra, de su propio y verdadero significado a otro no propio, pero cercano por la semejanza que tiene con él»; *Max Müller*: «La metáfora consiste en la aplicación del nombre de un objeto al cual pertenece propiamente a otro en el cual descubre la mente cierta clase

---

<sup>61</sup> Carreter, 2008: 273.

de participación en las particularidades del primero»; *H. Werner* (1919): consiste «en sustituir la expresión de una representación por otra más o menos gráfica»; *D. Alonso*: es una «palabra que designa los elementos irrealas de la imagen cuando los reales quedan tácitos».

La riqueza de esta definición sobre las entradas que proporcionan los diccionarios generales, los enciclopédicos o las enciclopedias es enorme. Un diccionario de especialidad vierte el mayor conocimiento que se tiene de la materia en tono didáctico y con un lenguaje especializado. La definición anterior inicia con las equivalencias en alemán de metáfora, debido a que Carreter se basa en el libro de Iohannes Rubenbauer y J. B. Hofmann, dedicado a la terminología gramatical y métrica<sup>62</sup>. Luego entra de lleno a la definición y le adiciona una explicación científica del proceso metafórico. Enseguida delimita el concepto enfrentándolo al término “imagen”. Continúa diferenciando el concepto y lleva al lector a distanciar una metáfora literaria de una metáfora lingüística. Y como el concepto se encuentra registrado dentro de en un diccionario filológico nos presenta el desarrollo histórico del término, desde Aristóteles a Dámaso Alonso. Por último queremos recalcar que dicha definición nos brinda poca información lingüística, a comparación de la información enciclopédica.

Ahora prestemos atención al siguiente cuadro donde hacemos un recuento de algunos diccionarios de términos literarios, publicados en México y España:

<i>Diccionarios, glosario y manuales en lengua castellana que han definido la terminología literaria a finales del siglo XX e inicios del XXI.</i>	
1953	<i>Diccionario de términos filológicos.</i> Fernando Lázaro Carreter. Ed. Gredos. Madrid. (Incluye términos de métrica, retórica y poética).
1971	<i>Teoría y técnica de la literatura.</i> Francisco Montes de Oca. Ed. Porrúa. México. (Manual)

<sup>62</sup> Reseña de Joan Corominas: [http://213.4.108.140/lengua/thesaurus/pdf/13/TH\\_13\\_123\\_230\\_0.pdf](http://213.4.108.140/lengua/thesaurus/pdf/13/TH_13_123_230_0.pdf) Consulta 15 de dic. del 2010.



1974	<i>Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje.</i> Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov. Ed. Siglo XXI. España-México. (Primera edición en español).
1974	<i>Cómo se comenta un texto literario.</i> Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. Editorial Cátedra. Madrid. (Manual con glosario de términos literarios)
1977	<i>Diccionario de términos e «ismos» literarios.</i> René Jara, et al. Ediciones José Porrúa Turanzas. Madrid.
1979	<i>Comentario de textos. (Metodología y diccionario de términos literarios).</i> Carlos Reis. Ed. Almar Universidad. Salamanca.
1980	<i>Diccionario temático: términos literarios.</i> Luis de Madariaga. Ed. Everest. Madrid.
1982	<i>Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje.</i> Greimas, A. J., y Courtès, J. Ed. Gredos, Madrid. (Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermes Campodónico Carrión. Beristáin menciona la primera edición de 1979).
1985	<i>Diccionario de poética y retórica.</i> Helena Beristáin. Ed. Porrúa. México.
1985	<i>Diccionario de métrica española.</i> José Domínguez Caparrós. Ed. Paraninfo. Madrid.
1986	<i>Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria.</i> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. Ed. Ariel. Barcelona. (1a. Edición italiana en 1978).
1994	<i>Diccionario de Términos literarios.</i> Carlos Vincent. Ed. Escuela Española. Madrid.

1995	<i>Diccionario de narratología.</i> Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes. Ed. Colegio de España, Salamanca. (Traducción de Ángel Marcos de Dios, es de origen portugués).
1997	<i>Diccionario Akal de Términos Literarios.</i> Ma. Victoria Ayuso de Vicente, et al. Ed. Akal, Madrid.
1999	<i>Diccionario de términos literarios.</i> Estébanez Calderón, Demetrio. Ed. Alianza. Madrid.
1999	<i>Dictionnaire International de Littérature y Gramática.</i> Guido Gómez de Silva. Ed. FCE. México. Edición española de <i>Elsevier's International Dictionary of Literature and Grammar.</i>
2000	<i>Diccionario de términos literarios.</i> Ana María Platas Tasende. Ed. Espasa Calpe, Madrid.
2002	<i>Diccionario de terminología literaria.</i> Emma González de Gambier. Ed. Síntesis. Madrid.
2003	<i>Diccionario de términos literarios.</i> María Victoria Reyzábal. Acento Editorial. Madrid.
2005	<i>Diccionario lingüístico-literario.</i> Matilde Moreno Martínez. Ed. Castalia. Madrid.
2006	<i>Diccionario de términos literarios y afines.</i> Benjamín Barajas. Ed. Edere. México.

Entremos ahora a un diccionario de terminología literaria. Veamos como ejemplo, del *Diccionario Lingüístico-Literario* de Matilde Moreno Martínez<sup>63</sup>, ya de este siglo:

**METÁFORA.** (Lit. Ret). Tropo\*, figura\* de significación o recurso\* literario (muy presente también en la lengua cotidiana\*) que consiste en dar

---

<sup>63</sup> Moreno, 2005: 223.

a una realidad el nombre de otra cuando entre ambas existe una semejanza de forma (*el ojo de la aguja*), de función (*el pie de la montaña*), de localización (*los brazos de la cruz*), de cualidades (*ser un lince*, en el sentido de ver muy bien), etc., por tanto, para que haya metáfora, es absolutamente precisa la similitud. Las metáforas pueden estar tan metidas en la lengua cotidiana que no apreciamos el sentido figurado inicial, en ese caso se llaman **metáforas lexicalizadas, lingüísticas o fósiles**, que carecen totalmente de originalidad y de función poética\* (los tres ejemplos anteriores son de ese tipo); contrariamente cuando una metáfora es creación personal, tiene valor literario y se denomina precisamente **metáfora literaria**: Francisco de Quevedo define con metáforas e hipérboles\* una gran nariz “peje (*pez*) espada mal barbado”, “reloj de sol mal encarado”, “elefante boca arriba”, “espolón de una galera”, “pirámide de Egipto”. Son todas ellas metáforas literarias, creación de Quevedo. • Una modalidad peculiar y muy frecuente de las metáforas o, en consideración de otros críticos, una figura muy cercanamente emparentada con la metáfora es la denominada **sinestesia** o **metáfora sinestésica**; en este caso, se trata de la asociación de elementos que provienen de distintos dominios sensoriales: intercambio de lo percibido por diferentes sentidos corporales, lo abstracto y lo concreto, etc.: “*todo el mundo creado/ resonaba con la amarilla gloria (...) Todo abría su cáliz bajo la luz caliente. (...) las grandes rocas, casi de piedra o carne,/ se amontonaban sobre dulces montañas, (...)*”. Vicente Alexandre, “Primavera en la tierra”, de Sombra del Paraíso. (→SINESTESIA Y TRANSFERENCIA).

En este ejemplo, Matilde Moreno introduce en la definición una marca de uso, donde nos informa del área y la disciplina a la que pertenece el concepto [Lit. Ret.], seguido inserta la especie (o frase equivalente), y redacta una definición extensa con ejemplos concretos, explicando la relación metáfora-similitud. A continuación hace la diferenciación entre metáfora lingüística y literaria, dando ejemplos de Quevedo. Luego especifica una de las peculiaridades de la metáfora, la metáfora sinestésica, que bien podría presentarse como una subentrada, porque la explica y da ejemplos. La definición es extensa, tiene un mínimo de información lingüística, lenguaje de carácter científico, hay identidad de categoría entre la entrada y su definición [sustantivo-sustantivo], es objetiva y no aparecen voces anticuadas, además de referir a otros artículos del diccionario.

Con el ejemplo anterior podemos ver uno de los problemas a los que se enfrenta el lexicógrafo de términos literarios: la diversidad de disciplinas que estudian la literatura. Es decir, podemos encontrar diccionarios contruidos desde una teoría literaria, la crítica, la historia de la literatura, la retórica, la poética, etc.; y el problema se agranda cuando se

tratan de compilar los términos de las disciplinas que estudian la lengua: lingüística, semiótica, pragmática, semántica, etc.

Por el momento tenemos ya un panorama amplio de los diccionarios y las definiciones de términos literarios. Sólo nos hace falta realizar un balance para responder a la pregunta que abrió este capítulo: *¿por qué en un diccionario general monolingüe, en un diccionario enciclopédico o en una enciclopedia encontramos términos literarios? y ¿qué diccionarios ayudaron a forjar los actuales diccionarios de terminología literaria, en México y España?*

Encontramos términos literarios en estos tipos de diccionarios porque dichos conceptos forman parte del conocimiento general y tienen una función educativa. Pero a la par de la evolución de las ciencias y las humanidades, se fueron requiriendo diccionarios que profundizaran la terminología tradicional y moderna. Podemos ver dos momentos cumbre de los diccionarios especializados: en sus inicios, el Renacimiento y a principios del siglo XX cuando las investigaciones y las diversas disciplinas se reorganizan. En la tabla anterior, donde presentamos el *corpus de diccionarios, glosarios y manuales* (pág. 36), notaremos que se utiliza de forma más constante el título *Diccionario de términos literarios o terminología literaria* desde los años 1990. Esto nos habla de un consenso al reconocer las áreas que abarcan los estudios literarios y su terminología, pues anteriormente, los conceptos literarios podían aparecer definidos en un manual de literatura, en un glosario anexo a un libro de texto, en otros casos elaborados desde dos o tres áreas estudiosas de la literatura o en diccionarios de disciplinas cercanas. El ejemplo más significativo —y consideramos base de futuros diccionarios de terminología literaria— es el *Diccionario de Filología*, realizado por Lázaro Carreter; aunque basado en un diccionario alemán, este diccionario le permite al mundo iberoamericano actualizarse en terminología (1953). En esa misma línea el *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, elaborado por varios formalistas rusos, es otra pieza importante para la construcción y la reflexión sobre la terminología literaria contemporánea.

## Capítulo 2. Análisis comparativo aplicado a cinco diccionarios de términos literarios

### 2.1. Selección, corpus y perfiles de los diccionarios especializados

Ma. Victoria Ayuso, Consuelo García y Sagrario Solano.  <i>Diccionario Akal de Términos Literarios</i> DATL	<b>Año de edición:</b> 1997 <b>Propósito del diccionario:</b> Ofrecer a los alumnos y profesores de literatura y lengua un instrumento de trabajo; en el nivel medio y superior. <b>Disciplinas que lo integran:</b> presenta términos sobre métrica, narrativa, poesía, teatro, motivos, mitología, fenómenos lingüísticos e históricos. <b>Número de entradas:</b> más de seiscientas.
Benjamín Barajas  <i>Diccionario de términos literario y afines</i> DTLA	<b>Año de edición:</b> 2006 <b>Propósito del diccionario:</b> ofrecer una mirada amplia y sencilla de lo que se necesita saber para realizar trabajos de lectura, interpretación y análisis de textos. <b>Disciplinas que lo integran:</b> métrica, retórica y teoría literaria. <b>Número de entradas:</b> más de mil cien.
Helena Beristáin  <i>Diccionario de Retórica y Poética</i> DRP	<b>Año de edición:</b> 2006 <b>Propósito del diccionario:</b> fue planeado «como material de apoyo para la docencia en cursos y seminarios». <b>Disciplinas que lo integran:</b> retórica y poética. Incluye términos de lingüística, teoría literaria, semántica, análisis de textos y del discurso, semiótica, corrientes literarias, teoría de la comunicación. <b>Número de entradas:</b> más de mil cuatrocientas.
Demetrio Estébanes Calderón.  <i>Diccionario de términos literario</i> DTL	<b>Año de edición:</b> 2008 <b>Propósito del diccionario:</b> brindar información rigurosa y actualizada de las diferentes disciplinas que integran la llamada “ciencia de la literatura” ( <i>Literaturwissenschaft</i> ). <b>Disciplinas que lo integran:</b> teoría literaria, crítica literaria, historia de la literatura, literatura comparada, retórica y métrica. <b>Número de entradas:</b> más de mil quinientas.
Angelo Marchese / Joaquín Forradellas  <i>Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria</i> DRCTL	<b>Año de edición:</b> 2006 <b>Propósito del diccionario:</b> sin ser exhaustivo, abarcar el amplio mundo de las formas y estructuras literarias. <b>Disciplinas que lo integran:</b> poética, retórica, crítica, lingüística, semiología, estilística y métrica. <b>Número de entradas:</b> más de ochocientas.

## 2.2. Macroestructuras

<p><b>Ayuso, Ma. Victoria, Consuelo García y Sagrario Solano.</b></p> <p><i>Diccionario Akal de términos literarios</i></p> <p><b>Año de edición:</b> 1997.</p> <p><b>Propósito del diccionario:</b> Ofrecer a los alumnos y profesores de literatura y lengua un instrumento de trabajo; en el nivel medio y superior.</p> <p><b>Objetivo:</b> ser una herramienta de aprendizaje continuo entre la enseñanza media y la universidad.</p> <p><b>Disciplinas que abarca:</b> métrica, narrativa, poesía, teatro, motivos, mitología, movimientos, fenómenos lingüísticos e históricos.</p> <p><b>Número de entradas:</b> más de seiscientas.</p>	<p><b>Macroestructura</b></p> <p>Con más de seiscientas entradas, el Diccionario Akal ordena alfabéticamente términos «sobre métrica, narrativa, poesía, teatro, motivos, mitología, movimientos, e incluye numerosos artículos sobre fenómenos lingüísticos e históricos»; los términos se intercalan a lo largo del cuerpo del diccionario. Ejemplo de diez términos con la letra <b>C</b>: Caballesc—Cadencia—Café teatro—Caligrama—Cambaleo—Cancerbero—Canción—Cancionero—Cantar de Gestas—Cantata—[...]. En una lectura rápida podemos distinguir términos narrativos, poéticos, teatrales, míticos y obras literarias. El consultante también encontrará lexicalizaciones como las siguientes: LUGAR COMÚN; NOTACIÓN TEATRAL; NUEVA CRÍTICA [Calco]; OBJETO ESTÉTICO, etc. Además de vocablos y lexicalizaciones, las entradas pueden ser préstamos lingüísticos; éstos fueron incluidos en la lengua española y luego pasaron al corpus literario a lo largo de su historia: LEITMOTIV (del alemán), HAPPENING (del inglés) o GAYA CIENCIA (del galorromance).</p> <p>Esta obra está integrada en su totalidad por una <i>Presentación</i> breve, el <i>cuerpo</i> léxico y la <i>Bibliografía general</i>. En la presentación nos enteramos a quién está dirigido el diccionario; los términos compilados; sus objetivos; y la concepción de este repertorio. Originalmente se pensó en un «instrumento auxiliar de las <i>Guías de lectura</i> que figuran en esta misma colección», luego se pasaron las expectativas del propósito inicial y nació esta obra. Al final del compendio vemos una nutrida Bibliografía General. Podemos apreciar también, un interesante sistema de subentradas dentro del artículo. Ejemplo:</p> <p style="text-align: center;"><b>RIMA</b></p> <p style="text-align: center;">. . .</p> <p style="text-align: center;">Clases de rima: A) <i>En cuanto al timbre:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Rima total, consonante o perfecta:</i></li> <li>2. <i>Rima parcial o asonante:</i></li> <li>3. <i>Rimas ricas y pobres:</i></li> </ol> <p style="text-align: center;">. . .</p> <p style="text-align: center;">B) <i>En cuanto a la cantidad:</i></p> <p style="text-align: center;">. . .</p>
--	---

**Barajas, Benjamín.**

*Diccionario de términos literarios y afines.*

**Año de edición:** 2006.

**Propósito del diccionario:** ofrecer una mirada amplia y sencilla de lo que se necesita saber para realizar trabajos de lectura, interpretación y análisis de textos en el área de lengua y literatura.

**Objetivo:** «que el lector adquiera la información elemental que le permita profundizar en las fuentes respectivas, si así lo desea».

**Disciplinas que abarca:** métrica, retórica y teoría literaria.

**Número de entradas:** más de mil cien.

**Macroestructura**

En más de 1,100 entradas, el Diccionario de Benjamín Barajas ordena alfabéticamente términos de «la métrica, la retórica y la teoría literaria, así como definiciones afines»; los términos de estas disciplinas se intercalan a lo largo del cuerpo del diccionario. Ejemplo de diez términos con la letra **E**: Epéntesis—Épica—Epicedio—Épico, teatro—Epidíctico—Epifonema—Epífora o epístrofe—Epígono—Epígrafe—Epigrama—[...]. De forma rápida podemos distinguir términos retóricos, teatrales, narrativos y métricos. El consultante también encontrará lexicalizaciones como las siguientes: ESTROFA SÁFICA; GRADO CERO; NEW CRITICISM; PREMIO NOBEL, etc. Además de vocablos y lexicalizaciones, las entradas pueden ser préstamos lingüísticos; incluidos en la lengua española y luego agregados al corpus literario a lo largo de su historia: LOCUS AMOENUS (latín), SKETCH o COUPLIG (del inglés).

El diccionario está integrado en su totalidad por una *Presentación*, un anexo de *Fe de erratas*, el *cuerpo terminológico*, un *listado* de los autores laureados con el Premio Nobel de Literatura y la *Bibliografía*.

La presentación nos informa a quién está dirigido el diccionario; los términos compilados; sus objetivos; las ramas humanísticas que convergen en la literatura; y la configuración del artículo enciclopédico.

El diccionario de Barajas se dirige a alumnos y lectores, en general. Brinda «la información elemental» para «profundizar en las fuentes respectivas, si así lo desea» el que consulta.

Usa un sistema de subentradas según amerite el caso. En el término *rima* las acepciones se ordenaron por medio de incisos, veamos:

**Rima**

...

- a) *Rima consonante:*
- b) *Rima interna o en eco:*
- c) *Rima asonante:*

...

<p><b>Beristáin, Helena.</b></p> <p><i>Diccionario de retórica y poética</i></p> <p><b>Año de edición:</b> 2006.</p> <p><b>Propósito del diccionario:</b> fue planeado «como material de apoyo para la docencia en cursos y seminarios».</p> <p><b>Objetivo:</b> procurar al interesado las definiciones que requiera para el estudio del fenómeno literario.</p> <p><b>Disciplinas que abarca:</b> retórica y poética. Incluye términos de lingüística, teoría literaria, semántica, análisis de textos y del discurso, semiótica, corrientes literarias, teoría de la comunicación.</p> <p><b>Número de entradas:</b> más de mil cuatrocientas.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Macroestructura</b></p> <p>Más de 1,400 términos, ordenados alfabéticamente, conforman el <i>Diccionario de retórica y poética</i>. Aquí encontramos los términos «más usuales de la retórica tradicional [...] también la descripción de numerosos conceptos provenientes de diversas disciplinas como lingüística, semántica, semiótica, teoría de la comunicación, teoría literaria»; a lo largo del cuerpo del diccionario se intercalan los términos de estas disciplinas, como dijimos, en orden alfabético. Ejemplo de diez términos con la letra <b>E</b>: “ÉCART”—ECFONEMA—ECFÓNESIS—ECO—ÉCTASIS—“ECTHLIPSIS”—EFECTO DE SENTIDO—“EFICTIO”—“EGRESSIO”—EJE—[...]. Con una lectura rápida podemos distinguir términos latinos de retórica tradicional, de rima, del estructuralismo. El lector también encontrará lexicalizaciones como las siguientes: “DRAMATIS PERSONAE”; IMPLICITACIÓN CONVERSACIONAL; OBJETO ESTÉTICO; “ORATIO PERPETUA”; SISTEMA LINGÜÍSTICO, etc. Además, las entradas pueden ser préstamos lingüísticos; éstos fueron incluidos en la lengua española y luego pasaron al corpus literario: LEITMOTIV (del alemán), SHIFTER (del inglés) o PASTICHE (del francés y éste del italiano).</p> <p>El compendio en cuestión, está integrado en su totalidad por: una <i>dedicatoria</i>, el <i>Prólogo</i> a la Octava, a la Primera y a la segunda edición, una <i>Advertencia</i>, el <i>Cuerpo</i> terminológico y la <i>Bibliografía</i>.</p> <p>En la advertencia vemos a quién está destinado el diccionario; los términos compilados; sus objetivos; y la concepción de este repertorio. Explica su sistema de referencias, el orden de la definición, la reunión de términos sinónimos o cuasi sinónimos. El diccionario de Helena Beristáin está elaborado con criterios <i>operativos</i> y <i>didácticos</i>. Al final de compendio, se inserta una vasta <i>Bibliografía</i>.</p>
---	---



<p><b>Estébanez Calderón, Demetrio.</b></p> <p><i>Diccionario de términos literarios</i></p> <p><b>Año de edición:</b> 2008.</p> <p><b>Propósito del diccionario:</b> brindar información rigurosa y actualizada de las diferentes disciplinas que integran la llamada “ciencia de la literatura” (<i>Literaturwissenschaft</i>).</p> <p><b>Objetivo:</b> contribuir a la renovación de la terminología literaria, gestada por los avances en la investigación y los métodos de estudio de la literatura; y las reformas en la enseñanza, en España.</p> <p><b>Disciplinas que abarca:</b> teoría literaria, crítica literaria, historia de la literatura, literatura comparada, retórica y métrica.</p> <p><b>Número de entradas:</b> más de 1,500.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Macroestructura</b></p> <p>Con más de 1,500 entradas, el Diccionario de Alianza Editorial ordena alfabéticamente términos de la Teoría de la literatura, Crítica literaria, historia de la literatura y literatura comparada (a las disciplinas que denominan «los alemanes <i>Ciencia de la Literatura</i>»); además se agregan, a este enorme corpus, términos de retórica, métrica, géneros literarios, lingüística, semiótica, pragmática, filosofía, estética, arte, y muchos provenientes de la cultura árabe, hebrea, románica (italiana, francesa, gallega, catalana), hispanoamericana, japonesa e hindú. Ejemplo de diez términos con la letra <b>R</b>: Ralentí—Real Academia—Realismo—Realismo mágico—Realismo maravilloso—Realismo social—Realismo socialista—Recepción (Estética de la)—Receptor—Recitativo—[...]. En un recorrido rápido podemos distinguir términos de teoría de la literatura, de movimientos artísticos, de la escuela de Constanza y otros más. El consultante también encontrará lexicalizaciones como las siguientes: SIGLO DE ORO; MONÓLOGO NARRADO; FORMALISMO RUSO; LICENCIA POÉTICA, etc. Además de vocablos y lexicalizaciones, las entradas pueden ser préstamos lingüísticos; estos fueron incluidos en la lengua española y luego pasaron al corpus literario a lo largo de su historia: LIED (del alemán), NEW CRITICISM o PLOT (del inglés). El compendio está integrado por: una <i>dedicatoria</i>; un <i>Índice</i>; un <i>Prólogo</i>; un <i>anexo</i> de Abreviaturas, Siglas, Signos, Autores y Fechas; un <i>Cuerpo léxico</i>; y la <i>Bibliografía</i>. En el <i>Prólogo</i> nos enterarnos de la concepción de este repertorio; a quién está dirigido; su objetivo; la selección del corpus compilado; los puntos de vista metodológicos, de organización y tratamiento de los términos; y las características y rasgos distintivos de este abundante manual. Las subentradas se incluyen en el artículo, por ejemplo:</p> <p style="text-align: center;"><b>Ritmo</b></p> <p style="text-align: center;">...</p> <p style="text-align: center;">A) El ritmo versal...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Trocaico</i>:</li> <li>• <i>Yámbico</i>:</li> <li>• <i>Dactílico</i>:</li> </ul> <p style="text-align: center;">...</p> <p style="text-align: center;">B) Ritmo estrófico...</p>
--	--

<p><b>Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas.</b></p> <p><i>Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria</i></p> <p><b>Año de edición:</b> 2006.</p> <p><b>Propósito del diccionario:</b> sin ser exhaustivo, pretende abarcar el amplio mundo del análisis de las formas y estructuras literarias.</p> <p><b>Objetivo:</b> ofrecer una nueva sistematización en lo posible unitaria y satisfactoria desde el punto de vista teórico, del cúmulo de datos, definiciones y clasificaciones.</p> <p><b>Disciplinas que abarca:</b> poética, retórica, crítica, lingüística, semiología, estilística y métrica.</p> <p><b>Número de entradas:</b> más de ochocientas.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Macroestructura</b></p> <p>Con más de 800 entradas, el Diccionario de Marchese, adaptado al español por Joaquín Forradellas, ordena alfabéticamente términos sobre poética, retórica, crítica literaria, estilística y métrica; formando <i>voces de soporte</i>, «entendiendo por esto que a ellas se confía la tarea de presentar, con una cierta sistematización, los problemas axiales que son recurrentes en las demás voces del diccionario» (pág. 8). Los términos de estas disciplinas se intercalan a lo largo del cuerpo del diccionario. Observemos los términos que aparecen en la letra <b>B</b>: Barbarismo—Beneficiario—Best-Seller—Bildungsroman—Blank Verse—Bordón—Braquilogía—Bucólica—Burlesco. De manera rápida podemos distinguir un término agramatical, otro narrativo, editorial, de la novela alemana, de la poesía española e inglesa. El consultante también encontrará lexicalizaciones como las siguientes: ESTATUTO INTITUCIONAL; HORIZONTE DE EXPECTATIVA; LENGUA LITERARIA; NON-SENSE, etc. Además las entradas pueden ser préstamos lingüísticos, estos fueron incluidos en la lengua española y luego pasaron al corpus literario: KITSCH (del alemán), PLOT (del inglés) o GNOME (del griego).</p> <p>El compendio está integrado por un Prólogo a la edición española, una Introducción, el cuerpo terminológico y la Bibliografía. En el <i>Prólogo</i> se nos brindan los motivos que dieron origen a la edición en español, Forradellas explica su labor como adaptador, las reformas hechas al trabajo de Marchese y las adiciones que se hicieron; entre estas cuestiones el cambio de ejemplos, las reformas a los términos retóricos y estilísticos; se añadió la investigación de maestros españoles, lo mismo que las adiciones de voces conocidas en España y desconocidas en Italia, entre otros cambios. En la <i>Introducción</i> descubrimos las pretensiones del diccionario; los términos compilados y la estructura autónoma de las definiciones; algunos rasgos de su metodología y sus objetivos. Al final del compendio se nos ofrece una amplia Bibliografía. El diccionario de la editorial Ariel apuesta por compilar la nueva terminología literaria. El sistema de subentradas es sintagmático pues forman parte del artículo.</p>
---	---

### 2.3. Microestructuras.

#### MICROESTRUCTURA

Ayuso, García y Solano

#### DATL

Después de la entrada, estas tres lexicógrafas nos presentan *definiciones enciclopédicas*<sup>64</sup> que contienen —según sea el caso— la etimología u origen de la palabra y su traducción al español; o en ocasiones la derivación. Ejemplos: **ACOTACIÓN** (Derivado de *acotar*.) y **ACRÓSTICO** (del griego *akros*, «extremo», y *stichos* «versos»). Son evidentes, en los mismos ejemplos, las marcas gráficas (*letra cursiva*) utilizadas para resaltar las voces de origen. Renglón aparte inicia el *contenido* y *contorno de la definición*<sup>65</sup>. También podemos observar *ejemplos*, *citas textuales*, *esquemas* y *fotografías en blanco y negro*; en el término **acotación** se pueden leer, un ejemplo y una cita:

«Escena sexta.

*El calabozo. Sótano mal alumbrado por una candileja. En la sombra se mueve el bulto de un hombre. Blusa, tapabocas y alpargatas. Pasea hablando solo. Repentinamente se abre la puerta. Max Estrella, empujado y tropicando, rueda al fondo del calabozo. Se cierra de golpe la puerta.*

MAX.— ¡Canallas! ¡Asalariados! ¡Cobardes!

VOZ DE AFUERA.— ¡Aún vas a llevar mancuerna!

(Valle-Inclán: *Luces de Bohemia*.)

«Los signos lingüísticos que nos permiten afirmar que Valle-Inclán adopta la actitud de un espectador y abandona la habitual del creador, son fácilmente identificables en un análisis gramatical: a) el uso de artículos determinados en vez de los indeterminados que corresponden a la aparición primera de la palabra en el texto. [...] c) el uso de los verbos en presente durativo: *alumbra una tea, se atorbellinan de maravillosos reflejos, tiene ráfagas de sangre...*» (Ma. del Carmen Bobes Naves: *Estudios de Semiología del Teatro*.)

<sup>64</sup> Para Martínez de Sousa la *definición enciclopédica descriptiva o extensa* está integrada por una definición lingüística y una enciclopédica. Martínez, 2009: 167.

<sup>65</sup> Dentro de la definición lexicográfica, Martínez de Sosa define estos conceptos así: «El contenido es el conjunto de elementos que ofrecen información fundamental en una definición, y el contorno, el conjunto de elementos de información no esencial añadidos a una definición». Martínez, 2009: 157.

## MICROESTRUCTURA

*Barajas, Benjamín*

DTLA

En estas definiciones enciclopédicas, Barajas nos presentan —en algunos casos— la etimología de la palabra y su traducción al español. Ejemplos: **ESTRUCTURA** (lat. *structura*: construcción) y **EFONÍA** (gr. *eu-phonia*: buen sonido). En los ejemplos anteriores se presentan marcas gráficas, con *letra cursiva*, para resaltar las voces etimológicas, y también para señalar la entrada que se le sugiere leer al consultante: **ESTRUCTURALISMO** (v. *métodos de crítica literaria*). Aparte leemos el *contenido y contorno de la definición*. Luego el lexicógrafo ofrece, para sustentar su definición, *ejemplos, citas textuales y cuadros*; en el término **estructura** se puede leer una cita textual de E. Benveniste:

El principio fundamental es que la lengua constituye un sistema, cuyas partes todas están unidas por una relación de solidaridad y dependencia. Este sistema organiza unidades —los signos articulados— que se diferencian y se delimitan mutuamente. La doctrina estructuralista enseña el predominio del sistema sobre los elementos, aspira a deslindar la estructura del sistema a través de las relaciones de los elementos, tanto en la cadena hablada como en los paradigmas formales, y muestra el carácter orgánico de los cambios a los cuales la lengua está sometida (1997: t.I, 98).

El método de marcas referenciales que se usa en este compendio es de dos formas:

- I. Enviar a ver un término: (v. lengua).
- II. Subraya con negritas el término que se encuentra dentro del diccionario. En **Dialéctica** podemos encontrar: **tesis, antítesis y síntesis**.

## MICROESTRUCTURA

*Beristáin, Helena*

### DRP

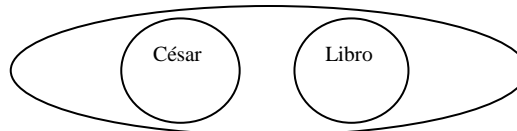
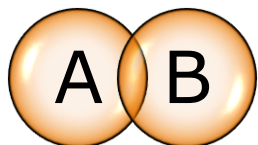
Posterior a la entrada, estas definiciones enciclopédicas ponen —entre paréntesis— una marca que señala la existencia de sinonimia y términos afines definidos dentro del artículo. En el término gradación, se lee: **GRADACIÓN (o *aumentación y clímax, desenlace, anticlímax, contragradación*)**. Referencia sinonímica y términos del campo semántico definidos a lo largo del artículo. Después leemos el *contenido y contorno de la definición*. Allí mismo se pueden ver ejemplos y citas textuales:

Por un clavo se pierde una herradura, por una herradura un caballo, por un caballo un caballero, por un caballero un pendón, por un pendón una hueste, por una hueste una batalla, por una batalla un reino.

*Refrán*

que cumple la función de “asegurar a cada miembro una existencia propia en *acumulación\** coordinada creciente”, dice LAUSBERG.

También la parte didáctica es enriquecida con esquemas e imágenes, por ejemplo en **metonimia**:



Los artículos incluyen un nutrido sistema de referencias cruzadas, la lexicógrafa usa marcas gráficas y asteriscos para enviar y señalar a los términos que se encuentran definidos dentro del diccionario. En **gradación** marca bastantes términos: *Figura retórica\** / *repetición\** / *concatenación\** / *acumulación\** / *enumeraciones\** / *sinonimia\** / *amplificaciones\** / etc.; en “**gradatio**” se remite al consultante a un término relacionado e importante para comprender la definición, cuando se encuentra al inicio de la definición, lo enuncia de la siguiente manera: V. REPETICIÓN Y CONCATENACIÓN; y en **grado cero** elabora otra fórmula, cuando la marca se da en medio o al final de la definición, se nos envía de la siguiente manera: (V. UNIVOCIDAD\*).

## MICROESTRUCTURA

Estébanez Calderón, Demetrio

### DTL

Estas definiciones enciclopédicas tienen la peculiaridad de incluir la información etimológica dentro del primer enunciado, no la separa de la noción. En el término **pastiche** identificamos con letras cursivas su origen: «Galicismo procedente de la palabra italiana *pasticcio*, utilizada inicialmente en pintura para designar las imitaciones de cuadros realizadas con tal habilidad, que pudieran pasar por sus originales».

En sus artículos encontramos una breve definición inicial, como la del ejemplo anterior. A las que se les puede sumar información histórica: «sin embargo, un escritor de la calidad de M. Proust no duda en titular, precisamente, *Patiches et mélanges* (1919)...»; información especializada (ésta incluye la posición de la crítica literaria y los aspectos centrales del término): «la técnica de pastiche es utilizada por ciertos escritores, al imitar diversos textos y estilos en una misma obra [...] o contraponer diversos niveles de lenguaje con finalidad paródica o exclusivamente estética», según describe el autor en su *prólogo*. Veamos cómo elabora los ejemplos y las citas textuales Estébanez en el caso de **pastiche**:

Ejemplo de contraposición paródica de diversos registros de lenguaje sería el que Valle-Inclán pone en boca de Max Estrella (*Luces de Bohemia*) en su respuesta sarcástica al Capitán Pitito: «Yo también chanelo el sermo vulgaris».

Referencias cruzadas a lo largo del diccionario, observemos tres tipos de marcas:

<b>Pasquín.</b> [...] Véase: PANFLETO
<b>Maravilloso.</b> [...] *Surrealismo
<b>Idiolecto.</b> [...] * <i>sociolecto</i>

Por último, algunos artículos presentan Bibliografía al final de la definición; según lo ha creído oportuno el autor:

<b>Actante.</b> [...]	BIBLIOGRAFÍA: Greimas, A. J., 1970; Bremond, C., 1970 y 1973; Propp, V., 1974; Bobes-Naves, M. C., 1985.
<b>Actor.</b> [...]	BIBLIOGRAFÍA: Duvignaud, J., 1965; Meyerhold, V., 1973; Stanislavski, K., 1975; Aslan, O., 1979.

## MICROESTRUCTURA

Marchese-Forradellas

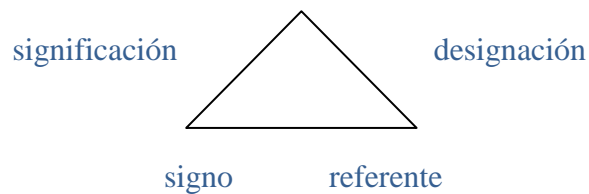
### DRCTL

Las definiciones enciclopédicas adaptadas por Forradellas no incluyen etimología, inician con una disquisición, es decir, el consultante lee el *contenido y contorno de la definición*. Allí mismo, la parte didáctica se apoya con: ejemplos, citas textuales y esquemas cuando se considera necesario.

**HIPÉRBOLE.** [...] Piénsese en el tratamiento que Lope da a las batallas en la *Gatomaquia*: *yo soy, villanos, / el asombro del orbe, / que come vidas y amenazas sobre; / aquel de cuyos garfios inhumanos, / león en el valor, tigre en las manos, / hoy tiemblan justamente / las repúblicas todas / que desde el Norte al Sur, por varios mares, / mira de Febo la dorada frente.* [...]

**HORIZONTE DE EXPECTATIVA.** [...] Señala Weinrich: «Una elaboración ulterior de este bosquejo para un panorama más amplio de la literatura, en sus numerosas manifestaciones históricas, podrá producirse en el futuro por la interpretación de los textos. [...]

**REFERENCIA.** [...] referencia o pensamiento



Por otra parte también descubrimos marcas gráficas a lo largo de las nociones, éstas nos señalan nombres propios, títulos, ejemplos, etc.:

**HIPÉRBOLE.** La exageración puede ser por exceso (la *aúxesis* de los antiguos: *Érase un naricísimo infinito*, Quevedo) o por defecto (*tapeínosis*: *Ícaro de bayeta, si de pino / cíclope no, tamaño como el rollo*, Gongora)

Este compendio cuenta entre su microestructura con una serie de envíos y referencias:

**Acento.** [...] (cfr. Navarro Tomás, *Manual de entonación española*).

**Acento.** [...] reconocimiento del metro (V.)

**Actante.** [...] (V. NARRATIVA)

**Denotación.** [...] Véanse también las voces: AMBIGÜEDAD, CONNOTACIÓN, ETC.

## 2.4. Análisis de contenido y forma aplicado a diez conceptos literarios.

Presentamos ahora un análisis por medio del cual podremos observar, en los artículos especializados, el desenvolvimiento lexicográfico de los autores; y al final podremos corroborar si sus definiciones cumplen, o no con sus objetivos de creación; especificando de qué forma lo logran.

En un primer momento, nos concentraremos en la información enciclopédica, haciendo un recuento descriptivo que nos permita tener un panorama completo de la definición. En él anotaremos de forma consecutiva las marcas lexicográficas, referencias sinonímicas, etimologías, abreviaturas, la manera de presentar sus ejemplos, los periodos históricos del concepto, la extensión de sus artículos y las fuentes empleadas por el lexicógrafo.

En la segunda estación, recurrimos a la teoría del *campo léxico* utilizada por Horst Geckeler, en concreto retomamos la fórmula de *conmutación* [**C lexema= Σ archilexema + (dimensión (es) + sema (s)) + clasema (s)**]. A partir de estos dos elementos, Geckeler realiza un amplio y sesudo análisis aplicado «al microsistema de los adjetivos franceses de la edad en el siglo XX». Donde la *prueba de conmutación* es un instrumento para el análisis pragmático del contenido, disociando las unidades semánticas del adjetivo *viejo*: [**Contenido de viejo = adjetivo de la edad + (edad propia + en grado relativamente avanzado) + (para animado para no animado)**]; y luego las enfrenta a su opuesto el adjetivo *joven*, por ejemplo. En nuestro análisis usamos esta fórmula de la semántica estructural, pues por medio de ella podremos observar de qué forma se ordena el contenido semántico de los términos literarios. Para sustentar lo anterior leamos la siguiente cita:

[...] el estructuralismo “descubrió”, por así decirlo, que las notas definitorias de la teoría aristotélica correspondían a sus “rasgos significativos mínimos y pertinentes” o *semas*, y adoptó la definición aristotélica modificando sus términos: la fórmula del significado o *semema* iba encabezada por un primer rasgo, el *clasema* o *marcador semántico* —según la concepción: europea o angloamericana— correspondiente al *género próximo*, y la seguía una serie de *semas* equiparables a la *diferencia específica*, las *propiedades* y los *accidentes* de la teoría aristotélica. La lingüística venía así a “develar” la naturaleza del



significado en un espíritu aristotélico.<sup>66</sup>

Para este estudio utilizamos los siguientes instrumentos:

**Campo léxico:** «Un campo léxico es, desde el punto de vista estructural, un paradigma léxico que se origina por la distribución de un continuo de contenido léxico en diferentes unidades, dadas en la lengua como palabras, que están recíprocamente en oposición inmediata mediante rasgos distintivos de contenido simples».

**Lexema:** «Denominamos lexemas a los miembros de un campo léxico, es decir, a las unidades léxicas que funcionan en un campo léxico».

**Archilexema:** «...corresponde, desde el punto de vista del contenido, al significado global de un campo léxico».

**Dimensión:** «entendemos por dimensión un “punto de vista de articulación” (H. Schwarz), que actúa en un campo léxico y que constituye, por así decirlo, la escala para las oposiciones entre determinados lexemas de este campo».

**Sema:** «[...] Los semas funcionan dentro de la dimensión como diferenciadores de contenido. De esta forma, los semas de nuestro tipo están, desde el punto de vista del contenido, menos cargados que los semas en el sentido usual, puesto que para nosotros la dimensión representa el portador principal del contenido léxico por debajo del archilexema».

**Clasema:** «un rasgo distintivo que funciona en una categoría verbal entera (...), de una manera, en principio, independiente de los campos léxicos».

**Prueba de la conmutación:** «la prueba de la conmutación debe aplicarse igualmente a las relaciones léxicas, no para identificar las unidades que se dan aquí, sino para establecer los rasgos distintivos que las caracterizan y, por tanto, las oposiciones de contenido en las que las unidades mismas funcionan». (*En un primer momento, utilizaremos esta prueba sólo para identificar las unidades de contenido y sus funciones dentro de la definición, no recurriremos a la comparación entre ellas*).

**Sinónimo o sinonimia:** «como criterios para afirmar si diferentes lexemas tienen el mismo significado (o son totalmente sinónimos) valen usualmente los siguientes: 1) su capacidad ilimitada de sustitución en todos los contextos. 2) su coincidencia tanto en el significado

---

<sup>66</sup> Lara, 1997: 209-210.

denotativo como en el connotativo».<sup>67</sup>

En este mismo apartado, también aplicaremos la ley de sustituibilidad<sup>68</sup>; una de las leyes que rigen la lexicografía, pero también, una encrucijada para las definiciones enciclopédicas. Nuestros diccionarios especializados en cuestión, están constituidos por definiciones enciclopédicas que se enuncian en el metalenguaje del contenido, pero que no cumplen con el principio de sustituibilidad. Inmaculada Anaya lo subraya muy bien en su libro *La definición enciclopédica*. Aquí nos deja claro cómo una definición, según el metalenguaje empleado por el lexicógrafo, puede ser propia o impropia. La primera tiene estructurado un metalenguaje que nos habla del contenido y la otra, del signo. Al aplicar este estudio, Anaya encuentra, en las definiciones ictionómicas de la RAE, rasgos de propiedad e impropiidad, es decir, las definiciones enciclopédicas se pueden considerar propias por estar «constituidas con palabras que intentan describir una realidad<sup>69</sup>» (metalenguaje del contenido), y también pueden ser consideradas impropias porque no cumplen con el principio de sustituibilidad. Por causa de su extensión la definición enciclopédica no puede ser sustituida por la entrada o lexema en un enunciado de habla. En este trabajo consideraremos *propias* a las definiciones enciclopédicas, como lo hace Inmaculada Ayala en su estudio<sup>70</sup>.

Ante el problema de la extensión, optamos por concentrarnos en el estudio del primer enunciado, no en todo el artículo, pues en él se puede observar si son, o no equivalentes la entrada y su definición. De ese enunciado tomaremos el archilexema para sustituirlo por el término definido, pues como hemos visto, estas definiciones se auxilian de fórmulas tradicionales, como la cópula “es”, la cual es herencia del enciclopedismo, y hace confusa la sustitución. Veamos un caso:

**ICTUS.** Es el acento poético (primario y secundario) que marca, en la estructura del verso, la relación entre sílabas tónicas y átonas (V. ACENTO). En el verso español, es

---

<sup>67</sup> Geckeler, 1994: 295-303.

<sup>68</sup> «La *sustituibilidad* es el banco de pruebas de la definición. Si el enunciado definidor puede sustituir al término definido, en un enunciado de habla, sin que el sentido objetivo de este se altere, el enunciado definidor es válido». Seco, 1987: 21.

<sup>69</sup> Ayala, 1999: 104.

<sup>70</sup> «En nuestra opinión, y como trataremos de demostrar con el modelo propuesto de definición [...], las definiciones enciclopédicas son “definiciones propias”». *Idem*.

obligatorio un ictus en la penúltima sílaba.<sup>71</sup>

### Sustituibilidad

Antonio punteó un **ictus** con su pluma.

Antonio punteó un [**acento poético (primario y secundario)** que marca, en la estructura del verso, la relación entre sílabas tónicas y átonas] con su pluma.

Al sustituir la entrada por todo el enunciado, lo extenso de su formulación hace complicada la lectura y el sentido del enunciado se pierde; pero si nos concentramos en su **archilexema**, tendremos, el campo general al que pertenece el término o un sintagma que cumpla la equivalencia categorial. Desde la mirada de Manuel Seco sería «el “sintagma nominal inicial” el que contendría la exposición “suficiente” del significado de la palabra»<sup>72</sup>.

En el tercer apartado después de ver la equivalencia semántica, comprobaremos la identidad categorial de las definiciones, es decir, observaremos la equivalencia gramatical entre ellas: “[...] de modo que si el primero es un sustantivo, el segundo será también sustantivo o sintagma equivalente, si es adjetivo lo será asimismo el segundo, y así sucesivamente”<sup>73</sup>. Aquí se exige que «el definiente esté constituido por una forma adecuada a la función sintáctica propia del definido»<sup>74</sup>.

Ya para el cuarto apartado observaremos si las definiciones analizadas además de ser propias o impropias, tienen un carácter científico o divulgativo. Dado que éstas son otras características del artículo enciclopédico, según la propuesta de definición que hace Inmaculada Anaya, y a la cual nosotros nos apegamos:

Secuencia lingüística más o menos extensa, de carácter científico o divulgativo, que describe de forma exhaustiva y con objetividad, el ser u objeto que figura como lema, con una finalidad didáctica<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> Marchese-Forraddellas, 2006: 203.

<sup>72</sup> Ayala, 1999: 105.

<sup>73</sup> Porto, 1980: 301.

<sup>74</sup> Seco, 1987: 21.

<sup>75</sup> Anaya, 1999: 114

Además de describir seres u objetos, a dicha definición podemos adicionarle los conceptos o procesos culturales que se encuentran cercanos al mundo real y que conviven con nosotros; la definición de Martínez de Sousa —para *definición enciclopédica*— puede complementar la definición de Anaya y adecuarse a los intereses de esta tesis:

Definición que informa acerca de cosas, describe procesos, explica ideas o conceptos, aclara situaciones, enumera partes, tamaños, formas, etcétera, en cantidad necesaria para distinguir lo definido de cualquier otro término que se le pueda parecer<sup>76</sup>.

Por su lenguaje, todo diccionario especializado tiene un carácter científico, pues: «utiliza para la descripción del ser u objeto [o concepto] una terminología específica de una ciencia determinada»; a diferencia de la divulgativa, que: «pone al alcance de cualquier hablante de una lengua el significado de un ser u objeto de la realidad, sin que parezca ningún término que forme parte de un conocimiento especializado»<sup>77</sup>. Así, en este cuarto apartado haremos un recuento de las características de los artículos de terminología literaria.

Por último, el quinto apartado es una síntesis a manera de conclusión, donde se exponen los rasgos más relevantes de la definición analizada. De esta manera ensayamos aplicar algunos instrumentos lexicográficos, estructurales y semánticos, al léxico literario; esperando que el contenido y la forma de las definiciones enciclopédicas, vayan de acuerdo con los lineamientos que el lexicógrafo ofrece a sus consultantes.

Sin mayor preámbulo entremos al análisis de los conceptos.

---

<sup>76</sup> Martínez, 2009: 167.

<sup>77</sup> Anaya, 1999: 110.

## TÉRMINO 1:

### DRCTL MARCHESE/FORRADELLAS

**ACOTACIÓN.** Es una anotación que da el autor de un texto teatral para indicar la forma que ha de adoptar el escenario, o los movimientos, gestos, tonos u otras particularidades interpretativas que, a su entender, debe realizar el actor. La forma de acotación puede variar desde la simple indicación de entradas y salidas, como en la comedia del Siglo de Oro o en la Isabelina, hasta el planteamiento de instrucciones muy detalladas (Ibsen); o, incluso, describir físicamente al personaje o comentar el diálogo, sobre todo si el autor piensa en ser leído: es el caso de Galdós. Esta tendencia llega a sus últimas consecuencias en Valle-Inclán, que cuida tanto el estilo de la acotación (en algunos casos escrita en verso) como el propio texto. Valle-Inclán puede emplear la acotación hasta para indicar la estética o posición ideológica escogida para la escritura de la obra: véase la acotación inicial de *La Marquesa Rosalinda* o de la *Farsa y licencia de la reina castiza*. (Pág. 12)

- I. El autor elabora una definición enciclopédica donde explica que *la acotación* es una *anotación* en un texto dramático, y da indicaciones para la representación y los actores. Luego informa, delimita y ejemplifica, de forma breve, los estilos de acotaciones que los dramaturgos han elaborado en los periodos clásico, moderno y contemporáneo de la literatura. En especial da ejemplos de literatura española, aunque no muestra los fragmentos de las obras; por lo cual no es una definición extensa.
- II. Sustituyamos el término *acotación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

**Lexema= Archilexema + (Dimensión+Semas) + Clasemas.**

**Acotación= Anotación + (Dramaturgos + [Indicar]) + Realiza el actor.**

**Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *elementos que sirven para***

*dar indicaciones y orientaciones en un texto teatral. Lexemas: mutis, aparte, acotación, etc. En la definición, archilexema: anotación. Semas: indicar. Dimensión: los dramaturgos. Clasemas: los realiza el actor.*

El lexicógrafo ubica de forma clara la realidad extralingüística del término analizado. Pero su Clasema se dirige exclusivamente a los actores, el lexicógrafo está haciendo implícito que se dirige también al director de escena.

**Principio de sustituibilidad:**

Los actores leen bien la *acotación*.

Los actores leen bien la (*anotación*).

En esta sustitución los dos elementos parecen semánticamente equivalentes. Pero “anotación” tiene un sentido más amplio, debido a que es equivalente en su significado connotativo, mas no en el denotativo.

**III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:**

«Acotación (*sustantivo*). Es una anotación (*atributo*)...».

Sustantivo = atributo.

Sí existe equivalencia categorial.

**IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, por utilizar un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica, es poco extensa y de tipo equivalente.**

**V. En conclusión: en cuanto a su contenido, leemos una definición enciclopédica correcta y concisa; evita ejemplos textuales, por lo que no es extensa; lo único que puede inquietar al lector es el constante uso de la cópula “es” a lo largo del diccionario, ya que puede llevarlo a una lectura monótona.**

**Acotación.** Es la parte no dialogada del texto teatral, construida por orientaciones que sirven a los actores para una mejor comprensión y representación (indicación de gestos, movimientos, etc.) y al director para una adecuada puesta en escena (distribución del espacio, decoración, luces, ruidos, vestuario, etc.). En el teatro griego, dado que frecuentemente el autor era, al mismo tiempo, director y actor, no se necesitaba poner en el texto las acotaciones (*didascalia*). En el teatro latino las acotaciones se reducían a dar una breve orientación sobre el carácter de las obras y una lista de los personajes (*dramatis personae*). En el teatro español del Siglo de Oro, las acotaciones son escasas y concisas. Valgan como ejemplo, las que aparecen en *La dama boba*, de Lope de Vega. Tras el título y la escueta indicación de la fecha («Comedia de este año de 1613»), sigue la denominación de los personajes y su función (Liseo, caballero; Turín, lacayo; Leandro, caballero; etc.) y la referencia al espacio («La escena es en Illescas y Madrid»). A continuación véase el texto de las acotaciones del Acto I:

Escena Primera: «Una parada en Illescas. Liseo, caballero, y Turín, lacayo, los dos de camino».

Escena Segunda: «Leandro, de camino (Dichos)».

Escena Tercera: «Sala en casa de Octavio en Madrid. Salgan Octavio, viejo, y Misenos».

En los Autos Sacramentales, las acotaciones prestan una mayor precisión y complejidad. Así, en *A tu prójimo como a ti*, de Calderón, la lista de personajes figura esta primera acotación:

«Sale de lo alto del primer carro, que será una montaña, LA CULPA, vestida a lo bandolero, con capa gascona, montera, charpa y pistolas».

En los siglos XVII y XIX las acotaciones pasaron a cumplir una función relevante no sólo en la ambientación de espacio escénico, sino también en la caracterización social del personaje, en consonancia con su mundo interior. En el siglo XX, las acotaciones constituyen, a veces, una parte esencial del texto en el que están perfectamente ensambladas,

como sucede en las obras de Valle-Inclán. En sus farsas, aparecen tan cuidadas literariamente como el propio texto. En *Luces de Bohemia*, determinadas acotaciones consiguen mejor la caracterización esperpéntica de los personajes que sus mismas palabras o comportamientos. Tal ocurre con el librero Zaratustra:

«Zaratustra, abichado y giboso —la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente— promueve, con su caracterización de fante, una aguda y dolorosa disonancia muy emotiva y muy moderna. Encogido en el roto pelote de una silla enana, con los pies entrampados y cepones en la tarima del brasero, guarda la tienda».

Otros dramaturgos consiguen integrar las acotaciones en la representación a través de carteles situados en el escenario, o por medio de una voz narradora. A veces, como ocurre en algunas obras de P. Handke y S. Beckett, adquieren una extensión desmesurada. En todo caso, las acotaciones siguen manteniendo la función primera de servir a los actores y al director para la puesta en escena de la obra. Una representación original permite a un buen director modificar, corregir y, en ciertos momentos prescindir de determinadas acotaciones de autor, para lograr que el texto sea comprensible en toda su hondura al espectador actual.

El término *acotación* sirve también para designar la señal o el apuntamiento que se pone en el margen de algún escrito o impreso. (Pág. 8)

- I. **Demetrio Estébanez nos presenta una definición enciclopédica muy peculiar, inicia con una definición negativa, define la unidad léxica «por lo que no es» (Martínez, 2009: 180). A dicha *definición negativa*, el autor la delimita por una de sus características principales, orientar: [Es la parte no dialogada del texto teatral], *construida por orientaciones* para los actores y directores. En este primer enunciado, me pregunto si la negación no deja ambigua una parte del concepto. Con lo anterior nos referimos a que si “Acotación. Es la parte no dialogada de un texto teatral...”, ¿qué pasará con el lector cuando encuentre un soliloquio o un monólogo en la pieza dramática, en el cual no se dialoga? ¿El monólogo será una acotación? Posteriormente, el autor realiza una**



descripción enciclopédica, haciendo un recorrido histórico del vocablo, desde tiempos griegos hasta contemporáneos, donde abundan ejemplos claros y extensos. Para finalizar su artículo, el lexicógrafo anexa una breve acepción del vocablo acotación.

- II. Analicemos el término *acotación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

Acotación= la parte no dialogada + (texto teatral + [orientación, indicación, distribución]) + «a los actores» y «al director».

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *elementos que sirven para dar indicaciones y orientaciones en un texto teatral*. Lexemas: *aparte, mutis, etc.* En la definición, archilexema: *la parte no dialogada*. Semas: *orientar, indicar, distribuir*. Dimensión: *texto teatral*. Clasemas: *al actor y director*.

Al parecer Estébanez ubica el término desde un campo narrativo, oponiendo, diálogo/no diálogo, dentro de la dimensión de un texto teatral, por lo cual «la parte no dialogada» incluye al término acotación. Así también, *monólogo, soliloquio o discurso*, vienen a ser un sinónimo de acotación, cuestión que carece de verdad. Otra lectura que podemos hacer, desde las funciones narratológicas, para darle claridad a la definición, es enfrentar al concepto diálogo (acción) su opuesto, la descripción (pausa); por lo que puede entenderse: [“Acotación. Es la parte descriptiva en un texto teatral, construida por orientaciones...”], leyendo de esta manera la definición puede ser más precisa.

Principio de sustituibilidad:

Los actores leen bien la *acotación*

Los actores leen bien la (*parte no dialogada de un texto teatral*)

Como vemos en la sustitución anterior, el enunciado no pierde coherencia. La frase cumple con la equivalencia entre lexema y definición, pero es poco específica. El lexicógrafo tiene todo el artículo para aclarar este punto.

**III. Identidad categorial:**

Acotación [*sustantivo*]. Es la parte no dialogada... [*atributo*]

Sustantivo = atributo.

Sí existe en este ejemplo igualdad categorial.

**IV. Tenemos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica, es extensa y de tipo equivalente.**

**V. En conclusión: *leemos una definición enciclopédica bien estructurada, aunque poco precisa en su primer enunciado; brinda abundantes ejemplos textuales; usa la tradicional cópula “es”.***

### ACOTACIÓN (y didascalia)

Cada una de las notas que preceden a cada *escena*\* en las obras teatrales, y que contiene instrucciones, advertencias y explicaciones, casi siempre provenientes del dramaturgo, que no constituyen parlamentos que deban pronunciar los *actores*\*, sino que están encaminadas a señalar aspectos de la puesta en *escena*\*. Aportan indicaciones acerca de los movimientos de los *personajes*\*, del manejo de las luces y los sonidos y del aspecto y ubicación de los objetos en el escenario. Son una parte no esencial del *texto*\* pero, sumadas a éste, constituyen un *metatexto*\* porque contribuyen a predeterminedar el trabajo de escenificación al sugerir detalles y matices del espacio, la época y la situación específica, mismos que se suman a la *significación*\* de la *historia*\* representada.

En el teatro griego se llamaban *didascalias* y solían contener una especie de introducción explicativa, así como la lista de los actores y sus correspondientes personajes.

(Pág. 4)

- I. Beristáin elabora una definición enciclopédica haciendo el siguiente enunciado: ACOTACIÓN y didascalia (son) cada una de las notas que preceden a cada *escena*\* en las obras teatrales, [...]. Luego, delimita la definición de acuerdo a la función que cumplen esos tipos de anotaciones, es decir, las acotaciones advierten, instruyen y explican. A continuación detalla los aportes que hace dicho término a la puesta en escena, y expone la forma en que las acotaciones se convierten en un metatexto, por ayudar «a la significación de la historia representada». Por último, en su descripción enciclopédica presenta el sinónimo griego *didascalia*, describiendo su contenido. Cabe señalar lo largo y cacofónico de su primer enunciado.
  
- II. Analicemos el término según la fórmula de Geckeler para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= Archilexema + (Dimensión+Semas) + Clasemas.

Acotación= notas + (obras teatrales + [advertencias, indicaciones, explicaciones]) + «señalar aspectos de la puesta en escena».

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *elementos que sirven para dar explicaciones y advertencias en un texto teatral*. Lexemas: *aparte, mutis, acotación, etc.* En la definición, archilexema: *notas*. Semas: *advertencias, indicaciones, explicaciones*. Dimensión: *obras teatrales*. Clasemas: *señalar aspectos de la puesta en escena*.

Pero ¿en un texto dramático sólo existen notas antes de las escenas?, no. En una obra dramática hay señalamientos antes, después, y entre la escena; por lo que el término acotación se ve limitado a una ubicación: “preceder a la escena”.

**Principio de sustituibilidad:**

Los actores leen bien la *acotación*.

Los actores leen bien las (notas).

Al sustituir los elementos no vemos un grado completo de sinonimia, pues sólo el significado connotativo es equivalente en este enunciado de habla.

**III. Identidad categorial:**

Acotación (*sustantivo*). Cada una de las notas (*sintagma adjetivo*)...

[Sustantivo ≠ sintagma adjetivo].

No existe identidad categórica. En todo caso sería: *Acotación. Notas que preceden a cada escena en las obras teatrales*.

**IV. Tenemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene**

finalidad didáctica, es poco extensa y de tipo equivalente.

- V. **En conclusión:** *leemos una definición enciclopédica bien estructurada. Aunque es largo y poco preciso su primer enunciado; no brinda ejemplos textuales; pero ofrece la función que tiene la acotación en un texto teatral.*
-

---

## DTLA BARAJAS

---

**Acotación o apostilla:** con este término se nombra al conjunto de **anotaciones** o **paratextos** que acompañan, explican o predeterminan un texto.

En el texto teatral (entiéndase la obra escrita para ser representada), las acotaciones reciben el nombre genérico de **didascalias** y se integran por el conjunto de indicaciones que dispone el dramaturgo para lograr la escenificación de la obra.

Son ejemplos de acotaciones (en el sentido amplio de paratextos) el título y el subtítulo de la obra, su indicación sobre el subgénero al que pertenece, el *dramatis personae* (cuadro de personajes), la caracterización mínima de los personajes; cuando se indica su oficio, su edad, el papel que representan. También se consideran acotaciones las indicaciones de espacio y tiempo donde ocurren los hechos, los avisos sobre la disposición y el movimiento del mobiliario, las luces, las sugerencias de musicalización, las marcas que remiten a las intenciones de los personajes, etcétera.

En la antigüedad clásica prácticamente no existía esta clase de paratextos, en virtud de que con frecuencia el autor del drama se convertía en director de escena, y en tal sentido daba las instrucciones sin necesidad de escribirlas, o bien, el actor imprimía en su parlamento las orientaciones espacio temporales. Casi lo mismo ocurrió con el teatro latino, con el de los Siglos de [sic] oro, el isabelino y el correspondiente al clasicismo francés.

Sin embargo, en los diversos subgéneros del teatro contemporáneo las acotaciones tienden a incrementarse debido a que el autor ya no solo desea describir las acciones y el montaje sino que caracteriza (y moldea) con mayor influencia sobre los actores y el director al momento de la representación.

Para ilustrar lo dicho, veamos este caso:

Paratextos: Título e indicación de subgénero	<b>Una rosa con otro nombre</b> <b>Comedia</b> <b>Emilio Carballido</b>
Cuadro de personajes y caracterización, por la edad	<b>Personajes:</b> <b>Calia, 16 años</b> <b>René, 17 años</b>
Indicaciones sobre el tiempo y el espacio	<b>En la colonia Gurrero, México, D.F., 1970.</b>

	<b>Un cuarto de hotel barato.</b>
Movimiento y actitud de los personajes	<b>Entran Celia y René. Ella rígida, cohibida. Él trata de parecer muy natural. Cierra, enciende la luz.</b>
Diálogo (estilo directo) donde se intercalan (en este caso en cursivas) acotaciones sobre la actitud, los movimientos y el mobiliario	<b>RENÉ: Bueno... (<i>Pone el pasador.</i>) Bueno... RENÉ: Pues..., pues vamos a sentarnos, ¿no? (<i>Él se sienta en la cama, tiende una mano hacia ella: ella no se mueve.</i>) Digo, nos sentamos, ¿no? (<i>Ella se sienta en la única silla.</i>)</b>

(V. García Barrientos, 2001:45-51; Román Calvo, 2001: 13-20)

(Pág. 10)

I. Barajas iguala en esta definición enciclopédica los términos **apostilla** y **acotación**, no se concentra sólo en describir las anotaciones de un texto teatral, si no las de todo texto. Su primer enunciado plantea el término como un «conjunto de anotaciones o paratextos»; el segundo describe la función que tienen dichos conceptos en un texto literario: «acompañan, explican o predeterminan». Cabe señalar la manera cómo el sistema de referencias utilizado en esta definición, resalta con **negritas** los vocablos que podemos encontrar en el diccionario; pero no cumple con el término «anotaciones», no hay entrada para este vocablo marcado.

Como plantea una definición general al inicio, en el siguiente párrafo Barajas se concentra en la acotación dentro del texto teatral. Define y presenta el término del teatro griego: *didascalía*. A continuación enumera las partes del texto dramático que son consideradas *acotaciones* y *paratextos*. Especificando que la sinonimia entre paratextos y acotación se dará en el sentido más amplio del término paratexto.

Posteriormente vemos una descripción histórica del término, en el primer

párrafo la antigüedad clásica y en un segundo, las acotaciones dentro del teatro contemporáneo. Para finalizar, el autor anexa un cuadro donde ejemplifica y separa los diferentes tipos de acotaciones; además adiciona sus referencias teóricas. Un recurso muy interesante y didáctico.

II. Analizaremos el término *acotación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

$$\text{Acotación} = \text{conjunto de anotaciones o paratextos} + (\text{texto} + [\text{acompañar, explicar, predeterminar}]) + (\text{no presenta Clasema}).$$

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *elementos que sirven para explicar y predeterminar un texto*. Lexemas: *comentario, glosa, cita, llamada, nota, posdata, aparte, apostilla, acotación, etc.* En la definición, archilexema: *conjunto de anotaciones o paratextos*. Semas: *advertencias, indicaciones, explicaciones*. Dimensión: *textos*. Clasemas: *(no)*.

Al carecer de un Clasema, no determina el contenido sémico o la información suplementaria dada por los semas, lo cual hace una definición de contenido amplio, al parecer táctica del lexicógrafo, pues vuelve sinónimos: *apostilla y acotación*.

Principio de sustituibilidad:

Los actores leen bien la *acotación*.

Los actores leen bien (el conjunto de anotaciones o paratextos).

Esta sustitución presenta una sinonimia parcial. La frase equivale en significado connotativo al lexema, pero no en su sentido denotativo.



- III. Identidad categorial:**  
Acotación (*sustantivo*). Con este término (*sintagma preposicional*).  
[Sustantivo ≠ sintagma preposicional]  
No hay identidad categorial. Barajas antepone un sintagma prepositivo, con el cual crea un tono coloquial.
- IV. Tenemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es extensa.**
- V. En conclusión: leemos una definición enciclopédica propositiva, aunque con errores en el marcaje de referencias; brinda claros ejemplos textuales; y aporta un término contemporáneo, según la función de la acotación en un texto teatral, el paratexto.**
-

**ACOTACIÓN** (Derivado de *acotar*)

Texto que los actores omiten al actuar, pero que tienen en cuenta porque les ayuda a entender la obra y a representarla.

La acotación es la palabra del autor fuera del mundo de los personajes. El autor es el emisor de la acotación, el receptor suele ser el director, aunque a veces está destinada a los actores, y hasta el espectador, para que éste la imagine mejor (María del Carmen Bobes Naves, 1988).

*«Escena sexta.*

*El calabozo. Sótano mal alumbrado por una candileja. En la sombra se mueve el bulto de un hombre. Blusa, tapabocas y alpargatas. Pasea hablando solo. Repentinamente se abre la puerta. Max Estrella, empujado y trompicando, rueda al fondo del calabozo. Se cierra de golpe la puerta.*

MAX.— ¡Canallas! ¡Asalariados! ¡Cobardes!

VOZ DE AFUERA.— ¡Aún vas a llevar mancuerna!

MAX.— ¡Esbirro!»

(Valle-Inclán: *Luces de Bohemia*.)

Las acotaciones orientan sobre el escenario, la iluminación, los personajes, los movimientos, las acciones, los gestos, los trajes, los ruidos, y otros detalles. El lenguaje que utiliza el autor suele tener la forma del lenguaje funcional propio del mandato, porque las funciones principales de las acotaciones son la conativa y la referencial; no obstante, hemos de recordar que su expresión y su funcionalidad han ido cambiando con el tiempo: en el teatro griego no hay acotaciones, pero el teatro de Beckett (siglo XX) está repleto de ellas. Tendencias tan extrañas se deben a la falta o la abundancia de información sobre la puesta en escena, por ejemplo, cuando un personaje adquiere rasgos universales es necesario añadir textos que ayuden a interpretarlo; en otros casos las acotaciones cumplen con la misma función poética que el diálogo, además de la conativa y la referencial: en las obras dramáticas de Valle-Inclán no son textos secundarios porque las descripciones de la luz, los objetos del decorado, la indumentaria, el movimiento o el gesto incrementa el valor literario

de la obra y coadyuvan a elevar la calidad artística del espectáculo por la cantidad de efectos que logra.

En las acotaciones de la obra valleinclaniana no se presenta nada, el texto presupone que el actor y el lector comparten el mismo espacio escénico, y, por tanto, lo que éstos contemplan sólo hay que describirlo mediante un lenguaje literario muy elevado, pero no menos eficaz que el lenguaje funcional, para que la función representativa se cumpla.

«Los signos lingüísticos que nos permiten afirmar que Valle-Inclán adopta la actitud de un espectador y abandona la habitual del creador, son fácilmente identificables en un análisis gramatical: a) el uso de artículos determinados en vez de los indeterminados que corresponden a la aparición primera de la palabra en el texto. Los artículos determinados se usan en la descripción cuando existen noticias previas de la palabra o del objeto que denota (...); b) el uso de las frases nominales sin verbos presentativos, como hay, se ven, parecen, etc.: hay unas arcadas, o debe haber unas arcadas donde se acogerán los personajes que hagan de bandoleros para discutir; c) el uso de los verbos en presente durativo: alumbra una tea, se atorbellinan de maravillosos reflejos, tiene ráfagas de sangre...» (Ma. del Carmen Bobes Naves: *Estudios de Semiología del Teatro*).

Al introducir anotaciones, el autor adopta varias actitudes; por ejemplo, la del espectador que describe lo que ve y propone una escenografía. Con frecuencia el autor pone entre paréntesis las observaciones que permiten completar el diálogo y crear la situación dramática.

(Pág. 10)

- I. Este artículo enciclopédico tiene un enfoque diferente a las definiciones anteriores, nos presenta un artículo construido desde el binomio actuación-representación. Veamos cómo lo hace: junto a la entrada o lexema, el DATL, sitúa la derivación del vocablo; expone, entre paréntesis, el origen del término. Su primer enunciado ubica al lector en el mundo de los actores y su

relación con el texto dramático y la representación. El segundo enunciado reafirma la definición, y además, especifica quiénes son los receptores de la acotación, parafraseando a la Dra. Carmen Bobes.

A lo anterior se anexa un ejemplo de acotación escrito por Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*.

Más adelante las lexicógrafas especifican el lenguaje y las funciones de la acotación; hablan de la función conativa, referencial, poética y representativa que dicho vocablo tiene en un texto dramático y en la escena. Luego, apoyadas en una cita textual sobre los estudios de semiología del teatro, nos explican los puntos de vista o actitudes que puede tomar el dramaturgo ante la redacción de sus acotaciones, la de: espectador-autor o creador-autor. Ejemplifica con Valle-Inclán el punto de vista espectador-autor.

Ya para terminar, en forma de conclusión las autoras recalcan que son varias las actitudes tomadas por el autor para redactar las acotaciones, y explican cómo son plasmadas por el dramaturgo dentro del texto.

- II. El término *acotación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

Acotación= Texto que los actores omiten al actuar + (actoral) + [ayudar]) + a entender la obra y a representarla.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *texto que sirve al actor y se omite en la representación*. Lexemas: *aparte, mutis, acotación, etc.* En la definición, archilexema: *texto*. Semas: *ayudar*. Dimensión: *actoral*. Clasemas: *a entender la obra y representarla*.

Principio de sustituibilidad:

Los actores leen bien la *acotación*.

Los actores leen bien el (texto que se omite al actuar).

Esta sustitución es correcta desde la parte connotativa, no así desde la parte denotativa. Aquí la frase cumple con una sinonimia parcial.

**III. Identidad categorial:**

Acotación (*sustantivo*). Texto (*sustantivo*).

Sustantivo = Sustantivo.

Sí existe equivalencia categorial.

**IV. Tenemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido, y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es extensa.**

**V. En conclusión: *leemos una definición enciclopédica creada desde la semiología del teatro; nos dice de dónde deriva el término; brinda ejemplos y citas textuales; no ofrece la historia del término, pero sí informa sobre las funciones de la acotación en la práctica teatral.***

En el siguiente cuadro sinóptico podemos sintetizar y observar algunos datos del análisis anterior. Observemos:

Definición de ACOTACIÓN (*. Sí)	Punto de vista	Fórmula de conmutación completa	Identidad categorial	Definición propia	Fuentes teóricas del artículo
<b>DRCTL</b> Forradellas	teatral y textual	*	<u>Sustantivo</u> Atributo	*	No utiliza
<b>DTL</b> Estébanez	teatral y textual	*	<u>Sustantivo</u> Atributo	*	No utiliza
<b>DRP</b> Beristáin	teatral y estructural	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma adjetivo	*	No utiliza
<b>DTLA</b> Barajas	teatral y literario		<u>Sustantivo</u> Sintagma prepositivo	*	Román Calvo y J. L. García Barrientos
<b>DATL</b> Ayuso	teatral y semiológico	*	<u>Sustantivo</u> Sustantivo	*	Carmen Bobes Naves

Aquí presentamos los rasgos más representativos de las definiciones analizadas, refiriéndonos a que cada columna o apartado, sintetiza de alguna manera, los incisos analizados antes.

**Columna 1:** Aunque en el inciso uno de nuestro análisis se hace un recuento del contenido textual de la definición, podemos detectar en una lectura general: el área especializada desde donde se formó el artículo enciclopédico. Por ejemplo, vemos a Forradellas y Estébanez crear una definición teatral, donde atienden a la relación acotación/texto dramático, en el contexto histórico del teatro, y, primordialmente en el teatro español. Es decir, el punto de vista o enfoque del término *acotación*, se define desde el área teatral y textual. *¿Por qué ocurre esto?* En un primer momento, el término es ubicado por el

lexicógrafo según el área a la que pertenece (*acotación* es un término usado en el teatro), en segundo lugar, tiene que decidir desde qué ángulo (o teoría) va a completar la definición de dicho término. Es aquí donde se pone en juego la capacidad del lexicógrafo y su especialización en el tema, pues a la hora de redactar el artículo científico lo tiene que hacer desde alguna de las corrientes teóricas que han estudiado la literatura, a lo largo de su historia.

Sigamos con la definición de Beristáin, descrita desde la relación *acotación*/estructura dramática. Un artículo conciso, donde la lexicógrafa después de definir —desde el teatro— el vocablo *acotación*, completa su artículo relacionándolo con el mundo estructural; pues enuncia otra de las funciones de la *acotación*, además de «predeterminar el trabajo de escenificación»: dar «la significación de la historia representada»; ya que las *acotaciones* unidas a la estructura dramática «constituyen un *metatexto*»<sup>78</sup>.

El caso de Barajas es especial. Iguala el término *acotación* al de *apostilla*, y por ello, los entiende como una «anotación o paratexto», es decir, estos dos elementos cumplen la misma función en un texto, ya sea dramático, o no; *paratextos* es un vocablo propuesto por Gérard Genette, estos son elementos que acompañan, constituyen o influyen en el sentido del texto. Barajas especifica de forma esquemática las partes del texto dramático que serán entendidas como paratextos: «Título e indicación de subgénero; Cuadro de personajes y caracterización, por la edad; Indicaciones por el tiempo y el espacio»; etcétera. Por lo anterior decimos que la definición de Barajas está construida desde un enfoque teatral y literario.

Por último, veremos la definición de *acotación* presentada en el *Diccionario Akal de Términos literarios*. Las lexicógrafas plantean el término *acotación* desde la mirada semiológica del teatro, es decir, nuestro término es un signo que brinda sentido al texto y a la representación. Como no es un diccionario especializado en teatro, el artículo se concentra en el dramaturgo y muy poco en el actor (aunque en su primer enunciado sea el actor el eje).

---

<sup>78</sup> Beristáin, 2006: 4.

Cuando uno lee de forma continua los artículos de los cinco diccionarios, nos podemos dar cuenta que, antes que oponerse, las definiciones se complementan. Por ejemplo, los dos primeros diccionarios están contruidos desde el teatro, centrándose en el texto dramático; en oposición a los últimos tres, los que presentan además de una definición enciclopédica teatral, un enfoque particular a partir de los estudios literarios. En especial las definiciones de Beristáin, Barajas y Ayuso, que ofrecen visiones estructurales basadas en: Carmen Bobes (Ayuso), Norma Román Calvo y José Luis García Barrientos (Barajas), como referencias directas; y de forma indirecta Walter Mignolo (Beristáin/*metatexto*) y Gérard Genette (Barajas/*paratexto*).

Para terminar, señalamos que aunque el análisis refleja una cierta complementación en las definiciones, presenta información disímil al explicar la relación *acotación-didascalia*; este último, término griego con el que se hacía referencia a las indicaciones en el texto teatral. Los autores que hacen referencia a dicho término son tres: Estébanez, Beristáin y Barajas. Para el primero «En el teatro griego, dado que frecuentemente el autor era, al mismo tiempo, director y actor, no se necesitaba poner en el texto las acotaciones (*didascalias*)» (Estébanez, 2008: 8); Beristáin refiere: «En el teatro griego se llamaban *didascalias* y solían contener una especie de introducción explicativa, así como la lista de los actores y sus correspondientes personajes» (Beristáin, 2006: 4); y para Barajas: «En el texto teatral (entiéndase la obra escrita para ser representada), las acotaciones reciben el nombre genérico de **didascalias** y se integran por el conjunto de indicaciones que dispone el dramaturgo para lograr la escenificación de la obra. [...] En la antigüedad clásica no existía esta clase de paratextos, en virtud de que con frecuencia el autor del drama se convertía en director de escena, y en tal sentido daba las instrucciones sin necesidad de escribirlas, o bien, el actor imprimía en su parlamento las orientaciones espacio temporales» (Barajas, 2006: 10).

¿Cuáles son las conclusiones de lo anterior?: 1) en nuestra comparación dos diccionarios no brindan al lector el sinónimo griego del término *acotación*; 2) dentro de las tres definiciones que introducen el término en sus artículos, dos de ellas presentan el



contexto histórico de su uso, dando la posibilidad de no usarse regularmente; y el tercero (el de Beristáin) explica el contenido o lo que se entendía como didascalias en el teatro clásico; 3) por último, ante la relación acotación-didascalia, podemos preguntarnos: *¿las referencias heterogéneas del concepto didascalia, nos hablan de una palabra en desuso o arcaica? ¿Si es importante el término griego didascalia para definir la palabra acotación, por qué dos de los cinco diccionarios no hacen referencia a éste?*

**Columna 2:** Nuestro cuadro sinóptico, nos revela que de los cinco diccionarios, cuatro cumplen con la fórmula de conmutación y sólo uno no. Trataremos de explicar el caso de Barajas. Empecemos por leer el primer enunciado de su artículo:

**Acotación o apostilla:** con este término se nombra al conjunto de **anotaciones o paratextos** que acompañan, explican o predeterminan un texto.

En esta columna se separan los elementos semánticos de la definición enciclopédica al aplicarles la prueba de conmutación, según la fórmula utilizada por Gekeler:

**Acotación= conjunto de anotaciones o paratextos + (texto + acompañar, explicar o predeterminar) + (no presenta).**

En la anterior secuencia no se presenta un Clasema. La *dimensión* o el «punto de vista de articulación» es el que, en este caso, nos brinda la mayor información, pues la noción carece de un rasgo distintivo que —de forma adicional— determine el contenido sémico. ¿A qué se debe el fenómeno anterior? Debido en parte, a igualar el término *acotación* y *apostilla*, cuestión que saca a la *acotación* del terreno teatral. El lexicógrafo crea una sinonimia, por eso no delimita el tipo de textos donde se presentan tales términos, el primer enunciado nos habla de “textos” en forma general.

En conclusión: entre las cinco definiciones estudiadas, la de Barajas no ofrece los rasgos semánticos retomados por Geckeler. Debido a la equiparación de “acotación” con

“apostilla”. Por eso la *dimensión* [textos] tiene la función *Clasema* dentro de la definición, creando un enunciado de contenido amplio o poco específico.

**Columna 3:** Según la técnica lexicográfica, un sustantivo tiene que ser descrito por otro sustantivo o por una construcción sintácticamente equivalente. Por lo anterior, nuestro análisis nos dice: la definición de Ayuso (DATL) cumple con la identidad categorial, por iniciar su definición con un sustantivo (Acotación = Texto); al igual, Forradellas y Estébanez, pues los dos utilizan un “atributo” para definir el término (acotación = es una anotación) / (acotación = es la parte no dialogada); en cambio Beristáin elabora un sintagma adjetivo (*cada una de las notas*); Barajas formula el inicio de su definición de la siguiente manera: (acotación = con este término se nombra al conjunto...) un sintagma preposicional. En otras palabras, Barajas y Beristáin por dar una entrada coloquial no cumplen con la identidad categorial.

Por lo tanto, sólo tres definiciones cumplen con la equivalencia de categoría, pues están adecuadas a la función sintáctica del lexema.

**Columna 4:** En este apartado a las cinco definiciones las podemos clasificar como propias, pues nos dicen qué significan los términos, no lo que son (gramaticalmente hablando). En otras palabras, los diccionarios especializados, donde generalmente los términos o conceptos son de carácter nominal, están definidos en metalenguaje del contenido y pueden o no cumplir con el principio de sustituibilidad.

Otra de las características presentes en las definiciones de los diccionarios especializados, es el carácter científico con el que están redactados los artículos. Pues el lexicógrafo utiliza una terminología específica de acuerdo al área del concepto definido. Aquí las cinco definiciones tienen dicha característica.

**Columna 5:** Esta última columna nos ofrece las referencias teóricas a las que se pega el lexicógrafo en la elaboración de su noción. Aquí tres de los cinco diccionarios analizados no hacen explícitas sus fuentes: Marchese-Forradellas, Estébanez y Beristáin. Los otros dos

sí lo hacen. Ayuso cita textualmente a la Dra. Ma. del Carmen Bobes, con un párrafo dedicado a la semiología del teatro. Cuestión que le brinda al mismo tiempo un punto de vista muy peculiar, tanto para los actores como para los dramaturgos. Por otro lado, Barajas realiza un apunte interesante y didáctico, pues como ya vimos equipara a la acotación con los paratextos y las apostillas; pero donde acierta es al construir un cuadro sinóptico donde especifica este tipo de marcas o notas. Él utiliza para su cuadro apuntes de José Luis García Barrientos y de la Dra. Norma Román Calvo, que aunque no toma citas textuales, el cuadro didáctico sintetiza algunas de ellas.

Consideramos muy importante este apartado, pues brindar al consultante la oportunidad de ir más allá en su búsqueda.

Aquí también queremos explicar algunas inconsistencias que hemos encontrado en las marcas referenciales. Veamos: en la definición de Estébanez, a lo largo de su primer párrafo utiliza letras cursivas para referirse a los términos «*didascalias*» y «*dramatis personae*»; de los cuales el primero no lleva a ninguna entrada (de *Didáctica* se va *Diégesis*), en cambio el segundo sí. Esto nos habla de una errata del editor o del lexicógrafo. El caso de Beristáin no es similar, ya que además de una referencia sinonímica directa en su entrada [ACOTACIÓN. (y didascalia)], tiene un aparato referencial especializado, tan sólo en el primer párrafo existen ocho referencias directas, anunciadas con letra cursiva y un asterisco (\*); se encontraron todas las entradas referidas, aunque *personajes* e *historia* remiten a otra entrada. Por último, Barajas hace uso de un sistema de referencias sencillo, a lo largo de su definición encontramos tres marcas: **anotaciones** o **paratextos** y **didascalias**. De las cuales encontramos referencia directa en *paratexto* y *didascalia*; si marca el término *anotaciones* el lector lo buscará y se sorprenderá al no encontrar dicha entrada. El lexicógrafo aquí tiene un desacierto, pues sólo tendrían que marcarse en negritas: *paratextos* y *didascalias*, debido a que ni en la definición de *paratextos* se mencionan a las anotaciones.

Para cerrar el análisis del término **acotación**, diremos que las definiciones no son exhaustivas, pues ninguna contiene la totalidad de los elementos descritos. Cada una

presenta elementos diferentes (o similares) en su redacción, no hay un artículo que brinde todas las aristas del término. En general las definiciones fueron elaboradas con una buena técnica lexicográfica, el consultante puede entrar sin problemas al mundo de las *acotaciones*. Por otra parte, además de contener enfoques tradicionales presentan visiones contemporáneas del concepto, por ejemplo, es claro como el movimiento estructuralista repercute en las definiciones de tres diccionarios: el DRP, el DTLA y el DATL.

## TÉRMINO 2:

---

### DRCTL MARCHESE/FORRADELLAS

**ESTRUCTURA.** La estructura es un sistema que está caracterizado por ser total, autorregulable y transformable de acuerdo con las reglas que ordenan el funcionamiento de los elementos y su relación recíproca. Para estos problemas V. ESTRUCTURALISMO, 1. La lengua puede ser considerada como un sistema estructurado en distintos niveles; a partir del análisis sincrónico de Saussure se define la lingüística estructural (V.) moderna, con sus diversas escuelas y tendencias. Particularmente, con Chomsky y la gramática generativo-transformacional (V. LINGÜÍSTICA, 5) postula una diferencia entre la estructura superficial de la frase, o sea, la ejecución semántica y morfosintáctica, y su estructura profunda, es decir, la organización abstracta del enunciado anterior a la intervención de determinadas transformaciones que regulan el paso de la estructura profunda a la superficial.

En la metodología de la crítica literaria de inspiración semiológica, el texto puede considerarse como productividad sígnica, como operación escritural en distintos niveles, incluso inconscientes. La estructura profunda del texto recoge ocasionalmente los símbolos inconscientes que afloran en la estructura superficial (por ejemplo en la *fábula*) gracias a la deformación del lenguaje poético (metáforas y metonimias, según Lacan). Para estos problemas véanse las voces: CONNOTACIÓN, FENOTEXTO, GENOTEXTO, INTERPRETACIÓN, ISOTOPIÍA, NIVEL, PARALELISMO, SENTIDO, SERIE, TEXTO.

(Pág. 150-151)

- I. Forradellas decide iniciar repitiendo la entrada en el artículo. En el primer enunciado iguala “estructura” a “sistema”, dando sus características. Después de la primera definición el lexicógrafo inserta una marca que nos remite al término *estructuralismo*. Más adelante, ubica el término desde la lingüística estructural moderna «y la gramática generativo transformacional», para hablar de la estructura profunda y la superficial. Continúa en un segundo párrafo una definición desde la crítica literaria, la

cual habla de los distintos niveles existentes entre la estructura superficial y profunda, si la obra se considera producto signico. Por último, en una nota inserta ideas de Lacan sobre la deformación del lenguaje poético, y remite al lector a diez voces más, para comprender mejor el término. Dichas voces están ordenadas según el alfabeto.

II. Analizaremos el término *estructura* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

Estructura = sistema + (reglas + [total, autorregulable y transformable]) + (funcionamiento de los elementos y su relación recíproca).

Viendo el esquema anterior, nos queda clara la definición y el uso que puede tener dicho término en diferentes especialidades. Después del primer enunciado, el lexicógrafo decide definir el término “estructura” desde la lingüística y la crítica literaria; especificaciones importantes que consideramos deberían estar contenidas en el enunciado principal, pues especificarían de forma clara la *Dimensión* del término estructura.

El archilexema *sistema* nos lleva al siguiente campo léxico: *normas que sirven para ordenar el funcionamiento de elementos, y sus relaciones*. Lexemas: *procedimiento, régimen, método, organización*. Semas: *total, autorregulable, transformable*. Dimensión: *las reglas o normas (literarias y lingüísticas)*. Clasemas: *el funcionamiento y la relación recíproca de los elementos*.

Principio de sustituibilidad:

Me gustó la estructura del cuento.

Me gustó el [sistema] del cuento.

En esta sustitución el archilexema cumple con una sinonimia parcial, no total. La frase pierde el sentido coloquial del enunciado y cobra un sentido técnico forzado, sonando incompleto el mensaje.

**III. Identidad categorial:**

Estructura = La estructura.

[sustantivo = sintagma nominal].

Si comparamos el inicio de esta definición enciclopédica, con la forma de las definiciones de cualquier diccionario de lengua, veremos que son incorrectas: «Son incorrectas las definiciones lingüísticas que comienzan con artículo: El..., La..., Un..., Una..., cuyo antecedente, por ignorarse habría de ser la misma palabra de entrada, con lo que se faltaría al más importante de los principios lexicográficos, según el cual la unidad léxica que se define no puede formar parte de la definición»<sup>79</sup>. En este caso nosotros no vamos a tachar de incorrecto el inicio de esta definición enciclopédica, sólo será una conjetura con la que podremos plantear el panorama de las definiciones enciclopédicas de terminología literaria.

**IV.** Vemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es extensa.

**V.** En conclusión: *leemos una definición enciclopédica concreta y clara, donde su primer enunciado brinda información general, para luego especificar su significado dentro de la lingüística y la crítica literaria; de forma adicional remite a otros diez términos que ayudan a entender el sentido del concepto consultado.*

---

<sup>79</sup> Martínez, 2009: 172.

**Estructura.** Con dicho término se alude, en Crítica Literaria, a la configuración interna de un texto, cuyos elementos constituyentes están interrelacionados, formando un todo sistemático. La noción de estructura procede del campo de la Psicología y de la lingüística. Para J. Piaget (1968), «una estructura está formada por elementos subordinados a leyes que caracterizan al sistema como tal. Dichas leyes llamadas de composición, no se reducen a asociaciones acumulativas, sino que confieren al todo propiedades de conjunto distintas de los elementos». F. de Saussure, por su parte, concibe la lengua como un «sistema de signos» organizado en diferentes niveles. Saussure no utiliza el término “estructura”, empleado en cambio, por la gramática generativa y transformacional de Chomsky (concepto de «estructura profunda», y «estructura superficial») y por la crítica estructural y semiológica, que aplica esta terminología a los análisis de textos literarios. Para J. Lacan, la estructura profunda de un texto puede contener, a veces, arquetipos y símbolos inconscientes que se manifiestan en la estructura superficial del mismo a través del lenguaje metafórico empleado por el autor (1966).

En teoría narrativa se ha utilizado el término estructura con el sentido de organización, diseño o composición, según la cual aparecen ordenados los elementos constituyentes de un relato. El concepto de estructura implicaría un proceso de construcción. En el análisis de cierta novela algunos críticos han acuñado una terminología procedente de otras ciencias o artes, como la Geometría, la Óptica, la Música, etc. En este sentido hablan de una estructura *lineal* (cuando los elementos del relato se suceden en una progresión continua: p. e., si no hay saltos en el tiempo, desplazamientos, indicaciones, reiteraciones, etc.), *circular*, (cuando el final de un relato vuelve sobre el comienzo del mismo: p. e., *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, termina con tres frases que ya había aparecido en el primer párrafo de la obra), *concéntrica* (cuando los diversos elementos giran en torno a un núcleo central: p. e., las figura de Paco y su muerte constituyen el eje central de *Réquiem por un campesino español*, de Ramón J. Sender) y en *espiral*: cuando a lo largo de la narración se vuelve sobre ciertos elementos, considerados desde una perspectiva más elevada, p. e., *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. Dentro de esta terminología geométrica se ha considerado como de estructura *poligonal* la obra de L. Durrell, *El cuarteto de Alejandría*, y se han analizado las relaciones amorosas de ciertos personajes de *Fortunata y Jacinta*, de Galdós,



como una «estructura de triángulos cambiantes» (R. Gullón, 1970): Juan-Jacinta-Fortunata; Juan-Fortunata-Maximiliano; Fortunata-Maximiliano-Feijoo, etc. En cuanto a la terminología musical, M. Baquero Goyanes (1970) se ha referido a la composición de ciertos relatos en forma de sinfonía (la mencionada obra de Durrell), de suite (Niemsch, de Peter Härtling), de «tema con variaciones» (El bosque que llora, de Vicki Baum), de «leitmotiv» (Las olas, de Virginia Woolf), de \*contrapunto (Contrapunto, de A. Huxley), etc.. En relación con la óptica está la expresión «estructura *estereoscópica* (el estereoscopio es un aparato en el que, mirando con ambos ojos, se ven dos imágenes de un objeto, que, al fundirse en una, producen una sensación de relieve y profundidad) aplicada a ciertos relatos en los que se ofrece una visión simultánea de la trayectoria de dos personajes (p. e., la narración en doble columna en *El curandero de su honra*, de Ramón Pérez de Ayala: «Así fluía la vida de Tigre Juan» / «Así fluía la vida de Herminia») o del pasado y presente (en la citada obra de Proust). Con respecto al punto de vista, se ha hablado de estructura *perspectivística* cuando en un novela se presentan versiones diferentes de una misma historia contada por diversos personajes: p. e., *Tres pisadas de hombre*, de Antonio Prieto. Finalmente, considerando la novela como un proceso (G. Lukács), se distingue entre estructura *abierta* (cuando un relato es susceptible de ser continuado: p. e., *El Lazarillo* o la primera parte del *Quijote*: por eso tuvieron continuaciones o plagios) y *cerrada* cuando no es susceptible, bien por la muerte del protagonista (la segunda parte del *Quijote*), o porque desde el principio del relato se conoce y establece el final del mismo, como ocurre en las novelas policíacas, véase: estructuralismo.

(Pág. 383-384)

- I. Lo que hace Estébanez al iniciar su definición es ubicar el término desde la crítica literaria, y lo define como “la configuración interna de un texto”. Luego nos muestra la procedencia del término, un recorrido histórico de la noción de estructura con citas directas de Piaget y Saussure. Seguido, expone los conceptos de *estructura profunda* y *estructura superficial* parafraseando a J. Lacan. El lexicógrafo en un artículo amplio define desde la teoría narrativa

el sentido de estructura; para después brindar un largo enlistado de estructuras del relato, vocabulario utilizado en el análisis literario: 1. Terminología geométrica; estructura lineal, circular, concéntrica, en espiral, poligonal (triángulos cambiantes). 2. Terminología musical; estructura sinfónica, de suite, de tema con variaciones, leitmotiv, contrapunto, etc. 3. Terminología relacionada con la óptica; estructura estereoscópica. Todos los anteriores grupos de terminologías presentan una definición y ejemplos concretos. También el lexicógrafo nos habla de la estructura perspectivística, desde el punto de vista de un narrador. Para terminar con una explicación de la *estructura abierta y cerrada*, si la novela es considerada como un proceso. Este artículo remite al vocablo *estructuralismo*.

- II. Analizaremos el término *estructura* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= <u>Archilexema</u> + (Dimensión+Semas) + Clasemas.
--

Estructura= configuración interna + (texto + [interrelación de elementos]) + (un todo sistemático / crítica literaria).

Con un lenguaje explicativo, el primer enunciado define de forma concreta la parte general y constitutiva del término *estructura*. Pero si seguimos el orden que propone la semántica estructural, podríamos encontrar una definición menos explicativa, y más concreta: «*ESTRUCTURA. Configuración interna de un texto, donde sus elementos constituyentes están interrelacionados y forman un todo sistemático; lo usa la Crítica literaria*». (Buscamos parafrasear la definición propuesta por Estébanez). En la redacción de este artículo vemos cómo los elementos propuestos por Geckeler están presentes en la definición de Estébanez, sólo que alrededor de una frase explicativa; al identificar la función de cada elemento, podemos eliminar las frases propositivas y concentrarnos en las equivalencias

gramaticales, en el punto tres lo explicaremos.

El archilexema nos lleva al siguiente campo léxico: *pautas para ordenar el funcionamiento de elementos textuales y sus relaciones*. Lexemas: *disposición, ordenación, organización, procedimiento*. Archilexema: *configuración interna*. Semas: *interno, interrelación*. Dimensión: *en un texto*. Clasemas: *un todo sistemático, en la crítica literaria*.

**Principio de sustituibilidad:**

Me gustó la estructura del cuento.

Me gustó la [configuración interna] del cuento.

En esta frase coloquial, el archilexema (*configuración interna*) hace que no se pierda el sentido connotativo de la palabra sustituida; pero el enunciado se vuelve más especializado. Sólo existe sinonimia parcial.

**III. Identidad categorial:**

Estructura  $\neq$  Con dicho término se alude.

[sustantivo  $\neq$  sintagma prepositivo].

Vemos como no se cumple la identidad categorial. Para seguir la fórmula gramatical de las definiciones lexicográficas, podría elaborarse la siguiente definición:

*Estructura. Configuración interna de un texto, sus elementos están interrelacionados y forman un todo sistemático; lo usa la Crítica Literaria.*

**IV. Tenemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido, y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es extensa.**

**V. En conclusión: leemos una definición enciclopédica amplia, su primer**

---

*enunciado ubica de forma clara el universo del artículo enciclopédico; con minuciosidad se nos exponen y ejemplifican alrededor de 15 tipos diferentes de estructuras útiles para los análisis literarios.*

---

**ESTRUCTURA (y estructura superficial y estructura profunda).**

*Forma\** en que se organizan las partes en el interior de un todo, conforme a una disposición que las interrelaciona y las hace mutuamente solidarias. En otras *palabras\**, la estructura es el armazón o esqueleto constituido por la red de relaciones que establecen las partes entre sí y con el todo. Es decir, se trata de un *sistema\** articulatorio o *relacional* de hechos observados que lo constituyen como *modelo\** que representa una situación (KATZ). También pertenecen a él las reglas que gobiernan el orden de su construcción. Es decir: disposición coordinada de un conjunto de elementos —dos o más— en la cual subyace su relación tanto con el sistema de reglas que hace posible su unidad y su orden, como con sus modelos posibles.

La estructura está implicada en todo proyecto y en todo desarrollo científico. Resulta del *análisis\** y preside el análisis (de principios, unidades, reglas de organización, modos de operación) en que se detectan (sobre la base de sus diferencias y semejanzas, es decir atendiendo a sus propiedades relativas a las de otras unidades) las unidades mismas y las relaciones elementales que entre ellas privan.

Para HJELMSLEV la estructura es una entidad autómata, de relaciones internas constituidas en *jerarquías\** susceptibles de descomponer en partes vinculadas entre sí y con el todo.

La estructura es un modelo construido mediante operaciones simplificadoras; es pertinente (V. PERTINENCIA\*); se basta a sí misma (pues la organización interna de sus elementos es suficiente para que exista); está constituida por una red de relaciones cuyos puntos de intersección constituyen sus términos; es inteligible sin el auxilio de elementos externos a ella; procura observar desde una perspectiva dada, la organización de una serie de fenómenos diversos, y puede cumplir el papel de procedimiento descriptivo.

La estructura es un sistema dinámico estructurante; es una totalidad, pues sus elementos sólo son comprensibles si se consideran como sus partes y en su relación con el todo.

Hay estructuras construidas de modelos naturales, que son realidades existentes, y estructuras construidas artificialmente, que son artefactos teóricos, representaciones formales de objetos teóricos.

Hay también estructuras teóricas que corresponden rigurosamente al objeto estructurado, y

otras muy amplias que, en el análisis, puede corresponder o no a las unidades estructuradas del objeto.

Los elementos estructurales —los hechos observados— solamente lo son dentro del modelo en que se construyen, y allí se definen por las posiciones en que se articulan y por sus diferencias.

Pertencen a la estructura las unidades identificables como elementos; una tipología de sus relaciones, es decir, el sistema de reglas sintácticas conforme a las cuales las unidades se organizan y funcionan dentro de unidades mayores y más complejas, y los modelos que las reproducen, puesto que se trata de un sistema icónico. (V. ICONO\*.)

La estructura lingüística elemental, en sus aspectos morfológicos, es un modelo de organización de la significación\*, y en su aspecto sintáctico es un modelo de producción de la significación. La estructura lingüística es diferente en cada lengua\* y se funda en dos tipos de relación que rigen su funcionamiento: las relaciones sintagmáticas, dadas en la cadena\* (relaciones tales como el orden y la concordancia) y las redacciones [sic.] paradigmáticas (como las de oposición\*, por ejemplo).

A partir de la lingüística generativa de CHOMSKY, la serie básica de una frase y el árbol\* que representa su generación constituyen su *estructura profunda* (donde radica el componente semántico), y sus transformaciones producen su *estructura superficial* (donde radica el componente fonológico). Las reglas sintagmáticas (reglas PS) generan las transformaciones, mediante derivaciones sucesivas, a partir de una serie básica constituida por *morfemas*\*. El árbol descompone la serie básica en subseries y esquematiza la estructura de sus componentes inmediatos. Las reglas transformacionales convierten las series en *frases*. Si suponemos que las reglas sintagmáticas son idénticas para todas las lenguas y que éstas sólo son distintas por el léxico y las transformaciones, se llega a la conclusión de que “la estructura profunda de las lenguas manifiesta una facultad del lenguaje innata en el hombre”. (V. DUCROT y TODOROV)

La interpretación de Pottier dice que la estructura superficial es la apariencia inmediata, por ejemplo, de una oración\* escrita o pronunciada, es el “último elemento en el proceso en que se aplican todas las transformaciones a la oración, tales como supresiones, permutas, pronominalizaciones, etc.”, excepto las de naturaleza morfofonológica; mientras la estructura profunda es el “punto de partida anterior a las transformaciones, es producida por

las reglas sintagmáticas y contiene en sí los datos semánticos”. (V. SINTAGMA\* y PARADIGMA\*).

Es de fundamental importancia la consideración del deslinde entre ambas estructuras durante los procesos de traducción.

(Pág. 387)

- I. Después de la entrada, Beristáin marca con paréntesis dos términos que el lector puede encontrar definidos dentro del artículo principal. En este caso son: *estructura superficial* y *estructura profunda*. Con una red considerable de relaciones y marcas lexicográficas, la autora utiliza los asteriscos y la tipología cursiva para advertirnos de una remisión a otro artículo (*Forma\**). El circuito que la autora decide relacionar, es el siguiente: Estructura → Forma → Análisis. Al recorrer este grupo léxico nos damos cuenta que se omite la noción del término *Forma*, y nos vuelve a remitir a otro concepto, *Análisis*. En este primer párrafo podemos encontrar cuatro definiciones, derivadas de un pensamiento deductivo. Esas cuatro disquisiciones utilizan tres conectores en el párrafo: /En otras palabras,.../ Es decir,.../ Es decir:.../. La primera es una definición general que tiene como archilexema al término *forma*; en los siguientes casos: *armazón o esqueleto/ sistema (modelo)/ disposición*. La tercera definición, *sistema (modelo)*, tiene una marca bibliográfica (*Katz*), la única en su tipo dentro del artículo.
- En su segundo párrafo la lexicógrafa nos explica la relación estructura/análisis, relación dentro del diseño y el desarrollo de todo proyecto científico.
- Otra marca utilizada es la de parafraseo, la elabora Beristáin con las ideas de Hjelmslev en su tercer párrafo. Es decir, con mayúsculas reducidas (HJELMSLEV) se marca la introducción de las ideas del estructuralista ruso, y son explicadas por la autora. En este párrafo aparece una marca más, el término *Jerarquía\**, marca que realiza el siguiente trayecto: *Jerarquía\** → V. FUNCIÓN EN GLOSEMÁTICA Y ANÁLISIS. En total podemos encontrar 13 marcas

como ésta. Otro tipo de señalización lexicográfica se emplea en el cuarto párrafo: «(V. PERTINENCIA)». El sistema tradicional para remitir: Ver o Véase, tiene en palabras de Beristáin, «la ventaja de evitar la proliferación de definiciones casi idénticas» (pág. XVI). Existen tres marcas como ésta a lo largo del artículo. De forma global, el párrafo describe las características constitutivas de la estructura.

A continuación se presenta una sexta definición, en la cual iguala el concepto de estructura al de un «sistema estructurante». De aquí en adelante se hablará de los modelos naturales y artificiales que elaboran la estructura; de las estructuras teóricas; de los elementos estructurales; y la estructura de las unidades como elementos.

Dentro del noveno párrafo se nos explica la relación de los elementos en una estructura, la forma de organizarse y sus funciones dentro del modelo reproducido, Beristáin lo equipara a un sistema icónico. Punto donde envía al lector a ver la noción de ÍCONO\*.

En el párrafo siguiente se ejemplifica el modelo de producción y el modelo organización de la significación en la estructura lingüística elemental; la sintaxis y la morfología son los ejemplos. Este párrafo refleja lo indispensables que son para Beristáin las referencias lexicográficas, aquí encontramos cuatro: *significación\**, *lengua\**, *cadena\** y *oposición\**. Existe también una errata, en el renglón 5° se lee: «y las redacciones paradigmáticas». Cuando la idea anterior habla de «las relaciones sintagmáticas», por lo que tendría que leerse: *las relaciones paradigmáticas*.

Otro de los especialistas citados en este artículo es Noam Chomsky; el párrafo diez nos dice cómo se elabora la definición de estructura profunda y superficial, desde la lingüística generativa. Remisiones como *árbol\**, *morfemas\**, o V. DUCROT y TODOROV, son utilizadas en este apartado.

Ya para el penúltimo párrafo, la lexicógrafa recurre a Pottier para describirnos los conceptos de estructura superficial y profunda. Este artículo se basa en seis especialistas de referencia: Hjelmzelev, Katz, Chomsky, Ducrot, Todorov y Pottier. Al finalizar el párrafo se envía al lector a ver la



definición de Sintagma\* y Paradigma\*.

Por último, Beristán considera importante deslindar, al realizarse una traducción, la estructura profunda de la superficial.

- II. Analizaremos el término *estructura* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$$

Estructura = Forma + (un todo + [organización/disposición]) + (interrelación/solidarias).

El archilexema *forma* nos lleva al siguiente campo léxico: *diseño para organizar el funcionamiento de los partes, en el interior de un todo*. Lexemas: *configuración, ordenación, distribución, etc.* Archilexema: *Forma*. Semas: *organización, disposición*. Dimensión: *en un todo*. Clasemas: *interrelación, solidarias*.

Principio de sustituibilidad:

Me gustó la estructura del cuento.

Me gustó la [forma] del cuento.

La sustitución puede leerse de manera muy coloquial, debido a que el archilexema *forma* no pierde el sentido connotativo de la palabra sustituida, pero *forma* tiene un sentido más amplio que *estructura*. Por lo cual hay sólo sinonimia parcial.

- III. Identidad categorial:

Estructura=Forma.

[sustantivo = sustantivo].

**Aquí se cumple la identidad categorial.**

- IV. Leemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es extensa.**
  
  - V. En conclusión: *encontramos una definición enciclopédica conveniente y profunda, el artículo tiene un sistema de referencias nutrido y complejo; con minuciosidad se nos exponen alrededor de seis definiciones del concepto estructura, útiles para la labor pedagógica o didáctica.***
-

**Estructura** (Lat. *structura*: construcción): este término adquirió relevancia a partir de los trabajos del lingüista ginebrino Ferdinand de Saussure, quien supuso que toda lengua es un sistema cuyos componentes se relacionan entre sí, a veces de manera arbitraria, pero también obedeciendo a ciertas motivaciones lógicas. Este hallazgo fue retomado por los formalistas rusos quienes vieron en la obra literaria un sistema a escala, una estructura marcada por una serie de relaciones de interdependencia dinámica. De ahí que Boris Tomachevski declare: “todo discurso consta de palabras organizadas en unidades frásticas”. [Y agrega] “Al estudiar la expresión, debemos analizar el modo en que son elegidas y ordenadas las palabras.” (1982: 23). Por su lado, tanto Roman Jakobson[*sic*] como Iuri Tinianov conjeturaron que tanto la lengua como la literatura tienen reglas estructurales específicas cuyo esclarecimiento precisa de un método (Jakobson, 1982: 46-48). Este método se habrá de perfeccionar durante el apogeo del estructuralismo francés. Por lo pronto, Benveniste, uno de los lingüistas que más influyeron en dicha escuela, nos habla del concepto en estos términos:

El principio fundamental es que la lengua constituye un sistema, cuyas partes todas están unidas por una relación de solidaridad y dependencia. Este sistema organiza unidades —los signos articulados— que se diferencian y se delimitan mutuamente. La doctrina estructuralista enseña el predominio del sistema sobre los elementos, aspira a deslindar la estructura del sistema a través de las relaciones de los elementos, tanto en la cadena hablada como en los paradigmas formales, y muestra el carácter orgánico de los cambios a los cuales la lengua está sometida (1997: t.I, 98).

**(Pág. 186)**

- I. Junto a la entrada, Barajas nos presenta una marca etimológica, la raíz latina: *structura* + (trad.) construcción. De forma general puede considerarse esta definición, como una exposición didáctica sobre el estructuralismo; en un principio se nos habla del término y su historia, de los estudios de Saussure y su adaptación a los estudios literarios por los formalistas rusos. El artículo no**

inicia con una definición que responda a la pregunta ¿qué es estructura?, más bien, estamos ante una exposición histórica del concepto, no hay una noción concreta. Cita a cinco especialistas: Saussure, Tomachevsky, Jacobson, Tinianov y Benveniste. En este grupo, sólo de Tomachevsky y Benveniste hay citas textuales. En el caso de Benveniste, el lexicógrafo transcribe ocho líneas, aquí explica cómo se deslinda la estructura del sistema; tanto «en la cadena hablada como en los paradigmas formales». Podemos notar en esta transcripción una errata en el segundo renglón de la cita textual. Donde tiene que decir «unidas», transcriben «unidades»; dice: «cuyas partes están unidades por una relación de solidaridad [...]». En este artículo no hay marcas de remisión a otro término; sólo aparecen tres marcas de referencia bibliográfica. (tl.)

II. Esta definición elaborada por Barajas no cumple con la fórmula retomada por Geckeler, pues el autor describe desde la historia el concepto y utiliza ideas de especialistas para profundizar en la noción, brinda ejemplos de estructura: el sistema de la lengua o el discurso, temas vistos por los formalistas rusos y los estructuralistas franceses.

Tenemos pues una explicación histórica que no puede ceñirse al principio de sustituibilidad construido por la lexicografía lingüística. No existe un enunciado que concrete la noción de estructura. A lo largo de la historia de la definición enciclopédica se han presentado casos similares; el artículo no brinda la definición precisa del lexema, pero de alguna forma se pueden encontrar a lo largo del texto, unidades de significado, precisas. En este caso tenemos una definición insuficiente<sup>80</sup>.

Frente a lo anterior nos queda preguntar: *¿por qué el diseño o la configuración de la definición enciclopédica no se ha regido a normas establecidas, como las de la definición lingüística? ¿La lexicografía lingüística está más estudiada que la lexicografía enciclopédica?*

---

<sup>80</sup> «DEFINICIONES INSUFICIENTES O INCOMPLETAS. Son incompletas las definiciones que no informan acerca del definido en cantidad mínima suficiente o no ofrecen todos los datos necesarios». (Martínez, 2009:173).

**III. Identidad categorial:**

**Estructura [sustantivo] = este término [sintagma nominal].**

**[Sustantivo = sintagma nominal].**

**En este caso se cumple la identidad categorial.**

**IV. Tenemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es breve.**

**V. En conclusión: *encontramos una definición enciclopédica incompleta, no ofrece una noción concreta del término y su descripción consiste en una evaluación histórica del término; el artículo no tiene un sistema de referencias nutrido, lo encontramos poco útil para la labor pedagógica o didáctica.***

**ESTRUCTURA** (del latín *structūra*, «disposición».)

No es fácil dar una definición de estructura, ya que en sentido amplio prácticamente todo tiene estructura y solamente lo puramente amorfo carece de ella. Por otro lado el término puede aplicarse a disciplinas tan divergentes como el psicoanálisis, las matemáticas la antropología, la lingüística, etc. Para acercarse a la noción de estructura se han utilizado términos como forma, configuración, sistema, función, interconexión, etc. Estructura se suele definir como un conjunto de elementos interrelacionados y dotados de cohesión entre ellos.

La noción de estructura se ha desarrollado extraordinariamente a partir de los años cuarenta y al auge del estructuralismo, pero la idea de estructura, aunque con otros nombres, es antigua y se ha opuesto a las teorías atomistas y a la noción de asociacionismo, ya que la idea sobre estructura implica la de conjunto formado por una serie de elementos integrados en el mismo.

Es un concepto importante para el estudio de la obra literaria, ya que al analizar la estructura se van descubriendo las distintas unidades que van a dar forma a la misma. Estas unidades o elementos nucleares están formados por personajes, acciones, episodios, etc., que se van integrando en la trama de la obra. Para determinar la estructura de la obra hay que realizar un estudio de la misma que nos permitirá descubrir la organización de diversos niveles o partes, éstos están constituidos a su vez por unidades menores que se articulan para formar un enunciado mayor, pero de cualquier modo cada elemento ha de estar integrado en el conjunto de la obra.

Si analizamos una novela como el *Quijote*, la estructura de viaje le permite al autor relacionar un material variadísimo y por ello, se servirá de las ventas, como elementos estructurales importantes; en ellas, los protagonistas se encontrarán con una serie de personajes. Las diversas aventuras, las novelas intercaladas y los distintos personajes van a configurar la estructura formal de la misma.

(V. Umberto Eco, 1978; Roland Barthes, 1966)

**(Pág.141)**

I. Junto a la entrada ESTRUCTURA leemos una marca etimológica; su origen latino y su traducción. Su primer párrafo ofrece una explicación sobre la dificultad de elaborar una definición de este término. Luego, nos enumera las disciplinas «tan divergentes» que utilizan este término (psicología, matemáticas, antropología, lingüística, etc.); seguido de un campo de cinco lexemas, —según las lexicógrafas— términos que han ayudado a describir la noción de «estructura»: *forma, configuración, sistema, función, interconexión, etc.* El párrafo lo finaliza con una aproximación a la definición de estructura, utilizando el archilexema *conjunto*. Esta forma peculiar de presentar el artículo, habla de la libertad que el lexicógrafo tiene al ordenar la información del artículo enciclopédico. Deja para el final del párrafo, la definición.

En el segundo párrafo leemos información histórica, el auge y la antigüedad del término, y por último, se vuelve a repetir la inserción de la definición al final del párrafo: «conjunto formado por una serie de elementos integrados en el mismo».

El tercer párrafo cambia de enfoque y presenta la definición de estructura, desde los estudios literarios. Nos dice que para determinar la estructura de la obra, a partir de las unidades o elementos nucleares, es necesario realizar un análisis; saber cómo se organizan sus partes o sus diversos niveles, cómo están constituidas.

En su última sección las lexicógrafas utilizan la novela del *Quijote* para ejemplificar cómo se configura la estructura formal de una obra. En seguida, se envía a ver dos referencias bibliográficas, una de Umberto Eco, y otra, de Roland Barthes. Fuentes principales para la elaboración del artículo.

II. Sustituiremos el término *estructura* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= <u>Archilexema</u> + (Dimensión+Semas) + Clasemas.
--

Estructura= Conjunto + (elementos + [interrelación+cohesión]) + (para psicología, matemáticas, antropología, lingüística, etc.).

Recordemos lo especial de este caso, pues aunque tomamos como definición el último enunciado del primer párrafo, existen elementos de significación a lo largo del artículo. Es decir, el diseño de este artículo enciclopédico nos lleva a ubicar los rasgos sémicos en todo el primer párrafo.

El archilexema lleva al siguiente campo léxico: *elementos que se interrelacionan para tener cohesión entre ellos*. Lexemas: *grupo, unidad, acumulación, vinculación, etc.* Archilexema: *Conjunto*. Semas: *interrelación, cohesión*. Dimensión: *entre elementos*. Clasemas: *para la lingüística, etc.*

Principio de sustituibilidad:

Me gustó la estructura del cuento.

Me gustó el [conjunto] del cuento.

Me gustó el [conjunto de elementos] del cuento

Es evidente que la sustitución no puede leerse de manera coloquial, si utilizamos sólo el archilexema *conjunto*. En este caso no existe sinonimia.

### III. Apliquemos ahora el principio de identidad categorial:

«Estructura (*sustantivo*). No (*adverbio negativo*).

[sustantivo ≠ adverbio negativo].

Si la identidad categorial la hacemos con el primer vocablo después de la entrada, el resultado sería el anterior. Lo interesante de este artículo, no radica en que se cumpla o no se cumpla la identidad categorial. Es que nos revela, como dijimos arriba, la libertad para estructurar un artículo



lexicográfico. Pero *¿dicha libertad es consciente, o se debe en parte a que la lexicografía enciclopédica se ha rezagado frente a la apabullante lexicografía lingüística?*

**IV.** Tenemos una definición propia de carácter científico. Utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica y es extensa.

**V.** En conclusión: *encontramos una definición enciclopédica bien planteada, juega con el orden de la definición y la información enciclopédica; no presenta un sistema de referencias engorroso; ejemplifica de forma clara la estructura formal de una obra literaria, útil para la labor pedagógica.*

Ahora veamos el siguiente cuadro sinóptico, donde expondremos sintetizados los datos arrojados por el análisis anterior.

Definición de ESTRUCTURA (*. Sí)	punto de vista	fórmula de conmutación completa	Identidad categorial	Definición propia	Fuentes teóricas del artículo
<b>DRCTL</b> <b>Forradellas</b>	Lingüístico y Crítico literario	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma Nominal	*	Saussure Chomsky Lacan
<b>DTL</b> <b>Estébanez</b>	Crítico literario y teórico narrativo	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma Prepositivo	*	Piaget Saussure Chomsky Lacan
<b>DRP</b> <b>Beristáin</b>	Lingüístico	*	<u>Sustantivo</u> Sustantivo	*	Katz Hjelmslev Chomsky Ducrot Todorov
<b>DTLA</b> <b>Barajas</b>	Histórico lingüístico		<u>Sustantivo</u> Sintagma Nominal	*	Tomachevsky Benveniste Jakobson Saussure Tinianov
<b>DATL</b> <b>Ayuso</b>	Análisis literario	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma Adverbial	*	Eco Barthes

**Columna 1:** Si empezamos a leer los datos de izquierda a derecha, en la primera columna del análisis, podremos darnos cuenta que la mayoría de estos artículos están contruidos desde la lingüística, lo cual puede ser obvio (el termino es estudiado por los

estructuralistas); pero esta característica nos ayudará diferenciar las definiciones entre ellas. Por ejemplo, el caso de Estébanez, quien recurre a la crítica literaria y a la teoría narrativa para elaborar su definición. Él se concentra en la relación estructura/literatura; aunque sin olvidar a Saussure y Chomsky, los cita al plantear la historia del término. De este artículo podemos destacar los 16 ejemplos de estructuras literarias que ofrece el lexicógrafo desde la teoría narrativa. Otra definición similar es la de Forradellas, construida desde la crítica literaria y la lingüística. Aunque breve, este artículo contiene los elementos necesarios para hacer una buena noción del término estructura.

La visión lingüística de Beristáin es rotunda, ella no recurre a la crítica o a la teoría narrativa, su artículo se centra en las ideas del Círculo de Praga y de la lingüística generativa, de Chomsky. Esto hace que su definición sea profunda y pueda llegar a definir en el mismo artículo el concepto de *estructura profunda* y *estructura superficial*.

El caso de Barajas y del *Diccionario Akal de términos literarios*, pueden ser similares, pues los dos hacen un recuento histórico del término; sólo que este último se concentra en el análisis literario, cuestión didáctica que logra ejemplificar muy bien. En cambio Barajas hace un recuento cronológico del término y resalta elementos del Formalismo ruso y del Estructuralismo francés.

Para terminar esta columna podemos decir que los tres artículos más creativos, en los binomios: estructura/literatura y estructura/lingüística, son los de Estébanez, Beristáin y Ayuso. Sus puntos de vista brindan a los artículos concreción, y la organización textual facilita la comprensión. Con estos ejemplos vemos el reto que presenta para los lexicógrafos dicho término.

**Columna 2:** Nos daremos cuenta en esta columna como el artículo de Barajas no responde a la pregunta *¿qué es una estructura?* En este caso el lexicógrafo trata de ejemplificar el sentido de estructura con el *sistema de la lengua*, es decir, lo que hicieron los formalistas rusos; pero se pierde y olvida regresar de su comparación. Piensa que al entender el funcionamiento de la lengua y del discurso, el consultante podrá entender lo que

es una estructura. Cuestión que puede ser probable, sólo que le falta concretizar esta idea en un enunciado particular; por lo tanto, si pretendemos analizar esta explicación con las herramientas de Gekerler será imposible. El enunciado que más se acerca a una definición es el siguiente: «una estructura marcada por una serie de relaciones de interdependencia dinámica». En el apartado respectivo explicamos con más detalle lo anterior (pág. 46 del análisis).

Como conclusión nos queda decir que la definición enciclopédica puede perderse en explicaciones sesudas, dejando de lado el trabajo lexicográfico, que es definir de forma concreta la noción de un concepto. Ponemos sobre la mesa la siguiente pregunta: *¿en un diccionario especializado, el trabajo de un lexicógrafo será definir y explicar?*

**Columna 3:** Las tres definiciones que presentan identidad categorial entre sus entradas y su artículo, son: Forradellas, Beristáin y Barajas. Los otros dos casos presentan: un sintagma prepositivo y un sintagma adverbial. Los dos sintagmas brindan a la lectura una relación directa y coloquial entre autor y lector. Pero repetimos, no cumple con la identidad categorial que la lexicografía ha propuesto.

**Columna 4:** En este caso, las cinco definiciones las podemos clasificar como propias. Los diccionarios especializados, donde generalmente los términos o conceptos son de carácter nominal, están definidos en metalenguaje del contenido. Otra de las características presentes en estas definiciones, es el carácter científico con el que están redactados los artículos. El lexicógrafo utiliza una terminología específica de acuerdo al área del concepto definido. En este caso las cinco definiciones tienen dicha característica.

**Columna 5:** Las fuentes teóricas en las que se basan los diccionarios son abundantes, excepto la del *Diccionario Akal*, que únicamente utiliza a Umberto Eco y Roland Barthes. Entre los teóricos más recurridos son Saussure y Chomsky, a los cuales se recurre por el desarrollo histórico del término. De allí se despliegan los nombres de formalistas rusos, de estructuralistas franceses y lingüistas de la escuela de Copenhague.

Para cerrar el análisis del término **estructura**, podemos decir que además del enfoque lingüístico, sorprende el punto de vista teórico narrativo del diccionario de Estébanez. En los demás casos, el punto de vista de la crítica literaria y la lingüística permean, a diferentes niveles, en todas las definiciones. El caso más evidente es el de Beristáin, quien se concentra sólo en el aspecto lingüístico, cuestión que brinda mayor profundidad en el tema.

En este punto cabe resaltar la dificultad que presenta para el lexicógrafo tal término, pues es un concepto muy estudiado y revolucionó tanto los estudios lingüísticos como los de otras disciplinas. Por lo tanto reconocemos los estupendos logros lexicográficos que alcanzan las definiciones de Estébanez, Beristáin y Ayuso. Por otra parte, entre las definiciones analizadas no encontramos una que contuviera la totalidad de elementos encontrados en los cinco diccionarios, es decir, cada definición presenta puntos de vista diferentes (o similares) en su redacción, pero ninguna ofrece todas las aristas del término.

## TÉRMINO 3:

### DRCTL MARCHESE/FORRADELLAS

**GRADACIÓN.** En la retórica clásica, la gradación o clímax consistía en una continuación progresiva de la anadiplosis (V.), es decir, en el encadenamiento de elementos relacionados entre sí, por cualquier faceta (causal, cronológica, etc.). En la actual retórica, el término se usa para designar una sucesión de palabras o grupo de palabras (V. también ANTICLIMAX[sic]), cada uno de cuyos elementos, supone una amplificación o precisión semántica (o de connotación) con respecto al inmediatamente anterior. Según la dirección que tome el acrecimiento semántico o rítmico de la sucesión se tiene una gradación ascendente (*clímax*) o una gradación descendente (*anticlímax*), si el escritor quiere atenuar progresivamente y cerrar la curva del interés. El poema de Machado *La plaza tiene una torre* hace un uso doble de la gradación: dos gradaciones, construidas con los mismos términos, en el mismo orden, invierten su tensión. Muchas veces es difícil decidir si nos encontramos con una gradación ascendente o descendente: *en tierra, en humo, en sombra, en nada,...* (Góngora). Borges, tan propenso en su poesía a la utilización de la enumeración, piensa que cualquier enumeración encubre —o manifiesta— una gradación.

El término *clímax*, que se emplea también como sinónimo de gradación ascendente, ha especializado su significado en algunos críticos para designar el punto culminante de ella o, en el relato, el punto de máximo interés. El anticlímax es, entonces, el trozo de discurso que se extienden entre el clímax y el cierre.

(Pág. 190)

- I. **A modo de explicación inicia la primera definición. En el artículo se hace una diferenciación entre la noción de la retórica clásica y de la retórica actual. Seguido, define a la *gradación* como una *continuación progresiva de la anadiplosis*; una definición muy especializada, que nos envía a consultar el término anadiplosis (V.); luego de eso explica el proceso técnico: «consistía [...] en un encadenamiento de elementos relacionados entre sí, por cualquier faceta (causal, cronológica, etc.)». En la retórica actual, *gradación* es entendida como «sucesión de palabras o grupo de palabras (V. también**

ANTICLÍMAX), cada uno de cuyos elementos, supone una amplificación o precisión semántica (o de connotación) con respecto al inmediatamente anterior». Encontramos una definición meticulosa y precisa; sólo que la referencia «(V. también ANTICLÍMAX)» irrumpe al inicio de la definición, siendo el punto final el mejor momento donde podría ubicarse dicha referencia. De forma seguida, el lexicógrafo explica que según el crecimiento semántico o rítmico de la *gradación*, puede ser: ascendente (clímax) o descendente (anticlímax). Luego se ejemplifica con Machado un tipo de gradación: la doble. Ya para finalizar este párrafo Forradellas y Marchese nos hablan de la dificultad para identificar la diferencia entre ascendente o descendente. Además de explicarnos que toda enumeración lleva una *gradación*, según Borges.

Así, al llegar al último párrafo el lector encontrará la noción de *clímax* y *anticlímax*; el primero entendido como el punto culminante del relato o gradación, y el segundo como el discurso que existe entre el clímax y el cierre.

- II. Sustituyamos el término *gradación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico. En este caso analizamos la definición elaborada desde la retórica actual:

$$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$$

Gradación = (Sucesión de palabras o grupo de palabras) + (retórica actual + [amplificación, precisión semántica]) + al [elemento] inmediatamente anterior.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *disposición de palabras encadenadas que sirven para amplificar o precisar semánticamente*. Lexemas: *clímax, anticlímax, cadena*, etc. En la definición, archilexema: *sucesión de palabras*. Semas: *amplificación o precisión*. Dimensión: *retórica actual*. Clasemas: *al [elemento] inmediatamente anterior*.

**Principio de sustituibilidad:**

*Me gustó tu gradación.*

*Me gustó tu (sucesión de palabras).*

En esta sustitución los dos elementos son semánticamente equivalentes. Aunque, “sucesión de palabras” tiene un sentido más amplio que “gradación”. En la oración coloquial la sustitución va muy bien, pero le faltan especificadores, por lo tanto aquí vemos una sinonimia parcial.

**III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial al primer enunciado:**

«GRADACIÓN. [...]En la actual retórica,».

(Sustantivo) ≠ (Sintagma preposicional).

Esta definición no responde a la igualdad gramatical:

*Definiendum/sustantivo = Definiens/sustantivo.*<sup>81</sup>

**IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el término; tiene finalidad didáctica, es poco extensa y de tipo equivalente.**

**V. En conclusión: en cuanto a su contenido, leemos una definición enciclopédica completa y concisa; evita ejemplos textuales, por lo que no es extensa; lo llamativo de este artículo es que define el término desde la retórica clásica y la actual.**

---

<sup>81</sup> «La identidad categorial de ambos (*definiendum* y *definiens*), de modo que si el primero es un sustantivo, el segundo será también sustantivo o sintagma equivalente [...]» (Porto, 1980: 301).



**GRADACIÓN.** Es la presentación progresiva y escalonada de una serie de elementos interrelacionados que siguen un orden ascendente (cuando van en dirección del \**clímax*, momento culminante que responde a la máxima tensión e interés del relato o de la enumeración) o descendente cuando derivan hacia el \**anticlímax*:

«Porque allí llego sediento,  
pido vino de lo nuevo,  
mídenlo, dánmelo, bebo,  
págolo y voyme contento.»

(Baltazar de Alcázar)

«Si culpa, el concebir; nacer, tormento;  
guerra, vivir; la muerte, fin humano;  
si después de hombre, tierra y vil gusano,  
y después de gusano, polvo y viento...»

(Lope de Vega)

«... morirse y no poder  
hablar, gritar, hacer la gran pregunta.»

(Blas de Otero)

En el primer ejemplo se percibe [sic] una gradación ascendente que llega a su punto culminante en «bebo» (donde se satisface el objetivo primario del «sediento»); a partir de ese momento se inicia la gradación descendente. En el segundo de Lope de Vega, todo el cuarteto construye una gradación progresiva que enuncia los diferentes estados por los que pasa el cuerpo humano hasta su desintegración, después de la muerte, en «polvo y viento». En el texto de Blas Otero, cada verbo (hablar, gritar, etc.) va denotando progresivamente una mayor carga de emoción y, a la vez, de precisión de significado, hasta llegar a «la gran pregunta» que constituye el «clímax» del texto. Véanse ANTICLÍMAX, CADENA y CLÍMAX.

**(Pág. 481)**

I. A lo largo del artículo, el lexicógrafo explica que la *gradación* es una *presentación progresiva y escalonada* de un conjunto de elementos interrelacionados *que siguen un orden ascendente o descendente*. Luego ejemplifica, de forma amplia, algunos tipos de gradaciones, hacia el clímax o anticlímax. Retoma textos de Baltazar de Alcázar, Lope de Vega y Blas de Otero. Tenemos una definición sencilla y clara que cumple con su función didáctica, pues cada ejemplo es analizado en el párrafo final, donde se envía al lector a ver los términos: *Anticlímax*, *Cadena* y *Clímax*. La definición de Estébanez omite decir que *gradación* es una figura retórica, *¿será que no la considera una figura retórica, o lo da por hecho?* Este punto lo desarrollaremos más adelante, cuando comparemos esta noción con las de los otros cuatro diccionarios. Por otro lado, presenta una errata en su segundo párrafo, donde tiene que decir: «En el primer ejemplo se percibe...», dice: «En el primer ejemplo se precibe...».

II. Sustituyamos el término *acotación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$$

*Gradación* = presentación progresiva y escalonada + (relato + [siguen un orden ascendente o descendente]) + responde a la máxima tensión e interés.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *forma de relatar que sirve para alcanzar un clímax o anticlímax*. Lexemas: *serial, gradual, sucesiva*, etc. En la definición, archilexema: *presentación progresiva y escalonada*. Semas: *sigue un orden*. Dimensión: *en el relato*. Clasemas: *responde a la máxima tensión e interés*.

El lexicógrafo nos revela una forma de alcanzar el clímax o el anticlímax

dentro de un relato. Su sencillez habla bien del lexicógrafo, pues ubica de forma clara la realidad extralingüística del término analizado. Sus ejemplos corroboran la carga emotiva y la precisión de significado que se puede alcanzar por medio de la *gradación*.

Principio de sustituibilidad:

Me gustó tu *gradación*.

Me gustó tu (*presentación progresiva y escalonada*).

En esta sustitución los dos elementos no presentan sinonimia. Aunque “presentación progresiva y escalonada” tiene un sentido general, no cumple con tener un significado denotativo.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«GRADACIÓN. Es la presentación progresiva y escalonada...».

«Sustantivo = Atributo»

Por lo tanto, sí cumple con la ley de identidad categorial. Si eliminamos la cópula y el artículo, la definición podría ser la siguiente:

*Gradación. Presentación progresiva y escalonada...*

IV. Leemos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el concepto; cumple con su finalidad didáctica, es extensa y de tipo equivalente.

V. En conclusión: *Estébanez elabora una definición enciclopédica sencilla y clara; tiene varios ejemplos textuales, por lo que es extensa; en cuanto a su estilo, tiende a un uso constante de la cópula “es”, creando definiciones en forma de atributo, fórmula clásica como ya vimos; esta edición tiene una errata.*

**GRADACIÓN (o aumentación y clímax, desenlace, anticlímax, contragradación).**

*Figura retórica\** que afecta a la lógica de las expresiones y consiste en la progresión ascendente o descendente de las ideas, de manera que conduzca crecientemente, de lo menor a lo mayor, de lo pequeño a lo grande. De lo fácil a lo difícil, de lo anodino a lo interesante, de lo inicial a lo final de un proceso, etc., o decrecientemente, a la inversa:

Porque allí llego sediento,  
pido vino de lo nuevo,  
mídenlo, dánmelo, bebo,  
págolo y voyme contento.

B. de Alcázar

La gradación puede presentarse con *repetición\**, en forma de *concatenación\** o anadiplosis progresiva:

Por un clavo se pierde una herradura, por una herradura un caballo, por un caballo un caballero, por un caballero un pendón, por un pendón una hueste, por una hueste una batalla, por una batalla un reino.

*Refrán*

que cumple la función de “asegurar a cada miembro una existencia propia en *acumulación\** coordinada creciente”, dice LAUSBERG.

También puede darse por el procedimiento de la *acumulación* en *enumeraciones\**:

Hombres raros, sujetos singulares  
En ciencia, santidad, ejemplo y vidas,  
A cuentos, a montones, a millares

BALBUENA

Igualmente puede darse con *sinonimia\**:

“condenado, escupido, abofeteado y finalmente muerto”

y en *amplificaciones*\* de las que también pueden servir de ejemplo el anterior.

Algunos retóricos han llamado *aumentación* a la gradación ascendente; muchos otros le han llamado *clímax*. Obsérvese este otro ejemplo:

Dios concedió al hombre una razón que distingue, infiere y concluye; un juicio que reconoce, pondera y decide.

SAAVEDRA FAJARDO

Al empleo, en un mismo período, de la gradación ascendente y descendente, se le ha denominado *anticlímax* o *contragradación*:

Tú no haces nada, tú no encuentras nada, tú no intentas nada que yo no sólo sepa sino que también adivine.

CICERÓN (A CATALINA)

En la actualidad, la palabra *clímax* se emplea con mayor frecuencia para denominar el punto culminante del proceso de acumulación de efectos expresivos que provienen tanto del *lenguaje*\* como de la elección y disposición de otros elementos estructurales, tales como *acciones*\*, *personajes*\*, datos espaciales y temporales, etcétera; es decir, el punto de máxima tensión y mayor interés (al que TOMACHEVSKY llama —en alemán— “*spannung*” que, desde un punto de vista lógico, funciona como *antítesis*, sucede el *nudo* (que sería la *tesis*) y precede el *desenlace* (que funge como *síntesis*).

(Pág. 239-240)

- I. Precede a la entrada un paréntesis en el cual vemos cinco términos que se definen de forma paralela en el cuerpo del artículo. La autora elabora una definición especializada y técnica; su lenguaje va desde vocablos cultos como (*anodino*), hasta el uso constante de términos especializados, varios de ellos definidos en este diccionario (*repetición, concatenación, acumulación, enumeración, sinonimia, amplificaciones, lenguaje, acciones y personajes*). Por

medio de ellos la autora nos complementa la noción de esta figura retórica. Así inicia su artículo; nos dice que gradación es una figura donde se altera la lógica de las expresiones, por lo tanto es una figura de pensamiento. Seguido de lo anterior, explica que la *gradación*, consiste en una «progresión ascendente o descendente de las ideas», en forma creciente. Luego inicia la parte didáctica, dando ejemplos claros, como con los versos de Baltazar de Alcázar; ejemplo que usa también Estébanez Calderón. No es difícil comprobar que para la novena edición de este diccionario, Helena Beristáin consultó el diccionario de Estébanez. Lo sabemos por dos elementos, el primero es cuando al inicio, la definición de *gradación* nos envía a consultar el término *Figura retórica*, y allí se hace referencia directa a Demetrio Estébanez; el segundo elemento —más evidente— se encuentra al leer el término *gradación* en el *Diccionario de términos literarios* del lexicógrafo citado, ya que también hace uso del mismo ejemplo.

Más adelante se presentan las formas que puede tomar la *gradación* (con repetición, en forma de concatenación o anadiplosis progresiva, por acumulación en enumeraciones, con sinonimia y ampliificaciones). Cada forma está ejemplificada.

Encontramos un ejemplo, que le sirve a la lexicógrafa para señalar tres características diferentes de la gradación, por *acumulación*, *con sinonimia* y *en ampliificaciones*: “condenado, escupido, abofeteado y finalmente muerto” (cita a la que le falta punto final, igual a su anterior ejemplo, el de Balbuena). En este ejemplo la acumulación es clara, podemos decir: *condenado* y *escupido*, *condenado* y *abofeteado*, *condenado* y *muerto*; presentando una sinonimia parcial, pues se amplifica el sentido violento de la frase, y no es lo mismo: *condenado* y *escupido* / y / *condenado* y *muerto* (cabe aclarar que esta línea pertenece a la autoría de Fray Pedro Malón de Chaide, cuestión omitida por la autora).

Luego se explican algunos términos: *aumentación* / *clímax* / *gradación ascendente*; *contragradación* / *anticlímax* / *gradación ascendente* y *descendente* en el mismo período. A cada explicación le adiciona un ejemplo

claro.

En el último párrafo se define, desde la retórica actual, el término *clímax*, aquí se vale de Tomachevsky para equiparar el término *clímax* al de *spannung*; así amplía y redondea la noción.

Este artículo tiene 21 términos con marcas de referencia, 9 con asterisco y letra itálica (las que ya enumeramos), y 12 términos sólo con letra itálica, estos últimos no tienen una relación directa con el término analizado, pero ayudan y aclaran el artículo de la autora. Por lo tanto, el sistema de referencias y la complejidad del término, hacen que tengamos una definición muy técnica.

- II. Sustituyamos el término *gradación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$$

$\text{Gradación} = \text{Figura retórica} + (\text{ideas} + [\text{afecta la lógica} + \text{progresión ascendente y descendente}]) + \text{de lo menor a lo mayor, de lo pequeño a lo grande.}$

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *figura retórica que afecta la lógica de las expresiones, en progresión ascendente o descendente*. Lexemas: *clímax, anticlímax, contragradación, aumentación, etc.* En la definición, archilexema: *figura retórica*. Semas: *afecta la lógica, progresión ascendente o descendente*. Dimensión: *las ideas*. Clasemas: *de manera creciente*.

La lexicógrafa nos lleva al mundo de las figuras retóricas y nos adentra a ellas de una manera clara. Los términos especializados se encuentran en el cuerpo del artículo. El primer enunciado es sencillo y no contiene ninguna palabra culta o técnica.

Principio de sustituibilidad:

Me gustó tu gradación.  
Me gustó tu (*figura retórica*).

En esta sustitución los dos elementos no presentan una sinonimia total. El archilexema no es preciso, sino general. Es decir, aunque “figura retórica” tiene un sentido más amplio, cumple con tener un significado connotativo, más no denotativo.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«Gradación (*sustantivo*). Figura retórica (Sustantivo)».

Sustantivo = Sustantivo.

Inicia muy bien la definición, cumple con la identidad categorial.

IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, por utilizar un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica, es extensa y de tipo equivalente.

V. En conclusión: *en cuanto a su contenido, leemos una definición completa y especializada; brinda seis ejemplos textuales, por lo que la hace extensa y didáctica; en su forma, la edición tiene varias erratas de puntuación y olvida remitir una cita textual.*



---

## DTLA BARAJAS

---

**Gradación, clímax o matización:** esta figura presenta una serie de ideas en sentido ascendente, si se refiere al clímax, y descendente si alude al anticlímax. Esta dicotomía concentra la tensión de las emociones planteadas en el texto, de manera que sean compartidas por los personajes, el poeta y el lector.

a) Gradación ascendente:

Porque allí llego sediento,  
pido vino de lo nuevo,  
mídenlo, dánmelo, bebo,  
págolo y voyme contento.

BALTAZAR DE ALCÁZAR

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas  
De honor, de majestad, de gallardía!

LUIS DE GONGORA

Diera alma mía,  
Cuanto deseo:  
la fama, el oro,  
la gloria, el genio!

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

b) Gradación descendente:

es una necia diligencia errada,  
es un afán caduco y, bien mirado,  
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Amar es provocar el dulce instante  
en que tu piel busca mi piel despierta;  
saciar a un tiempo la avidez nocturna  
y morir otra vez la misma muerte

provisional, desgarradora, oscura.

XAVIER VILLAURRUTIA

Soy todo lo que vuela, la ceniza,  
el muro, el viento, el pájaro, el olvido.

DOLORES CASTRO

(v. *clímax*).

(Pág. 214-215)

I. El autor elabora una definición sencilla y didáctica. Al iniciar el artículo, podemos ver en la entrada, la adición de dos términos sinónimos: *clímax* y *matización*. Este último término no lo encontramos a lo largo del artículo, pero sí se habla de *clímax*. Es decir, según Barajas podemos llamar a esta figura: *gradación* o *matización*, cuestión que hasta el momento ningún otro lexicógrafo ha mencionado. Al iniciar el artículo leemos: «Esta figura» (no escribe *figura retórica*) muestra una «serie de ideas» (por ser figura de pensamiento), las cuales pueden ser ascendentes (*clímax*) y descendentes (*anticlímax*). Para finalizar el primer párrafo, el autor describe lo que pasa en el relato, al leer una gradación ascendente o *clímax*.

A continuación, en dos incisos, leemos tres ejemplos de gradación ascendente, y tres de gradación descendente. En el primer bloque se utilizan textos de Alcázar, Góngora y Bécquer (el ejemplo de Baltazar de Alcázar es el mismo citado por Beristáin y Estébanez); en el segundo inciso leemos a Sor Juana Inés de la Cruz, Villaurrutia y Dolores Castro. Esta forma de presentar los ejemplos ayuda a entender la noción, pero si la comparamos con la definición de Beristáin, ésta apenas es suficiente; pues se dirigen a diferentes perfiles de consultantes.

II. Sustituyamos el término *gradación* según la fórmula retomada por Geckeler,

para encontrar los rasgo semánticos:

$$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$$

Gradación= Figura + (ideas + [presenta una serie]) + sentido ascendente (clímax) y descendente (anticlímax).

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *recurso que sirve para presentar una serie de ideas ascendentes o descendentes*. Lexemas: *clímax, matización*, etc. En la definición, archilexema: *figura*. Semas: *presenta una serie*. Dimensión: *ideas*. Clasemas: *sentido ascendente (clímax) y descendente (anticlímax)*.

El primer enunciado de la definición nos ubica de forma sintética, dentro del mundo de las figuras retóricas. En su noción encontramos todos los rasgos semánticos propuestos por Geckeler para dar una explicación completa.

Principio de sustituibilidad:

Me gustó tu *gradación*.

Me gustó tu (*figura*).

En esta sustitución los dos elementos son equivalentes. Aunque el término *figura* carezca de significado denotativo equivalente. Por lo tanto encontramos una sinonimia parcial.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«Gradación (*sustantivo*). Esta figura (*sintagma nominal*)».

Sustantivo = sintagma nominal.

Si eliminamos el pronombre demostrativo, singular femenino, tendríamos: *Gradación. Figura [que] presenta una serie de ideas en sentido ascendente...*

- IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el concepto; tiene finalidad didáctica, es poco extensa y de tipo equivalente.
- V. En conclusión: *en cuanto a su contenido, leemos una definición enciclopédica básica, se concentra en explicar la gradación ascendente y descendente; tiene buenos ejemplos; pero olvida explicar el sinónimo “matización” (Aún no sabemos de dónde toma este término; no aparece en ninguno de los diccionarios estudiados; su origen se da en la plástica y algunos críticos literarios lo han utilizado cuando el autor representa sus sentimientos por medio de impresiones coloridas. Como en el caso de los autores modernistas.).*

**GRADACIÓN** (Del latín gradatio, -ōnis, «serie de palabras que expresan de forma ascendente o descendente una idea».)

Sucesión de palabras que van ampliando o matizando semánticamente el significado de las anteriores. A veces se trata de una simple enumeración, en otras ocasiones se consiguen efectos expresivos importantes con la acumulación de voces de idéntico o parecido significado. Dicha acumulación suele coincidir con los momentos mayores de intensidad y hablamos, entonces de clímax o gradación ascendente; por el contrario, si el autor quiere disminuir el interés aparece el anticlímax o gradación descendente. No siempre resulta fácil clasificar la gradación en ascendente y descendente; la gradación da al texto un mayor dinamismo.

Por clímax podemos entender también el momento culminante o de mayor emoción de una obra, y anticlímax la parte de discurso o enunciado que va desde el clímax al cierre o final de la obra.

«En mis manos levanto una tormenta,  
de piedras, rayos y hachas estridentes  
sedienta de catástrofes y hambrienta.»

(M. Hernández: «Elegía a Ramón Sijé».)

«Vivir quiero conmigo,  
gozar quiero del bien que debo al cielo  
a solas, sin testigo,  
libre de amor, de celo,  
de odio, de esperanza, de recelo.

(Fray Luis de León:

«Canción a la vida retirada».)

«Acude, corre, vuela,  
traspasa el alta sierra, ocupa el llano.»

(Fray Luis de León.)

«Goza, cuello, cabello, labios y frente,  
antes de lo que fue en tu edad dorada  
oro, lilio, clavel, cristal luciente  
no sólo en plata o víola truncada  
se vuelva, mas tú y ello juntamente  
*en tierra, en humo, en polvo,*  
*en sombra, en nada.»*

(Luis de Góngora: *Sonetos.*)

(Pág. 171-172)

- I. Para el diccionario Akal es importante brindar el origen de los términos definidos. Después de la entrada leemos: *gradatio/gradatiōnis*. Luego aparece una definición, la cual sirve de estructura para la elaboración del primer enunciado. Veamos de qué forma se relacionan: *serie de palabras=secuencia de palabras*; vemos dos frases equivalentes, *serie* y *secuencia* presentan una sinonimia total. En la segunda parte del enunciado: «que expresan de forma ascendente o descendente una idea» ≠ «que van ampliando o matizando semánticamente el significado de las anteriores»; vemos, antes que una oposición o una igualdad, el complemento a la definición de origen. En el primer enunciado las lexicógrafas miran desde la semántica actual el mundo de las ideas, es decir desde su significado. Dejan de lado la forma en que se puede configurar una gradación. Por lo tanto, la definición del diccionario Akal complementa la noción etimológica (basada ésta en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, de J. Corominas) con una descripción del proceso semántico de la gradación. Las autoras dejan para el cuerpo del artículo la descripción de «*ascendente* (clímax) o *descendente* (anticlímax)». A continuación se enuncia la dificultad para diferenciar una *gradación* ascendente o descendente. Y termina el primer párrafo con un comentario narratológico, donde nos dicen que la gradación brinda al texto «un mayor dinamismo».

Las últimas líneas se usan para describir la forma actual de aplicar los términos *clímax* y *anticlímax*, se marcan sus límites dentro de la obra literaria. Esta definición sencilla y completa, carece de sistema de referencias; ante un término tan especializado como éste, es admirable cómo las lexicógrafas no recurren a un lenguaje culto o técnico para redactar la noción.

Los ejemplos se concentran al final del artículo, y se utilizan versos de Miguel Hernández, Fray Luis de León y Luis de Góngora. En estos casos podemos encontrar gradaciones ascendentes y descendentes. El último ejemplo muestra al lector dónde se encuentra la gradación, lo marca con letra itálica.

Por último notemos que, al igual que la noción de Demetrio Estébanez, esta definición no utiliza el concepto de figura retórica para especificar a dicho término. *¿En qué radica tal desigualdad, con respecto a los demás diccionarios?*

- II. Sustituyamos el término *gradación* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

$$\text{Gradación} = \text{Sucesión de palabras} (\text{Significado} + [\text{Ampliar} + \text{matizar semánticamente}]) + \text{las palabras anteriores.}$$

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *continuación de palabras que sirve para ampliar o matizar el significado de la palabra anterior.*

Lexemas: *enumeración, clímax, acumulación, etc.* En la definición, archilexema: *secuencia de palabras.* Semas: *ampliar, matizar semánticamente.*

Dimensión: *Significado.* Clasemas: *de las [palabras] anteriores.*

El lexicógrafo nos revela el mundo interno de la gradación, es decir, vemos cómo el orden y el sentido de la serie de palabras, trastocan sus significados.

**Principio de sustituibilidad:**

*Me gustó tu gradación.*

*Me gustó tu (sucesión de palabras).*

En esta sustitución los dos elementos no son semánticamente equivalentes. Es decir, aunque “sucesión de palabras” no especifica todo lo que es una gradación, cumple con tener un significado connotativo.

**III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:**

«Gradación (*sustantivo*). Sucesión de palabras... (*sintagma nominal*)».

(Sustantivo + sintagma nominal).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

**IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el término; es didáctica, poco extensa y de tipo equivalente.**

**V. En conclusión: *leemos una definición enciclopédica correcta y concisa; presenta buenos ejemplos textuales (no repetidos en otros diccionarios), y no es extensa; el logro de esta definición se siente en la lectura amena, sin términos técnicos o cultos; una definición construida desde la semántica.***



Ahora veamos el siguiente cuadro sinóptico, donde expondremos sintetizados los datos arrojados por el análisis anterior.

Definición de GRADACIÓN (*. Sí)	Punto de vista	Fórmula de conmutación completa	Identidad categorial	Definición propia	Fuentes teóricas en el artículo
<b>DRCTL Forradellas</b>	Retórico clásico y actual	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma Nominal	*	No utiliza
<b>DTL Estébanez</b>	Retórico actual y narrativo	*	<u>Sustantivo</u> Atributo	*	No utiliza
<b>DRP Beristáin</b>	Retórico tradicional y estructural	*	<u>Sustantivo</u> Sustantivo	*	Lausberg Tomachevsky
<b>DTLA Barajas</b>	Retórico actual	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma Nominal	*	No utiliza
<b>DATL Ayuso</b>	Retórico actual y semántico	*	<u>Sustantivo</u> Sintantivo	*	No utiliza

**Columna 1:** Empecemos por leer los datos de izquierda a derecha. En la primera columna nos damos cuenta de que la mayoría de estos artículos están elaborados desde la retórica, lo cual puede ser obvio; pero como vimos en las nociones de Estébanez y Ayuso, la falta de especificación puede hacer que el lector se confunda, pues no indican que la *gradación* es

una *figura retórica* como lo especifica Lausberg en sus *Elementos de retórica literaria*<sup>82</sup>. De forma específica, la retórica clásica consideraba este término como una *figura retórica de dicción por adición y repetición*<sup>83</sup>. Pero ¿por qué no todos los diccionarios usan dicha referencia para especificar el término? Parecería un problema complejo, pero gracias a la definición de *gradación* hecha por Marchese-Forraddellas podemos entender su omisión. Miremos una vez más la columna. El único de los cinco diccionarios que construye su noción desde el punto de vista de la retórica clásica y la actual es esta traducción italiana.

En la retórica clásica, la gradación o clímax consistía en una continuación progresiva de la anadiplosis (V.), es decir, en el encadenamiento de elementos relacionados entre sí, por cualquier faceta (causal, cronológica, etc.). En la actual retórica, el término se usa para designar una sucesión de palabras o grupo de palabras (V. también ANTICLIMAX[sic]), cada uno de cuyos elementos, supone una amplificación o precisión semántica (o de connotación) con respecto al inmediatamente anterior.

(Marchese-Forraddellas)

Sin esta distinción no podríamos explicarnos que Ayuso y Estébanez elaboran sus definiciones desde la retórica actual. Esto ya lo explicaba Lausberg:

En la época moderna, el término «clímax, gradación» es empleado en un sentido más amplio, a saber, no sólo el relativamente raro clímax «que yuxtapone en cada caso nuevamente», sino además para toda situación de palabras aisladas o grupos de palabras cuando muestra claramente una gradación [...].<sup>84</sup>

Por lo cual se puede aceptar conceptualmente que dichas definiciones omitan *figura retórica*. Veamos los primeros enunciados de las dos definiciones y busquemos su similitud con la cita anterior:

Es la presentación progresiva y escalonada de una serie de elementos interrelacionados que siguen un orden ascendente [...] o descendente cuando deriva hacia el anticlímax. (Estébanez)

---

<sup>82</sup> Lausberg, 1993: 120.

<sup>83</sup> Pujante, 2003: 238.

<sup>84</sup> Lausberg, 1993: 128-129.

Sucesión de palabras que van ampliando o matizando semánticamente el significado de las anteriores. (Ayuso)

En las definiciones anteriores se habla de «serie de elementos» o «sucesión de palabras»; ideas que se apegan a «toda situación de palabras aisladas o grupos de palabras» (Lausberg). En tal caso Estébanez Calderón va más allá de las palabras y pone «elementos», dando cabida a la enumeración y a las partes del relato. A lo anterior hay que sumarle los objetivos generales que cada diccionario tiene, pues el Diccionario Akal de *Términos Literarios* y el *Diccionario de Términos Literarios* de Alianza Editorial no anuncian en sus títulos: *Diccionario de Retórica*, como lo hacen el de Beristáin y el de Marchese-Forradellas.

Todo lo anterior es válido. Pero apelando al uso didáctico de los compendios, sería más específico y correcto avisar al lector, como lo hace Marchese-Forradellas, que este concepto es elaborado desde la *retórica moderna*. No cabría preguntarnos *¿por qué en un compendio de términos literarios no se especifican todas las figuras retóricas clásicas?*

Pasemos ahora al punto de vista de Beristáin. Al iniciar su artículo se nos dice que *gradación* es una *figura retórica*. La siguiente pregunta a formular sería: *¿esta definición sigue los lineamientos de la retórica actual o la clásica?* Si regresamos a la introducción de su diccionario sabremos que se basa en la retórica tradicional:

Contiene una gran mayoría de los términos más usuales de la retórica tradicional en lengua española, llegando a ella de distintas procedencias, principalmente de fuentes griegas, latinas y francesas, pero también de fuentes italianas, inglesas y alemanas, inglesas y alemanas, éstas sobre todo a través del gran tratado y el manual de Lausberg». <sup>85</sup>

Pero las definiciones de Beristáin no se quedan sólo en la retórica clásica, como vemos en el caso del concepto *gradación*, al final de la noción se anexa «la descripción de la figura [...] conforme al enfoque estructural aportado por la *Rhétorique Générale* del

---

<sup>85</sup> Beristáin, 2006: XV.

Grupo “M”»<sup>86</sup>. En este caso se describe el proceso de clímax y se compara con el concepto *spannung* de Tomachevsky. Al final la noción toma la línea de la teoría literaria de los formalistas rusos.

El caso de Barajas es más sencillo, él sí enuncia que *gradación* es una *figura*, mira desde la retórica actual su noción; pero no es lo bastante especializado para desarrollarla. Aunque cumple de forma llana con su cometido.

Para terminar esta columna podemos decir que la definición más completa es la propuesta por Marchese-Forraddellas. Como dijimos en párrafos anteriores, los lexicógrafos logran ubicar de forma clara la diferencia entre retórica clásica y retórica actual; brindan al lector el contexto preciso para entender y ubicar dicho concepto. Sin ser un artículo muy técnico como el de Beristáin, su sencillez y concreción le permite alcanzar su objetivo didáctico. Aunque si volvemos a mirar su definición, resulta inquietante que a lo largo de su artículo Marchese-Forraddellas no mencione que *gradación* es una *figura*. Sólo le comunica al lector que es un término de la retórica clásica y actual. *¿Por qué estos tres diccionarios publicados en España omiten que gradación es una figura?*

**Columna 2:** en esta columna, todas las definiciones cumplieron con los rasgos semánticos propuestos por la semántica estructural. Unos, con archilexemas cortos como el de: [figura retórica], [figura]; otros, usando sintagmas largos: [secesión de palabras o grupo de palabras], [presentación progresiva y escalonada], [sucesión de palabras]. En ellos podemos ver dos perspectivas conceptuales, dos puntos distantes desde donde se crea la definición. Los primeros dos archilexemas, nos muestran un término tradicional o clasificado; los segundos, están definidos por una sustantivación de la acción realizada por el concepto (suceder o presentar). Punto muy interesante, pues sí la tradición responde a la cuestión: *¿qué es gradación?* es una figura retórica, una figura, una sucesión de palabras, una presentación progresiva y escalonada. Podemos dividirlos en dos tipos de archilexemas, dado que unos no anuncian la especie o la categoría, sino de la acción. Por eso es más

---

<sup>86</sup> *Idem.*

específico decir que los segundos archilexemas responden a la pregunta: *¿en qué consiste la gradación?*

La comparación de archilexemas nos permite dejar este apartado con una reflexión: *¿los autores europeos —Ayuso, Estébanez y Marchese-Forradellas— no consideran a la gradación una figura retórica, sino un efecto del lenguaje mismo, como lo apuntan algunos integrantes del Círculo Lingüístico de Praga?*

Las figuras no serían otra cosa que *el lenguaje percibido como tal*: en otros términos, un empleo del lenguaje en el cual éste deja en cierto modo de cumplir su función de significación (es decir, remitir a algo ausente) para adquirir una existencia opaca. Este efecto general se obtiene mediante procedimientos múltiples, tales como la repetición, la omisión, las formas cuasi geométricas (antítesis, gradación), etc.<sup>87</sup>

**Columna 3:** De las cinco definiciones analizadas, sólo una no presenta identidad categorial. Tenemos que *Gradación* (sustantivo), está igualado a: dos sustantivos (*Figura* y *Sucesión*), un atributo (*Es la presentación...*) y un sintagma nominal (*Esta figura*). El único que no presenta equivalencia gramatical entre su lexema y archilexema es Marchese-Forradellas; su enunciado inicia con una explicación histórica en forma de sintagma preposicional (*en la retórica clásica*). Esta forma de narrar la noción es herencia de los artículos enciclopédicos. Artículos que hasta hoy en día podemos leer en los diccionarios especializados y terminológicos, como los analizados en este trabajo. Para terminar veamos algunos ejemplos, los dos son diccionarios terminológicos:

**atributo**

*(del participio latino «attributus, -a, -um», asignado, atribuido)*  
FILOS. *Ontología*. En la escolástica medieval, el atributo [...]<sup>88</sup>

ARTE. I.— ARTE MAYOR CASTELLANO. Se designa así un tipo de verso que nace en Castilla en el siglo XIV y se cultiva hasta mediados del siglo XVI.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Ducrot, 2006: 317.

<sup>88</sup> Anglada, 2002: 99.

<sup>89</sup> Carreter, 2008: 58.

**Columna 4:** Estas cinco definiciones analizadas las clasificamos como propias; según acordamos al iniciar este análisis. Pues por una parte están elaboradas con metalenguaje del contenido, como ya se ha dicho, y por otra, pueden cumplir con la condición de sustitución.

Los cinco casos de esta columna no presentan una sinonimia completa. De estas definiciones, dos usan el mismo archilexema para hacer su definición: la de Marchese-Forradellas y Ayuso [*sucesión de palabras*]. Evidencia de que el diccionario Akal tiene entre sus fuentes al diccionario de la editorial Ariel. Estébanez resuelve su artículo de la misma forma que las dos anteriores, respondiendo a la pregunta ¿en qué consiste la gradación? [En una *presentación progresiva y escalonada*]; los archilexemas propuestos por Beristáin y Barajas, dejan más ambiguo el enunciado de habla: «Me gustó tu figura»; «me gustó tu figura retórica». Y aunque la ambigüedad en caso de Barajas es más obvia, la clasificación que utiliza Beristáin es correcta, pero sólo cumple con el sentido connotativo, porque no todas las figuras retóricas son *gradaciones*.

La sustitución además de proporcionarnos el grado de sinonimia, permite poner en juego el carácter connotativo y denotativo del término en una circunstancia usual. El lexicógrafo enfrenta un reto interesante al tener que precisar conceptos tan complejos como las *figuras retóricas*, pues tiene que hacerlo con una combinación simple de palabras.

**Columna 5:** de la siguiente columna, sobresale el artículo de Beristáin, pues en él podemos encontrar de forma evidente sus fuentes teóricas. Dichas teorías parten de los estudios de Lausberg y del Grupo “M” como ya vimos; y utiliza términos de Tomachevsky para complementar su noción. Estas herramientas perfilan el interés didáctico de la lexicografía. Es por eso que sus artículos son extensos y profundos.

En oposición, encontramos cuatro artículos enciclopédicos que no hacen uso de referencias bibliográficas, ni de citas textuales. Pero como ya vimos en la columna 1, en la elaboración de sus definiciones, los lexicógrafos retoman los estudios de Heinrich Lausberg. Para comprobar lo anterior solo hace falta hojear sus referencias bibliográficas,

en ellas encontramos *Elementos de retórica literaria* o el *Manual de retórica literaria* de este lingüista y retórico alemán.

Para cerrar el análisis del término **gradación**, podemos hablar de tres puntos en concreto:

1) El desarrollo conceptual de cada término afecta de forma directa a la elaboración del artículo enciclopédico. Encontramos dos tendencias teórico-temporales dentro de las cinco definiciones comparadas: una que utiliza una visión de la retórica moderna para definir GRADACIÓN y otra que retoma las categorías de la retórica tradicional. Esto se debe a que la teoría de las *figuras retóricas*, a lo largo de su historia, ha presentado «puntos oscuros». Como lo dice Ducrot:

Si la teoría de las figuras contiene aun hoy tantos puntos oscuros es porque la figura es un hecho de la semántica lingüística (cosa que no siempre se ha tenido en cuenta): y la semántica misma aun está lejos de haber resuelto (o si quiera planteado) todos sus problemas.<sup>90</sup>

2) En la noción de *gradación*, algunos artículos carecen de marcas referenciales que nos ayudan a especificar el término, y no por esto dejan de ser buenas definiciones. Una definición «enumera sólo los rasgos semánticos más importantes de la unidad léxica definida, que son suficientes para diferenciarla de otras unidades»<sup>91</sup>, como lo hace toda definición lexicográfica. Lo cierto es que —en una definición enciclopédica— nunca están demás los especificadores. Para el consultante son de suma necesidad cuando existen varias teorías desde donde se conceptualiza el término. En el caso de las figuras retóricas consideramos necesario su remisión al término “Figura” o “Figuras”.

3) Seguimos viendo la herencia que dejan los artículos enciclopédicos en las definiciones de los diccionarios especializados y terminológicos. En un actual artículo enciclopédico de términos literarios, se observan: i) definiciones iniciadas con atributos, responden a la pregunta ¿qué es tal término? ii) definiciones que inician con un sintagma preposicional, pues son usadas para ubicar al lector en el contexto del término.

---

<sup>90</sup> Ducrot, 2006: 318.

<sup>91</sup> Seco, 1987: 32.

## TÉRMINO 4:

### DRCTL MARCHESE/FORRADELLAS

**HIPÉRBOLE.** Figura lógica que consiste en emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud. Es bastante corriente en el habla cotidiana (ejem.: *hace un siglo que no te veía, me di de narices con él*). La exageración puede ser por exceso (la *aúxesis* de los antiguos: *Érase un naricísimo infinito*, Quevedo) o por defecto (*tapeínosis*: *Ícaro de bayeta, si de pino / cíclope no, tamaño como el rollo*, Góngora). En general, se puede decir que la hipérbole tiene un significado enfático, y de aquí el uso —y aun abuso— que de ella se hizo en el barroco. Véase la descripción que del cíclope hace Góngora en el *Polifemo* y tantos otros textos de este poeta o de Quevedo. Frecuentemente la hipérbole adquiere un sentido cómico, que patentiza la desproporción entre las palabras y la realidad (las aventuras fantasiosas de personajes jactanciosos, como el *Miles gloriosus* de Plauto, o su descendencia en las literaturas europeas) o la distanciamiento irónica con que el autor describe algunos hechos. Piénsese en el tratamiento que Lope da a las batallas en la *Gatomaquia*: *yo soy, villanos, / el asombro del orbe, / que come vidas y amenazas sobre; / aquel de cuyos garfios inhumanos, / león en el valor, tigre en las manos, / hoy tiemblan justamente / las repúblicas todas / que desde el Norte al Sur, por varios mares, / mira de Febo la dorada frente*. La *Salutación angélica* de César Vallejo se abre con una serie de hipérbolos que resaltan el valor del hombre sea cual sea su nacionalidad, y la hermandad de todos ellos: *Eslavo con respecto a la palmera, / alemán de perfil al sol, inglés sin fin, / francés en cita con los caracoles, / italiano exprofeso, escandinavo de aire, / español de pura bestia. Tal el cielo / ensartado en la tierra por los vientos, / tal el beso del límite en los hombros*.

(Pág. 198)

- I. Primero se nos anuncian que estamos ante una *figura lógica*. Después, inicia la definición respondiendo a la pregunta *¿en qué consiste la hipérbole?* Luego se nos explican las formas de uso y ejemplos de los dos tipos de hipérbole que el lexicógrafo retoma: *por exceso y por defecto*. Así llega a encontrar el significado enfático que tiene la hipérbole. Envía al lector a consultar textos de Quevedo y



Góngora; para después hablar del sentido cómico que, la desproporción y la distancia irónica entre el escritor y los hechos relatados, mezcla la hipérbole. De los dos casos brinda ejemplos. Termina el artículo con un buen ejemplo de César Vallejo, *Salutación Angélica*.

II. Sustituyamos el término *hipérbole* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= <u>Archilexema</u> + (Dimensión+Semas) + Clasemas.
--

Hipérbole = Figura lógica (ideas + [emplear palabras exageradas]) + para expresar [...] más allá de los límites de la verosimilitud.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *figura que afecta el valor lógico de la frase*. Lexemas: *la litotes, el eufemismo*, etc. En la definición, archilexema: *figura lógica*. Semas: *emplear palabras exageradas*. Dimensión: *ideas*. Clasemas: *para expresar más allá de los límites de la verosimilitud*.

El lexicógrafo nos revela el mundo de las *figuras de significación o tropos, según la retórica clásica*<sup>92</sup>. Podemos ver por medio de los rasgos semánticos cómo esta fórmula retórica, al emplear palabras exageradas, crea un cambio en el significado de la frase; cuestión que puede llevar al lector a ir más allá de los límites de la verosimilitud.

Principio de sustituibilidad:

No entiendo tu *hipérbole*.

No entiendo tu (*figura lógica*).

En esta sustitución los dos elementos no son semánticamente equivalentes. Es

---

<sup>92</sup> Marchese-Forradas, 2006: 166.

decir, “figura lógica” tiene un sentido más amplio que el concepto, pues lo que sustituimos es una clasificación; y aunque cumple con tener un significado connotativo, no alcanza el denotativo, pues existen varios tipos de figuras lógicas. Por tal motivo el grado de sinonimia es parcial.

**III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:**

«Hipérbole (*sustantivo*). Figura lógica (*sintagma nominal*)».

(Sustantivo + sintagma nominal).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

**IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el término; es didáctica, poco extensa porque sus ejemplos son puntuales y tiene un primer enunciado de tipo equivalente.**

**V. En conclusión: *leemos una definición enciclopédica concisa y completa; presenta buenos ejemplos textuales y no es extensa; es una lectura amena, con pocos términos técnicos o cultos; una definición construida desde la retórica.***

*Lo que podría mejorar la comprensión de dicho término es aumentar una marca, para enviarnos a la entrada “figura”, donde se presenta una buena clasificación de las figuras retóricas; en periodo clásico y moderno. Cabe señalar aquí, que en ninguno de los periodos se habla de Figura lógica, siendo que en la clasificación tradicional, el lexicógrafo nos dice que hipérbole es una figura de significación o tropo; y desde la retórica moderna, es un metalogismo de operaciones lógicas. Hacemos este señalamiento porque dicha imprecisión puede causar en el lector ambigüedad<sup>93</sup>.*

---

<sup>93</sup> Marchese-Forraddellas, 2006: 166-167.

**Hipérbole.** Figura retórica consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas, este procedimiento es utilizado con frecuencia en el lenguaje coloquial y en la propaganda. En esta última se produce una comunicación encomiástica desmesurada con el fin de provocar en el oyente la adhesión a su mensaje, en el que todo se revela como “excepcional”, “extraordinario”, “colosal”, “fantástico”, etc. En la historia de la literatura española hay periodos y autores en los que se produce una marcada tendencia a la desmesura e, incluso, a la estridencia: Quevedo y Esponceda son símbolos de esos dos periodos (Barroco y Romanticismo), en que dicho fenómeno es más relevante. En el siglo XX, tanto el “esperpento” como el “tremendismo” reflejan una concepción hiperbólica de la realidad. Así, las caricaturas grotescas de Valle-Inclán (por las que determinados personajes son presentados como peles, fantoches y marionetas grotescas) podían considerarse como imágenes hiperbólicas dotadas de un gran dinamismo expresivo en el plano teatral. Ejemplos:

«La arena se tornó sangriento lago,  
La llanura con muertos, aspereza.»

(Herrera)

«Érase un hombre a una nariz pegado;  
érase una nariz superlativa;  
érase una nariz sayón y escriba;  
érase un pez espada muy barbado.»

(Quevedo)

«Jamona, repolluda y gachona [Doña Loreta],  
con mucho bullebulle de las faldas, toda meneosa,  
se aleja por el sendero morisco, blanco de la luna y  
fragante de albahaca y claveles. Pechequín,  
fichado sobre la pata coja, negro y torcido, abre las

aspas de los brazos, bajo el nocturno lucero.»

(Valle-Inclán)

«Tanto dolor se agrupa en mi costado,  
Que por doler, me duele hasta el aliento.»

(M. Hernández)

Un ejemplo histórico de hipérbole es el de las famosas «cuentas del Gran Capitán», que fueron dirigidas por éste, en 1506, a los tesoros del rey Fernando el Católico. Cuando dichos funcionarios pidieron a Gonzalo de Córdoba una relación de los gastos habidos en la campaña de Italia, para responder al *cargo* de las sumas enviadas, el mencionado militar, sintiéndose herido en su honor y seguro de haber actuado con rectitud, reaccionó irónica y despectivamente con una hiperbólica y arbitraria relación de cuentas, en *descargo*:

#### CARGO

Ciento treinta mil ducados remitidos por primera partida.

Ochenta mil pesos por la segunda.

Tres millones de escudos por la tercera.

Once millones de escudos por la cuarta.

Trece millones de escudos por la quinta.

#### DESCARGO

Doscientos mil setecientos treinta y seis ducados y nueve reales, en frailes, monjas y pobres para que rogasen a Dios por la prosperidad de las Armas Españolas.

Cien millones en picos, palas y azadones.

Cien mil ducados en pólvora y balas.

Diez mil ducados en guantes perfumados para preservar a las tropas del mal olor de los cadáveres de los enemigos tendidos en el campo de batalla.

Cientos setenta mil ducados en poner y renovar campanas, destruidas con el uso continuo, de repicar todos los días por nuevas victorias conseguidas sobre el enemigo.

Cincuenta mil ducados en aguardiente para las tropas en día de combate.

Millón y medio de ídem, para mantener prisioneros y heridos.

Un millón en misas de gracias y Te-Deum al Todopoderoso.

Tres millones en sufragios para los muertos.

Setecientos mil cuatrocientos noventa y cuatro ducados en espías, y ...

Cien millones por mi paciencia en escuchar, ayer, que el Rey pedía cuentas al que le ha regalado un Reino.

**(Pág. 508)**

I. Aquí se abre el artículo diciéndonos que una hipérbole es una *figura retórica*. Pero no se nos envía a consultar *figuras* o *figura retórica*. Donde podemos ubicar mejor a la hipérbole, pues allí el lexicógrafo considera a su término, desde la retórica clásica como una figura retórica de tipo verbal o *tropo*. Y desde la retórica moderna, la *hipérbole* es un metalogismo de adición, según la *Rhétorique Générale* de Dubois y su grupo<sup>94</sup>. De forma seguida se nos dice en qué consiste la figura; habla del uso de términos enfáticos y exagerados en el

---

<sup>94</sup> Estébanez, 2008: 414.

lenguaje cotidiano y en la propaganda; del gusto por provocar a su receptor. De allí el autor describe la historia literaria del concepto, poniendo el Barroco y el Romanticismo como los momentos de excesivo uso de hipérboles. Luego llega al “esperpento” y el “tremendismo”, donde la visión hiperbólica de la realidad se retoma. Finaliza este párrafo hablándonos de las imágenes teatrales de Valle-Inclán. De forma seguida, podemos leer ejemplos de Herrera, Quevedo, Valle-Inclán y M. Hernández.

Para finalizar, el lexicógrafo deja un famoso ejemplo de la historia española: las «cuentas del gran capitán» de Gonzálo de Córdoba, donde la hipérbole cobra bellas dimensiones irónicas.

- II. Sustituyamos el término *hipérbole* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

Hipérbole = Figura retórica (realidad + [ofrecer una visión desproporcionada]) + amplificándola o disminuyéndola.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *figura que afecta el nivel semántico y sirve para dar nuevos significados*. Lexemas: *la litotes, la ironía, la antonomasia, etc.* En la definición, archilexema: *figura retórica*. Semas: *ofrecer una visión desproporcionada*. Dimensión: *realidad*. Clasemas: *amplificándola o disminuyéndola*.

Podemos ver por medio de los rasgos semánticos cómo esta figura afecta la visión de la realidad, al ofrecer una perspectiva desproporcionada de ésta; amplificando o disminuyendo el sentido de las frases o palabras. Por eso para la retórica clásica, además de ser una *figura verbal*, la hipérbole es un *tropo*<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Estébanez, 2008: 413.

**Principio de sustituibilidad:**

No entiendo tu *hipérbole*.

No entiendo tu (*figura retórica*).

En esta sustitución no existe equivalencia entre los elementos. Es decir, “figura retórica” especifica que una hipérbole pertenece a esta especie de clasificación, y cumple con el significado connotativo en el enunciado. La parte del significado denotativo podríamos decir que también la cumple; pero no todas las figuras retóricas son hipérbol. Por tal motivo consideramos que el grado de sinonimia es parcial.

**III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:**

«Hipérbole (*sustantivo*). Figura retórica (*sintagma nominal*)».

(Sustantivo + sintagma nominal).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

**IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, es decir, utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir la noción; es didáctica, extensa y su primer enunciado de tipo equivalente.**

**V. En conclusión: leemos una definición enciclopédica correcta y concisa; presenta una visión actual de la retórica, considera a la comunicación y la propaganda; presenta buenos ejemplos textuales por lo que es extensa; su lectura es amena, sin términos técnicos o cultos. Lo mismo que en el diccionario de Marchese-Forradas, también en este artículo no existe una marca que envíe al consultante a ver el concepto “Figuras”. Un término que nos parece daría más luz a la explicación de hipérbole. ¿Será que estos lexicógrafos dan por sentado que el lector acudirá al término “Figuras” para complementar su lectura?**

## HIPÉRBOLE.

Exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo *verosímil\**, es decir, de rebasar hasta lo increíble el “*verbum proprium*” (aunque FONTANIER recomienda no llegar a ese extremo), pues la hipérbole constituye una intensificación de la “*evidentia*”<sup>\*</sup> en dos posibles direcciones: aumentando el *significado\** (“se roía los codos de hambre”), o disminuyéndolo (“iba más despacio que una tortuga”).

El carácter aritmético de la operación es en la hipérbole tan evidente como en la *litote\**, en la que se dice más para significar menos, o se dice menos para significar más.

La hipérbole, que es un *tropo\** (*metasemema\** o *metalogismo\**), suele presentarse combinada con otras *figuras\**, principalmente *metáfora\**, *prosopopeya\**, *gradación\**, *eufemismo\**, la propia *litote* y aun la *reticencia\**, pues el silencio puede llegar a producir un efecto hiperbólico.

Dice el famosísimo ejemplo de Garcilaso:

Con mi llorar las piedras enternecen  
su natural dureza y la quebrantan;  
los árboles parece que se inclinan;  
las aves, que me escuchan cuando cantan,  
con diferente voz se condolecten  
y mi morir, cantando, me adivina;  
las fieras que reclinan  
su cuerpo fatigado,  
dejan el sosegado  
sueño para escuchar mi llanto triste.

En cambio dice Bajtín: “La hipérbole siempre es festiva, inclusive la hipérbole injuriosa”, (a: 376). “El estilo hiperbólico, lo festivo, es lo que mide la trivialidad y la ordinariadad de lo cotidiano”. Hay que recordar siempre la versatilidad de las posibilidades de creación y de empleo de las figuras, que es tan inagotable como la de la *lengua\** misma.



I. La Dra. Beristáin sorprende en este artículo definiendo a la hipérbole como un efecto de «exageración o audacia retórica». Nos indica que es un recurso retórico, pero en su tercer párrafo afirma que la hipérbole «es un tropo». Después de darnos el primer rasgo semántico, leemos una noción donde nos informa en qué consiste la hipérbole. Luego, da una explicación técnica donde nos habla de las dos direcciones que puede tomar la hipérbole: aumentando el significado o disminuyéndolo, presenta ejemplo. En este primer párrafo utiliza al gramático francés Pierre Fontanier para advertirnos que no es recomendable llegar a lo increíble con estas figuras. Más adelante la autora nos expone el carácter aritmético del término, comparándolo con la *litote*. Es en su tercer párrafo, como dijimos, cuando desde la perspectiva de la retórica moderna se nos habla de la hipérbole como tropo. Desde la teoría del Grupo “M”, nuestro término analizado es un *metasemema* o *metalogismo*, cuestión a la que nos remite Beristán con sus respectivas marcas. En este mismo párrafo, el más técnico sin duda, nos presenta las figuras con las que puede aparecer combinada una hipérbole. Seguido a lo anterior, presenta la famosa *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega (no menciona fuente). Ya para su último párrafo contrapone el tono de la *Égloga* a la festividad que Bajtín encuentra en este tropo (no da ejemplo); y concluye recordando la versatilidad del empleo de las figuras. Encontramos en este artículo 14 marcas de referencia: *verosimilitud*, *evidentia*, *significado*, *litote*, *tiempo*, *metasemema*, *metalogismo*, *figuras*, *metáfora*, *prosopopeya*, *gradación*, *eufemismo*, *reticencia* y *lengua*; esto nos habla de un alto grado de especialización.

II. Sustituyamos el término *hipérbole* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= Archilexema + (Dimensión+Semas) + Clasemas.

Hipérbole = Exageración o audacia retórica (retórica + [subrayar lo que se dice + aumentando o disminuyendo el significado]) + trascender la verosimilitud.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *recurso retórico que rebasa el marco lingüístico*. Lexemas: *antítesis, litote, ironía, paradoja*, etc. En la definición, archilexema: *exageración o audacia retórica*. Semas: *subrayar lo que se dice, aumentando o disminuyendo el significado*. Dimensión: *retórica*. Clasema: *trascender la verosimilitud*.

La lexicógrafa nos lleva al mundo de las *figuras retóricas*. Podemos ver por medio de los rasgos semánticos cómo esta *figura de pensamiento* o metalogismo (según el criterio moderno), rebasa la verosimilitud: amplificando o disminuyendo el significado. Por eso para la retórica clásica, además de ser una *figura de pensamiento*, la hipérbole es un *tropo*<sup>96</sup>.

Principio de sustituibilidad:

No entiendo tu *hipérbole*.

No entiendo tu (*exageración retórica*).

No entiendo tu (*audacia retórica*).

En esta sustitución existe equivalencia connotativa y no denotativa entre el lexema y su archilexema. La “exageración retórica” especifica cómo se efectúa una hipérbole, es el primer caso donde encontramos un grado de sinonimia mayor; aunque no total.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«Hipérbole (*sustantivo*). Exageración o audacia retórica (*sintagma nominal*)».

---

<sup>96</sup> Beristáin, 2006: 214.

(Sustantivo + sintagma nominal).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados (incluye latinismos) al definir el término; es didáctica, extensa y su primer enunciado es de tipo equivalente.

V. En conclusión: *leemos una definición enciclopédica correcta y concisa; presenta una compleja red de referencias, de forma atinada le brindan profundidad a la noción; leemos un buen ejemplo textual (clásico) y citas textuales, lo que la hacen una definición extensa; el logro de esta definición es lo especializado de su presentación, ya que usa términos técnicos y cultos; es una definición construida desde la retórica tradicional y el estructuralismo.*

*Es muy oportuna la marca que nos envía a leer el término “figura(s)”, pues en su compendio nos presenta un abanico interesante de definiciones.*

---

## DTLA BARAJAS

---

**Hipérbole** (gr. *hypérbole*: exceso, exageración): figura que consiste en aumentar o disminuir las cualidades o las características de las personas o las cosas; con la finalidad de impactar al lector; de hecho, es un recurso efectista que lo mismo se ha usado en el discurso político, el publicitario y, sobre todo, en el literario. La condición para que el recurso se mantenga en los márgenes del gusto es que sea verosímil.

Entre la selva enorme de la hierba  
la hormiga y una gota de rocío  
—todo el cielo y la tierra— mudo espío  
y alguien inmóvil y voraz me observa.

CARLOS PELLICER

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos  
se hace más alto el cielo en tu presencia  
la tierra se prolonga de rosa en rosa  
y el aire se prolonga de paloma en paloma

VICENTE HUIDOBRO

Un monte era de miembros eminente  
este (que, de Neptuno hijo fiero,  
de un ojo ilustra el orbe de su frente,  
émulo casi del mayor lucero)  
cíclope, a quien el pino más valiente,  
bastón, le obedecía, tan ligero,  
y al grave paso junco tan delgado,  
que un día era bastón y otro cayado.

LUIS DE GÓNGORA

Por un cabello solo  
el mundo tiene cuerpo [.]

OCTAVIO PAZ

Ay, pero en el verano  
en una sola flor  
amarilla, pequeña,  
canta toda la tierra.

DOLORES CASTRO

La hipérbole también es de uso común en el habla coloquial cuando se dice que “alguien hace una tormenta en un vaso de agua”, o bien, cuando alguien que tiene hambre “se comería un elefante”, cuando hay un desastre “de los mil demonios”. La gente convive con estas frases sin tomarlas en sentido estricto sino “figurado”.

(Pág. 225)

I. Después de la entrada, entre paréntesis, podemos leer una referencia etimológica, donde viene el origen griego del término y su traducción [*exceso, exageración*]. Después, inicia la noción con el sustantivo *figura*; pues responde a la pregunta ¿qué es una hipérbole? En seguida se nos indica en qué consiste el término. Se adiciona, después de un punto y coma, la finalidad de la *figura* (nótese, no dice *tropo*). Al finalizar el párrafo se nos habla de una condición que tiene dicho recurso para mantenerse en «los márgenes del gusto»: ser verosímil. En seguida leemos cinco ejemplos, clásicos y contemporáneos, donde se exponen notables hipérbolés de: Luis de Góngora, Carlos Pellicer, Vicente Huidobro, Octavio Paz y Dolores Castro.

Al finalizar la definición el autor nos habla del uso coloquial de la hipérbole, no «en sentido estricto sino “figurado”».

II. Sustituyamos el término *hipérbole* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= <u>Archilexema</u> + (Dimensión+Semas) + Clasemas.
--

Hipérbole = Figura (En el discurso literario, político y publicitario + [aumentar o disminuir + cualidades o características de las personas o las cosas]) + impactar al lector.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *figura que altera la lógica de las expresiones*. Lexemas: *antítesis, litote, ironía*, etc. En la definición, archilexema: *figura*. Semas: *aumentar o disminuir, cualidades o características de las personas o las cosas*. Dimensión: *en el discurso literario, político y publicitario*. Clasema: *impactar al lector*.

El lexicógrafo nos lleva al mundo de las *figuras retóricas*, aunque no lo anuncia. No se mete en complicaciones y sólo utiliza el sustantivo: *figura*. Por medio del *clasema* podemos ver cómo esta *figura de pensamiento* (según el criterio clásico) impacta al lector: *amentando o disminuyendo las características de las personas o cosas*. Por eso para la retórica moderna, además de ser una *figura de pensamiento*, la hipérbole es un *metalogismo*<sup>97</sup>.

Principio de sustituibilidad:

No entiendo tu *hipérbole*.

No entiendo tu (*figura*).

En esta sustitución no existe equivalencia connotativa entre el lexema y su archilexema. Es decir, “figura” tiene un sentido más amplio que hipérbole; por lo tanto no encontramos un grado de sinonimia. Aunque su construcción tiene un buen contexto actual.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:  
«Hipérbole (*sustantivo*). Figura (*sustantivo*)».

---

<sup>97</sup> Barajas, 2006: 196.

(Sustantivo + sustantivo).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

- IV. Encontramos una definición propia de carácter científico, utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el término; es didáctica, extensa y de tipo equivalente.
- V. En conclusión: *leemos una definición enciclopédica suficiente; presenta cinco ejemplos contemporáneos, es extensa; su logro radica en usar un lenguaje sencillo e incluir al discurso literario, el publicitario y el político dentro de la dimensión de la hipérbole. Su lectura es fluida pues no se mete en discusiones conceptuales.*
-

**HIPÉRBOLE** (Del latín *hyperbōle*, y éste del griego *hyperbolē*, «exageración desmesurada».)

Es una figura de pensamiento que consiste en una ponderación desmesurada de la realidad. Es una exageración que pretende dar más énfasis al mensaje; puede darse por exceso o por defecto, es decir, agrandando o empequeñeciendo la realidad, hasta el extremo de no hacerla verosímil, por desbordar los límites que la lógica permite.

La hipérbole la empleamos con bastante frecuencia en el coloquio: «hace mil años que lo prometiste»; pero es en el lenguaje literario donde se encuentran los mejores ejemplos, en ocasiones, llenos de un tono jocoso y burlesco característico de la sátira. El Barroco español es una época de grandes contrastes y en él la exageración era casi la norma, de ahí que sean los escritores del siglo XVII los que nos hayan dejado mejores hipérbolos. El soneto a una nariz, o el retrato del dómine labra, en el Buscón de Quevedo, son buena muestra de ello.

Góngora, al describir a Polifemo, lo hace también de un modo hiperbólico, sirva como ejemplo el ojo del cíclope comparable al mayor lucero (sol):

« Un monte era de miembros eminente  
este que —de Neptuno hijo fiero—,  
de un ojo ilustra el orbe de su frente,  
émulo casi del mayor lucero;  
cíclope a quien el pino más valiente,  
bastón, le obedecía tan ligero,  
y al grave paso junco tan delgado,  
que un día era bastón y otro cayado.

(Luis de Góngora:  
Fábula de Polifemo y Galatea)

Otras veces lo que pretende es expresar de una manera más intensa y fuerte determinados sentimientos o emociones. Miguel Hernández emplea la hipérbole para transmitir la indignación, rabia, impotencia e intenso dolor que la muerte de su buen amigo le produjo.

«En mis manos levanto una tormenta  
de piedras, rayos y hachas estridentes



sedienta de catástrofes y hambrienta.  
Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.»

(M. Hernández: *Elegía a Ramón Sijé*.)

(Pág. 181)

I. Antes de la definición propiamente dicha, nos encontramos entre paréntesis una marca etimológica, que contiene su referente en latín y griego; luego su traducción, *exageración desmesurada*. La noción inicia respondiendo a la pregunta *¿qué es?* Y de forma acertada, responde: «Es una figura de pensamiento». Enseguida, al igual que las cuatro definiciones analizadas, se nos explica en qué consiste la hipérbole. Con un segundo atributo se designa a la hipérbole como una exageración enfática, de tal forma que podemos encontrar hipérbolos por exceso o por defecto, llevándola al extremo de no ser verosímil. Su uso es frecuente en el lenguaje coloquial y en el lenguaje literario, nos dicen las lexicógrafas. Hablan del estilo Barroco y el uso de la *hipérbole*. Ponen de ejemplo el *Buscón* de Quevedo; y renglón aparte, a Góngora y su *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ya para su último párrafo, vemos cómo la hipérbole sirve también para intensificar determinados sentimiento. Pone de ejemplo a Miguel Hernández, cuando en su *Elegía a Ramón Sijé* emplea esta figura retórica para transmitir el intenso dolor que le dejó la muerte de su amigo. Con esto termina su artículo. Para ampliar esta definición sería recomendable que las lexicógrafas nos remitieran a *Figura*, ya que en la entrada *Figura* de este diccionario, aparece un buen esquema, de Brioschi y Girolamo (1988), con el cual se identifica muy bien la función de tropo y de figura de pensamiento que tiene la hipérbole.

II. Sustituyamos el término *hipérbole* según la fórmula retomada por Geckeler,

para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= Archilexema + (Dimensión+Semas) + Clasemas.

Hipérbole = Figura de pensamiento o exageración (realidad + [ponderación desmesurada + da énfasis al mensaje + por exceso o defecto]) + desbordar los límites que la lógica permite.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *figura de pensamiento que sirve para dar énfasis*. Lexemas: *antítesis, énfasis, ironía*, etc. En la definición, archilexema: *figura de pensamiento*. Semas: *ponderación desmesurada, da énfasis al mensaje, por exceso o defecto*. Dimensión: *realidad*. Clasema: *desbordar los límites que la lógica permite*.

En este caso las lexicógrafas, abren con una noción concreta. Compuesta de la siguiente forma: archilexema+sema+dimensión. Es decir, no presenta Clasema. Por tal motivo el segundo enunciado tiene el Clasema de la definición. Los rasgos semánticos se completan en un párrafo, es así como los analizamos.

Principio de sustituibilidad:

No entiendo tu *hipérbole*.

No entiendo tu (*figura de pensamiento o exageración*).

En esta sustitución los dos archilexemas no tienen equivalencia denotativa con el lexema. “Figura de pensamiento” y “exageración” tienen un sentido más general, que *hipérbole*; por lo tanto encontramos un grado de sinonimia parcial. Lo interesante de esta forma de presentar el orden de los rasgos semánticos, es que desautomatiza al lector. Primero plantea de forma breve en qué consiste la hipérbole, y en su segundo enunciado nos dice cómo distorsiona la realidad y cómo desborda los límites de la lógica.

**III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:**

«Hipérbole (*sustantivo*). Figura de pensamiento (*sintagma nominal*)».

(Sustantivo + sintagma nominal).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

**IV. Al igual que las definiciones anteriores, encontramos una definición propia de carácter científico; utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el término. Es didáctica, extensa y equivalente.**

**V. En conclusión: *leemos una noción enciclopédica completa; presenta de forma novedosa la información, separando en dos enunciados los rasgos semánticos de la definición; contiene buenos ejemplos textuales e interesantes pasajes histórico literarios, por lo que es extensa; se logra una lectura amena, sin términos técnicos; una definición construida desde la retórica y la literatura.***

*Tampoco se nos envía a consultar el término “figura”. Y es una pena, porque ofrece el mejor esquema de clasificación retórica, para las figuras y tropos.*

Ahora veamos el siguiente cuadro sinóptico, donde expondremos sintetizados los datos arrojados por el análisis anterior.

Definición de Hipérbole (*. Sí)	Punto de vista	Fórmula de conmutación completa	Identidad categorial	Definición propia	Fuentes teóricas en el artículo
<b>DRCTL Forradellas</b>	Retórico actual	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma Nominal	*	No utiliza
<b>DTL Estébanez</b>	Retórico actual e histórico	*	<u>Sustantivo</u> Atributo	*	No utiliza
<b>DRP Beristáin</b>	Retórico tradicional y estructural	*	<u>Sustantivo</u> Sustantivo	*	Fontanier Bajtín
<b>DTLA Barajas</b>	Retórico actual	*	<u>Sustantivo</u> Sustantivo	*	No utiliza
<b>DATL Ayuso</b>	Retórico clásico y actual	*	<u>Sustantivo</u> Atributo	*	No utiliza

**Columna 1:** Ahora leeremos los datos de izquierda a derecha. En esta columna podemos ver cómo la mayoría de los artículos están elaborados desde la retórica actual, incluyendo el de Beristáin, el cual utiliza dos puntos de vista. Si seguimos el orden de arriba hacia abajo, el artículo de Marchese-Forradellas nos expone una definición mezclada de conocimientos retóricos modernos y clásicos, veamos por qué: al decirnos que hipérbole es una *figura lógica* no está utilizando ni la clasificación clásica ni la moderna, para afirmar lo anterior

recurrimos a la definición que él mismo da en su compendio sobre la entrada “figura”. Allí podemos darnos cuenta que, de forma clara, abre dos tipos de clasificaciones (clásica y moderna estructural), lo interesante es que en ninguna de ellas podemos leer *figura lógica*. Encontramos: *figura de significación o tropo*, y desde la parte contemporánea la describe como un *metalogismo*, cuando la hipérbole presenta una adición simple. La única razón para nombrar a la *hipérbole* “figura lógica” es porque un metalogismo realiza operaciones lógicas<sup>98</sup>. Puede parecer muy quisquilloso este planteamiento. Lo señalamos debido a la importancia que tiene para un lector la precisión terminológica. Ya no es el caso de la conceptualización en dos distintas épocas el embrollo de la noción, como en el término *gradación*, aquí se presenta una distinta nomenclatura, que puede perder al lector en medio de un mundo terminológico complejo. *¿Por qué no nombra a la hipérbole como figura de significación o tropo? ¿Por qué no se ciñe el lexicógrafo a usar las clasificaciones dadas por él mismo?*

Pasemos ahora al punto de vista de Estébanez. Decimos que este lexicógrafo tiene dos puntos de vista para ubicar el término hipérbole, uno actual, pues su noción la relaciona con la propaganda (la comunicación); y otro histórico, pero no en el rigor de la relación historia-retórica, más bien lo llamamos así porque es el único de los cinco diccionarios que incluye un ejemplo no literario. Se remonta hasta el año 1506 y retoma un informe irónico hecho por Gonzalo de Córdoba y enviado al rey Fernando el Católico. Consideramos este punto de vista novedoso, ya que sale del discurso literario y desplaza el concepto al uso cotidiano.

La definición de Beristáin sigue planteamientos claros, usa el mismo punto de vista del término *gradación*. Lo sorprendente de la noción se ve cuando la acción realizada por la hipérbole (exagerar) es sustantivada (exageración). Y no sólo eso, es la única que clasifica este recurso retórico como *tropo*, cuestión certera.

Barajas, como dijimos en el análisis, no se mete en complicaciones, él anuncia que *hipérbole* es una *figura*, cuestión que le resta especificidad al término; pero le permite tener

---

<sup>98</sup> Marchese-Forraddellas, 2006: 166-167.

un punto de vista actual, pues lleva este término a los diferentes tipos de discurso donde se usa actualmente: el discurso publicitario, el político y el literario. Este punto de vista tiene lo necesario para cumplir con su cometido; aunque presenta la misma problemática que la definición de Marchese-Forraddellas, en su entrada *figuras retóricas* (al que no nos envía) ubica a la hipérbole dentro de las *figuras de pensamiento o metalogismos*. *¿Por qué no sigue sus mismos planteamientos al elaborar la definición?*

Para terminar esta columna veamos el caso del diccionario Akal, donde su artículo está elaborado desde el punto de vista de la retórica clásica. Es la única que define a la hipérbole como una *figura de pensamiento*. Y aunque en su artículo “*Figura*”, nos habla de las discrepancias para catalogar a las figuras retóricas: «ya que los límites entre unas y otras no siempre son precisos» (Ayuso, 1997: 154). Este artículo es coherente al plantear y seguir una sola clasificación de las figuras retóricas.

**Columna 2:** en esta columna, todas las definiciones cumplieron con los rasgos semánticos propuestos por la semántica estructural. Sólo el artículo del diccionario Akal presenta de forma distinta dichos rasgos. En un primer enunciado las lexicógrafas responden a la pregunta *¿en qué consiste la hipérbole?*, las respuesta nos da un sema y su dimensión. Pero faltaría un Clasema, por lo que en el segundo enunciado elaboran otra definición donde se incluye: otro archilexema + la dimensión es igual + nuevos semas + Clasema. Es interesante cómo en dos atributos las lexicógrafas logran desautomatizar al lector acostumbrado a un mismo orden en los rasgos semánticos. Aquí la creatividad lexicográfica no incumple con los elementos de la semántica estructural. Con el ejemplo anterior podríamos decir: *la definición enciclopédica no necesita regirse a un orden establecido, sino a una presentación clara de los rasgos semánticos*.

Ahora veamos juntos los cinco archilexemas: Figura lógica, Figura retórica, Exageración o audacia retórica (tropo), Figura, Figura de pensamiento. La comparación de archilexemas nos permite dejar este apartado con una reflexión: a excepción de Beristáin, *¿por qué los diccionarios de terminología literaria no toman a la hipérbole como un tropo?*

**Columna 3:** De las cinco definiciones analizadas todas presentan identidad categorial. Tenemos que *Gradación* (sustantivo), está igualado a: un sustantivos (*Figura*), un atributo (*Es una figura de pensamiento*) y tres sintagmas nominales (*Figura lógica*), (*figura retórica*) y (*Exageración o audacia retórica*). En las cinco nociones el definiente, como lo explica M. Seco, está «constituido por una forma adecuada a la función sintáctica propia del definido»<sup>99</sup>.

**Columna 4:** para esta columna repetimos el siguiente texto: *estas cinco definiciones analizadas las clasificamos como propias; según acordamos al iniciar este análisis. Pues por una parte están elaboradas con metalenguaje del contenido, como ya se ha dicho, y por otra, pueden cumplir con la condición de sustitución.*

Tenemos en esta columna, cinco casos donde se presenta la sinonimia parcial. Estas definiciones usan una clasificación general para ubicar la especie del término. Cuestión que no funciona en la prueba de conmutación, pues solo presentan el significado connotativo y no el denotativo. Veamos la poca precisión en los siguientes ejemplos:

- No entiendo tu figura lógica
- No entiendo tu figura retórica
- No entiendo tu figura
- No entiendo tu figura de pensamiento

Ahora leamos la propuesta de Beristáin: «No entiendo tu exageración o audacia retórica». En esta sustitución el sentido denotativo y connotativo son más claros, aunque no exista una sinonimia total. *El lexicógrafo enfrenta un reto interesante al tener que precisar una clasificación general.*

**Columna 5:** en la siguiente columna, también sobresale el artículo de Beristáin, en él encontramos dos fuentes teóricas. Primero parafrasea al gramático francés Pierre Fontanier,

---

<sup>99</sup> Seco, 1987: 21.

luego leemos una cita textual de ruso Mijaíl Bajtín. La referencia de Fontanier dice que la hipérbole no tiene que llegar a los límites de lo increíble, cuestión en la que muchos críticos literarios y retóricos coinciden. La cita textual de Bajtín presenta el carácter festivo de la hipérbole, cuestión creativa que puede o no darse, pues la versatilidad de los casos en los que se ha empleado, contradice este argumento.

Hay cuatro artículos enciclopédicos que no usan referencias bibliográficas, ni citas textuales, lo que no afecta a la noción; pues el que gana al presentarle fuentes teóricas, es el consultante.

Para cerrar el análisis del término **Hipérbole**, dejamos planteadas las siguientes cuestiones:

- 1) *¿Cuál es la razón por la que en los diccionarios de términos literarios no se clasifica a la hipérbole como un tropo?*
- 2) *¿Por qué algunos lexicógrafos no se ciñen a usar las clasificaciones que ellos mismos proponen?*
- 3) *¿Cómo solucionar el reto que presenta para un lexicógrafo el precisar una clasificación general?*
- 4) *¿Por qué en el caso de hipérbole, los diccionarios de terminología literaria no incluyen referencias de relación, para ubicar el contexto del término consultado?*
- 5) *¿La definición enciclopédica necesita regirse por un orden establecido, como lo hace la definición lingüística, o sólo es necesario presentar de forma clara los rasgos semánticos?*



## TÉRMINO 5:

---

### DRCTL MARCHESE/FORRADELLAS

---

**PASTICHE.** El pastiche consiste en el emparejamiento de palabras de distinto nivel o registro, incluso de códigos diferentes, para conseguir un efecto de extrañamiento que cause una impresión paródica o satírica. Sírvanos de ejemplo la novela de *Tiempo de silencio* de Martín Santos, en el que un asunto y unos paisajes propios de lo que se dio en llamar realismo crítico se recubre, a parte, de un lenguaje científico, mítico o filosófico. Del tratamiento «inadecuado» brota una ironía revulsiva. Ejemplo: *¡Allí estaban las chablolas! Sobre un pequeño montículo en que concluía la carretera diluida, Amador se había alzado —como muchos siglos antes Moisés sobre un monte más alto— y señalaba con ademán solemne y con el estallido de la sonrisa de sus belfos gloriosos el vallizuelo escondido entre dos montañas altivas, una de escombrera y cascote, de ya vieja y expoliada basura ciudadana la otra (de la que buscaba de los indígenas colindantes había exagerado toda sustancia aprovechable valiosa o nutritiva) en el que florecían, pegados los unos a los otros, los soberbios alcázares de la miseria.*

(Pág. 312)

- I. Esta definición se inicia con una repetición del lema o entrada, cuestión que para la definición lingüística no es correcto<sup>100</sup>. Pero este no es el caso de la definición enciclopédica, nosotros sólo tomaremos nota. Luego, le suma a su noción las respuestas a las preguntas: ¿en qué consiste el *pastiche*? y ¿qué efecto literario pretende? Para explicarlo, Forradellas recurre a la corriente del realismo crítico y nos muestra en un segmento de la novela de Martín Santos: cómo el lenguaje científico, mítico y filosófico se sobreponen para alcanzar una ironía.**

---

<sup>100</sup> «Son incorrectas las definiciones lingüísticas que comiencen con artículo [...], cuyo antecedente, por ignorarse, habría de ser la misma palabra de entrada, con lo que se faltaría al más importante de los principios lexicográficos, según el cual la unidad léxica que se define no puede formar parte de la definición». (Martínez, 2009: 172)

II. Sustituyamos el término *pastiche* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$$

PASTICHE = El pastiche ((no hay dimensión) + [emparejamiento de palabras de distinto nivel o registro + incluso de códigos diferentes]) + para conseguir un efecto de extrañamiento + que cause una impresión paródica o satírica.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *copia que sirve para conseguir un extrañamiento, una parodia o una sátira*. Lexemas: *imitación, reproducción, caricatura, etc.* En la definición, archilexema: *el pastiche*. Semas: *palabras de distintos niveles o registros, incluso de códigos diferentes*. Dimensión: [no hay]. Clasema: *desbordar los límites que la lógica permite*.

En este caso el archilexema se iguala al lema (PASTICHE-El pastiche). Los rasgos semánticos encontrados son los siguientes: archilexema + sema + sema + clasema + clasema. No presenta la dimensión. Podemos deducir su eliminación porque el término se usa también para la pintura y se omite aquí por ser un diccionario de términos literarios. Es decir, su dimensión es la literatura. Podría decir: *El pastiche en la literatura es un emparejamiento de palabras [...]*.

Principio de sustituibilidad:

Me hizo reír este *pastiche*.

Me hizo reír (*el pastiche*).

En esta sustitución, los dos archilexemas son iguales; la definición no nos muestra la especie del concepto. La conmutación no funciona, debido a que no se busca la sinonimia.

- III.** Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:  
«PASTICHE (*sustantivo*). El pastiche (*sintagma nominal*)».  
(Sustantivo + sintagma nominal).  
Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical, debido a la duplicación del lexema.
- IV.** Al igual que las definiciones anteriores, encontramos una definición propia de carácter científico; utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el término. Es didáctica, breve y equivalente.
- V.** En conclusión: *leemos una noción enciclopédica suficiente y breve. Presenta un lenguaje especializado claro y no utiliza marcas de referencia. Su parte didáctica es efectiva.*

**Pastiche.** Galicismo procedente de la palabra italiana *pasticcio*, utilizada inicialmente en pintura para designar las imitaciones de cuadros realizadas por sus originales. Dicho término se ha aplicado también a las imitaciones de obras literarias, aunque, en principio, ha adquirido un matiz peyorativo: imitación afectada del estilo de un autor. Sin embargo, un escritor de la calidad de M. Proust no duda en titular, precisamente, *Pastiches et mélanges* (1919) una serie de escritos realizados a partir de 1904 en los que imita el estilo de H. de Balzac, G. Flaubert, los Goncourt, etc., como posibles autores de relatos sobre un acontecimiento de actualidad en Francia: la estafa del famoso «affaire Lemoine». La técnica del pastiche es utilizada deliberadamente por ciertos escritores, al imitar diversos textos y estilos en una misma obra (a veces, incluso, de géneros llamados subliterarios). O contraponer diversos tipos de lenguaje con finalidad paródica o exclusivamente estética. Un ejemplo de la primera forma de pastiche sería el uso de elementos narrativos procedentes de la novela policiaca y el recurso del lenguaje administrativo, judicial, periodístico, etc., que aparece en *La verdad sobre el caso Savolta*, de E. Mendoza. Ejemplo de contraposición paródica de diversos registros de lenguaje sería el que Valle-Inclán pone en boca de Max Estrella (*Luces de Bohemia*) en su respuesta sarcástica al Capitán Pitito: «Yo también chanelo el sermo vulgaris».

(Pág. 813)

- I. El lexicógrafo al iniciar nos indica la especie de la palabra (*galicismo*) y el origen (*italiana pasticcio*). A continuación nos dice la disciplina artística de donde se retoma dicho concepto (*pintura*) y hace una breve definición desde allí. Después se centra en el mundo literario y nos explica cómo en los inicios, el término tenía un matiz peyorativo: «imitación afectada del estilo de un autor». Posteriormente, desde la historia de la literatura se nos ejemplifica la técnica del *pastiche*: *Pastiches et mélanges* de Proust (1919). En el siguiente enunciado del artículo, se encuentra el mayor número de información sintetizada, que si bien no es el primer enunciado, es el más claro, veamos:

La *técnica* del pastiche es utilizada deliberadamente por ciertos escritores, al **imitar** diversos **textos y estilos** en una misma obra (a veces, incluso, de géneros llamados subliterarios) o **contraponer** diversos **tipos de lenguaje** con finalidad paródica o exclusivamente estética.

*Técnica* de escritores al **imitar textos y estilos** en una obra o **contraponer tipos de lenguajes** con finalidad paródica o estética.

En esta parte del texto, entramos de lleno al mundo literario. Si leemos la secuencia de los rasgos semánticos presentados en la subtabla, entendemos al *pastiche* como una *técnica* (no sólo como *galicismo*), la cual consiste en “imitar textos y estilos”. Comparémosla con los rasgos semánticos de los dos enunciados iniciales, donde se nos explica la especie del vocablo, el origen y el uso peyorativo de este término en la literatura:

*Galicismo* utilizado en pintura, **imitaciones de cuadros realizadas por sus originales**. También **imitaciones de obras literarias**, con matiz peyorativo: **imitación afectada del estilo de un autor**.

Para finalizar, se nos presentan dos ejemplos con los cuales se sostiene la definición central; uno con la novela policiaca de Eduardo Mendoza y otra con Valle-Inclán. El primero imita estilos y el segundo contrapone lenguajes.

II. Sustituyamos el término *pastiche* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= Archilexema + (Dimensión+Semas) + Clasemas.

Pastiche = técnica (escritores + [imitar textos y estilos en una misma obra + contraponer tipos de lenguaje]) + finalidad paródica o estética.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *habilidad de escritores para reproducir textos y estilos con finalidad paródica o estética*. Lexemas: *imitación*,

*parodia, caricatura, etc. En la definición, archilexema: técnica. Semas: imitar textos y estilos en una misma obra, contraponer tipos de lenguaje. Dimensión: escritores. Clasema: finalidad paródica o estética.*

El artículo de Estébanez es efectivo, dijimos que por la limpieza con la que está redactado, no le falta ningún rasgo semántico; aunque su definición central no la ubica al inicio del artículo. Si notamos, utiliza dos semas muy importantes para definir al pastiche: «*imitar textos y estilos en una misma obra*» y «*contraponer tipos de lenguaje*». Esto le brinda mayor especificidad al archilexema.

Principio de sustituibilidad:

Me hizo reír este *pastiche*.

Me hizo reír esta (*técnica*).

En esta sustitución, el archilexema, no tiene equivalencia denotativa; y la parte connotativa no da un significado preciso, por lo tanto no encontramos sinonimia.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«*Pastiche (sustantivo). Galicismo (sustantivo)*».

(Sustantivo + sustantivo).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

IV. Encontramos una definición propia de carácter científico; utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el término. Es didáctica, breve y equivalente.

V. En conclusión: *Vemos una noción enciclopédica completa; presenta el origen etimológico en el primer enunciado, no lo marca con paréntesis; un artículo*

---

*ameno, de tono explicativo, donde la historia de la literatura contemporánea enmarca el contexto del término.*

---

“PASTICHE”

Obra original construida, sin embargo, a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otras obras. Tales elementos pueden ser *lugares comunes*\* formales o de contenido o de ambos a la vez, o bien fórmulas estilísticas características de un autor, de una corriente, de una época, etc. Se ha dicho, por ejemplo, que los *Capitulos* [sic.] *que se le olvidaron a Cervantes* de don Juan MONTALVO son un *pastiche* del mencionado autor. En ocasiones puede ser utilizado en la *parodia*\*; ambos tipos de *textos* son de naturaleza *intertextual*\*. V. INTERTEXTO\*.

(Pág. 387)

I. Identificamos por medio de comillas (“”) que la entrada es un término de otra lengua; en este diccionario «se ponen en otro idioma los [términos] que suelen citarse así en español» (Beristáin, 2006: XVI). Enseguida se define al pastiche como una «obra original», debido a que introduce «elementos estructurales de otras obras». Después, nos describe cuáles pueden ser dichos elementos estructurales: «lugares comunes\* formales o de contenido o de ambos a la vez», «fórmulas estilísticas características de un autor, de una corriente, de una época, etc.». Finaliza esta breve noción con un ejemplo de Cervantes, donde el efecto de este concepto puede ser utilizado como parodia, debido a su naturaleza intertextual. Termina enviando al lector a ver INTERTEXTO.

II. Sustituimos el término *pastiche* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= Archilexema + (Dimensión+Semas) + Clasemas.

“PASTICHE” = Obra original ((no tiene dimensión) + [construida a partir de la codificación de elementos estructurales]) + de otras obras.



Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *composición única de naturaleza intertextual contruidos a partir de elementos estructurales de otros*.  
Lexemas: *parodia, pastiche*, etc. En la definición, archilexema: *obra original*.  
Semas: *construida a partir de la codificación de elementos estructurales*.  
Dimensión: (*no hay*). Clasema: *de otras obras*.

Disociemos este caso: primero vemos que la lexicógrafa no nos da la dimensión donde este concepto se desenvuelve. Lo más evidente es que para la redacción pueda ser redundante (pues se repetiría tres veces la palabra “obras”). Para las obras originales y las no originales (plagios), su dimensión es la literatura (obras literarias). Cuestión que no anuncia. Luego, además del primer sema (*construida a partir de la codificación de elementos estructurales*), nos presenta dos más: *tales elementos pueden ser lugares comunes / o bien fórmulas estilísticas*. Estos dos semas posteriores completan y aclaran la noción primera.

**Principio de sustituibilidad:**

Me hizo reír este *pastiche*.

Me hizo reír esta (*obra original*).

Esta sustitución no tiene equivalencia connotativa ni denotativa entre el lexema y su archilexema. Por lo tanto no encontramos sinonimia.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«”PASTICHE” (*sustantivo*). *Obra original (sintagma nominal)*».

(Sustantivo + sintagma nominal).

Aquí sí se cumple la equivalencia gramatical.

IV. Tenemos una definición propia de carácter científico; utiliza un metalenguaje

del contenido y emplear términos especializados al definir el término. Es didáctica, breve y equivalente.

- V. **En conclusión:** *vemos una noción enciclopédica suficiente; informa que es un término de otra lengua; omite el contexto histórico; es un artículo breve y simple; utiliza lenguaje especializado; su sistema de referencias y su ejemplo enriquecen la noción.*
-

**Pastiche** (it. *pasticcio*: imitación): en un principio la palabra pastiche designaba la imitación o reproducción de obras pictóricas; posteriormente se usó el término en la literatura para designar a ciertas obras donde se mezclan estructuras y estilos —incluidos varios registros del lenguaje— de diversos autores e incluso géneros discursivos. Fue Marcel Proust (1871-1922) quien, titula *Patiches et mélanges* a una serie de escritos, textos en que imita el estilo de Honoré de Balzac y Gustave Flaubert, entre otros. Posteriormente, el poeta estadounidense Ezra Pound (1885-1972), en *Cantos* (1919-1969), hizo un verdadero *collage* (méritos aparte) de voces y estilos líricos, para construir una especie de antídoto contra la “disgregación” del espíritu moderno. Este creador, a través de las diversas citas que introduce en sus poemas, convierte a los mayores poetas de Occidente en sus contemporáneos.

En uno de sus “Poemas proletarios” Salvador Novo introduce el registro de un partidario del socialismo, de cuyo discurso hace una imitación paródica:

En Rusia, compañeros, el proletariado organizado,  
derrocó la tiranía de los Zares  
y redujo a cenizas el capitalismo y la burguesía.  
El comunismo es una doctrina extraña en nuestro medio,  
No pudimos sostener relaciones diplomáticas con la Unión Soviética,  
Pero la educación socialista  
Preparará a tus hijos a vivir el momento histórico.

(Pág. 334)

- I. Podemos reconocer de forma inmediata la referencia etimológica que sigue a la entrada o lema, su origen es del italiano “imitación”. Luego, al iniciar la definición se nos explica el término dentro de la pintura, asimismo desde la literatura: «obras donde se mezclan estructuras (varios registros del lenguaje) y géneros discursivos». El lexicógrafo recurre a la historia literaria para ubicar y ejemplificar su definición con Proust (quien mezcla estilos) y Ezra

Pound (quien mezcla voces y estilos líricos). Así, con los logros de Pound finaliza el primer párrafo. Con lo anterior, podemos completar la definición de Barajas diciendo: «obras donde se mezclan [estilos, tipos de lenguajes], estructuras y géneros discursivos». Ya para finalizar, este lexicógrafo mexicano utiliza un ejemplo de Salvador Novo, donde imita el discurso de un socialista, cuestión que lo lleva a relacionar el *pastiche* y la imitación paródica.

- II. Sustituyamos el término *pastiche* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

Lexema= <u>Archilexema</u> + (Dimensión+Semas) + Clasemas.
--

Pastiche = obras (literatura + [donde se mezclan estructuras y estilos + varios registros del lenguaje + géneros discursivos]) + (no presenta clasema).

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *composición literaria que mezclan e imitan estructuras y géneros*. Lexemas: *parodia, pastiche*, etc. En la definición, archilexema: *obras*. Sema: *donde se mezclan estructuras y estilos + varios registros del lenguaje + géneros discursivos*. Dimensión: *literatura*. Clasema: *no hay*.

En este caso podemos distinguir tres de los cuatro rasgos semánticos de la noción. Un estudiante podría preguntar antes esta definición: *¿el pastiche es toda la obra? o ¿el pastiche es el segmento que se imita o reproduce dentro de una obra literaria?*

**Principio de sustituibilidad:**

Me hizo reír este *pastiche*.

Me hizo reír esta (*obra*).

En la sustitución no existe equivalencia denotativa, ni connotativa. Por lo tanto no encontramos sinonimia.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«Pastiche (*sustantivo*). En un principio (*sintagma preposicional*)».

(Sustantivo + sintagma preposicional).

Aquí no se cumple la equivalencia gramatical.

IV. Descubrimos una definición propia, de carácter científico; utiliza un metalenguaje del contenido y emplear términos especializados al definir el término. Es didáctica, breve y equivalente.

V. En conclusión: *leemos una noción enciclopédica suficiente; el artículo hace un recorrido histórico desde su origen etimológico, marcado entre paréntesis, hasta su uso contemporáneo.*

**PASTICHE** (Término del francés, procedente a su vez, del italiano, «imitación», «copia».)

Con él se designa a la imitación intencionada de diversas maneras o estilos; su finalidad suele ser paródica y satírica, el escritor desea crear sorpresa, asombro, extrañeza en el lector. *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, es un buen ejemplo de novela en la que predomina esta técnica: Al lado del estilo peculiar de la novela policíaca y del folletín se encuentran parodias del lenguaje judicial y administrativo, del periodístico, del panfleto, etc.

(Pág. 281)

- I. Seguido a la entrada, entre paréntesis, leemos su etimología: término francés que procede a su vez del italiano «imitación», «copia». El breve artículo inicia nombrando al pastiche como una imitación intencionada, acotando la forma en que se da y su finalidad. Para finalizar las lexicógrafas españolas nos describen un ejemplo de Eduardo Mendoza, quien utiliza en su novela policíaca *La verdad sobre el caso Savolta* el lenguaje judicial, administrativo, periodístico, etc.
- II. Sustituyamos el término *pastiche* según la fórmula retomada por Geckeler, para encontrar la función de cada rasgo semántico:

$\text{Lexema} = \text{Archilexema} + (\text{Dimensión} + \text{Semas}) + \text{Clasemas.}$
---

**PASTICHE** = Imitación intencionada (escritores + [diversas maneras o estilos]) + su finalidad suele ser paródica o satírica + desea crear sorpresa, asombro, extrañeza en el lector.

Dicho archilexema nos lleva al siguiente campo: *reproducción de maneras o estilos realizada por escritores para crear sorpresa en el lector*. En la definición, archilexema: *Imitación intencionada*. Semas: *de maneras o estilos*. Dimensión:

escritores. Clasemas: *su finalidad suele ser paródica o satírica, desea crear sorpresa, asombro, extrañeza en el lector.*

Con lo anterior nos damos cuenta de la sencillez y eficacia con la que las lexicógrafas redactan su definición. Su forma de presentarla es la siguiente: archilexema+sema+Clasema+dimensión.

Principio de sustituibilidad:

Me hizo reír este *pastiche*.

Me hizo reír esta (*imitación intencionada*).

La sustitución tiene equivalencia connotativa, pero no denotativa. Diremos que un *pastiche* sí es una “imitación intencionada”, pero no toda imitación intencionada es un *pastiche*. Encontramos una sinonimia parcial.

III. Ahora apliquemos el principio de identidad categorial:

«*Pastiche* (*sustantivo*). Con él... (*sintagma preposicional*)».

(Sustantivo + sintagma preposicional).

Aquí no se cumple la equivalencia gramatical.

IV. Estamos frente a otra definición propia de carácter científico; utiliza un metalenguaje del contenido y emplea términos especializados al definir el término. Es clara, breve y equivalente.

V. En conclusión: *vemos una noción enciclopédica suficiente; es un artículo breve, claro y contemporáneo; la sencillez de esta noción no omite ningún rasgo importante y su lenguaje no es técnico o muy especializado.*

Ahora veamos el siguiente cuadro sinóptico, donde expondremos sintetizados los datos arrojados por el análisis anterior.

Definición de Pastiche (*. Sí)	Punto de vista	Fórmula de conmutación completa	Identidad categorial	Definición propia	Fuentes teóricas en el artículo
<b>DRCTL</b> <b>Forradellas</b>	Literario		<u>Sustantivo</u> Sintagma Nominal	*	No utiliza
<b>DTL</b> <b>Estébanez</b>	Literario	*	<u>Sustantivo</u> Sustantivo	*	No utiliza
<b>DRP</b> <b>Beristáin</b>	Literario		<u>Sustantivo</u> Sintagma nominal	*	No utiliza
<b>DTLA</b> <b>Barajas</b>	Literario	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma preposicional	*	No utiliza
<b>DATL</b> <b>Ayuso</b>	Literario	*	<u>Sustantivo</u> Sintagma preposicional	*	No utiliza

**Columna 1:** Observemos los datos de izquierda a derecha. Esta columna muestra cómo el único punto de vista de los cinco artículos es el literario. Dentro de las cinco nociones dos destacan por tener un punto de vista más profundo sobre la historia de la literatura: Estébanez y Barajas. En sus artículos la información histórica se amplía para cubrir la brevedad de la definición. Utilizan la fórmula: información etimológica + trayectoria histórica del concepto + ejemplos. En las otras definiciones podemos encontrar una construcción básica: definición + ejemplos (Marchese-Forradellas, Beristáin y Ayuso).



Su relación con la parodia y la sátira, han llevado al *pastiche* a entenderse —en los mejores casos— como una técnica, un efecto, una imitación de estilos y estructuras, una imitación intencionada, un emparejamiento de palabras, una obra con elementos de otra obra u obras, etc.; y también la han llevado a verse como una imitación grosera, según describe Patrice Pavis en la entrada “Parodia”<sup>101</sup>, o de forma peyorativa como lo narra Marchese–Forradellas: «imitación afectada del estilo de un autor»; lo mismo que la Real Academia Española:

**pastiche.**

(Del fr. *pastiche*).

1. m. Imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente.<sup>102</sup>

Esta definición puede ilustrar bien las dos concepciones que se tiene del *pastiche*, por un lado es un plagio, donde no podemos distinguir el *pastiche* de la obra original; y por otro lado, es la imitación estilística o contraposición de lenguajes para alcanzar el humor. Esto lo describe bien el *Dictionnaire de critique littéraire* de Gardes y Hubert:

**PASTICHE (N.M)**

[...]Le pastiche suppose l'assimilation parfaite et la reproduction de de l'oeuvre imitée, ou point qu'il est parfois difficile de le déceler, ce qui n'est pas le cas dans la parodie, qui caricature.<sup>103</sup>

Podemos decir que las aristas negativas presentadas en las anteriores nociones se deben en parte a que: i) el término aún no es muy estudiado, ya que sus límites con la sátira, la parodia y la caricatura aun no están bien establecidos, en contradicción a su constante

---

<sup>101</sup> «En un grado muy superior a la imitación grosera (el pastiche) o la caricaturización, la parodia muestra el objeto parodiado». Pavis, 1998: 328.

<sup>102</sup> Tomada de: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=pastiche](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=pastiche), fecha de consulta, 20/01/2012.

<sup>103</sup> «El pastiche supone la asimilación y la reproducción perfectas de la obra copiada, al grado que a veces es difícil de detectar las diferencias entre una y otra, no es el caso de la parodia, que caricaturiza». Gardes, 2004: 150.

uso; ii) es un concepto literario relativamente nuevo, pues despunta hasta el siglo XX cuando lo ejecuta Proust (1919) y se retoma en la novela de los años sesenta.

Para finalizar esta columna, dejamos abierta la siguiente pregunta: *¿Se tendría que revisar la terminología literaria del siglo XX, para no dejarla estancada, ambigua o en el olvido?*

**Columna 2:** aquí vemos que algunas definiciones no presentan todos los rasgos de contenido propuestos por Geckeler. El diccionario de Beristáin y Marchese-Forraddellas olvidan dar al lector la dimensión<sup>104</sup> del término. Es obvio que podemos deducir este elemento (dentro de las *obras literarias* o la *literatura*), pues estamos dentro de un diccionario que contiene conceptos literarios, pero para mayor especificidad es recomendable decirlo, si no, no podemos tener un punto que articule su campo léxico. Con el ejemplo anterior podríamos preguntarnos: *¿el lexicógrafo necesita reconocer estos rasgos semánticos para ordenar el contenido de su noción?*

Ahora veamos juntos los cinco archilexemas designados a *Pastiche*: El pastiche; La técnica; Obra original; Obras; imitación intencionada. De forma rápida podemos apreciar cómo Marchese-Forraddellas repite la entrada en el artículo y no brinda un significado global para *pastiche*. La comparación de archilexemas nos permite dejar este apartado con una reflexión: *¿por qué en la definición enciclopédica se puede repetir el término definido dentro de la definición y en la definición lexicográfica, no?*

**Columna 3:** De las cinco definiciones analizadas, tres cumplen con equivalencia o identidad categorial. Tenemos que *Pastiche* (sustantivo), está igualado a: dos sintagmas nominales (*El pastiche* y *Obra original*), y a un sustantivo (*Galicismo*). Las otras dos definiciones se inician con sintagmas preposicionales, que nos llevan a referencia temporal (*en un principio*) y a una sustitución nominal (*Con él*). En conclusión dos de las cinco nociones, no están constituidas «por una forma adecuada a la función sintáctica propia del

---

<sup>104</sup> Recordemos, la *dimensión* es un: «punto de vista de articulación» que abarca a todo un campo léxico. Geckeler, 1994: 298.

definido»<sup>105</sup>. Aunque esto es muy común en una definición enciclopédica. *La definición enciclopédica recurre a los sintagmas preposicionales para ubicar o sustituir a los términos.*

**Columna 4:** para esta columna repetimos el siguiente texto: *estas cinco definiciones analizadas las clasificamos como propias; según acordamos al iniciar este análisis. Pues por una parte están elaboradas con metalenguaje del contenido, como ya se ha dicho, y por otra, pueden cumplir con la condición de sustitución.*

Realizamos también el ejercicio de sustituibilidad en esta columna, pues pertenece a la propiedad e impropiedad de las definiciones. Al realizarlo sólo un caso, el de Ayuso, presenta un grado de sinonimia parcial; los artículos de Marchese-Forraddellas, Estébanez, Barajas y Beristáin, no lo hacen. Estas definiciones usan una clasificación general para ubicar la especie del término. Veamos la poca precisión en los siguientes ejemplos:

- Me hizo reír este pastiche
- Me hizo reír esta técnica
- Me hizo reír esta Obra original
- Me hizo reír esta Obra

Ahora leamos la propuesta de Ayuso: «Me hizo reír esta imitación intencionada». En esta sustitución el sentido connotativo es claro. *El lexicógrafo enfrenta retos interesantes al tener que precisar términos literarios poco estudiados o delimitados.*

**Columna 5:** la siguiente columna resalta porque los lexicógrafos no presentan en sus artículos fuentes teóricas. *¿No existen?* Lo más cercano a esto, es cuando Estébanez y Barajas mencionan a Proust como uno de los escritores que ha utilizado este recurso literario.

---

<sup>105</sup> Seco, 1987: 21.

Es notable ver cómo, siendo el *pastiche* un término tan usado en las novelas, parodias o sátiras, no se estudie o teorice sobre su naturaleza intertextual en las definiciones.

Para cerrar el análisis del término **Pastiche**, dejamos planteados los siguientes puntos para reflexionar:

- a) *¿Se tendría que revisar la terminología literaria del siglo XX, para no dejarla estancada, ambigua o en el olvido?*
- b) *El lexicógrafo enfrenta retos interesante al tener que precisar términos literarios poco estudiados o delimitados.*
- c) *¿Por qué en algunas definiciones enciclopédicas se repite el término definido dentro de la definición, si con esto se omite el significado global del término?*
- d) *¿El lexicógrafo necesita reconocer los rasgos semánticos para ordenar el contenido de su noción?*
- e) *En la definición enciclopédica de los términos literarios se recurre a los sintagmas preposicionales para ubicar o contextualizar el significado.*

## Capítulo 3. Conclusiones

### 3.1. El estado de los términos literarios.

La terminología literaria presenta y seguirá presentando cambios a lo largo de su historia. Un fenómeno tan dinámico como éste, pone al lexicógrafo frente a grandes retos. Evaluar y recapitular los términos literarios es de suma importancia para el desarrollo y permanencia de la lengua literaria. Definir un término clásico a la luz de los conocimientos actuales, o ver la trayectoria histórica de éste, son algunos objetivos de nuestros diccionarios especializados.

Con el análisis anterior reiteramos la necesidad de examinar detenidamente un conjunto de conceptos literarios; debido a que el desarrollo conceptual de cada término afecta directamente a la elaboración de una definición clara y precisa. Términos como *Gradación*, *Hipérbole* o *Pastiche* son evidencia de lo anterior. La ambigüedad, la falta de acuerdos en las clasificaciones y la carencia de límites entre términos similares, son algunas de las dificultades que puede encontrar el consultante. Dichas imprecisiones conceptuales dejan ver la insuficiencia o lo exhaustivo de los estudios en los que se basa el lexicógrafo.

Otro de los resultados arrojados por el análisis, radica en que se siguen filtrando en las definiciones, desde el lado histórico, términos en desuso o arcaicos, como el caso de *didascalía*, dentro de *acotación*; que si bien pueden enriquecer y sorprender al lector, también lo puede desorientar. Todo depende de la claridad con la que se presente, y lo que vimos fue una información desigual.

Dejamos este apartado con algunas preguntas abiertas para futuros estudios:

- ❖ *¿Será conveniente eliminar términos arcaicos dentro de los diccionarios de terminología literaria?*
- ❖ *¿Será favorable reflejar claramente, dentro de las definiciones, las dificultades conceptuales que presentan los términos, o es necesario evitarlas para ofrecer un artículo convincente?*

### 3.2. La definición enciclopédica en la terminología literaria.

El proceso de la definición enciclopédica se ha ido dando de una forma no tan regulada como lo hizo la definición lingüística. La historia del artículo enciclopédico nos habla de una redacción libre que orgánicamente ha ido tomando forma. Por ejemplo los estudios de Inmaculada Anaya apuntan una nueva concepción sobre las nociones enciclopédicas; hasta el grado de proponer que «la definición enciclopédica debe ser entendida como un tipo de definición lexicográfica», y que para algunos casos, «cuando se trata de definir palabras que se refieren a seres, objetos o realidades pertenecientes al ámbito de la ciencia o de la técnica, es más exacta y precisa»<sup>106</sup> la enciclopédica que la lexicográfica.

La mayoría de **estos artículos enciclopédicos contienen dentro del primer enunciado los rasgos semánticos que describen la noción central**, pues responden a la pregunta *¿qué es?* y/o *¿en qué consiste?* El ejemplo más evidente es *Hipérbole*, después *Acotación*, *Gradación* y *Pastiche*.

Al formular las anteriores preguntas, los lexicógrafos se alinean a las reglas gramaticales e inician sus definiciones enciclopédicas con: *sustantivo*, *sintagma nominal*, *atributo*, *sintagma preposicional*, algunas veces el *sintagma adjetivo* o la repetición del término de entrada. Estas últimas cuatro fórmulas se han heredado del enciclopedismo. En otras palabras, **las definiciones enciclopédicas de términos literarios, en la mayoría de los casos analizados, presentan la identidad categorial que pide la lexicografía lingüística**. Al parecer una influencia de la definición lingüística sobre la enciclopédica.

Pero el análisis también nos dice que no necesariamente es el primer enunciado el que contiene todos los rasgos semánticos de la noción central, pues como **la definición enciclopédica no se rige por un orden establecido**, podemos encontrar dichos rasgos en los siguientes enunciados o sintagmas. Tal es el caso de algunas definiciones del diccionario *Akal* (ejemplo: *Estructura*), en el cual sus lexicógrafas buscan una redacción

---

<sup>106</sup> Ayala, 1999: 115.

que sorprenda al lector.

Una de las cuestiones erradas del **artículo enciclopédico es que puede perderse en explicaciones o descripciones muy especializadas** que no llevan a ninguna noción concreta al lector ingenuo, tal es el caso de Barajas en la definición del término *Estructura*. Otro error es **omitir marcas referenciales**, cuando para una noción enciclopédica nunca están de más, ejemplos: *Gradación*, *Hipérbole* y *Pastiche*.

Por último hemos de subrayar que las definiciones enciclopédicas encontradas en estos diccionarios especializados son **propias**, de carácter **científico** y de tipo **didáctico**. El grado de *sinonimia*, entre los términos y sus definiciones, es parcial; lo vemos en los cinco diccionarios. Por otra parte, sólo los diccionarios de Ayuso, Estébanez y Barajas introducen *etimología* de forma regular.

En este apartado aun existen algunas incógnitas que dejaremos planteadas:

- ❖ *¿La definición enciclopédica necesita regirse por un orden establecido como la definición lingüística o sólo es necesario brindar de forma clara los rasgos semánticos de la noción?*
- ❖ *¿Los artículos enciclopédicos de un diccionario de lengua pueden ayudar a ordenar el contenido de una definición enciclopédica en un diccionario especializado?*

### 3.3. Los autores y su labor lexicográfica.

**Ayuso** en su *Diccionario Akal de términos literarios* tiene un sorprendente y acertado desenvolvimiento lexicográfico. Es un diccionario dirigido a «profesores y alumnos de lengua y literatura» del nivel medio y universitario; cuyo objetivo es ser una herramienta didáctica para la enseñanza. En ese sentido vemos que lo logra de buena manera. Sus definiciones son claras y concretas; la organización de su material es creativa; utiliza citas

textuales que ahondan la noción central; se vale cuadros sinópticos (en el caso de *Figura*) y buenos ejemplos que son un apoyo didáctico para la enseñanza; su lenguaje no es técnico, más bien es ameno aunque no deja de ser científico; y brinda antecedentes históricos del término, lo mismo que etimológicos. Por otra parte, como ya lo hemos señalado, es una verdadera lástima que no utilice un sistema de marcas referenciales, pues enriquecería mucho la contextualización de los términos. Esta omisión, para algunos estudiantes puede ser gratificante, ya que se deja de lado el engorroso mundo de las redes terminológicas. Pero consideramos necesario dar la posibilidad al lector de tener esas marcas como auxilio contextual; por otro lado es una pena no remitir a definiciones tan aclaratorias como las desarrolladas en este diccionario.

**Barajas** tiene un desempeño lexicográfico que podríamos considerar coherente ante sus objetivos didácticos; en su introducción el autor nos explica que busca brindar al estudiante, que suponemos de nivel medio superior, una herramienta para desarrollar trabajos de interpretación, análisis o comprensión literaria, con una mirada sencilla y amplia, pues pretende que sus lectores ahonden la investigación en libros más especializados, por lo cual brinda referencias bibliográficas al final de los artículos. Tal objetivo es loable, pero muchas veces los estudiantes o el público en general buscan la sencillez en un diccionario especializado; lo que a nuestro parecer desmerece tal objetivo, es que por la búsqueda de esa sencillez se omite información relevante o carezca de concreción el artículo, pues como ya dijimos en su entrada *Estructura*, este lexicógrafo se pierde y no concreta una definición. La información o descripción enciclopédica no sustituye la definición central. Por otro lado, vemos en sus términos una visión actual y didáctica muy loable. Su lenguaje es ameno; brinda en algunos casos etimología; ofrece la trayectoria histórica del concepto según sea el caso; usa cuadros sinópticos y ejemplos que apoyan muy bien la definición; y usa un sistema de marcas referenciales claro, pocas veces errado.

**Beristáin** por su parte nos ofrece el mundo especializado de la retórica y la poética, ella se centra en un público universitario, o de nivel superior al que le brinda sus nociones; éstas tienden a ser muy técnicas, abundantes en marcas referenciales, donde utiliza un lenguaje técnico y culto; sin miramiento deja la sencillez y busca la profundidad en cada término



definido. Así, las características anteriores pueden ser debilidades, pero también grandes logros lexicográficos. Para acercarse a este diccionario el lector necesita ser: paciente, curioso y tenaz, pues sus artículos están llenos de teorías clásicas y contemporáneas, y muchas veces son extensos. Podemos decir que cumple muy bien su objetivo, ya que además de enfocarse en el público universitario, ofrece esta obra a público de seminarios literarios, donde encaja muy bien. Dicho compendio contiene algunas erratas de edición, que ya se marcaron en el análisis, cuestión que la mayoría de los diccionarios analizados presenta. De la misma forma señalamos que en varios de sus ejemplos no menciona al autor y esto es necesario para cualquier lector (Véase *Gradación*). El diccionario no nos ofrece el origen de los términos, pero en cambio plantea un mundo de relaciones sinonímicas o campos semánticos después de la entrada, por lo cual no repite términos. Debemos de subrayar el punto de vista estructuralista que encontrará el consultante en las definiciones, así como el pensamiento de la retórica tradicional; pues con ellos traza la trayectoria histórica de los términos.

**Estébanez** y su *Diccionario de términos literarios* ofrecen el compendio más amplio del mundo de las letras. Con los términos analizados apenas podemos apuntar una mínima parte del compendio, pero sí podemos darnos cuenta cómo el lexicógrafo cumple su labor. Empecemos por recordar el objetivo de este gran compendio: brindar «la proyección didáctica en el tratamiento de los temas y su posible adaptación a las necesidades de la enseñanza de la literatura». El autor presenta un ambicioso proyecto con el cual quiere abarcar no sólo un nivel educativo, quiere ser el referente en «la enseñanza de la literatura»; y claro que tiene las herramientas lexicográficas para lograrlo. Vemos en el análisis definiciones claras y concretas; con ejemplos bien seleccionados; con un lenguaje explicativo, lo que lo lleva a utilizar constantemente el recurso tradicional del atributo; recurre a la historia literaria cuando la definición suele ser sencilla; inserta la etimología dentro del artículo, no la ubica entre paréntesis después del lema; remite a bibliografía al término de su artículo, lo mismo que utiliza un sencillo marcaje referencial (en algunos casos poco claros); y presenta una visión actual de los términos. Sin duda es uno de los compendios mejor logrados; pero en este deseo por compilar la mayor parte de los términos nos encontramos con omisiones referenciales importantes, como ya señalamos el caso de

*Hipérbole*, donde no se nos envía a *Figuras*, una entrada importantísima para el consultante. Las erratas de esta edición son insignificantes comparadas con los logros que este lexicógrafo logra en sus definiciones. Estébanez cumple, sin duda, con sus objetivos.

**Marchese-Forradellas**, este dúo de lexicógrafos, con esta versión en español, pretende concentrar los nuevos estudios que siguen precisando o engrosando el mundo de la terminología literaria, su objetivo es presentar al estudiante y curioso del fenómeno literario una síntesis confiable y científica. De la misma forma que Estébanez, Marchese-Forradellas busca abarcar un campo amplio dentro de la enseñanza de las letras y la literatura, sólo que de forma no exhaustiva, *¿De qué manera lo logra?* Con artículos concisos, muchas veces deja de lado la transcripción textual de sus ejemplos y los describe de forma didáctica; no utiliza un marcaje referencial engorroso, pero sí envía al consultante a revisar otros términos cuando es necesario; su lenguaje es de tono explicativo, sin tecnicismos o cultismos, por lo que recurre al atributo para elaborar sus artículos; en ocasiones no se encuentra la definición central en el primer enunciado, pues el contexto histórico del concepto, lleva al lexicógrafo a presentarla más adelante; una de las más importantes cualidades de sus definiciones, es que en algunos términos retóricos ofrece las distintas definiciones que a lo largo de la historia literaria se han elaborado. No cabe duda que sin ser exhaustivo este diccionario presenta un buen repertorio de términos literarios, y lo más importante, presenta definiciones actualizadas en su contenido. La sugerencia radicaría en revisar las clasificaciones retóricas, pues en algunos casos no coinciden los términos definidos con las *voces de soporte*; el ejemplo más destacado en el análisis: *Hipérbole*.

**Este trabajo encontró que los cinco diccionarios de términos literarios cumplen con sus objetivos de creación.** De forma consciente, y a niveles diferentes, los lexicógrafos les cumplen a sus lectores. La única recomendación la dejamos en palabras de Julio Fernández-Sevilla:

Lo que la mayoría de los lexicógrafos no hace, sin embargo, es aprovecharse del hecho de que los rasgos semánticos no son entidades arbitrarias inventadas sobre la marcha para la definición de las palabras, sino que constituye parte del significado de muchas palabras de modo sistemático.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Fernández-Sevilla, 1974: 27.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Acero Durántez, Isabel. “La lexicografía plurilingüe del español”. En Antonia Medina Guerra (coord.) *Lexicografía Española*. Barcelona: Ed. Ariel *Lingüística*, 2003: 175-204.
- Ahumada Lara, Ignacio. *Aspectos de la Lexicografía Teórica*. Granada: Ed. Universidad de Granada, 1989.  
--- . Las voces onomásticas de la lexicografía del español. En *Diccionario, léxico y cultura*. Huelva: Ed. Universidad de Huelva, 2004: 11-22.
- Alatorre, Antonio. *Los 1001 años de la lengua española*. (3ª. Ed.) México: Ed. FCE, 2010.
- Alvar Ezquerro, Manuel. *Proyecto de lexicografía española*. Barcelona: Ed. Planeta, 1971.  
--- . *De antiguos y nuevos diccionarios del español*. Madrid: Ed. ARCO/LIBROS/AECI, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2002.
- Anaya Revuelta, Inmaculada. *La definición enciclopédica, estudio del léxico ictionímico*. Madrid: Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.  
--- . “Los diccionarios enciclopédicos del español actual”. En *Revista de lexicografía*, Coruña: Ed. Universidad de Coruña, 1999-2000, 6: 7-35.
- Angenot, Marc, Jean Bessière, et al. *Teoría literaria*. México: Ed. Siglo XXI, 2002.
- Anglada Arboix, Emilia. *Lexicografía española*. Barcelona: Ed. Universitat de Barcelona, 2003.
- Ayuso de Vicente, Ma. Victoria, et al. *Diccionario Akal de Términos literarios*. Madrid: Ed. Akal, 1997.
- Bajo Pérez, Elena. *Los diccionarios. Introducción a la lexicografía del español*. Gijón: Ed. Trea, 2000.
- Barajas, Benjamín. *Diccionario de términos literarios y afines*. México: Ed. Édere, 2006.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Ed. Porrúa, 2006.
- Campos, Souto Mar, Juan Gutiérrez y José I. Pérez (eds.). *Revista de la lexicografía*, anexos, 2. Coruña: Ed. Universidad de la Coruña, 2006.
- Carrera de la Red, Micaela. “De nuevo sobre las Glosas Emilianenses”, en línea:

<http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/paleografiaglosasemilianenses.htm> fecha de consulta: 28 de mayo del 2011.

- Carriazo Ruíz, J. Ramón y Ma. Jesús Mancho Duque. “Los comienzos de la lexicografía monolingüe”. En Medina Guerra, Antonia M. (coord.). *Lexicografía Española*. Barcelona: Ed. Ariel *Lingüística*, 2003:205-234.
- Carriazo Ruíz, José Ramón. “Consideraciones lexicográficas y lexicológicas en torno al *Glosario de vocablos de arquitectura naval* de Tomé Cano”. En Campos Souto, Mar y José Ignacio Pérez Pascual (Eds.). *De historia de la lexicografía*. Coruña: Ed. Toxosoutos, 2002: 36-49. (Col. *Lingüística*, no. 4).
- Caseres, Julio. “Introducción a la lexicografía moderna”. Madrid: Ed. Revista de Filosofía Española, Anexo 52, 1950.
- Cruse, D. Alan. *Lexical semantics*. Avon: Ed. Cambridge University Press, 1986.
- Cruz Espejo, Edilberto. “La lexicografía no académica en el siglo XX y principios del XXI”. En Medina Guerra, Antonia M. (coord.). *Lexicografía Española*. Barcelona: Ed. Ariel *Lingüística*, 2003: 281-306.
- Diccionario de Autoridades. Real Academia Española, en línea: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Ed. Siglo XXI, 2006.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Ed. Alianza, 2008.
- Fernández-Sevilla, Julio. *Problemas de lexicografía actual*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1974.
- Freifrau von Gemmingen, Barbara. “Los inicios de la lexicografía española”. En Antonia Medina Guerra (coord.) *Lexicografía Española*. Barcelona: Ed. Ariel *Lingüística*, 2003: 1551-173.
- Gilberti, Maturino Fray. *Vocabulario en lengua Mechuacan*. México: Ed. Colegio de Michoacán / Fideicomiso Teixidor, 1997.
- Geckeler, Horst. *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid: Ed. Gredos, 1994.
- Geeraerts, Dirk. *Diachronic Prototype Semantics, A contribution to historical lexicology*. Nueva York: Ed. Clarendon Press-Oxford, 1997.

- Gardes Tamine, Joëlle et Marie-Claude Hubert. *Dictionnaire de critique littéraire*. París: Ed. Armand Colin, 2004.
- Haensch, Günther. L. Wolf, et al. *La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica*. Madrid: Ed. Gredos, 1982.
- Hartmann, R. R. K., y Gregory James. *Dictionary of Lexicography*. Londres: Ed. Routledge/London and New York, 1998.
- Sevilla, San Isidoro de. *Etimologías*. (ed. bilingüe). En línea: <http://es.scribd.com/doc/23858438/Isidoro-de-Sevilla-Etimologias>,
- Landau, Sidney I. *Dictionaries, the art and craft of lexicography*. Nueva York: Ed. Cambridge University Press, 1989.
- Lara, Luis Fernando, et al. *Investigaciones lingüísticas en lexicografía*. México: Ed. Colegio de México, 1979.
- --- . *De la definición lexicográfica*. México: Ed. Colegio de México, 2004.
- --- . *Teoría del Diccionario Monolingüe*. México: Ed. Colegio de México, 1997.
- Lausberg, Henrich. *Elementos de la retórica literaria*. Madrid: Ed. Gredos, 1993.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de Términos filológicos*. Madrid: Ed. Gredos, 2008. Biblioteca Románica Hispánica.
- Marchese, Angelo, Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ed. Ariel, 2006.
- Martínez de Sousa, José. *Manual básico de lexicografía*. Gijón: Ed. TREA, 2009.
- Moreno Martínez, Matilde. *Diccionario Lingüístico-literario*. Madrid: Ed. Castalia, 2005.
- Olmos, Fray Andrés de. *Arte de la lengua mexicana*. (Edición, notas y estudio de Ascención Hernández de León Portilla y Miguel León Portilla. México: Ed. UNAM, 2002.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona: Ed. Paidós, 1998. (Paidós Comunicación 10).
- Peñalver, Juan. *Panaléxico: Diccionario Universal de la Lengua Castellana*. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/panlexico-diccionario-universal-de-la-lengua-castellana--0/>

- Pujante, David. *Manual de retórica*. Madrid: Ed. Castalia, 2003 (Castalia Universidades 1).
- Rosal, Francisco del. *Diccionario Etimológico*. Edición facsimilar y estudio de Enrique Gómez Aguado. Madrid: Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992. (Col. Biblioteca de Filología Hispánica: 10).
- Rushtaller, Stefan. “Las obras lexicográficas de la Academia”. En Medina Guerra, Antonia M. (coord.). *Lexicografía Española*. Barcelona: Ed. Ariel *Lingüística*, 2003:235-261.
- Seco, Manuel. *Estudios de lexicografía española*. Madrid: Ed. Paraninfo, 1987. (Colección Filológica).
- Terreros y Pando, Esteban de. *Diccionario Castellano con las voces de Ciencia y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid: 1786. En línea: [http://books.google.com/books?id=UZrGpy5LHQ4C&pg=PP7&dq=esteban+de+terros+y+pando&hl=es&ei=tzoCTuitNonTiALMoeSjCA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/books?id=UZrGpy5LHQ4C&pg=PP7&dq=esteban+de+terros+y+pando&hl=es&ei=tzoCTuitNonTiALMoeSjCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false).
- Valadés, Fray Diego. *Retórica Cristiana*. México: Ed. FCE, 2003. (Biblioteca Americana).
- Werner, Reinhold. “La definición lexicográfica”. En Heansch, Günther, Lothar Wolf, et al. *La lexicografía*. Madrid: Ed. Gredos, 1982: 259-328. Biblioteca Románica Hispánica