



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS  
CENTRO DE ENSEÑANZA DE LENGUAS EXTRANJERAS

La formación de verbos en los poemarios  
*Comentarios y Citas*, de Juan Gelman

T E S I S  
que para optar por el grado de  
MAESTRO EN LINGÜÍSTICA HISPÁNICA

Presenta:  
Aldo García Ávila

Directora de Tesis  
Dra. Luisa Angélica Puig Llano  
Instituto de Investigaciones Filológicas



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

Mis estudios de Maestría y la elaboración de la presente tesis se llevaron a cabo gracias a una beca otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), con número de registro 332859.

# Índice

---

Índice .....	3
Resumen .....	7
Abstract.....	8
Agradecimientos.....	9
0. Introducción.....	15
0.1. Presentación.....	15
0.2. La investigación.....	16
0.3. Objetivos.....	21
0.4. Contribución del presente trabajo.....	22
0.5. Organización de la presente investigación.....	23
1. Antecedentes.....	24
1.1. La obra de Juan Gelman a la luz del análisis literario.....	24
1.2. La formación de palabras en la poesía de Juan Gelman.....	25
1.3. La formación de verbos en la morfología del español.....	33
1.4. Sumario del Capítulo 1.....	35
2. Marco teórico.....	37
2.1. El modelo basado en la palabra.....	37
2.1.1. Panorama del modelo de análisis morfológico basado en la palabra.....	37
2.1.2. La hipótesis de la palabra como base de los procesos morfológicos.....	39
2.2. La formación de verbos en Comentarios y Citas.....	47
2.3. Los contenidos psíquicos y el Yo enunciador lírico.....	48

2.4. Sumario del Capítulo 2 .....	54
3. Formación de acuñaciones por prefijación .....	56
3.1. Acuñaciones creadas por el prefijo <i>des-</i> .....	56
3.1.1. Valores semánticos del prefijo <i>des-</i> .....	59
3.1.2. Descripción de las acuñaciones producidas por el prefijo <i>des-</i> .....	63
3.2. Acuñaciones creadas mediante el prefijo <i>re-</i> .....	75
3.2.1. Valores semánticos del prefijo <i>re-</i> .....	75
3.2.2. Descripción de las acuñaciones producidas por el prefijo <i>re-</i> .....	77
3.3. Sumario del Capítulo 3 .....	79
4. Formación de acuñaciones por sufijación .....	81
4.1. Acuñaciones creadas por el verbalizador <i>-a(r)</i> .....	82
4.1.1. Valores semánticos del verbalizador <i>-a(r)</i> .....	82
4.1.2. Descripción de las acuñaciones producidas por <i>-a(r)</i> .....	82
4.2. Acuñaciones creadas por el verbalizador <i>-ea(r)</i> .....	104
4.2.1. Valores semánticos del verbalizador <i>-ea(r)</i> .....	104
4.2.2. Descripción de las acuñaciones producidas por <i>-ea(r)</i> .....	106
4.3. Sumario del Capítulo 4 .....	113
5. Formación de acuñaciones por parasíntesis .....	114
5.1. Observaciones preliminares en torno a la parasíntesis .....	114
5.2. Acuñaciones creadas por el esquema $[a-X-a(r)]$ .....	118
5.2.1. Valores semánticos del esquema $[a-X-a(r)]$ .....	118
5.2.2. Descripción de las acuñaciones producidas por $[a-X-a(r)]$ .....	119
5.3. Acuñaciones creadas por aplicación de <i>des-</i> en parasíntesis .....	125
5.3.1. Valores semánticos de <i>des-</i> en parasíntesis .....	125
5.4. Acuñaciones creadas por otros esquemas parasintéticos .....	130

5.4.1. Valores semánticos de [ <i>en-X-a(r)</i> ], [ <i>en-X-iza(r)</i> ] y [ <i>re-X-a(r)</i> ] .....	130
5.5. Sumario del Capítulo 5 .....	135
6. Otros procesos de formación de acuñaciones .....	136
6.1. Acuñaciones creadas por composición .....	136
6.1.1. <i>vivemuere</i> .....	137
6.1.2. <i>solamentar</i> .....	139
6.2. Acuñaciones como resultado de una formación regresiva.....	140
6.2.1. <i>esplandecer</i> .....	140
6.3. Sumario del Capítulo 6 .....	142
7. Conclusiones.....	143
7.1. ¿Poética de la transgresión? .....	143
7.1.1. Cambios ortográficos.....	145
7.1.2. Cambios de género y número gramatical .....	147
7.1.3. Cambios de acento.....	150
7.1.4. La formación de palabras .....	152
7.2. La acuñación de acuñaciones y el discurso del dolor .....	155
7.2.1. El efecto patémico .....	155
7.2.2. La poesía de Juan Gelman como duelo .....	156
7.2.3. La partícula <i>des-</i> y la privación de lo amado.....	158
7.3. Conclusiones generales .....	161
Fuentes de consulta.....	163
BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....	163
BIBLIOGRAFÍA SOBRE JUAN GELMAN .....	170

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Ejemplos de caligramas, de Guillaume Apollinaire. ....	49
--	----

## ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1. Niveles de inserción léxica. ....	41
Esquema 2. Formalización de las Reglas de Formación de Palabras. ....	44
Esquema 3. Proceso de reversión semántica en los derivados mediante el prefijo <i>des-</i> . ....	60
Esquema 4. Descripción del micro proceso que se repite en el proceso integrado denotado por la frase verbal dar vueltas. ....	107
Esquema 5. Estructura ternaria de una formación parasintética. ....	115
Esquema 6. Estructura binaria de una formación parasintética. ....	115
Esquema 7. Etapas derivativas para producir el verbo <i>inquietar(se)</i> . ....	129
Esquema 8. Reorganización paradigmática de los sustantivos CIELO y DOLOR. ....	149

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Acuñaciones creadas por prefijación. ....	56
Tabla 2. Verbos prefijados con la partícula <i>des-</i> , en los poemarios <i>Comentarios</i> y <i>Citas</i> . ...	58
Tabla 3. Verbos prefijados con la partícula <i>re-</i> , en los poemarios <i>Comentarios</i> y <i>Citas</i> . ....	75
Tabla 4. Acuñaciones creadas por sufijación. ....	81
Tabla 5. Acuñaciones formadas a partir del sufijo <i>-a(r)</i> , <i>Comentarios</i> y <i>Citas</i> . ....	82
Tabla 6. Acuñaciones formadas a partir del sufijo <i>-ea(r)</i> , en <i>Comentarios</i> y <i>Citas</i> . ....	104
Tabla 7. Acuñaciones creadas por parasíntesis. ....	114
Tabla 8. Verbos prefijados por aplicación de <i>en-</i> . ....	116
Tabla 9. Acuñaciones creadas por el esquema parasintético [ <i>a-X-a(r)</i> ]. ....	118
Tabla 10. Apertura de categorías flexivas: ejemplo de LEÓN y MUNDO. ....	123
Tabla 11. Acuñaciones creadas por el esquema parasintético [ <i>des-X-a(r)</i> ]. ....	125
Tabla 12. Acuñaciones creadas por los esquemas [ <i>en-X-a(r)</i> ], [ <i>en-X-iza(r)</i> ] y [ <i>re-X-a(r)</i> ]. .....	130
Tabla 13. Acuñaciones creadas por medio de otros procesos morfológicos. ....	136
Tabla 14. Acuñaciones creadas por composición en <i>Comentarios</i> y <i>Citas</i> . ....	136
Tabla 15. Acuñaciones como resultado de una formación regresiva en <i>Comentarios</i> y <i>Citas</i> . .....	140

# Resumen

---

La presente investigación consistió en una descripción de la forma, la estructura y los valores semánticos de los verbos acuñados por Juan Gelman en los poemarios *Comentarios* y *Citas*. El objetivo principal de la investigación fue reconocer la manera en que las propiedades sintáctico-semánticas de la palabra base se modificaban al someterse a un proceso específico de formación de verbos. Posteriormente, identificamos los valores semánticos del verbo resultante, tomando en cuenta tanto las características del proceso formativo, como los rasgos semánticos de la palabra base. Por último, identificamos la manera en que operaba el significado o significados del verbo derivado en el contexto del poema donde aparecía. Esta metodología nos permitió determinar si el verbo derivado resultaba de procesos formativos canónicos, acordes con la gramática, o bien, si comprendían violaciones a la misma.

La investigación nos permitió concluir que los procesos de formación de verbos en los poemarios *Comentarios* y *Citas* obedecen a la gramática y sólo en muy pocos casos se puede hablar de transgresiones a la misma. Lo anterior se contrapone a las afirmaciones de una gran cantidad de estudios literarios, que afirman que la formación de palabras en la obra de Juan Gelman es resultado de transgresiones a la gramática. Por último, las descripciones de los verbos derivados nos permitieron esbozar un vínculo con la construcción de emociones como efectos de discurso, particularmente con los verbos derivados a partir del prefijo *des-*.

# Abstract

---

The present thesis is a description of the form, the structure and the semantics of the verbs coined by Juan Gelman in *Comentarios* and *Citas*. The main objective of the research was to recognize the means in which the syntactic-semantic properties of the base were modified by specific process of verb formation. Subsequently, we identify the semantics of the output verb, on the basis of the characteristics of the formation process and the semantic features of the base word. Finally, we identified the meanings of the new verb in the context where it appeared. This approach allowed us to identify the cases in which the new verb violates grammar rules (specifically, word derivation mechanisms) or the cases in which the new verb was a canonic formation.

We conclude that the verbal formation processes in *Comentarios* and *Citas* respect the grammar and only in very few cases the new verb violates grammar rules. This statement is opposed to the studies in literature which claim that the word formation in Juan Gelman poetry is the result of grammar transgressions. Finally, the descriptions of the derived verbs allowed us to sketch a link with the expression of emotions as effects of discourse, particularly with the verbs derived by the *des-* prefix.

# Agradecimientos

---

Escribir una tesis implica un esfuerzo muy grande. Es un trabajo en el que además participan muchas personas, sin las cuales difícilmente la tesis llegaría su fin. En suma, si esta ardua labor –como en mi caso– se prolonga con los años, entonces también se incrementan las personas que participan en el trabajo. Yo tengo la fortuna de agradecer el amor, el apoyo, el cariño, los conocimientos, la voluntad, pero sobre todo la generosidad de muchas personas, quienes fueron un poderoso respaldo a lo largo de nuestro trabajo de tesis, tanto en el aspecto académico, como emocional. Digo *nuestro trabajo de tesis*, porque así lo es: un trabajo conjunto, colectivo, de todos. He consultado muchas tesis. No todas se extienden ampliamente en este apartado íntimo, que son los agradecimientos, pero yo sí quiero hacerlo, porque todo el respaldo que recibí lo amerita, porque son seres humanos maravillosos que forman o han formado parte de mi vida.

Quiero agradecer a mi mamá y a mi papá, por su infinito amor, su paciencia, su apoyo y por darme siempre la oportunidad de desarrollarme en aquello que yo he deseado: por creer en mí, en lo que soy. Sin ustedes, tal vez esta tesis no existiría. Gracias por sus palabras, por darme su formación, por permitirme llevarlos en la sangre, en la memoria y en el corazón. Con todo mi amor, madre mía y padre mío, es por y para ustedes. Esta tesis es apenas un pedacito de la persona que ustedes han construido y hay mucho de ustedes en las palabras que aquí han quedado escritas, ¡gracias por haberme permitido llegar hasta aquí y por alentarme a llegar siempre más lejos!

A mis hermanos, mis *manitos*, Karla e Israel, por enseñarme la sencillez, la humildad del que posee los conocimientos; por los momentos juntos, los tropiezos, las discusiones, pero, sobre todo, por los abrazos y el amor. Ustedes también han sido partícipes de las palabras que aquí se han quedado, ¡muchas gracias, hermanos del alma!

A mis sobrinos, Axel, Itzcóatl y Aquetzaly, que han aprendido de mí la desfachatez, la ironía y las bromas sin sentido que compartimos día a día, pero también por permitirme aprender de ustedes; porque a través de ustedes he tenido la oportunidad de verme a mí mismo y esforzarme por ser una mejor persona. Gracias también a ustedes por su cariño, su paciencia y su amor. Sé que no es fácil tener un tío demente y maniático como yo, pero a pesar de todo ustedes lo han hecho muy bien, incluso mejor de lo que yo habría podido hacerlo, ¡gracias, queridos sobrinos!

Quiero agradecer muy especialmente a la Dra. Luisa A. Puig Llano por su cariño, por confiar en mí, por nunca haber perdido la fe en mí en todo este largo proceso. Muchas gracias por todos los conocimientos brindados, por el tesón, por la fuerza, la pasión, la entereza que siempre me dio, por creer en mí y en mi trabajo, por recordarme lo valioso que era y que soy. A veces uno se olvida y se deja empequeñecer. Gracias, querida Dra. Luisa Puig, por ver en mí a la gran persona que yo en más de una ocasión dejé de ver. Gracias

por estar al pie del cañón e impulsarme siempre, siempre. *Et, aussi, pour me rappeler d'étudier le français. Je n'oublie pas vos conseils et tendresse. Merci Beaucoup, chère Dra. Luisa Puig!* Esta tesis es por y para usted, ¡gracias por siempre, por siempre gracias!

A la Dra. Elisabeth Beniers Jacobs, por recibirme con el más sincero cariño en la tranquilidad de su hogar, por estar siempre dispuesta a escuchar mi trabajo, a platicar conmigo y compartir sus conocimientos de lingüística; gracias por esa lectura crítica, palabra a palabra, que usted hizo del presente trabajo de tesis, pero sobre todo por haberme dado la oportunidad de acercarme a su vida y la percepción que usted tiene de ella. Gracias por haberme permitido ser parte de su vida, gracias por relatarme sus vivencias, sus gustos y sus pasiones. Le agradezco infinitamente su generosidad, querida Dra. Elisabeth Beniers, su sencillez y su humildad. Esta tesis también es por y para usted, ¡eternamente gracias!

A mis tíos, Rafa y Gaby, por recibirme en su hogar al inicio de mis estudios y por seguirme apoyando. Ustedes hicieron de la inmensa Ciudad de México un hogar para mí: gracias, gracias, gracias. A mis primos: Ivonne, Rafa, Lili, Gabriel y Gerardo, por los desayunos, las comidas y las cenas compartidas; por las charlas de sobremesa, por permitirme entrar en sus vidas y dejarme aprender de ustedes. A Christopher y a Ariel, por amar una parte de mí, que es mi familia, y por poner lo mejor de sí. ¡Gracias a todos ustedes!

A mi tío Arturo, por insistirme, por exigirme el no olvidar la elaboración de mi tesis, pero sobre todo por las charlas sabatinas y por amar con ese amor desmesurado a cada uno de los miembros de mi familia. Ya somos pumas, tío, ¡gracias a ti también!

Muchas gracias a mi hermanita Paulina Medina, por acompañarme siempre, por ser y estar, por escucharme, por ser mi cómplice y amiga, por estar de mi lado incluso en los momentos en que he cometido los errores más graves, por defenderme incluso en los momentos más controvertidos; por iluminarme con tu sabiduría, tu perspicacia y agudeza, pero porque nunca nunca nunca me has soltado. Gracias por la fe que en mí depositas, por tu cariño, tu amistad, tu lealtad y tu confianza. Ahora sí, hermanita, sigue tu tesis, ¿cuándo la empezamos? ¡Muchas gracias por tu amor, hermanita!

Gracias a Valeria López, por acompañarme durante tantos años, por su entrega, amor y pasión incondicional, por haberme aceptado tal como soy. Gracias, Vale, por haberme permitido aprender de ti y de toda tu familia, por tu generosidad, por tu lealtad y tu confianza. Tú viviste a mi lado este proceso que fue la Maestría y aún más. Te agradezco infinitamente por ser el maravilloso ser humano que eres ¡muchas gracias!

Gracias a mi amiga Mitzi Herrera, por compartir conocimientos, libros, anécdotas, por ser cómplice de lo que me ocurre y me deja de ocurrir, por enseñarme a ser disciplinado, constante y a no dejarme vencer. Por tener siempre una sonrisa y un abrazo para mí; por dejarme hacerte renegar con todo lo relacionado con el arte contemporáneo, ¿ya ves, Mitzita? Esta tesis fue también una intervención a mi vida, o sea, es arte contemporáneo, ¡muchas gracias por todo, Mitzita!

Gracias a mi amiga Lex Acero, la *Padawan de Padawans*, por su cariño, por iluminarme en los momentos más oscuros, por escucharme, por compartir cada tontería de la vida, pero también cada sorpresa; por compartir cada descubrimiento iluminador y por la compañía en los momentos difíciles; por compartir lingüística y esos momentos en que nos da por zarpar a altamar y beber cual bucaneros, aunque al día siguiente nos reviente la cabeza. Es tu turno, Lex, la lingüística te espera, ¡Mira, *chí pude!* ¡Muchas gracias!

A Carlos Gómez, mi hermano y amigo, por el cariño desenfadado y constante que siempre me has externado. Por ser cómplice de aventuras, música, risas y lágrimas. Por hacer patente que la amistad trasciende toda frontera y todo tiempo.

A mi amigo Moisés Ortega, por rebasar los lindes del tiempo y externarme tu amistad, tu sapiencia y cariño. Gracias, Moi, por compartir poesía, palabras y la belleza que aún tiene este mundo, por mostrarme que hay que poner fuerza, pasión y coraje en lo que uno hace, ¡gracias por tu amistad, querido Moi!

Gracias a Enrique Valdés y a Alma Vega, por siempre recibirme con los brazos abiertos, por escucharme en los momentos de alegría y de tristeza, por hacerme partícipe de discusiones importantes, pero también de palabras absurdas, que a veces terminan por ir a ningún lugar, pero sobre todo gracias por su amistad inquebrantable, ¡muchas muchas muchas gracias!

Gracias a mi segunda familia, a mis Dálmatas, por las infinitas pláticas aderezadas con un toque de alcohol, esas mismas pláticas que bien pueden conducirnos a la conclusión más iluminadora, o bien, hacernos reír de la tontería más simple. Gracias, amigas y amigos míos. Gracias a Pablo Flores, Miguel Montes, Gustavo Gallegos, Julián Gutiérrez, Carlos Dávila, Francisco Peña, Sergio Martínez, Sandra Serrano, Alejandra Leija, Víctor Frías, Rogelina Escobedo, Alberto Camacho y Vicky Rangel. Ya son más de 15 años juntos, amigos míos. A ustedes les debo mucho de lo que soy, ¡gracias!

Gracias a Janette Romero, por su amor, su cariño, su paciencia, por la espiritualidad que seguimos compartiendo. De ti aprendí el amor que uno le debe a la profesión, Jany; de ti aprendí también el sentido altruista de ayudar a los demás y que en el trabajo, por más sencillo que parezca, hay que tener entereza, fuerza y coraje. Gracias por seguir y por estar; gracias por tu amistad constante, los libros y palabras místicas que compartimos de cuando en cuando. Siempre lo recuerdo, Jany: ¡muchas gracias! ¡Abaxobexo!

A la Dra. Jeanett Reynoso Noverón, por su apoyo incondicional, por escuchar mis alegrías y mis penas, por las pláticas espontáneas y por las pláticas anodinas, pero también por esas charlas que en algún sentido nos cambiaron, por el misticismo y por los libros en que coincidimos. Gracias también por haber creído siempre en mí, por recordarme lo mucho que valgo, por recordarme que no hay que dejarse vencer. Y sobre todo, gracias por ser mi mamá y amiga ¡muchas gracias, querida Jeanett, gracias infinitas!

Al Dr. Francisco Arellanes Arellanes, por la amistad, por compartir trova, lingüística y vino. Por haber creído en mí, por recordarme que no me olvidara de la tesis, por hacerme saber que poseía los conocimientos y habilidades para dar término a este proceso, ¿te acuerdas, Paco? Ahora sí, ya me puedo dedicar a escribir corridos (o a alguna otra locura); no te olvides que quedaste en ser mi fan número 1, ¡muchas gracias por esta amistad, querido Paco, gracias, gracias, gracias!

Quiero agradecer a la Dra. Esther Martínez Luna y a la Dra. Beatriz Arias por haber aceptado ser lectoras de la presente tesis. Muchas gracias por haberme dado un mucho de su tiempo, pero ante todo muchas gracias por esa lectura profunda, concienzuda y crítica que hicieron del presente trabajo, ¡muchas gracias, querida Dra. Esther y querida Dra. Beatriz!

Gracias a todos mis maestros del Posgrado en Lingüística de la UNAM: a la Dra. Luisa A. Puig Llano, a la Dra. Jeanett Reynoso Noverón, al Dr. Ricardo Maldonado Soto, al Dr. Francisco Arellanes Arellanes, al Mtro. Leopoldo Valiñas Coalla, al Dr. José Marcos Ortega, a la Dra. Chantal Melis Van

Eerdewegh, a la Dra. Celia Díaz Argüero, a la Dra. Paulette Levy Brzezinska, a la Dra. Concepción Company Company, al Dr. Ramón Zacarías Ponce de León y a la Dra. Lilián Guerrero Valenzuela. Muchas gracias por sus conocimientos, su paciencia, su pasión y su entrega. Ustedes han contribuido enormemente a mi formación académica y humana, ¡gracias por todo!

A mis compañeros de la Maestría: Ale, Miriam, Paty, Ernesto, Erandi, Bertha, Paulina, Juan Ángel, Félix y Cynthia. No sólo fueron poderosos aliados en este proceso, sino que se convirtieron en amigos para toda la vida. Ustedes fueron mi segunda familia en la Ciudad de México. Muchas gracias por las tardes ñoñas, por los papelitos, por las cenas con tacos y hamburguesas, por las navidades con abrazos y regalos, ¡gracias por el vínculo y por seguir aun a pesar de los años! ¡Lo logramos, amigos, lo logramos!

Muchas gracias a Cynthia, Juber, Emmanuel, Adán e Itzel, mis hermanitos en esta aventura que fue la Maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México, por el apoyo, las pláticas, el cariño, los aprendizajes, por no soltarnos, por seguir lado a lado, por todo. Gracias por dejarme aprender de ustedes, por darme la oportunidad de entenderlos, de comprenderlos y, a través de ustedes, también entenderme y comprenderme a mí, ¡muchas, muchas, muchas gracias!

Gracias a Becky Tavira, por el amor y la pasión constante, por compartir tu vida conmigo, por darme la oportunidad de la convivencia cotidiana, por la paciencia e impulsarme más allá de donde yo veía. Gracias por toda tu sabiduría, tus conocimientos, por seguirme acompañando, por no soltarme y por permitirme aprender de ti siempre. Tú también me insististe siempre en terminar este proceso. Por fin lo logré, por fin lo logramos, ¡muchas gracias por seguir conmigo, por todo tu apoyo y por el futuro! ¡Gracias, gracias, Bequi!

A Paloma Mora, porque fue en esa etapa, en aquel 2010, cuando precisamente te convertiste en mi hermana latosa. Gracias por todo, Palomita, eres una persona maravillosa y he aprendido mucho de ti desde que fuiste mi maestra y aún más hoy, en que más que una amiga, eres mi hermana latosa. Muchas gracias por sembrar en mí la semilla de la lingüística, que ahora ha germinado en este trabajo que ahora tienes en tus manos. Gracias por ser una parte importante de mi vida, Paloma, ¡también va por ti!

Gracias a mis amigos, mis hermanos los Kafkis Adán Brand, Jorge Terrones y Ricardo Pérez. Gracias por su amistad, por compartir tantas anécdotas, risas, alegrías, triunfos y, claro, también por su apoyo incondicional en los momentos difíciles, en las derrotas, que nunca han sido tan grandes, porque han estado para mí, me han acompañado y me han iluminado. Siempre, siempre. ¡Gracias, hermanos! ¡Ya lo logré!

A mi ‘amá Marytony, por brindarme tu apoyo, conocimientos, cariños y amistad. También tú eres responsable de que haya elegido este camino maravilloso, que es la lingüística, pero sobre todo por creer en mí, por impulsarme siempre a dar lo mejor de mí, ¡muchas gracias, ‘amá Marytony!

A Analú Topete, que me abrió las puertas del Departamento de Letras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, pero, sobre todo, me extendió su amistad franca, su cariño incondicional y su respeto constante. ¡Gracias, güerita, jefaza de jefazas!

Muchas gracias a Monse Romero, por la confianza, la lealtad, el cariño y el amor. Gracias por esas interminables tardes de pláticas y risas. Por abrirme las puertas de tu hogar y permitirme entrar y ser abrigado por ti y tu familia. Gracias por todas las comidas, las cervezas coquetas, las tardes de películas y las aventuras

interminables; por la compañía que siempre me regalaste. Gracias también por tu sabiduría, tus conocimientos, tu fuerza y tu entereza, ¡muchas gracias, Monse!

Quiero agradecer de manera especial el apoyo incondicional del Dr. Rafael Urzúa Macías, quien siempre confió plenamente en mí, que siempre estuvo al pendiente de todo el proceso y me incitó a buscar nuevas rutas de conocimiento, de investigación, ¡muchas gracias, querido Dr. Rafael Urzúa!

Gracias a todos mis compañeros y colegas del Departamento de Letras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, que en ningún momento perdieron la fe en mí, ni en mi trabajo. Gracias al Mtro. Jorge Ávila Storer, la Dra. Blanca Sáenz Martín, la Dra. Cristina Eslava Heredia, la Mtra. Lupita Montoya y a Araceli Torres Simón.

Gracias infinitas también a todos mis alumnos de mi casa de estudios, especialmente a Fabiola Sánchez, Ximena Ramírez, Paola Rodríguez y Gibrán González, quienes ya son extraordinarios colegas y de quienes he aprendido muchísimo de la labor docente, ¡gracias por su cariño y amistad!

Gracias a Gemma Morales, por todo el amor, toda la pasión y todo el coraje. Gracias por llegar a mi vida con esa fuerza que siempre te ha caracterizado; por contagiarme de tu disciplina, de tu agudeza, de tu perspicacia. Gracias por mostrarme, por recordarme que uno puede mirar el detalle más pequeño en un ser humano y atesorarlo con un cariño que puede trascender todo el tiempo y todos los tiempos. Gracias por mostrarme el tesón, la constancia, la insistencia y luchar por eso que uno quiere, ¡gracias, gracias, Gemmita!

Muchas gracias a todos mis compañeros de la Preparatoria del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Gracias a Diana Cárdenas, Sandra Castillo, Paty Glinz, Rodrigo Pámanes, Mario Sifuentes, Alicia Ábrego, Armando Saldívar, Luli Castillo, mi primo Javier Ávila, Laura Garza, pero sobre todo a Marisol Díaz Alba, de quien he aprendido lo que significa un liderazgo fuerte e inquebrantable. Y, por supuesto, a todos mis alumnos de Prepa Tec. Ustedes también son parte de este trabajo, ¡muchas gracias!

Muchas gracias a Diana y a Joaquín, pues su presencia me ha mostrado de la manera más fortuita y azarosa que en la vida nada está escrito definitivamente. A través de ustedes he constatado que una sonrisa, una broma, un puchero, tararear una canción de moda o la ternura de una caricia son capaces de vencer incluso al más racional y estructurado argumento. Muchas gracias por entrar a mi vida y recordarme que la capacidad de asombro es más grande de lo que yo podía imaginarme.

Gracias a todos mis compañeros de Blank Consulting y Centuria Noticias, por darme la oportunidad de adentrarme en dos mundos maravillosos: por un lado, la publicidad, la mercadotecnia y la creatividad, áreas que con todo desconocimiento rehuí durante mucho tiempo, pero que ahora disfruto enormemente; por otro lado, la actividad periodística. Gracias a Christian Álvarez, Daniel Figueroa, Jorge Gándara, Iván Espinosa de los Monteros y a Alberto Romero por la oportunidad de trabajar con ustedes y aprender de ustedes. Gracias también a todo el equipo creativo por hacer del trabajo cotidiano lo más divertido, gracias a Gabriel Ramírez, Belén Cucchiara, Marco Quevedo, Lex Salas, Vanessa Sigala, Karen Arámbula y César Flores. Gracias también al equipo de reporteros por su afecto y su infinita paciencia a mis manías lingüísticas y escriturales: Arturo Reyes, Sharon Dávila, Susy Hermsillo, Eduardo Luévano, Gaby Delgado y Mónica Rivera.

Gracias infinitas a Eréndira Mercado. Gracias por tu interminable amor, tu sinceridad, tu pasión, tu cariño, tu dulzura, tu comprensión, tu fineza, tu disciplina y organización, por las conversaciones íntimas que hemos compartido, las risas, la correspondencia electrónica que atravesó miles de kilómetros desde Buenos Aires hasta a Aguascalientes y que desde la primera palabra ha alegrado cada momento de mi vida. Gracias por compartir anécdotas, historias, inteligencia, arte y poesía. Gracias por tu magia y tu mágica presencia. Gracias por elegirme. Gracias por compartir la vida a mi lado, por acompañarme, por dejarme aprender de ti, por ser y por estar. Aún recuerdo aquella vez en que yo trabajaba en esta tesis y te encontré en los jardines de la universidad. Entonces me preguntaste con sincero interés y singular alegría de qué trataba. No sé si logré responder a tu pregunta, pero sí guardé en lo hondo de mi corazón tus palabras, los buenos ánimos que me dedicaste. Desde ese momento he atesorado con profundo cariño todos los buenos ánimos y las porras que siempre me has dedicado: gracias por siempre recordarme lo importante que es creer en mí, en mis capacidades y en quien soy. Los grandes abrazos y los besitos que recortan las distancias y estrechan los corazones además de haberse quedado en mí, también están en estas páginas, Ere. A través de tu amor me has enseñado a valorar los pequeños detalles que la vida nos regala para sorprendernos, para alegrarnos y que no importan los malos días, pues siempre está en nuestras manos la capacidad para mejorarlos, para verlos desde otra mirada. Admiro enormemente tu fortaleza, tu temple, tu ternura y tu voluntad. Tú eres una gran inspiración para mí. Gracias también por las palabras que hemos inventado y que hemos reinventado para nosotros: tú me infinitas. Gracias por formar parte de este trabajo. ¿Te acuerdas? La última vez que me preguntaste de mi tesis me dijiste: “¿Y luego? ¿Qué falta para que te titules?” Ahora sí, ya quedó listo. Gracias eternas y eternamente gracias, Ere, ¡te quiero, te quiero, te quiero!

# 0. Introducción

---

## 0.1. Presentación

La lingüística ha excluido de la descripción gramatical los fenómenos que ocurren a nivel literario, principalmente aquéllos que tienen lugar en la poesía. Jakobson (1975:348) refiere que esta exclusión se debe a que se ha primado el estudio y la descripción de la lengua espontánea y carente de intención alguna, es decir, la que se emplea en la cotidianidad. Lo anterior, continúa el autor, no deja de ser extraño, pues toda conducta verbal se orienta a un determinado fin, no sólo la lengua que se utiliza en la literatura.

En una perspectiva más o menos semejante, Pagán (2010:3) señala que en la actualidad existe un creciente interés en el estudio del funcionamiento de la imaginación, así como de otros mecanismos relacionados con la creatividad humana. Dado que este último fenómeno pone en juego, entre otras cosas, diversos procesos cerebrales, ha sido necesario acudir a las ciencias cognitivas para describirlo con mayor profundidad. En lo que toca a los usos creativos de la lengua, continúa Pagán, también se plantea una división semejante a la que refería Jakobson: por un lado, está la creatividad que ejercen los seres humanos en la cotidianidad; y por otro lado, la creatividad llevada a cabo por poetas, artistas plásticos, músicos, científicos, inventores, etc., esto es, los llamados seres humanos “verdaderamente creativos”.

En términos muy generales, tanto Jakobson como Pagán sostienen que no hay sustento empírico alguno como para mantener tal división; sin embargo, esta postura se ha arraigado profundamente, no sólo en la descripción gramatical y en los estudios literarios, sino también en las múltiples disciplinas que, poco a poco, han comenzado a interesarse en el estudio del lenguaje, como la antropología, la psicología, la neurociencia, la inteligencia artificial, entre otras. A este respecto, Pagán (2010:3) menciona una curiosa situación que ocurre en el ámbito académico, a propósito de esta dicotomía entre lenguaje cotidiano y lenguaje literario:

...para estas ciencias dejar la literatura a un lado, y concentrarse en “el lenguaje normal”, resulta tan cómodo como para algunos humanistas el desentenderse de “los aspectos no artísticos” de nuestras capacidades lingüísticas y ceñirse a la interpretación de autores, periodos y obras. Parece existir un acuerdo tácito entre lingüistas y estudiosos de la literatura para ignorarse mutuamente no ya dentro del mismo campus, sino del mismo pasillo. Se trata aquí ya de no traspasar ni la puerta del despacho.

Estas posturas llaman la atención, sobre todo, si tomamos en cuenta que la literatura está hecha de lengua o, mejor dicho, la literatura es una de las múltiples manifestaciones de la lengua, sin dejar de lado el hecho de que la literatura es, también, un fenómeno social, cultural, artístico, estético, etc. De igual manera, la lengua que el literato emplea para narrar historias y hacer hablar a sus personajes termina por evidenciar algunas conductas lingüísticas del ser humano, de ahí la necesidad de incorporar este tipo de textos y documentos a la descripción gramatical. Además, con el tiempo pueden constituirse como muestras de habla que nos permiten visualizar cómo era la lengua en una etapa determinada de la historia humana, lo que nos permite establecer contrastes con realizaciones lingüísticas más actuales.

La presente investigación se inserta, pues, en este ámbito al que la lingüística le ha prestado poca atención: la descripción de la lengua literaria, específicamente, de la lengua poética.

## **0.2. La investigación**

Juan Gelman fue un poeta argentino que se ha caracterizado por disponer de diversos recursos lingüísticos en sus textos, como los mecanismos de formación de palabras. Estos recursos son más evidentes, sobre todo, en la poesía que escribió durante su exilio, entre 1976 y 1990. La presente investigación consiste en una descripción formal, estructural y semántica de los verbos acuñados en los libros *Comentarios* y *Citas*, de Juan Gelman, escritos pocos años después del golpe de Estado encabezado por Jorge Rafael Videla.

Con este antecedente, los poemas que comprenden estos libros constituyen la experiencia exiliar de Juan Gelman, a la luz de la experiencia de otros personajes: son, literalmente, comentarios y citas a la obra de San Juan de la Cruz o Santa Teresa, así como de personajes bíblicos e, incluso, intérpretes y poetas del tango, como Carlos Gardel, Alfredo Le Pera u Homero Manzi. Las referencias a estas personalidades son explícitas en

cada uno de los poemas, ya que Juan Gelman coloca entre paréntesis el nombre del personaje que citará o comentará en el poema en turno.<sup>1</sup>

La elección de los libros *Comentarios* y *Citas* obedece a que, de acuerdo con Fabry (2008:16), en estas obras Juan Gelman despliega las particularidades de su habla: la acuñación de palabras, la transgresión a la sintaxis básica de la oración, el empleo de sufijos apreciativos, así como las interrogaciones retóricas.

Cabe señalar que Juan Gelman dedicó los libros *Comentarios* y *Citas* a su país, la Argentina. En la gran mayoría de los poemas que comprenden estos libros, el Yo enunciador lírico suele dirigirse o hablarle a una entidad no especificada del todo; sin embargo, la dedicatoria que el poeta coloca al inicio de cada uno de estos libros sugiere que esta entidad corresponde con la Argentina. En este sentido, en cada poema hay una personificación del país: es a través de esta personificación que el Yo enunciador lírico de cada poema puede entablar una suerte de diálogo con la Argentina, a la que concibe como cualquier otro ser humano, que siente y experimenta pasiones. De igual manera, a través de esta personificación del país, el poeta dialoga con sus deudos que sufrieron o murieron durante la dictadura.

En lo que se refiere a la formación de verbos, elegimos esta clase de palabras porque sobre ella se ensambla el resto de los participantes de la oración. Así, formar un verbo obliga a especificar una determinada relación sintáctica (atransitiva, intransitiva, transitiva, bitransitiva) con el resto de los participantes que puede convocar la oración. Paralelamente, producir un verbo implica modificar las propiedades intensionales de la palabra a partir de la cual se forma (sustantivo, adjetivo, adverbio), para ponerla a disposición de la predicación verbal o nominal<sup>2</sup> (Beniers, 2004:20-22). Por último, la formación de verbos en los libros *Comentarios* y *Citas* comprende el recurso más empleado frente a la formación de palabras de otras categorías gramaticales. A continuación, mostramos algunos de los verbos producidos por Juan Gelman en las obras mencionadas:

- (1) a. ...niños que *deslloraron* su penar...

Cita XXIX

---

<sup>1</sup> Dado que la presente investigación no tiene como objetivo explicitar las intertextualidades, remito al lector a los trabajos de Uribe (1990) y Fabry (2008), en los cuales se abordan estos fenómenos.

<sup>2</sup> No debe dejarse de lado que un verbo también funciona como sustantivo. Por ejemplo, la forma de infinitivo de *comer*, en *Comer es bueno para la salud*. Asimismo, hay algunos casos menos frecuentes como el de Francisco de Quevedo, quien nominaliza algunas formas conjugadas: *soy un fue*, y *un será*, y *un es cansado*.

- b. ...¿miro y *remiro* mi pobreza como tierrita que sacás de mi alma?...  
Cita XXXIII
- c. ...cielito que me *cielás* la soledad como pedazo de vos...  
Comentario XXXVIII
- d. ...venga de lo interior, no traiga pena, no acobarde mi piel, no me *muertee*, no me desastre, no me disemine...  
Cita XXVIII
- e. ...o cuando la llama *se afervora*, reuniendo rostros como mundos...  
Comentario XXVII
- f. ...tierra callando que tocás como cabello de amor a tu garganta como manzano donde tu hermosura *se ensombra*...  
Comentario LVII
- g. ...esta herida con vos, o llaga, luz como criatura vulnerada o pena de vos que *vivemuere* hasta que la matás haciéndola...  
Comentario XXIII

La gran mayoría de las palabras acuñadas por Juan Gelman en *Comentarios y Citas* –y en su obra poética, en general– son acuñaciones que resultan de emplear los recursos morfológicos que ofrece el sistema gramatical español y que no infringen norma alguna o muy rara vez lo hacen. En otras palabras, estas creaciones léxicas corresponden con formaciones completamente regulares; sin embargo, como precisa Beniers (en conversación personal): al ser producidas en un ámbito poético lo esperable es que estas acuñaciones no lleguen a formar parte del léxico, pero ello no quiere decir que estemos imposibilitados para usarlas. La autora lo ejemplifica con la forma *despadrar*, acuñada por Juan Gelman: pensemos en un debate, por un lado, entre personas que opinan que los padres de los 43 desaparecidos deberían considerar fallecidos a sus hijos y no insistir en saber de ellos y, por otro, quienes los justificaran al decir “Dése cuenta de que los despadraron.”

Cabe señalar que en un primer momento, nos referimos a estas formaciones como licencias poéticas; sin embargo, en virtud de que estas creaciones ocurren no sólo en el seno de la literatura, sino en otros ámbitos como la política, la mercadotecnia, la divulgación científica, los medios de comunicación, etc., consideramos que es más apropiado categorizarlas como **acuñaciones** (Bauer, 2004:40-41). En suma, no es relevante diferenciar al tipo de usuario que produce la acuñación, en tanto que el poeta, al igual que el publicista, el político o el científico, son hablantes de una determinada lengua y tienen a su disposición por igual los procedimientos lingüísticos. A este respecto, Beatriz Arias (en conversación personal) señala que cuando alguien produce formas como *tramposada* o *sospechosismo* no nos referimos a ellas como licencias poéticas. En todo caso, son formas posibles que resultan de la aplicación de procedimientos morfológicos regulares. Por tal

motivo, es fundamental observar y describir sus características formales, estructurales y semánticas, en tanto que este conjunto de propiedades las diferenciarán de otras palabras. En cierto sentido todas estas acuñaciones tienen su poética particular,<sup>3</sup> sin que por ello sean haga poemas. Por ello no es necesario catalogarlas como licencias poéticas.

Dressler (1981:423) sostiene que la reticencia para incorporar fenómenos literarios –y poéticos, sobre todo– a la descripción gramatical tiene que ver con las aparentes innovaciones que llevan a cabo los literatos. Frecuentemente, estas innovaciones se conciben como desviaciones de la lengua cotidiana o de la norma lingüística y, por ello, son consideradas productos estéticos, excepcionales y extraordinarios de la lengua. Contrario a lo que pudiera pensarse, estas innovaciones lingüísticas se apegan a las normas y principios gramaticales que rigen la lengua del literato en cuestión. Si bien es cierto que existen acuñaciones que transgreden la gramática, éstas suelen ser las menos recurrentes.

Por ello, la gramática puede rendir cuenta de este tipo de formaciones sin mayor problema. Así, las acuñaciones que Juan Gelman produce en *Comentarios* y *Citas* son resultado de procesos morfológicos que obedecen a los principios de la gramática. Los ejemplos mostrados más arriba corresponden con procesos de prefijación (1a) y (1b); de sufijación, en el caso de (1c) y (1d); de parasíntesis, para (1e) y (1f); por último, de composición (1g). Estas acuñaciones, entonces, pueden ser descritas a partir de las características del esquema de formación de palabras que las produce, con apoyo de palabras establecidas que manifiestan una estructura y significado semejante, sin perder de vista el contexto en que ocurren. Así, *desllorar* puede significar ‘dejar de llorar’; *remirar*, ‘mirar fijamente’; *afervorarse*, ‘adquirir fervor’; *ensombrarse*, ‘ubicarse en la sombra’ y, por extensión, ‘llenarse de sombra’.

A diferencia de estas palabras, los verbos *cielar*, *muertear* y *vivemuere* manifiestan una estructura y significado aparentemente anómalos. Para describirlas se vuelve más pertinente atender a la estructura formal y semántica de palabras establecidas, con el objetivo de identificar y contrastar la manera en que se construye el significado. Con base

---

<sup>3</sup> En términos de Jakobson (1975:358-359): la función del mensaje en la comunicación en general, no sólo la función del mensaje en la poesía o en la literatura. Jakobson ofrece diversos ejemplos en que prima la función poética: la sola eufonía de una oración como *Ana y María* en contraposición a *María y Ana*; la elección del adjetivo *tonto* y no de algún otro en una construcción como *el tonto de Antonio*; o la secuencia fónica de lemas políticos del tipo de *I like Ike*. Por ello, “el estudio lingüístico de la función poética tiene que rebasar los límites de la poesía, al mismo tiempo que la indagación lingüística de la poesía no puede limitarse a la función poética” (Jakobson, 1975:359).

en lo anterior, *cielar*, se asemeja a derivados locativos del tipo de *orillar*, ‘dirigir(se) a la orilla’, por lo tanto expresará el significado de ‘dirigir(se) al cielo’; *muertear* expresa un valor semántico de posesión dinámica, ‘afectar con la muerte’, como en palabras del tipo de *insidiar*, ‘afectar con insidia’; por último, *vivemuere* denota un estado intermedio entre *vivir* y *morir*, como en palabras del tipo de *duermevela* o *ganapierde*.

Bajo esta metodología no estamos afirmando que la lengua poética esté subyugada a la lengua cotidiana, sino que, más bien, los poetas y literatos son hablantes cotidianos. En cierto modo, la lengua poética y la lengua cotidiana terminan por ser dos caras de una misma moneda. Así pues, tomamos en cuenta las palabras establecidas que manifiestan una forma y estructura semejante a la de las acuñaciones, para identificar la manera en que el esquema de formación de palabras interactúa con sus unidades constitutivas. En seguida, tratamos de reconocer si esta interacción ocurre en la acuñación de la misma manera, o bien, si se modifica. Se trata, entonces, de tener un punto de partida, que en este caso es la palabra establecida, cuya forma, estructura y valores semánticos nos permitirán proponer una descripción para las acuñaciones que pudieran parecer anómalas. Lo fundamental es, ante todo, identificar la manera en que se relaciona el esquema de formación de palabras, por un lado, con las unidades que constituyen la acuñación, por otro.

Dressler (1981:423) afirma que la lengua poética debe entenderse como la única utilización, plena y completa, de los medios de la lengua. Lo anterior implica que la lengua “normal”, cotidiana, representa una desviación de la lengua poética y no viceversa. Este autor sostiene que el poeta o el literato, tanto en su habla como en su norma interna, pueden satisfacer posibilidades y tendencias de su lengua que no están fijadas en la norma, ya sea de la lengua cotidiana, ya sea de la norma externa a la que pertenezca el estilo, tradicional o contemporáneo, del género en turno (poesía, dramaturgia, narrativa, etc.). Lo anterior a causa de que el literato concentra su atención en la función poética y, de hecho, en la lengua misma, de ahí que pueda satisfacer posibilidades lingüísticas mejor que otro tipo de hablantes.

Cabe aclarar que nuestra postura ante la división entre lengua cotidiana y lengua literaria es intermedia. Por un lado, consideramos que las descripciones gramaticales deben incluir los fenómenos que ocurren en el campo de lo literario, en tanto que también son expresiones lingüísticas de un hablante. Por ello, la lengua literaria también puede arrojar

información sobre lo que hacen o no hacen los hablantes, a fin de enriquecer la descripción gramatical. Por otro lado, no nos adscribimos totalmente a la propuesta de Dressler, quien considera la lengua cotidiana como una desviación de la lengua literaria, pues, como dijimos, ambas son expresiones lingüísticas de los hablantes. De igual manera, un hablante cotidiano está en condiciones de emplear, con la misma maestría que un literato, los medios que ofrece la lengua para satisfacer alguna necesidad expresiva o comunicativa. En cierto sentido, consideramos que la postura de Dressler si bien reivindica el lenguaje poético, sigue manteniendo la escisión que deseamos evitar a lo largo de la presente investigación.

### **0.3. Objetivos**

El objetivo general de la presente investigación es describir la forma, la estructura y los valores semánticos de las acuñaciones verbales acuñadas por Juan Gelman en los libros *Comentarios* y *Citas*. En este sentido, buscamos identificar el esquema de formación de palabras que subyace a la acuñación, con la finalidad de describir sus características, así como reconocer en qué medida dicho esquema responde a los principios de la gramática, o bien, si corresponde con algún tipo de transgresión o violentación a los mismos.

Para lograr lo anterior, nos formulamos una serie de preguntas para guiar la investigación: ¿cuál es la estructura morfológica de la acuñación? ¿Qué unidades manifiestan el esquema de formación de palabras que produce la acuñación? ¿Qué características morfosintácticas y semánticas manifiestan las palabras que funcionan como base del esquema formativo? ¿En qué medida las características morfológicas y semánticas de la acuñación difieren de las características de las palabras establecidas? ¿Ocurre algún tipo de transgresión o violentación a los principios de la gramática? ¿Existen palabras establecidas que muestren semejanzas formales, estructurales y semánticas con la acuñación? Así pues, a partir de estos cuestionamientos desarrollamos una serie de objetivos particulares para darles respuesta:

- Identificar y distinguir el proceso morfológico que da lugar a la acuñación.
- Reconocer el esquema de formación de palabras bajo el cual se produce la acuñación, así como las unidades que la constituyen.
- Analizar la manera en que las unidades constitutivas del esquema de formación de palabras contribuyen a la construcción del significado.

- Identificar si la acuñación es producto de un esquema canónico, o bien, de la transgresión a un esquema de formación de palabras, a la luz del comportamiento de palabras establecidas en la norma lingüística del español.
- Contrastar los esquemas formativos anómalos o aparentemente anómalos con palabras establecidas en la lengua, con la finalidad de esclarecer valores semánticos.
- Describir el significado o significados propuestos en relación con el contexto en que ocurre la acuñación, para verificar la pertinencia del análisis morfológico y, eventualmente, de la interpretación de la propia acuñación.

Como se puede observar, el análisis descriptivo toma como punto de partida la estructura morfológica de la acuñación en el contexto en que ésta ocurre. De igual forma, el poeta refleja en su poesía la lengua que los hablantes actúan de manera cotidiana, de ahí la necesidad de analizar las acuñaciones a la luz de las palabras establecidas en la norma. Lo anterior permitirá identificar si el esquema de formación de palabras es canónico o no lo es, situación que dará pauta a la manera en que deberá llevarse a cabo el análisis descriptivo.

#### **0.4. Contribución del presente trabajo**

A través del presente trabajo pretendemos contribuir a dos disciplinas humanísticas: la lingüística y la literatura. Como ya lo mencionamos más arriba, estas disciplinas se han mantenido en sus respectivos objetos de estudio mediante las herramientas diseñadas al interior de ellas mismas, tratando de intersectarse lo menos posible. De esta manera, aspiramos a ofrecer, por un lado, otras metodologías que fortalezcan la interpretación literaria, sobre todo, en aquellos textos que involucren formación de palabras, específicamente, la derivación verbal. Asimismo, buscamos ampliar el horizonte de descripción de fenómenos lingüísticos al ámbito de los registros literarios, que la lingüística ha excluido en favor de los registros orales y de carácter espontáneo.

Por último, afirmamos que, la mayoría de las veces, las acuñaciones respetan los principios gramaticales de la lengua; sin embargo, aun cuando transgredieran estos principios, es necesario que el literato –y el hablante en general– los dominen para poder violentarlos en algún sentido. La transgresión a los principios gramaticales, presupone la

existencia y el ejercicio de los mismos. Por lo tanto, es fundamental ampliar, no reducir el objeto de estudio hacia lo oral y cotidiano, sino también hacia lo literario.

## **0.5. Organización de la presente investigación**

En el Capítulo 1, presentamos los antecedentes del presente trabajo desde dos disciplinas: la lingüística y la literatura. Mencionaremos las aportaciones de los estudios literarios acerca de la formación de palabras en la obra de Juan Gelman, al igual que referiremos los diversos trabajos en torno a la formación de verbos en el español.

El Capítulo 2 está dedicado al marco teórico. Aquí mostraremos el modelo teórico que toma la palabra como punto de partida del análisis morfológico en la perspectiva clásica presentada por Aronoff (1976) y Scalise (1985), que se contrapone al modelo de análisis que tiene como unidad básica el morfema. En seguida, abordamos lo concerniente a la productividad morfológica, pues las acuñaciones constituyen un tipo de formación novedosa que es necesario incorporar en la descripción gramatical, en seguida, categorizamos la producción de éstas con base en la propuesta de Bauer (2004:33-47), que tiene como parámetro principal el que la forma novedosa en turno se establezca en la norma lingüística. De este modo, situamos las acuñaciones en esta categorización, con la finalidad de caracterizarlas y diferenciarlas de otras formaciones novedosas. Por último, presentamos y describimos el concepto de Yo enunciadore lírico, en tanto que es uno de los participantes del acto poético.

Los Capítulos 3 a 7 están dedicados a la descripción formal, estructural y semántica de las acuñaciones verbales, a partir del proceso morfológico que las produce. De esta manera, el Capítulo 3 subsume los verbos acuñados por prefijación; el Capítulo 4, los verbos por sufijación; el Capítulo 5, las formaciones parasintéticas; y el Capítulo 6 integra los verbos formados mediante procesos o mecanismos morfológicos distintos a los listados, a saber, la composición (con dos ocurrencias) y las formaciones regresivas (con una sola ocurrencia).

Finalmente, presentamos las conclusiones a las que el presente trabajo permitió llegar, así como las limitaciones y problemáticas que quedaron sin resolver.

# 1. Antecedentes

---

En el presente capítulo referiremos algunos de los estudios acerca de la poesía de Juan Gelman, con la finalidad de especificar sus aportaciones en el marco del análisis literario y el tratamiento que, desde estas perspectivas, se le ha otorgado a la formación de palabras. Por último, situaremos la formación de verbos en el marco de la morfología del español, a partir de los tratados y monografías que se han ocupado de este fenómeno.

## 1.1. La obra de Juan Gelman a la luz del análisis literario

La poesía de Juan Gelman ha sido abordada desde tres ejes: el exilio, la intertextualidad y el discurso del dolor, de la ternura y de lo infantil. No estamos afirmando que su poesía se reduzca a estas temáticas, sino que una gran cantidad de estudios literarios han puesto interés en trabajar estos ámbitos, por ejemplo:

- Uribe (1990), Sillato (1995), Balbuena (2000) y Fabry (2006) han identificado diversos intertextos con *El cantar de cantares* y la mística española de San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Asimismo, han hecho explícita la influencia del tango en su poesía, por las evidentes referencias a personalidades como Carlos Gardel, Alfredo Le Pera u Homero Manzi.
- A partir del concepto psicológico y antropológico de duelo, Fabry (2005, 2008) concibe la poesía de Juan Gelman como un medio para reunirse con los familiares, amigos y compañeros de lucha, que fueron desaparecidos o asesinados por la dictadura militar argentina. Este duelo incorpora el exilio del poeta, de ahí que se antropomorfeice al país, un recurso retórico que le permite al poeta otorgarle un tratamiento como el que se le otorgaría a cualquier otro de sus deudos. En este sentido, el país es un ser humano.
- Pérez (2005) profundiza sobre la visión exiliar de Juan Gelman, al identificar los rasgos y características que lo expresan en su poesía.

- Bañuelos (2006) interpreta las pérdidas del poeta bajo el concepto de alienación, entendido como un extrañamiento de sí mismo ante el otro.
- En algunos de estos estudios (Uribe, 1990:52; Porrúa, 1997), además de centrarse en las temáticas que hemos mencionado, se afirma que en la poesía de Juan Gelman hay una serie de marcas y huellas propias del discurso infantil.
- Existen, también, diversas aproximaciones a manera de prólogo o preámbulo crítico (Cortázar, 1981; Casaus, 1981; Fondebrider, 1994; Pérez, 2002), en las que se refieren, en un modo más bien general, las claves, temáticas y formas de la poesía de Juan Gelman. Algunos de estos trabajos citan o refieren los estudios que mencionamos más arriba.

La mayoría de estos trabajos sostiene que en la poesía de Juan Gelman hay una constante expresión del dolor, motivada por los diversos escenarios trágicos que padeció el poeta. Valga citar las aportaciones de Giordano (1983) o Porrúa (1997), en las que se aborda esta problemática.

## **1.2. La formación de palabras en la poesía de Juan Gelman**

En torno a la acuñación de palabras en la obra de Juan Gelman son valiosas las aportaciones de Uribe (1990:31-81), Aceves (2000), Boccanera (2000), Crites (2009:105) y Heredia (2012). Los autores proponen diversas clasificaciones de los recursos lingüísticos que emplea el poeta para producir palabras, además de que ofrecen interpretaciones de las mismas. Una problemática de estos trabajos consiste en que no se describen las acuñaciones a la luz de sus propiedades morfológicas y semánticas, de tal modo que algunas de sus interpretaciones terminan por ser poco rigurosas o caóticas. Citamos a Uribe (1990:72) para ilustrar lo anterior:

...el poeta asume la realidad de la pérdida, le mira los ojos al dolor; ésa es la gran diferencia semántica que imponen las palabras aquí creadas. Frente a *irse* no es *quedarse* sino *desirse*; no es ‘dar vida de nuevo’ lo que se enfrenta a *morir*, sino *desmorir*. El poeta no niega ni reniega su experiencia de padre con *despadrar*, sino que por el contrario la asume, y desde allí, intenta el camino de regreso –el *descamino*– porque la pérdida del hijo lo ha *despadrado*.

Como se puede observar, en la descripción de la autora el significado del verbo *despadrar*, ‘dejar de ser padre’, es bastante claro, pero no ocurre lo mismo para *desirse* o

*desmorir*, puesto que sólo los contrapone a otros verbos, *irse* y *morir*, sin especificar las diferencias que existen entre ellos. Tampoco toma en cuenta si las acuñaciones acaso expresan más de un significado. *Desmorir*, por ejemplo, puede significar la privación o la reversión de lo denotado por el verbo base: ‘no morir’ y ‘revertir el hecho de morir’, respectivamente. Por ello, es fundamental especificar las condiciones que favorecen a cada uno de los significados potenciales, de acuerdo con el contexto del poema en el que ocurra la acuñación, con la finalidad de identificar el significado que opera o si es plausible que esté presente más de un significado. De ser así, entonces un verso, una estrofa e, incluso, el poema completo podrá expresar, a su vez, más de una interpretación, según los valores que se atribuyan a las acuñaciones, entre otros factores. Cabe señalar que no estamos afirmando que un poema vaya a tener dos interpretaciones al mismo tiempo; más bien, por continuar con el ejemplo de *desmorir*, tendrá un significado si se opta por los valores privativos; y tendrá otro, si se opta por los reversivos.

En la monografía de Fabry (2008), a pesar de ser un trabajo particularmente rico,<sup>4</sup> también hay problemáticas en lo que se refiere a la descripción de las acuñaciones. Sirva como ejemplo la interpretación que hace la autora del verbo *almitar*:

La modalidad afirmativa sanjuanista da paso a un tono preferentemente interrogativo; el ansia de reencuentro es aquí una esperanza sin otro fundamento que un deseo dispuesto a todo, incluso a la locura: “¿desalmándome llegue a tu almitar?”. Este último verso se cierra con un neologismo muy hermoso, en el cual se puede leer una conjunción de “alma” y de “altar”, como si el único lugar sagrado para el poeta fuese el alma de su hijo, que intenta alcanzar gracias a una voz poética marcada por la alteridad. (Fabry, 2002:598; 2008:174)

Vale la pena mencionar que esta acuñación forma parte del libro *Carta abierta*, conformado por una serie de 25 poemas que Juan Gelman escribió para su hijo, asesinado por la dictadura militar argentina, de ahí la referencia al alma del hijo. Fabry hace una bella lectura del verbo *almitar*; sin embargo, no hay elementos suficientes para defender que se produce como resultado de un cruce léxico (Varela, 2005:94) entre *alma* y *altar*, sobre todo, porque esta última palabra no se menciona, ni se evoca en el poema:

---

<sup>4</sup> La autora revisa con detalle las formas, las claves literarias, los intertextos y las temáticas de la poesía de Juan Gelman, además de que refiere una amplia lista de trabajos académicos, estudios críticos, reseñas y entrevistas, en torno a su obra.

¿venís y no te veo?/¿dónde estás  
 escondido?/¿sequera que no alcanza  
 a distraerme de vos?/gimo en la noche/  
 dentro de mí el gemido tengo como

desolación de vos/ausencia herida/  
 seca/sola de vos/me visitaste  
 hace mucho pañal/salgo de todas  
 las cosas para verte/odiandomé

XII

la pretensión/el sido/el recordemos/  
 toque sacándome de mí/¿hijo mío/  
 volás por estas duelas?/¿pueda yo  
 desasirme de mí para ya asirte

por arrabales/plazas donde busco?/  
 ¿quedo pensando porque no te hallé?/  
 ¿gano tu pérdida para perderme?/  
 ¿desalmándome llegue a tu *almitar*?

Además, la propuesta de Fabry deja de lado que la acuñación transparenta el sustantivo derivado *almita*,<sup>5</sup> que debería formar parte de su valor semántico. Así, con base en sus propiedades morfológicas y sintácticas, *almitar* expresará dos significados:<sup>6</sup>

1. Ornativo (o posesión dinámica: la transferencia de algo a una entidad).
2. Existencial.

En la primera interpretación, *almitar* denota un caso particular de posesión dinámica: ‘dar alma’, ‘dotar de alma’ u ‘otorgar alma’. En el contexto del poema, el Yo enunciador lírico<sup>7</sup> debe perder su alma (*se desalma*), para llegar a donde el hijo se la puede devolver. De esta manera, el verso “desalmándome llegue a tu almitar” se interpreta como ‘quitándome el alma llegue a donde tu almita me la devuelve’.

Beniers (en conversación personal) observa que para verificar esta interpretación es necesario atender las propiedades sintáctico-semánticas en que ocurre la acuñación. La posesión dinámica, como verbo ornativo, exige una referencia al receptor, \*‘desalmándome llegue a tu almitarme’, en virtud de que los verbos ornativos son transitivos. Como se aprecia en el contexto, hace falta un complemento directo, de ahí la dificultad de interpretar

<sup>5</sup> Si bien es cierto que la base que transparenta el derivado *almitar* es el sustantivo *almita*, Beniers (en conversación personal) señala las problemáticas de reconocer un diminutivo como base de un proceso derivativo. En el estudio que realizó en torno a la formación de verbos en el español de México (Beniers, 2004), refiere que no hay documentación suficiente que evidencie sólidamente la derivación de verbos a partir de un diminutivo. Beniers acepta, en cierta medida, que Juan Gelman emplee *almita* como base del verbo *almitar*, sobre todo porque dicho sustantivo aparece en otros contextos en su poesía; sin embargo, la derivación verbal a partir de diminutivos es muy escasa en el español. Beniers menciona algunos ejemplos, como algunos derivados sobre bases en *-illa*, que pudieron ser diminutivos en su origen, aunque en la actualidad se perciban como desmotivados, es decir, como no diminutivos: *campanillar* y *banderillar*. Casos semejantes serían *aletear* y *bofetear* (*bofo*, cuyo diminutivo es *bofete*). Los diminutivos más cercanos a *almitar* serían *poquitear* y *chiquitear*, propios del habla popular de México, y que expresan un sentido modal: ‘usar poco a poco’, ‘usar en (cantidades) chiquitas’.

<sup>6</sup> De hecho, cabría un tercer significado, como resultado de analizar la acuñación como sustantivo colectivo o de abundancia, semejante a *palmar* u *olivar*, ‘conjunto/abundancia de palmas y olivos’ respectivamente. De acuerdo con este significado, *almitar* denotaría ‘abundancia de tu almita’ y, con base en ésta, ‘desalmándome llegue a donde abunda tu almita’, que no acaba de funcionar en relación con el contenido del poema.

<sup>7</sup> En el siguiente capítulo definiremos el concepto de Yo enunciador lírico.

*almitar* como verbo ornativo. Estas apreciaciones, entonces, revelan que es imprescindible tomar en cuenta una gran cantidad de factores estructurales, sintácticos y semánticos, al momento de atribuirle un significado a una acuñación.

Por el contrario, Beniers (en conversación personal) sugiere que *almitar*, más bien, predica existencia: ‘haber alma’ o ‘existir alma’.<sup>8</sup> Como puede apreciarse, en este valor semántico se transparenta el sustantivo *alma*, en este sentido, el verbo derivado sería *almar* y no *almitar*. Para solucionar esta problemática, Beniers analiza la partícula *-it-* como un interfijo, es decir, un elemento de enlace que da visibilidad a la estructura,<sup>9</sup> semejante al que aparece en formas como *facil-it-ar* o *debil-it-ar* (y no *\*facilar* o *\*debilar*). Así pues, el verso se analizaría como ‘quitándome el alma llegue a donde tu alma existe’.

En estas dos descripciones tomamos como punto de partida las propiedades morfológicas de la acuñación *almitar*: es el resultado de un proceso de verbalización del sustantivo *alma* o *almita*. Al observar el contexto en que aparece, nos percatamos de que *almitar*, de hecho, no se comporta como verbo, sino como sustantivo, prueba de ello es que está especificado por el determinante posesivo *tu*. Como mencionamos antes, para identificar el significado de una acuñación es necesario tomar en cuenta, también, su comportamiento sintáctico. En este caso concreto, *almitar* corresponde con un infinitivo nominal, nombre que le otorga Hernanz (1999:2342-2351) para distinguirlo de otro tipo de infinitivos que también funcionan como sustantivos.<sup>10</sup> La autora refiere que los infinitivos nominales tienen una interpretación eventiva,<sup>11</sup> relacionada con la descripción de procesos o de acciones en su desarrollo. Con base en lo anterior, el significado de *almitar* puede

---

<sup>8</sup> Normalmente, a través del valor existencial se expresan fenómenos climáticos: “El sustantivo se interioriza en un predicado existencial como sujeto cognado inactivo: *chispear* ‘caer finas gotas de agua (“chispas”)’. Igualmente sucede así en los que incorporan a esta relación un matiz incoativo: ‘pasar a haber X’, ‘mostrarse los albos’: *alborear*; ‘entrar en la tarde/la noche’ *atardecer*, *anochecer*.” (Beniers 2004:39). Es este último valor incoativo el que manifiesta *almitar*, es decir, ‘pasar a existir tu alma’. Por otro lado, aunque Beniers defiende que la base de la acuñación es *alma*, también el sustantivo derivado *almita* puede fungir como base de la derivación: ‘pasar a existir tu almita’, de esta manera la presencia del interfijo no sería necesaria.

<sup>9</sup> El interfijo es “el segmento siempre átono y falto de significado propio, entre el radical y el sufijo de ciertos derivados, por ejemplo, el elemento *-ar-* en *hum-ar-eda*, *polv-ar-eda*” (Pena 1999:4326).

<sup>10</sup> Hernanz (1999:2345) señala que esto es posible debido a dos propiedades del infinitivo: 1) su ausencia de rasgos flexivos, puesto que carece de morfemas de tiempo y persona, lo cual lo inhabilita para establecer relaciones de concordancia con un sujeto, así como para expresar por sí mismo una referencia temporal específica; 2) su indefinición aspectual, puesto que ocupa un valor intermedio entre el valor perfectivo de los participios y el durativo de los gerundios. Gracias estas propiedades el infinitivo funciona como nombre de acción, siempre y cuando concurren elementos externos –determinantes, modificadores, adjetivos, etc.– que decanten la valencia sustantiva.

<sup>11</sup> Los sustantivos eventivos no denotan objetos físicos, sino acontecimientos o sucesos (Bosque, 1999:51).

variar, dependiendo si se analiza como un infinitivo de posesión dinámica (2), o bien, existencial (3):

- (2) desalmándome llegue a ‘tu dar almita’
- (3) desalmándome llegue ‘al existir de tu almita’

En el caso de la posesión dinámica, *almitar* permite visualizar, como un todo, cada uno de los momentos que componen la transferencia: el hijo tiene alma, se la da al padre y, por último, él la recibe. Al ser una acción en desarrollo, el infinitivo sugiere una lectura bajo la cual el hijo entrega su alma de manera incesante. Mientras que en el significado existencial (2), *almitar* perfila que no cesa el hecho de que existe la almita del hijo, como si se tratara de una entidad perenne.

Esta propuesta de análisis busca ser coherente con el contenido del poema, en el que se relata la presencia y la ausencia del hijo.<sup>12</sup> De hecho, el verso en el que ocurre la acuñación *almitar* describe un escenario triste, trágico y terrible: la única forma en que el Yo enunciador lírico puede reunirse con el hijo es a través de la muerte, pues sólo así se quitará su alma (*desalmarse*) para reunirse con el alma o la almita del hijo. Conviene matizar lo anterior a partir de las interpretaciones que propusimos: en la de posesión dinámica, el Yo enunciador lírico se despoja de su alma para a llegar a donde el hijo se la devuelve; mientras que en la existencial, se quita el alma para llegar a donde existe el almita del hijo.

Hasta aquí hemos mostrado dos ejemplos de cómo se han interpretado las acuñaciones en algunos estudios literarios. De igual forma, describimos cómo se modifican los significados propuestos desde estas perspectivas a la luz de su comportamiento morfológico. No queremos desacreditar o restar mérito a las aportaciones que se han hecho desde el análisis literario. Más bien, nuestra intención consiste en ofrecer otras posibilidades interpretativas a la luz del comportamiento lingüístico de la acuñación.

Por otro lado, es frecuente encontrar en los estudios literarios la afirmación de que Juan Gelman transgrede principios gramaticales en la producción de acuñaciones. A este respecto, Heredia (2012:1581) menciona lo siguiente, a propósito de los verbos *solar*, de *sol*; *marar*, de *mar*; y *gelmanear*, de *Gelman*:

---

<sup>12</sup> *Carta abierta* fue publicado en 1980, nueve años antes de que Juan Gelman confirmara que su hijo había sido asesinado por la dictadura (Gelman, 1998).

En “Héroes” [...] a través del juego con los neologismos plantea nuevamente el lugar del poeta, configurado como la voz de una lengua, y por momentos como la lengua en sí misma. El contenido, lo dicho, es correlativo de su experimentación con la palabra; el fracaso del poeta es concomitante con el fracaso de la palabra, por eso la palabra se distorsiona en sí misma a través de los verbos y los adjetivos. El poema comienza con “Los soles solan y los mares maran” y en la segunda estrofa arranca con “a mí me toca gelmanear”. El poeta asume la figura del derrotado social, el poeta cuya palabra fue derrotada por el poder opresor. La verbalización de los sustantivos, tanto propios (gelmanear) como comunes (solan y maran) adquieren la acción de la belleza de la derrota, otra modulación de los significantes que son llenados de una nueva acción.

No coincidimos con el autor en que las palabras acuñadas por Juan Gelman sean una representación del fracaso, o bien, la expresión de la belleza de la derrota. Tampoco creemos que constituyan distorsiones, pues dichas acuñaciones son resultado de un proceso morfológico, la sufijación, que obedece a los principios de la gramática. Lo anómalo pareciera estar en que los sustantivos *sol*, *mar* y *gelman*, no son palabras que se esperaría que pasaran a formar parte de un proceso morfológico de verbalización.

A pesar de lo anterior, no resulta raro que se predique que un bebé *gatea*, es decir, que tenga ciertos comportamientos o movimientos propios de un gato. Igualmente, a pesar de los múltiples acontecimientos terribles (o no) que han ocurrido en la Tierra, el sol y el mar se siguen comportando como se comportan los soles o los mares, es decir, *solan* y *maran*, respectivamente. En el contexto del poema, estos verbos pueden adquirir otra dimensión, pues como dice Heredia: si el poeta viene de una derrota a causa de un poder opresor, entonces al poeta le toca hacer como los soles y los mares, que siguen ahí (y, quizá, seguirán ahí) a pesar de lo acaecido. Si los soles *solan* y los mares *maran*, entonces al poeta le toca *gelmanear*, hacer como hace (Juan) Gelman; al poeta, por extensión, le toca resistir a dicho poder opresor, al igual que el sol o el mar han resistido a infinidad de sucesos a lo largo del tiempo. Si se describen las acuñaciones *solar*, *marar* y *gelmanear* (u otras) a partir de palabras establecidas en la norma lingüística, veremos que, de hecho, corresponden con formaciones canónicas y que obedecen a los principios de la gramática. No pretendemos sustituir la interpretación literaria a través de la descripción lingüística, sino complementarla. Dado que la poesía está hecha de lengua, en la medida que esclarezcamos la lengua de Juan Gelman podremos interpretar su poesía de una mejor manera.

A partir de los ejemplos citados, hemos mostrado que es posible apelar a propiedades y comportamientos lingüísticos que son de utilidad para describir el significado cada acuñación. Esta observación nos parece pertinente, puesto que algunas interpretaciones literarias afirman que en las acuñaciones creadas por Juan Gelman caben todos los significados. Lo anterior nos parece contradictorio, pues afirmar que una acuñación expresa todos los significados equivaldría a sostener que no hay significado alguno. Para ilustrar lo anterior, valga la interpretación que hace el poeta Eduardo Hurtado (2009) del verbo *amarar*:

*Amorar* no es cosa fácil. El que *amora* camina por el filo de la pérdida, debe asumir las fatigas que acarrea la persistencia en el amor. Con este verbo esencial el poeta rechaza las comodidades de la sinonimia. Amar no es querer. Amor no es cariño. El *amarar* de Juan Gelman traza el mapa puntual de sus obsesiones: la poesía, la mujer, el erotismo, los compañeros caídos por una esperanza, el barrio y la niñez, dios y su ausencia, la patria y la intemperie, la belleza, todavía, de este mundo. También es el núcleo de un contralenguaje alzado para enfrentar las calamidades que lo abruma: la injusticia, el olvido, el silencio obligatorio, la derrota, las cucharadas del señor Scott, la “barbaridad” de la tristeza, la *perradura* del vivir. *Amorar*, sin embargo, no es el fuero de nadie: aunque hay quien vive y muere sin conocer sus claves (“dar lo que no se tiene, recibir lo que no se da”), el verbo implica un sentimiento que pertenece a todos los tiempos y lugares –y en esta zona compatible se humana la poesía de Juan Gelman.

Si bien es cierto que esta interpretación es netamente literaria, también es cierto que poco dice acerca del verbo *amarar*, en virtud de que si en dicha palabra caben todas las obsesiones de Juan Gelman (“la poesía, la mujer, el erotismo, los compañeros caídos por una esperanza, el barrio y la niñez, dios y su ausencia, la patria y la intemperie, la belleza, todavía, de este mundo”), entonces todas estas obsesiones pueden caber igualmente en otros de los verbos que aparecen en su obra, como *aternurar*, *cielar*, *desmorir*, *emperrar*, *encenizar*, etc. Más importante aún: Hurtado no precisa ni especifica las propiedades semánticas que se encuentran en la estructura del verbo *amarar* y que, por lo tanto, no están presentes ni en las palabras usuales o establecidas en la norma lingüística, ni en otras acuñaciones creadas por Juan Gelman. Por ello, es fundamental describir la estructura morfológica y sintáctica de las acuñaciones, con el fin de identificar las posibilidades denotativas que emergen como resultado de las relaciones que establecen entre sí sus unidades constitutivas.

Al hablar de las posibilidades denotativas de una acuñación no sólo nos referimos al significado descriptivo que pudiera expresar, sino también a los diversos sentidos e

imágenes que pudiera manifestar y, en cierta forma también, los sentimientos que acaso evoca, además de la eufonía verbal de la acuñación resultante. Para lograr este objetivo es imprescindible analizar, por un lado, las relaciones que establezcan entre sí los constituyentes de la acuñación; y por otro, la manera en que el esquema de formación de palabras acaso modifica estas relaciones, mismas que no sólo pueden remitirse a los rasgos semánticos de la palabra base, sino que también pueden recuperar alguna característica derivada del acto de habla en que se usa, incluso, expresar significados metafóricos o idiosincrásicos. De ahí la importancia de describir, en primera instancia, la estructura de la acuñación, esclareciendo y precisando estas relaciones, así como su pertinencia en el contexto en que ocurre. De no proceder de esta manera, correremos el riesgo de improvisar significados, además de que sería problemático identificar los sentidos o valores expresivos, emocionales, que se asociarían a una acuñación en un momento determinado.

Beniers (2004:30) ejemplifica lo anterior mediante el verbo *amularse*, que expresa los siguientes significados:

1. ‘pasar a parecerse a una mula’
2. ‘hacerse una persona remolona obcecada o testaruda’

El primer significado se construye a partir de características notables del animal, presentes en la palabra base como parte de su estructura semántica; mientras que el segundo significado constituye una extensión metafórica, asociada a los valores socioculturales de la palabra base. En la construcción de este tipo de significados los hablantes pueden remitirse, incluso, a vivencias personales, mismas que pueden quedar codificadas en la palabra acuñada.

De manera general, se trata de describir cómo se construye el significado de las acuñaciones, no interpretarlo. Lo anterior no significa rechazar tajantemente el ejercicio interpretativo, sino que consideramos que es imprescindible sustentar la interpretación en la estructura morfosintáctica y semántica de las acuñaciones, así como en el contexto en que ocurre, para proceder, ulteriormente, a la interpretación.

La formación de palabras en la obra de Juan Gelman no se reduce a crear una acuñación en la que quepan todos los significados, pues ello minimizaría, también, su potencial expresivo. Más bien, la descripción e interpretación de las acuñaciones ha de rendir cuenta de cómo se renuevan o inauguran posibilidades expresivas a través de la

formación de palabras. Lo anterior consiste en describir cómo un elemento nuevo se asimila a un esquema formativo, al mismo tiempo que este esquema modifica y concilia sus propiedades con el elemento nuevo en turno.

En la siguiente sección referiremos diversos trabajos que se han ocupado de estudiar la formación de verbos en español.

### **1.3. La formación de verbos en la morfología del español**

Los estudios descriptivos sobre la formación de verbos en español son muy abundantes. Para las finalidades de la presente investigación fueron particularmente útiles la descripción que Beniers (2004) realizó de la derivación verbal en el español de México; el trabajo de Almela (1999) sobre la formación de palabras en general; y los estudios de Serrano (1995 y 1999) en torno a la producción de verbos parasintéticos. Cabe señalar que estos dos últimos autores enfocan su interés en el español general y no en el de una región geográfica en específico, como sí lo hace Beniers. En la medida de lo posible, acudimos también al amplio estudio de Rainer (1993), que describe la totalidad de los procesos de formación de palabras en el español. Todos estos autores, a su vez, citan o refieren los estudios de formación de palabras en español realizados por Alemany (1920) y Lang (1990). Por otro lado, los manuales de morfología general de Katamba (1993), Booij (2004) y Haspelmath & Sims (2010) nos permitieron precisar algunos fenómenos que no estaban del todo claros en los estudios sobre el español.

El trabajo de Beniers (2004) es significativo, debido a que tiene como punto de partida un corpus con ejemplos de uso en contexto, en contraposición a estudios como el de Serrano (1995) o Almela (1995), que tienen como base una lista de palabras extraídas del diccionario. Por ello, el estudio de Beniers (2004) nos permitió identificar los diversos comportamientos semánticos de los esquemas de formación de palabras en diferentes contextos de uso. A pesar de ello, somos conscientes de que el corpus de la presente investigación proviene de la Argentina, pues el poeta Juan Gelman es oriundo de este país. Lo anterior podría conducir a contradicciones, en el sentido de que estaríamos describiendo un corpus argentino a partir de un estudio sobre el español de México; sin embargo, los valores semánticos de cada esquema de formación de palabras que propone Beniers (2004) corresponden con los que sugieren autores como Lang (1990), Serrano (1995 y 1999), Pena

(1999) o Almela (1999). De esta manera, el estudio de Beniers (2004) aunque tiene como punto de partida un corpus conformado por hablantes mexicanos, también es útil para describir fenómenos del español general.

En casi todos estos trabajos prevalece una dicotomía entre la lengua cotidiana, usual, y la lengua poética, a partir de la cual hay una primacía de la primera sobre la segunda. Esta división es más tajante en Serrano (1995 y 1999), así como en Almela (1999), pues no hacen mención alguna al lenguaje literario.

En contraposición a estas perspectivas, Dressler (1981) señala la importancia del estudio de las licencias poéticas.<sup>13</sup> La gran aportación de su trabajo consiste en que aborda las problemáticas que implica la acuñación de licencias poéticas mediante procesos productivos, al igual que a partir de procesos no productivos o a través de la violentación de algún proceso morfológico o esquema de formación de palabras. El interés de Dressler (1981) por estudiar ambos comportamientos subyace a que, de hecho, las licencias poéticas ponen de manifiesto la existencia de los esquemas de formación de palabras, de ahí la necesidad de describirlas. Haspelmath & Sims (2010:117) también llegan a esta afirmación.

En términos muy generales, Dressler (1981) sostiene que las licencias poéticas producidas por los literatos deben permanecer en los límites de lo aceptable, incluso cuando pretenden violentar los principios de la gramática, de lo contrario, los lectores no estarían en condiciones de desentrañar su estructura y significado. La poesía –continúa el autor– al tener una audiencia relativamente amplia, debe apegarse a principios que permitan a los lectores descifrar el significado de las licencias poéticas que eventualmente emerjan, de ahí que la transgresión a los principios gramaticales no pueda ser tan drástica, pues dificultaría la comunicación, a riesgo de imposibilitarla.

Por otro lado, aunque el trabajo de Beniers (2004) no tiene como objetivo primordial describir formaciones al servicio de la interpretación literaria,<sup>14</sup> la autora aclara que el corpus en el que basa su estudio se constituye tanto por textos no literarios, como por textos literarios.<sup>15</sup> De esta manera, los valores semánticos que la autora propone para

---

<sup>13</sup> Para Dressler, una licencia poética resulta de violentar un esquema de formación de palabras.

<sup>14</sup> De hecho, Beniers (1985:7) en el trabajo que sirvió de base para la descripción de la formación de verbos en el español de México, aclara que no se referirá a las palabras que violentan algún esquema de formación, o bien, que llevan a los límites de lo aceptable su uso a fin de obtener un efecto especial.

<sup>15</sup> En la página del Corpus del Español Mexicano Contemporáneo (1921-1974) se especifica lo siguiente: “Cada «género» tiene diferente extensión: por ejemplo, el de literatura está compuesto por 150 textos, el de

algunos esquemas de formación de palabras son funcionales para describir, también, acuñaciones originadas en el seno de la literatura. Sirvan como ejemplo los verbos *desacordarse* y *desimaginarse* (Beniers, 2004:209), producidos por Fernando del Paso en la novela *José Trigo*, publicada en 1956:

018528043 ...de la Guadalupana luego fui hasta el puente, subí, contemplé por última vez estas tierras, y *desacordándome* de todo, *desimaginándome* las cosas, les dejé mis últimas palabras.<sup>16</sup>

Beniers (2004:209) señala que estas formaciones denotan el proceso inverso que refiere el verbo base: el personaje que narra el pasaje citado se acuerda de lugares y eventos, luego revierte este proceso, a fin de regresar al instante en que esas remembranzas no existían; lo mismo ocurre para *desimaginarse*, pues en virtud de que ha imaginado ciertos acontecimientos, comienza a revertir dicho proceso, para volver al instante en que dichas imaginaciones no habían ocurrido.

Para las finalidades de la presente investigación, la utilidad del trabajo de Beniers (2004) subyace a que sus descripciones son funcionales no sólo para las palabras establecidas, sino también para las acuñaciones creadas en el ámbito de la literatura. Lo anterior, además, pone en evidencia el hecho de que no es necesario establecer escisiones entre los productos de la lengua, en tanto que el poeta, el publicista, el hablante cotidiano, etc., emplean la lengua con el mismo objetivo: para comunicarse. Y, eventualmente, para causar algún efecto especial.

#### 1.4. Sumario del Capítulo 1

En el presente Capítulo mostramos la manera en que diversos autores, desde el análisis literario, han descrito e interpretado las acuñaciones creadas por Juan Gelman. Para ello, mostramos algunos ejemplos, con el objetivo de hacer explícitos los aciertos y desaciertos de estas perspectivas. De igual forma, mostramos descripciones e interpretaciones alternas a la luz de las propiedades morfosintácticas y semánticas de cada acuñación. Lo anterior

---

ciencias por 180, el de periodismo por 176, mientras que el de discurso político sólo comprende 18 textos y el de documentos etnográficos 33.” (Consultado el 3 de julio de 2015, en <<http://cemc.colmex.mx/#>>)

<sup>16</sup> “El Número de nueve dígitos indica la ubicación de la cita en el Corpus del Español Mexicano Contemporáneo (1921-1974). Los primeros tres dígitos corresponden al texto, los segundos a la página y los terceros al renglón inicial” (Beniers, 2004b:190).

nos permitió ilustrar la manera en que describiremos e interpretaremos las acuñaciones verbales acuñadas en *Citas y Comentarios* a lo largo de la presente investigación.

En el siguiente Capítulo expondremos el marco teórico que da sustento a las perspectivas de análisis que dispondremos para nuestra descripción.

## 2. Marco teórico

---

En el presente Capítulo expondremos los fundamentos del modelo de análisis basado en la palabra, que emplearemos en la descripción de las acuñaciones verbales creadas por Juan Gelman. Posteriormente, abordaremos el concepto de Yo enunciador lírico, con el objetivo de caracterizar este participante del discurso poético.

### 2.1. El modelo basado en la palabra

Aronoff (1976), Beniers (1985, 2014), Scalise (1987), entre otros, ofrecen diversos argumentos en favor de la palabra como unidad básica del análisis morfológico. Un modelo con estas características concibe al morfema como polisémico y polifuncional sólo a partir de la palabra de la cual forma parte, no como constituyente aislado: las estructuras y significados se especifican en el nivel de la palabra, no en el del morfema.<sup>17</sup> Este marco teórico reconoce la existencia del morfema, pero rechaza que tenga un significado constante fuera de la palabra en la que aparece.

#### 2.1.1. Panorama del modelo de análisis morfológico basado en la palabra

En una expresión lingüística el morfema es la unidad constitutiva mínima con significado léxico (contenido semántico) o gramatical (función gramatical). Aronoff (1976:10-34) analiza la estructura de diversas palabras complejas para mostrar que los morfemas (libres, prefijos y sufijos) no expresan un significado constante; concluye que el morfema existe, pero no como una unidad mínima con significado en la lengua y afirma que este carácter debe asignarse al nivel de la palabra.

Aronoff (1976:18) también observa que no todas las palabras que podrían existir, existen de hecho. Además las palabras pueden expresar significados no esperados o

---

<sup>17</sup> El lector interesado en los planteamientos críticos a las distintas versiones del modelo basado en la palabra puede consultar a Selkirk (1982), Beniers (1985:29-41), Scalise (1987:86), Moreno (2000:472-479), Serrano (1995:25-74) y Martín (2006:110-114).

idiosincrásicos, pues éstas persisten y cambian una vez que pasan a formar parte de un acervo léxico. Si una palabra compleja se concibe como signo simple estará en condiciones de manifestar nuevos significados, que no siempre corresponderán con la suma de los significados de las unidades que la constituyan, entonces esta unidad dejará de ser analizable en términos de un simple algoritmo. El autor precisa que si se tomara el morfema como unidad mínima del análisis morfológico, la arquitectura del modelo requeriría que se incorporara un módulo, a manera de diccionario, que rindiera cuenta no sólo de las palabras reales, sino también de las idiosincrasias que acaso expresaran, así como de las propiedades fonológicas y las características sintáctico-semánticas que una simple regla de formación de palabras (en adelante RFP) no podría proveer. El problema es que habría palabras cuyas idiosincrasias serían diametralmente distintas del significado que pudiera captar una RFP.<sup>18</sup>

Beniers (1985:17) argumenta que para expresarse mediante el encadenamiento de morfemas, los hablantes requerirían de un complejo juego de reglas morfofonológicas para producir palabras aceptables. En un marco con estas características se niega la capacidad de los hablantes para reconocer y analizar la estructura de las palabras complejas, proceso que, da lugar a nuevas palabras.<sup>19</sup> De ahí que la autora concluya que sea más costoso hablar por morfemas que por palabras.

---

<sup>18</sup> Por ejemplo, el prefijo *des-* manifiesta preponderantemente los significados reversivos (*deshacer*, *desabotonar*) y negativos (*desconfiar*, *descuidar*). Más raro es el valor completivo (*desvelar*, *desborrar*), que no parece tener relación semántica alguna con dichos significados. En este sentido, decimos que este último significado es diametralmente distinto.

<sup>19</sup> Nos referimos a la analogía. En este mecanismo, las palabras se producen en virtud de que los hablantes identifican coincidencias formales, estructurales y semánticas, en términos paradigmáticos. Valga como ejemplo la acuñación *destristecerse*, utilizada por Juan Gelman en la “Cita LVII” (§5.3.1.2). Aparentemente, esta formación es resultado del esquema parasintético {[des-]+[X]<sub>Adj</sub>+[-ece(r)]<sub>v</sub>}<sub>v</sub> que se aplica al adjetivo *triste*. Este análisis es poco plausible debido a que el rendimiento de este esquema es muy bajo. Más interesante es su semejanza con el parasintético establecido *entristecerse*, situación que abre la posibilidad de describir la acuñación como resultado de un proceso de formación de palabras por analogía. Semánticamente, *entristecerse* es un verbo de cambio de estado, cuyo significado es, en términos composicionales, ‘situar(se) en lo triste’ y, por extensión, ‘poner(se) triste’. La acuñación *destristecer(se)* produce la contraparte de *entristecer(se)*, es decir, ‘quitar(se) lo triste’. La forma *destristecer(se)* guarda una relación tan estrecha con el verbo establecido *entristecerse* que nos permite afirmar que ha sido formado a imagen y semejanza de este último. Otras formaciones por analogía son los verbos *alunizar* y *amarizar* –‘situar un vehículo en el mar’ (“Helicóptero del Senan amarizó en Punta Chame, tras chocar con una bandada de aves [Web, Prensa, *La prensa*, Panamá, 2017]”)– formadas en analogía con *atterrizar*.

### 2.1.2. La hipótesis de la palabra como base de los procesos morfológicos

De acuerdo con Scalise (1984:54), *signo y morfema* no comparten las mismas propiedades, por ello las RFP producirán nuevas palabras con significado sólo a partir de palabras que posean significado. Como consecuencia, las palabras serán el signo mínimo en el análisis morfológico, de ahí la hipótesis de la palabra base (Aronoff, 1976:21; Scalise, 1984:54): todos los procesos regulares de formación de palabras toman como base una palabra que ya existe en el sistema lingüístico. La nueva palabra y la existente serán miembros de una categoría léxica principal. Asimismo, las RFP únicamente pueden tomar como base una palabra simple, no unidades mayores (por ejemplo, frases o sintagmas)<sup>20</sup> ni menores (por ejemplo, formas ligadas). De igual manera, el aducto y el educto de las RFP han de ser necesariamente miembros de una categoría léxica principal.

Más tarde, Anderson (1992:71) especificaría que, en realidad, la base de la RFP no es la palabra flexionada, sino la palabra sin flexión o tema (Pena, 1999:4317).<sup>21</sup> En este sentido, la derivación más que producir nuevos lexemas, da lugar a nuevos temas. Hay que observar también –en concordancia con Aronoff– que estos temas deben corresponder con palabras *existentes*. De acuerdo con esta hipótesis, una palabra posible, pero inexistente no puede ser la base de un RFP. A continuación, abordaremos esta problemática.

---

<sup>20</sup> Conviene no ser tan categórico en una afirmación de esta naturaleza. En *Comentarios y Citas*, de Juan Gelman, hay una acuñación que parece violentar este principio: *davueltear* (de *dar vuelta*). A este respecto, Scalise (1987:176-179) observa que es posible que algunas frases funjan como base de procesos de formación de palabras. El requisito es que se trate de una frase hecha o de una frase lexicalizada. El autor señala que no es gratuito que las frases que sirvan como base de procesos de formación de palabras manifiesten esta condición, pues coincide con la organización del léxico, ya que estas frases hechas o lexicalizadas se almacenarán junto con las palabras simples o complejas. Beniers (en conversación personal) asume esta misma cautela. La autora cita ejemplos contruidos a partir de unidades mayores a la palabra, como *pordiosear* (§4.2.2.1), *derechohabiente* y *correveidile*. Incluso, propone que algunas palabras pueden formarse a partir de giros lingüísticos, como en *gatear*, con base en el giro *andar a gatas* y no ‘moverse como gato’. Paralelamente, además, habría que considerar las formaciones resultantes de la sustitución de afijos, como en el par *aquietar* y *desquietar*. En el caso concreto de *davueltear* no se violenta el principio señalado por Scalise, en tanto que es un verbo soporte. En estas estructuras, el verbo se encuentra parcialmente desemantizado y sirve de apoyo para el sustantivo que lo complementa. En español, el verbo *dar* produce muchas estructuras de este tipo. Algunos verbos soporte pueden tener correlatos plenos, por ejemplo, *dar un paseo* > *pasear*; *hacer un viaje* > *viajar*; y *dar vuelta* > *voltear*. Lo esperable, también, es que cada una de estas estructuras exprese un significado particular, es decir, no serán enteramente equivalentes.

<sup>21</sup> El *tema* es la unidad morfológica que resulta de eliminar todos los afijos flexivos en una forma de palabra: “La diferencia entre palabra flexionada y palabra sin flexión es formalmente incuestionable en ejemplos como *niño, niña, niños, niñas* (palabras flexionadas) vs. *niñ* (tema), o bien *hermana, hermano, hermanas, hermanos* vs. *herman*. En cambio, en casos como el de *flor, flores* vs. *flor* y *paleta, paletas* vs. *paleta* hay una identidad formal entre una de las palabras flexionadas y el tema correspondiente. Tal identidad formal, sin embargo, no debe conducir a una (con) fusión conceptual entre los dos tipos de entidades.” (Arellanes, 2011:178).

### 2.1.2.1. Palabras existentes, nuevas, potenciales y probables

Aronoff (1976:18) afirma que si la sintaxis se encarga de describir las oraciones posibles de una lengua, entonces la morfología debe definir las palabras posibles que hay en ella. El problema es que en la sintaxis sólo hay oraciones posibles e imposibles, mientras que en la morfología deben distinguirse tres tipos de palabras: palabras reales; palabras posibles, pero inexistentes; y palabras imposibles e inexistentes.

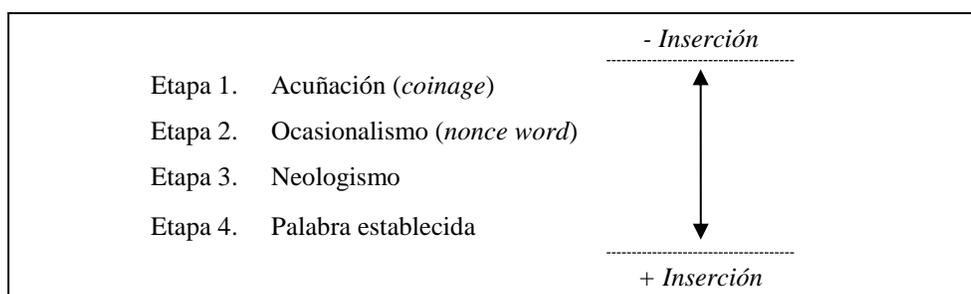
Bauer (2004) ofrece una caracterización detallada de cada una de estas unidades. Propone, en primer lugar, el concepto de **acuñación**, para referirse al momento en que una palabra existe o se produce por primera vez (a pesar de lo difícil que es determinar dicho estatus). Una *acuñación* comprende la sola existencia de una palabra, aunque sea fugaz. En este sentido, palabra existente y acuñación son términos equivalentes. Cuando un hablante produce una acuñación, la norma lingüística la aceptará o rechazará. El estatus de la formación novedosa se modificará de acuerdo a su frecuencia de uso: de acuñación se volverá **ocasionalismo**;<sup>22</sup> luego, será un **neologismo**; y, finalmente, será una **palabra establecida** si llega a listarse en un trabajo de referencia o, mejor todavía, un diccionario.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Para Beniers (en conversación personal) los occasionalismos son palabras que se forman a propósito de situaciones particulares, un aquí y ahora. Son distintos de los neologismos, a los que caracteriza como formaciones que carecen de aceptación general y de las palabras que infringen algún requisito aparente. Beniers aclara el concepto a partir de dos ejemplos del inglés. En el primero, supongamos que un ama de casa, a la hora de asignar lugar a un comensal le dice “*Sit down in the apple juice seat*”. Es evidente que la silla no asumirá dicho nombre. La expresión tampoco se convertirá en término léxico. La mujer produce la forma *Apple juice seat*, porque en ese momento la silla tenía un jugo de este tipo enfrente, situación que sirvió para caracterizarla; sin embargo, ahí no se creó un elemento léxico, solamente se denotó un asiento por razones pragmáticas. Para el segundo ejemplo la autora propone la siguiente situación: en un congreso se planearon algunas excursiones para los participantes y acompañantes como actividades colaterales. Había varios destinos, uno de ellos era un campo de calabazas donde podrían adquirir alguna quienes lo desearan. Al darse cuenta uno de los participantes de que otro, quien no tenía intenciones de ir al campo de calabazas, subía al camión que iba para allá, le grita: “This isn’t *the pumpkin bus*.”

<sup>23</sup> Bauer reconoce los problemas de su propuesta, pues ningún diccionario puede listar la totalidad de palabras que emplean los hablantes, en tanto que el acervo léxico de una comunidad varía con el paso del tiempo (Beniers, 1985:48-49). El autor afirma que el contraste con las palabras del diccionario permite disminuir el número de formaciones novedosas que se encontrarían tanto en documentos escritos, como en situaciones comunicativas orales: crean un espacio en el cual puede trabajar el investigador y permiten dar una idea de qué tan cerca o lejos se identifica una palabra como ya existente. Por otro lado, hay que considerar el uso que los hablantes les dan a los neologismos en otros trabajos de referencia (no sólo diccionarios), pues constituye una evidencia del arraigo de la palabra (y su inserción) en la norma lingüística. Valga el siguiente comentario acerca de la palabra *expulsión*: “El aficionado gritaba a todo pulmón la palabra ¡*Expulsión!* que resumía la pasión, la euforia que se vive en un partido. [...] El significante del mensaje es una clara violación de las reglas gramaticales, se puede hablar de *Expulsión* o de *Amonestación* pero no de una contracción con ambas palabras, sin embargo el significado se sobreentendió porque rápidamente el error de comunicación se incorporó al léxico de millones de mexicanos que lo aplicaban para ironizar cualquier conducta, incidente o situación que mereciera reprobación.” [Web, Perseo Rosales Reyes, “El efecto psicológico de la publicidad”, México, 2008 (Consultado el 6-10-2012, en <[{ 40 }](http://www.mailxmail.com/cursos/curso-efecto-psicologico-</a></p></div><div data-bbox=)

El proceso por el cual se establece una acuñación depende de su inserción en una norma lingüística; sin embargo, no siempre es predecible si una acuñación (Etapa 1) permanecerá como un ocasionalismo (Etapa 2), un neologismo (Etapa 3) o se establecerá en la norma (Etapa 4); tampoco es posible determinar el tiempo que demorará en pasar de una etapa a otra. El Esquema 1 ilustra estos niveles de inserción léxica:



**Esquema 1. Niveles de inserción léxica.**

Pasaremos a caracterizar las palabras posibles. Para Bauer (2004:40-41), una acuñación se produce cuando el hablante percibe un vacío en la organización del sistema lingüístico, en seguida, el sistema provee mecanismos para llenarlo. Una palabra posible resulta de la elección de un mecanismo para predicar algo, a propósito de un vacío en el sistema. Posteriormente, el sistema impondrá restricciones en cuanto al tipo de formas que pueden producirse, es decir, se encargará de avalar o no que una acuñación sea (una palabra) posible. Para Scalise (1987:39-50) formas como *manzanada*, ‘bebida de manzana’, o *cochería*, ‘lugar donde se venden coches’, son posibles, pero inexistentes.<sup>24</sup> Por el contrario, para Bauer son acuñaciones (o palabras que existen), pues el español provee un mecanismo lingüístico que las produce: el sistema las avala, pero no están establecidas en la norma. Una palabra posible se define a partir del sistema lingüístico.

Por último, Bauer afirma que en un escenario ideal, una acuñación es posible si su ámbito de denotación no coincide con el de alguna palabra establecida, ni resulta de violentar alguna RFP. El problema es que hay formaciones que contravienen este escenario. Para solucionarlo, Bauer identifica una serie de parámetros que reflejan diversos comportamientos que favorecen la inserción de una acuñación en el sistema.

---

publicidad/eso-es-expulsacion>)]. Este contexto de uso corrobora la existencia de la palabra, a pesar de ser una mala formación (porque transgrede las RFP) y no estar listada en un diccionario.

<sup>24</sup> Y *manzanada* y *cochería* resultan de la elección de un mecanismo por encima de otro, como, por ejemplo, la construcción de alguna frase: *bebida de manzana* o *tienda de coches*.

El primer parámetro, el **bloqueo**, sostiene que no debe existir una palabra establecida cuyo significado coincida con el de la acuñación. Las palabras bloqueadas suelen ser palabras posibles, pero con una baja probabilidad de ocurrencia: *recordación* está avalada por el sistema, pero su ocurrencia se ve limitada o bloqueada por las formas establecidas *recuerdo* o *remembranza*.

El segundo parámetro tiene que ver con las **restricciones de significado** o la incompatibilidad semántica de los constituyentes de una acuñación. En español, por ejemplo, *tantos* produce *veintitantos*, *treintaitantos*, etc., pero no es compatible con cantidades menores a las dos decenas: *\*nueveitantos*, *\*diecitantos*.

El tercer parámetro es la **estética de la palabra** y tiene que ver con características tan aparentemente anodinas como el solo aspecto formal, fonético e, incluso, visual de las palabras. Por ejemplo, la forma *expulsación* denota la mala voluntad de una persona en una situación, a causa de la cual no merece formar parte de un grupo o actividad. Esta palabra violenta la RFP que produce la forma *expulsión*; sin embargo, este hecho coincide icónicamente con la mala acción que realiza alguien en la realidad extralingüística. La estética de la palabra claramente no afecta la realidad extralingüística, pero puede o no reflejarla. La estética de la palabra se corresponde con el estado de cosas que denota.<sup>25</sup>

El cuarto parámetro se refiere a los **accidentes de la historia cultural**, es decir, el uso que se le da de manera común y corriente a una palabra. A veces, la palabra no pasa a formar parte de la norma en un sentido apropiado o esperado. Por ejemplo, el italianismo *bizarro*, cuyo significado primordial era ‘iracundo’. En español esta palabra significaba ‘valiente’, ‘esforzado’, ‘espléndido’, pero en la actualidad *bizarro* denota algo ‘extraño’, ‘desagradable’ o ‘fuera de lo común’, según el *Diccionario del Español de México*.

El quinto parámetro es el **fallo de la hipostatización**.<sup>26</sup> Al producir una acuñación se presupone denotará una entidad o un estado de cosas ya existentes. Si no se da esta

---

<sup>25</sup> Beniers (en conversación personal) nos hizo la siguiente observación: desde el momento en que existe *expulsar* es válido formar *expulsación*, como se puede observar en los pares *improvisar* e *improvisación*; *pulsar* y *pulsación*; *compensar* y *compensación*. De hecho, es un derivado que corresponde con una buena formación. En este sentido, hay que señalar que quien tenga *expulsión* en su léxico, la forma *expulsación* será superflua. De hecho, se forman continuamente nuevos sustantivos de este tipo cuando han caído en desuso palabras base de otros, como ocurre en *argüir* y *argumento*: al caer en desuso *argüir* y no reconocerse base para *argumento*, entonces se crea *argumentar* y luego *argumentación*.

<sup>26</sup> El término *hipostatización* emana de la teología y se refiere a la transformación de una idea o de un concepto en una cosa real (Vigil, 2005:184). De forma análoga, para Bauer, *hipostatización* designaría el proceso por el cual una entidad o un estado de cosas pasa a ser denotado por una palabra.

correspondencia, no hay necesidad de una nueva palabra. Bauer (2004:43) refiere el sustantivo inglés *loather*, formado a partir del verbo *loathe*, ‘odiar’. No es que el inglés sea incapaz de formar el sustantivo *loather*, sino que los hablantes no tienen un uso para éste.<sup>27</sup>

Si una palabra posible se define a partir del sistema lingüístico, una palabra probable se definirá a partir de factores que pueden estar ligados al sistema o fuera del mismo. En la presente investigación asumimos que la base de una RFP puede ser una acuñación o una palabra establecida en la norma lingüística. En la siguiente sección, abordaremos lo concerniente al carácter de las reglas de formación de palabras.

### 2.1.2.2. Las Reglas de Formación de Palabras (RFP)

Un proceso morfológico es una operación lingüística, mientras que un esquema de formación de palabras relacionará un conjunto de procesos morfológicos, a partir de semejanzas formales, estructurales y semánticas, que permiten identificar generalizaciones de comportamientos lingüísticos espontáneos y compartidos; de este modo, el esquema queda disponible para nuevas formaciones. Cada palabra formada en apego a dicho esquema será una instancia de un proceso morfológico, testimonia la existencia del esquema.

El proceso morfológico de sufijación se manifiesta, por ejemplo, mediante el esquema [(N)+(-ería)]<sub>N</sub>, que produce palabras del tipo de *birriería*, *paletería*, *dulcería*, etc., cuyo significado es ‘lugar en que se expende X’, donde X es la base nominal a la que se aplica el sufijo. Esta instancia debe distinguirse de otras semejantes, pero que producen palabras diferentes, como *cubertería*, ‘conjunto de cubiertos’ o *platería*, ‘oficio que se refiere al trabajo con la plata’ (Arellanes, 2011). En virtud de que expresan significados distintos, decimos que estas palabras resultan de esquemas formativos diferentes, aunque sea el mismo proceso morfológico: los esquemas de formación de palabras constituyen Reglas de Formación de Palabras (RFP). Para Aronoff (1976:46-85) y Scalise (1987:56-59) estas RFP especifican:

---

<sup>27</sup> Una traducción al español de esta acuñación sería *odiante* u *odiador*, ‘el que odia’, formaciones que no son palabras establecidas en español. Consideramos que en este caso no hay fallo en la hipostatización, en tanto que, en efecto, existen personas (entidades) que manifiestan agentivamente el hecho de odiar algo o a alguien. El autor no señala otros parámetros que estarían subyugados a este fenómeno. Una posible explicación es que estas palabras son bloqueadas por el vocablo *racista* (u otras semejantes, como *misántropo*): una persona que odia los negros, no es un *odiante* u *odiador* de esta estirpe, sino un racista hacia este grupo humano.

El conjunto de palabras sobre las cuales puede operar, constituyendo dicho conjunto “la base” de la regla en cuestión. Cada RFP especifica, además, una única operación fonológica que se realiza sobre la base. Finalmente, cada RFP especifica la etiqueta sintáctica y el marco de subcategorización de la palabra resultante, junto con la interpretación semántica que se le confiere en función de la representación semántica de la base.

Los autores formalizan las RFP como se muestra a continuación:

$[P]_X \rightarrow \{ [P]_X + AF \}_Y \text{ 'semántica de Y'}$ $[R_\alpha] \qquad [R_\alpha] \qquad [R_\beta]$
---

**Esquema 2. Formalización de las Reglas de Formación de Palabras.**

Esta RFP se lee de la siguiente manera: “una palabra con la categoría léxica X ( $P_X$ ) y los rasgos  $\alpha$  ( $R_\alpha$ ) se reescribe como una palabra compleja con estructura interna que consta de la palabra base ( $P_X$ ), un linde morfológico (+) y un afijo (AF). La palabra resultante tiene la categoría Y y los rasgos  $\beta$ ” (Scalise, 1987:57). El autor refiere que esta parte formal de las RFP se complementa con una parte semántica que normalmente es de naturaleza composicional y que se expresa en forma de paráfrasis: ‘semántica de Y’. Scalise (1987:57) ejemplifica la estructura de las RFP con los derivados en *-ble*:

(4)	$[\text{accesible}]_{\text{Adj}}$ $[\text{recomendable}]_{\text{Adj}}$ $[+\text{tr}]$	→	$[(\text{accede})_{\text{V}}+(\text{-ble})]_{\text{Adj}}$ $[(\text{recomenda})_{\text{V}}+(\text{-ble})]_{\text{Adj}}$ $[+\text{tr}]$	‘que (se) puede acceder’ ‘que (se) puede recomendar’
-----	---	---	---	---

En los derivados de (4) el sufijo *-ble* se aplica a verbos transitivos (que presentan el rasgo [+tr]) para formar adjetivos con el significado ‘que puede X-se’, donde la variable X corresponde con verbos transitivos. Esta RFP, además, cambia la categoría gramatical de Verbo (V) a Adjetivo (Adj). Beniers (1985:10-15; 2004:11) observa que un esquema es analizable o reductible a pauta y, con base en ello, afirma que cualquier persona que domina una lengua interioriza dos tipos:

1. Un esquema que corresponde al modo de organizar la experiencia que subyace a las palabras y las estructuras oracionales.
2. Un esquema que corresponde a la manera de dar expresión a ese modo de organización, es decir, la gramática.

Esta interiorización de esquemas de formación de palabras –continúa la autora– tiene que ver con la aprehensión inconsciente de pautas y no con la formulación explícita de reglas o regularidades en el sistema lingüístico.

La parte semántica de las RFP manifiesta ciertas correspondencias con el concepto de **relación paragramatical** (Beniers, 2004:20):

Las relaciones paragramaticales se establecen al interior de las palabras que son producto de procedimientos formativos y que son análogas a las relaciones gramaticales, aunque menos definidas por implícitas. Se refiere al hecho de que una operación de formación de palabras incluye siempre una determinación gramatical impuesta a un contenido lexemático de existencia previa, de donde deriva el significado lexemático secundario. Por ser análogas estas relaciones a las propiamente gramaticales, Coseriu creó el término *paragramatical*.

La autora ejemplifica estas relaciones mediante el derivado francés *beauté*, que equivale a la forma española *belleza*, ‘el hecho de ser bello’. La relación paragramatical resulta de la interacción de las propiedades sintáctico-semánticas del esquema de formación de palabras –en este caso [(X)<sub>Adj</sub>+(-eza)]<sub>N</sub>– y sus respectivos constituyentes: el adjetivo *bello* y el sufijo *-eza*. Es una relación compleja, en tanto que no sólo se limita a la interacción de la base y el afijo en cuestión, sino que el esquema formativo también participará en dicha interacción, de ahí que acuñar una palabra consiste en “asimilar un elemento nuevo a un esquema y darle igual trato sobre esta base” (Beniers, 1985:50-53). Este proceso no sucede de manera pasiva, pues el elemento nuevo modificará las propiedades del esquema de formación de palabras y le impondrá una estructura propia; pero, al mismo tiempo, el esquema se acomodará a esta asimilación y también modificará las propiedades del elemento nuevo. Así, ocurrirá una conciliación entre las propiedades del elemento nuevo y las propiedades del esquema de formación de palabras, de ahí la necesidad de describir estas interacciones.

Lo anterior comprende un primer acotamiento en la construcción del significado de la nueva palabra, pues “constituir una palabra motivada implica concebir una determinación paragramatical para ella, determinación que queda codificada en su significado y que refleja en algo las posibles relaciones semántico-sintácticas entre clases”<sup>28</sup> (Beniers,

---

<sup>28</sup> De acuerdo con la autora, las palabras transparentes o motivadas permiten percibir a través de ellas otras palabras o morfemas, por ejemplo, *peral* y *arboleda* transparentan *pera* y *árbol*. Por el contrario, la opacidad hace referencia a las palabras que no permiten que los hablantes identifiquen en ellas otras palabras o partículas. La forma *lechón* es opaca, porque su estructura ya no visibiliza la base *leche*. En el español de México, *lechón* ya no denota al animal que no ha sido destetado (se alimenta de *leche*), sino al platillo que se

2004:19-20). Un esquema de formación someterá una palabra determinada a nuevas condicionantes formales, sintácticas y semánticas.

Las relaciones paragramaticales tienen que ver con estas condicionantes sintácticas y semánticas que se dan entre los esquemas de formación de palabras y los elementos que se aplican a ellos. Sirvan como ejemplo los derivados en *-ble* que mostramos en (4) y que producen adjetivos deverbales pasivos potenciales (Rainer, 1999:4597):

- (5) a. ‘que puede ser [PARTICIPIO PASIVO]’  
b. ‘que puede VERBO-se’
- (6) a. *transportable*  
b. ‘que puede ser TRANSPORTADO’  
c. ‘que puede TRANSPORTAR-se’

En (5) y (6) ilustramos las relaciones sintácticas y semánticas que expresa el verbo que funge como base del proceso morfológico. A este respecto, Rainer (1999:4609) precisa:

[Estos] verbos tienen un argumento externo agentivo y un objeto afectado, siendo así que el nombre modificado por el adjetivo en *-ble* designa el objeto de esa acción o proceso preverbal: *X puede mejorar las casas* > *Las casas son mejorables* [...] El elemento modificado por la forma en *-ble* designa algo que, por sus cualidades intrínsecas, puede ser afectado por la acción designada por el verbo base.

Estas propiedades pueden representarse de la siguiente manera:

- (7) a. [Alguien]<sub>Argumento externo</sub> puede mejorar [las casas]<sub>Objeto afectado</sub>  
b. [Las casas]<sub>Argumento externo</sub> son [mejorables]<sub>Adjetivo deverbal</sub>

En (7a) se aprecian las relaciones sintácticas que establecen los constituyentes de la oración. Una vez que el proceso morfológico produce el adjetivo en *-ble*, la relación sintáctica se replantea (7b): el objeto afectado se convierte en el argumento externo que es modificado por el adjetivo en *-ble*. El esquema permite que el sufijo *-ble* modifique el significado de la base verbal *mejorar*, para crear un nuevo elemento con el significado de ‘algo que se puede mejorar’, de valor atributivo, es decir, un concepto de propiedad que se

---

prepara con la carne de este animal. El hecho de que una palabra se desmotive (o se vuelva opaca) comprende un argumento más en favor del modelo basado en la palabra. Para Aronoff (1976:18) las palabras que resultan de un proceso morfológico no siempre expresan el significado esperado, como en *lechón*. Una palabra oscila entre la estructura morfológica y el signo lingüístico a causa de su transparencia u opacidad y se convierte en signo simple en la medida en que los hablantes dejan de percibir su estructura morfológica. Una vez que las palabras entran en el léxico, pueden perder la visibilidad de su estructura y, eventualmente, adquirir nuevos significados. Por el contrario, si el signo complejo transparenta la palabra base, las relaciones y equivalencias que se establecen entre sus constituyentes también se mantendrán y serán más nítidas.

predica de una entidad o de un evento. Una relación paragramatical consiste en esta compleja red de comportamientos sintácticos y semánticos.

## 2.2. La formación de verbos en Comentarios y Citas

Para Beniers (1985:7; 2004:10-14), “productividad es la creatividad lingüística concebida como atributo de las lenguas.” Para ella, productividad y creatividad, en realidad, se refieren al mismo fenómeno lingüístico, pero enfocado desde puntos de vista diferentes: desde la perspectiva de la lengua misma o la gramática y desde la perspectiva de los hablantes, respectivamente.<sup>29</sup> Por ello, consideramos que la distinción entre productividad y creatividad carece de pertinencia; sin embargo, la autora (2004:14) reconoce:

1. La **productividad sintáctica**, que se refiere a la facultad de predicar, la cual está regida por necesidades comunicativas y exigencias gramaticales.
2. La **productividad léxica**, que se refiere a la facultad de denominar, la cual está regida por necesidades denotativas o expresivas.

En el ámbito de la productividad léxica, las palabras creadas por Juan Gelman corresponden con acuñaciones (Bauer 2004:22), es decir, formaciones resultantes de esquemas establecidos que difícilmente serán parte de la norma lingüística, a causa de su baja frecuencia en el uso cotidiano. Algunas de estas acuñaciones llevarán una RFP a los límites de lo aceptable para obtener un efecto especial (Jakobson, 1975:353-360; Beniers, 1985:7), pero, contrario a lo que se esperaría, sólo en pocos casos ocurrirá una transgresión a los principios de la gramática.

Dressler (1981:423) y Haspelmath & Sims (2010:117) se refieren a las palabras creadas en el ámbito de la literatura como licencias poéticas y plantean que éstas no deben ser categorizadas como usos anormales de la lengua, ya que estas palabras evidencian que los hablantes no sólo son capaces de reconocer la estructura de las palabras formadas a partir de RFP de alto y bajo rendimiento, sino que, además, reconocen la estructura de las palabras formadas a partir de una transgresión a las RFP, lo cual pone de manifiesto la

---

<sup>29</sup> La propuesta de Beniers coincide con la exposición que años después desarrollaría Bauer (2004:62-71). Para él, la distinción subyace a la manera en que se acuñan palabras: en la productividad, mediante RFP de alto rendimiento; en la creatividad, a partir de RFP de bajo rendimiento, o bien, por violentar alguna RFP. Consideramos que no es necesario diferenciar estos conceptos, pues incluso los casos de creatividad (entendida en estos términos) pueden formalizarse mediante una regla o un esquema, independientemente de su alto o bajo rendimiento. Por tal razón, Bauer (2004:64) propone apelar al rendimiento de la RFP y distinguir, más bien, innovaciones productivas y no productivas.

existencia de las propias RFP y, por lo tanto, evidencia la interiorización de esquemas de formación de palabras.

### 2.3. Los contenidos psíquicos y el Yo enunciador lírico

En este apartado expondremos una caracterización de los contenidos que expresa un poema, así como de la entidad que da voz a dichos contenidos: el Yo enunciador lírico.

Para Bousoño (1985:18), un poema comunica el conocimiento de un **contenido psíquico**, que al ser humano se le ofrece como algo individual, como un todo particular de lo conceptual-sensorial o de lo axiológico-afectivo. Enseguida, señala que la poesía no es emoción a secas, sino la percepción de emociones, la evocación de impresiones y de sensaciones: el poema no comunica un contenido anímico real, sino la contemplación de ese contenido anímico; estos contenidos son experimentados, sentidos por el ser humano, pero la poesía no comunica lo que se siente, sino la contemplación de lo que se siente. Bousoño concluye que es esta contemplación la que está en condiciones de producir sensaciones, emociones y sentimientos en aquél que entra en contacto con el poema.

Esta caracterización del contenido que comunica el poema permite incluir textos de diversas temáticas, como, por ejemplo, “Sensemayá”, de Nicolás Guillén, que además de evocar una situación, manifiesta un juego rítmico-musical:

¡Mayombe—bombe—mayombé!  
¡Mayombe—bombe—mayombé!  
¡Mayombe—bombe—mayombé!

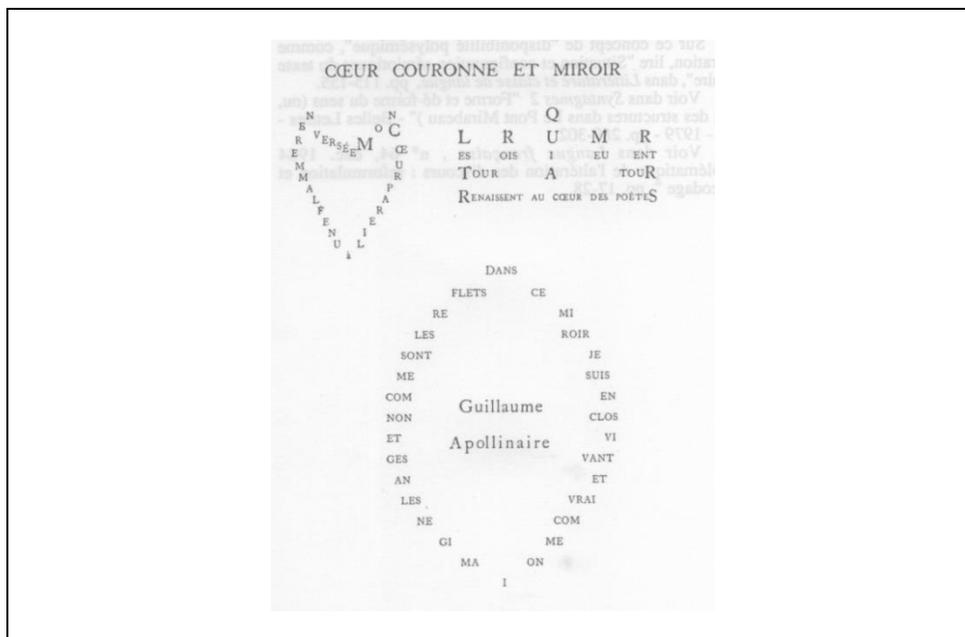
La culebra tiene los ojos de vidrio;  
la culebra viene y se enreda en un palo;  
con sus ojos de vidrio, en un palo,  
con sus ojos de vidrio.

La culebra camina sin patas;  
la culebra se esconde en la yerba;  
caminando se esconde en la yerba,  
caminando sin patas.

¡Mayombe—bombe—mayombé!  
¡Mayombe—bombe—mayombé!  
¡Mayombe—bombe—mayombé!

El concepto de contenido psíquico permite incluir, también, poemas como los caligramas, inaugurados por Guillaume Apollinaire. En este tipo de trabajos se produce una

imagen que refleja parcial o totalmente el contenido comunicado en el poema: si es acerca de un ave, el texto trazará la silueta o la forma de un ave. Así, la imagen desempeña un papel fundamental con el texto, pues armoniza con él para dar lugar al poema:



**Imagen 1. Ejemplos de caligramas, de Guillaume Apollinaire.<sup>30</sup>**

Para Bousoño (1985:28) estos contenidos psíquicos se ofrecen en el poema como algo individual, único, íntimo, que ha sido contemplado por el personaje que figura ser el poeta. El autor empírico crea un personaje en el poema, al que llamaremos Yo enunciator lírico, quien funge como portavoz del contenido psíquico que ha sido contemplado o experimentado por este autor empírico. Un aspecto fundamental del Yo enunciator lírico consiste en que puede no coincidir con el autor empírico del poema, en tanto que estas dos entidades están en condiciones de manifestar orientaciones y disposiciones distintas. Así, el autor empírico puede disponer del Yo enunciator lírico incluso para comunicar contenidos psíquicos que como ser humano empírico, real, tal vez no comunicaría. La clave está en que el Yo enunciator lírico nos hace participar de esos contenidos como si en verdad hubiesen sido ciertos. De ahí que Bousoño (1985:28) insista en que el poema busque “hacernos

<sup>30</sup> En el caligrama “Mi corazón semeja una llama invertida” el texto forma la silueta de un corazón; mientras que “Los reyes que mueren jornada a jornada renacen en el corazón de los poetas” se realiza como la silueta de una corona; y por último, “En este espejo estoy encerrado vivo y verdadero como imaginamos los ángeles y no como son los reflejos” elabora la silueta de un espejo ovalado, en cuyo centro aparece el nombre del poeta, mismo que se encuentra encerrado por las palabras que simulan el marco de lo que sería un espejo.

compartir las vibraciones de una disposición interna, de un temple de ánimo humano.” Así, el Yo enunciador lírico presenta al lector las vibraciones de algún contenido psíquico que el autor empírico ha contemplado o experimentado.<sup>31</sup>

La distinción de autor empírico frente al Yo enunciador lírico propuesta por Bousoño supone una concepción polifónica de la lengua, en los términos que plantea Ducrot (1984:171-233; Puig, 1986:127-134; Puig, 2004:377-417; Puig, 2013:127-143). El punto de partida de este autor consiste en cuestionar la unicidad del sujeto hablante, el hecho de que un enunciado posee un solo autor. Así, como señala Puig (1986:131), una perspectiva polifónica de la lengua obliga a reconocer personajes de distinto orden y que pertenecen a distintos niveles del acto comunicativo.

Antes de presentar esta perspectiva polifónica de la lengua, Ducrot (1984:174-182) lleva a cabo una serie de precisiones terminológicas. En primer lugar, diferencia las unidades **frase** y **enunciado**. Para él, la **frase** es una unidad que manifiesta una estructura léxica y sintáctica, pero no es una entidad observable, sino una invención que es útil para la gramática como ciencia. Por el contrario, el **enunciado** sí es un observable, en tanto que es la realización o la manifestación de una **frase**.<sup>32</sup>

Posteriormente, el autor replantea el concepto de **enunciación**, con la finalidad de caracterizarlo como la sola aparición de un enunciado: “se da existencia a algo que no existía antes de que se hablara y que no existirá después” (Ducrot, 1984:179). Concebir la enunciación en estos términos no requiere identificar si hay un sujeto autor del habla y de los actos de habla, en tanto que para Ducrot la enunciación no es el acto de que alguien produzca un enunciado, sino solamente la aparición de un enunciado, de ahí que no sea necesario decidir si hay un autor o quién es.

Por último, Ducrot (1984:180-182) reserva la **significación** para la caracterización semántica de la frase; y el **sentido** para la caracterización semántica del enunciado. Así, la **significación** consiste en un conjunto de instrucciones que se les da a las personas para

---

<sup>31</sup> En el panorama de la poesía contemporánea este tipo de caracterización del poema sería insuficiente, en tanto que existen poemas contruidos sólo a partir de ciertos elementos visuales –íconos, signos de puntuación, imágenes– como los *poemojis*, de Dante Tercero; o bien, textos que incorporan elementos histriónicos por parte de quien lee o actúa el texto (que los acercaría con la dramaturgia u otras disciplinas escénicas). La poesía de Juan Gelman es tradicionalista, en tanto que no dispone de los elementos antes mencionados, de ahí que pueda ser caracterizada en los términos que Bousoño propone.

<sup>32</sup> Ducrot ejemplifica esta distinción al señalar que la estructura *Hace un buen tiempo* corresponde con una frase; sin embargo, si una misma persona pronuncia esta frase en dos momentos diferentes, atestiguaríamos, entonces, dos enunciados distintos.

interpretar los enunciados de las frases; a su vez, estas instrucciones establecen la manera en que se asociará un sentido a los enunciados. Por ejemplo, continúa Ducrot, la significación de la frase *Hace un buen tiempo* contiene una instrucción que exige averiguar de qué sitio está hablando quien expresa la frase, además de reconocer la existencia de un buen tiempo en un sitio específico y no en un lugar indeterminado en el mundo. En lo que toca al **sentido**, Ducrot observa que es una representación de la enunciación, un conjunto de indicaciones sobre la enunciación. En otras palabras, el sentido es una cualificación de la enunciación, que consiste en asignar a la enunciación ciertos poderes o ciertas consecuencias. Así, el sentido de un enunciado yusivo como *Vaya usted a revisión médica* no sólo contiene una serie de instrucciones respecto de su significación, sino que la enunciación de este enunciado supone una representación, en este caso, una orden o un mandato. Es, precisamente, esta orden la que se sitúa en el nivel del sentido.

Con base en lo anterior, Ducrot (1984:188-192) distingue en primera instancia al **autor empírico** de un enunciado,<sup>33</sup> al que tradicionalmente se le han atribuido tres propiedades:

1. Tiene a su cargo toda la actividad psicofisiológica necesaria para la producción del enunciado. Se trata, por ejemplo, del sujeto que efectúa el trabajo muscular y cognitivo que hace audibles las palabras *Hace un buen tiempo*.
2. Es el autor de los actos ilocucionarios que se realizan al enunciar un enunciado. Este postulado supone la existencia de un solo responsable de los actos ilocucionarios y que cada enunciado realiza sólo un acto ilocucionario.
3. Puede identificarse con las marcas de la primera persona gramatical cuando designan a un ser extralingüístico.

Ducrot señala que estas propiedades no siempre pueden atribuírsele a un solo responsable. A propósito de este fenómeno, Puig (1984:130; 2004:398) propone atender la siguiente situación hipotética: supongamos que una mujer le reprocha a su marido el que ella acaso habló de más mediante el siguiente enunciado: *¡Ah!, ¿soy indiscreta?: ¡espera a que oigas a los demás, para saber si eso es cierto!* En efecto, la mujer produce dicho enunciado (Propiedad 1) y además se identifica con las marcas de la primera persona

---

<sup>33</sup> Más específicamente, Ducrot lo denomina como **sujeto de la enunciación**.

(Propiedad 3), pero esta mujer no es la responsable de la aserción, pues lo que hace es refutar el calificativo que sólo puede imputársele al marido.<sup>34</sup>

Antes, señalamos que el sentido de un enunciado consiste en una descripción de su enunciación. Así, estas descripciones también abarcan las que conciernen al autor o a los posibles autores de la enunciación (Puig, 1984:131). Por ello, Ducrot distingue, en primera instancia, al **autor empírico**, el ser humano de la realidad extralingüística al que, como dijimos antes, se la atribuye la actividad psicofisiológica que hace audible un enunciado. Enseguida, describe al **locutor**, es decir, la entidad que, a nivel del enunciado, se presenta como su responsable y, por tal razón, se identifica con las marcas de la primera persona. Para ejemplificar esta distinción, Ducrot señala que si un hijo le lleva a su padre una carta cuyo contenido presente el enunciado: “Yo, el que suscribe..., autorizo a mi hijo a [...] Firmado...” y el padre, en efecto, firma dicho documento, entonces éste se vuelve el locutor de este enunciado, aunque, de hecho, no sea el autor empírico del mismo (que acaso sea el director de la escuela, la secretaria, un profesor, etc.): el padre habrá asumido la responsabilidad del enunciado y será la entidad que designen las marcas de la primera persona. El locutor es un ser de discurso, mientras que el sujeto hablante es un ser empírico.

Posteriormente, Ducrot (1984:199-203) formula una distinción al interior del concepto de locutor. Por un lado, el **locutor como tal (L)** es el responsable de la enunciación, sólo en virtud de esta propiedad. Por otro, el **locutor como ser del mundo ( $\lambda$ )** es una persona “completa”, el origen del enunciado. Ducrot enfatiza que tanto L como  $\lambda$  son seres de discurso, distintos del autor empírico. Para ejemplificar esta distinción, Ducrot recurre a las interjecciones, que presentan su enunciación como desencadenada por el sentimiento que ella expresa. De acuerdo con Ducrot (1984:199-203), si alguien dice *¡Ay!* o *¡Qué bien!*, entonces le otorga tristeza o alegría al enunciado, ya que la misma palabra vehicula estos sentimientos, entre otros que acaso pudiera expresar. Si se contrastan estas interjecciones con manifestaciones declarativas del tipo de *Estoy muy triste*, o bien, *Soy muy feliz*, se le puede hacer notar a quien enuncia estas estructuras que, con base en su

---

<sup>34</sup> En suma, asumir que sólo hay un responsable de los actos ilocucionarios, como señala Ducrot (1984:189-192), niega la existencia de actos indirectos, lo cual supone una problemática de la caracterización del sujeto empírico con base en las propiedades antes mencionadas. Por ejemplo, si un niño se dirige a su hermano de la siguiente manera: *Dice mi mamá que vayas a la tienda*, la madre de ambos habla a través de su hijo, esto es, el enunciado hace ver como si existieran dos responsables del acto ilocucionario: la madre y su hijo, que funge como portavoz del mandato dirigido hacia su otro hijo.

actividad de habla, no parece ni triste ni feliz. Los sentimientos –para el autor– aparecen como exteriores a la enunciación en los enunciados declarativos, mientras que las interjecciones sitúan el sentimiento en la oración misma. Ducrot afirma que en la interjección, los sentimientos se atribuyen al locutor como tal (L), como responsable del enunciado; mientras que en las declarativas el sentimiento se le atribuye al locutor como ser del mundo ( $\lambda$ ), que entre otras propiedades tiene la de enunciar su tristeza o su alegría. Es importante hacer notar que la identidad de este locutor como ser del mundo sólo es accesible a través de su aparición como locutor como tal (L); sin embargo, la asignación de los sentimientos permite poner en perfil la distinción de Ducrot. Con base en estos postulados caracterizaremos de una mejor manera los diversos personajes que pueden aparecer en un poema.

En la poesía, el autor empírico puede hacer que el Yo enunciador lírico funja como un personaje distinto de él mismo. De esta manera, este Yo enunciador lírico comunicaría contenidos psíquicos que bien podrían ser no afines con las emociones, impresiones o evocaciones del autor empírico, pero que sin problema alguno podrían ser manifestados por un Yo enunciador lírico acorde a dichos contenidos. En este caso el autor empírico se posiciona, en primera instancia, frente al Yo enunciador lírico; sin embargo, de esta confrontación no se sigue que sea correferencial a éste, sólo evidencia que se trata de un posicionamiento íntimo, individual y único, pero no necesariamente existe una correferencia entre ambos. El autor empírico dispone del Yo enunciador lírico para comunicar el contenido psíquico contemplado, mismo que corresponde con el concepto de locutor como tal (L), de Ducrot. Así, el objetivo del poema consiste –con base en lo que señala Bousoño (1985:28)– en que el lector “vibre” al entrar en contacto con el contenido psíquico comunicado. Para que esto ocurra, el lector no se convierte en el autor empírico del poema, sino en el responsable de la enunciación del texto poético: es un locutor como tal (L). Es a través de que se presenta como L que el lector accede al contenido psíquico que se atribuiría a  $\lambda$ , es decir, el locutor como ser del mundo. De este modo, el lector “vibra” no sólo porque actualiza ese contenido psíquico en tanto que responsable de su enunciación, sino porque a través de L logra tener la impresión de ser él mismo el  $\lambda$  del poema. De esta manera, el lector no experimenta los contenidos psíquicos del poema desde fuera, sino que es partícipe de éstos, en tanto que el lector termina por convertirse en el

protagonista del poema al darle lectura, sobre todo si se trata de poesía escrita en primera persona, como ocurre en los poemas de *Comentarios* y *Citas*, de Juan Gelman.

Podría objetarse que este doblamiento y desdoblamiento del autor empírico en un personaje –o una serie de personajes– ocurre también en la novela o en la dramaturgia y, bajo esta óptica, no habría una distinción de este fenómeno en ninguno de estos géneros literarios; no obstante, de acuerdo con Bousoño (1985:29), el autor se utiliza a sí mismo como “modelo” para la creación poética, lo cual dota al poema de un alto grado de subjetivismo, que puede llegar a dar la impresión de que es el propio poeta quien habla en los versos, aunque esta impresión es apenas ilusoria. A este respecto, Beristáin (1997:59) señala que en la obra narrativa el autor empírico es un Tú que no se dirige a sí mismo, sino que se dirige a otros personajes en la propia obra, o bien, al lector o al público (en la terminología de Ducrot sería un *Λ*, pero no *L*); mientras que en la representación dramática, el autor empírico puede investirse de distintos personajes que, a su vez, se dirigen a otros personajes, pero no a se dirige a sí mismo.<sup>35</sup>

## 2.4. Sumario del Capítulo 2

En el presente Capítulo hemos expuesto los postulados teóricos que permiten establecer la palabra como la unidad básica del análisis morfológico, en atención a los argumentos expuestos por Aronoff (1976), Scalise (1987) y Beniers (1985; 2004). De igual forma, definimos y caracterizamos las reglas de formación de palabras (RFP), en tanto que éstas pueden reducirse a pautas. La exposición teórica, además, requirió la precisión de conceptos como el de relación paragramatical, que hace referencia a las equivalencias y restricciones que establecen los constituyentes de un proceso formativo, mismas que son heredadas a la palabra que resulta de dicho proceso. Se trata de una compleja red de comportamientos sintáctico-semánticos que surgen en la tensión de los esquemas de formación de palabras y que llegan al producto de dicho esquema: la palabra derivada. Por último, caracterizamos los contenidos que expresa un poema bajo el concepto de contenido

---

<sup>35</sup> Habría que cuestionar lo que ocurriría en situaciones discursivas como los monólogos interiores, que pueden darse tanto en la narrativa (cuento y novela, principalmente), al igual que en la dramaturgia. Este tipo de fenómenos discursivos obligarían a replantear esta afirmación, en tanto que el personaje sí se dirigiría a sí mismo.

psíquico y en virtud de que en el poema pueden aparecer distintas voces o participantes, caracterizamos a estos personajes con base en la teoría polifónica de Oswald Ducrot (1984).

En el siguiente Capítulo describiremos las acuñaciones producidas por procesos de prefijación.

### 3. Formación de acuñaciones por prefijación

---

En los poemarios *Comentarios* y *Citas*, de Juan Gelman, se encuentran las siguientes acuñaciones creadas mediante procesos morfológicos de prefijación:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA
<i>desacollararme</i>	DESACOLLARAR	Cita XXXII
<i>desamargás</i>	DESAMARGAR	Comentario LX
<i>desapartan</i>	DESAPARTAR	Cita XXII
<i>desapenándome</i>	DESAPENAR	Comentario LXIV
<i>descaminaré</i>	DESCAMINAR	Cita XXXII
<i>desencontrándose</i>	DESENCONTRARSE	Cita XXVII
<i>desenfuriando</i>	DESENFURIAR	Comentario LIX
<i>deslloraron</i>	DESLLORAR	Cita XXIX
<i>desufrirte</i>	DESUFIRIR	Cita XVII
<i>desvolando</i>	DESVOLAR	Comentario LXI
<i>desvolará</i>	DESVOLAR	Cita XXII
<i>desvolás</i>	DESVOLAR	Cita XXXIX
<i>reamo</i>	REAMAR	Cita XXVII
<i>remiro</i>	REMIRAR	Cita XXXIII
<i>revolás</i>	REVOLAR	Cita XXXIX

**Tabla 1. Acuñaciones creadas por prefijación.**

Dada su recurrencia, describiremos en primer lugar las acuñaciones creadas mediante el prefijo *des-* y, posteriormente, las formadas por el prefijo *re-*.

#### 3.1. Acuñaciones creadas por el prefijo *des-*

Algunas formaciones producidas mediante el prefijo *des-* pueden ser analizadas como resultado de procesos de prefijación, o bien, de parasíntesis.<sup>36</sup> Para solucionar lo anterior, Serrano (1995:127-133; 1999:4717-4719) propone las siguientes restricciones:

---

<sup>36</sup> En el Capítulo 5 describiremos más ampliamente la parasíntesis. Por ahora, basta caracterizarla como un proceso de formación de palabras que produce formas del tipo de *acalorar*, *descabezar*, *enharinar*, etc., en las cuales los prefijos *a-*, *des-* y *en-*, así como el sufijo *-ar*, respectivamente, se aplican conjuntamente y de manera simultánea a las bases nominales *calor*, *cabeza* y *harina* (Serrano, 1995:8). La peculiaridad estructural de las formaciones parasintéticas es la no existencia de las etapas intermedias [base + sufijo] o [prefijo + base] (Scalise 1984:168; Rainer 1993:70-73; Serrano 1999:4701; Booij, 2005:56).

**Criterio delimitativo 1.** Todas aquellas formaciones verbales que presentan como formante inicial el predijo *des-*, y que transparentan en su estructura una formación parasintética verbal preexistente (constituida con *a-* o con *en-*, principalmente),<sup>37</sup> son formaciones prefijadas y no formaciones parasintéticas verbales.

**Criterio delimitativo 2.** Todas aquellas formaciones verbales que presentan como formante inicial el prefijo *des-*, y que transparentan en su estructura una base sustantiva o adjetiva, pero no transparentan entre sus formantes un parasintético verbal con prefijo explícito (*a-* o *en-*, principalmente), son parasintéticos verbales.

**Criterio delimitativo 3.** Los verbos que presentan como formante inicial el prefijo *des-*, y que transparentan en su estructura una base sustantiva o adjetiva, pero no transparentan entre sus formantes un parasintético verbal con prefijo explícito (*a-* o *en-*, sobre todo), podrán ser interpretados, a veces, como parasintéticos (Criterio delimitativo 2), o bien, como prefijados sobre una base verbal previa. En este sentido, los Criterios delimitativos 2 y 3, más que excluirse mutuamente, se complementan.

Bajo el Criterio delimitativo 2, formaciones como *descaminar* y *desnivelar* son formaciones parasintéticas, pues ambas transparentan una base nominal, *camino* y *nivel*. Los significados asociados a estas palabras serían los siguientes:

- (8) a. camino > des- + camin(o) + -ar  
*descaminar*, ‘sacar a alguien del camino’
- b. nivel > des- + nivel + -ar  
*desnivelar*, ‘hacer que alguien o algo pierda su nivel’

Paralelamente, cabe también analizar los derivados de (8) como verbos prefijados, cuyos valores semánticos corresponderían con los que se ilustran en (9):

- (9) a. caminar > des- + caminar  
*descaminar*, ‘caminar en sentido contrario’  
*descaminar*, ‘deshacer el camino previamente recorrido’
- b. nivel > des- + nivelar  
*desnivelar*, ‘hacer que alguien pierda su nivel’  
*desnivelar*, ‘hacer perder la igualdad o nivel a lo que se ha igualado o nivelado antes’

---

<sup>37</sup> El autor menciona estos prefijos porque forman parte de los esquemas de formación de palabras por parasíntesis con mayor rendimiento. La parasíntesis, por ejemplo, también comprende formaciones del tipo de *incorporar* (de *cuerpo*) o *repatriar* (de *patria*), constituidas no por *a-* y *en-*, sino por *in-* y *re-*.

De acuerdo con Serrano (1999:4719), la ocurrencia de uno u otro significado estará determinada por factores ligados a la norma de los hablantes, o bien, por el contexto en que dichas formaciones aparezcan o sean enunciadas.

La aplicación del Criterio delimitativo 3 permitiría que formaciones como *descabezar*, *descremar*, *desgajar*, entre otras, se analicen como formaciones parasintéticas y también como verbos prefijados; sin embargo, como expusimos en §2.1.2, los procesos de formación de palabras tienen como base una acuñación o una palabra establecida. El Criterio delimitativo 3 queda constreñido a este principio básico, en tanto que previene malas formaciones como los verbos *\*cabezar*, *\*cremar* y *\*gajar*. De esta manera, se garantiza la estructura parasintética de *descabezar*, *descremar* y *desgajar*, cuyo proceso morfológico toma como base los nominales *cabeza*, *crema* y *gajo*.<sup>38</sup>

Con base en estos criterios delimitativos, encontramos los siguientes verbos prefijados con la partícula *des-*, en los poemarios *Comentarios* y *Citas*.

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	PREFIJO	BASE
<i>desacollararme</i>	DESACOLLARARME	Cita XXXII	des-	acollarar
<i>desamargás</i>	DESAMARGAR	Comentario LX	des-	amargar
<i>desapartan</i>	DESAPARTARLA	Cita XXII	des-	apartar
<i>desapenándome</i>	DESAPENAR	Comentario LXIV	des-	apenar
<i>descaminaré</i>	DESCAMINAR	Cita XXXII	des-	caminar
<i>desencontrándose</i>	DESENCONTRARSE	Cita XXVII	des-	encontrar
<i>desenfuriando</i>	DESENFURIAR	Comentario LIX	des-	enfuriar
<i>deslloraron</i>	DESLORAR	Cita VIII	des-	llorar
<i>desufrirte</i>	DESUFIRIR	Cita XXVI	des-	sufrir
<i>desvolando</i>	DESVOLAR	Comentario LXI	des-	volar
<i>desvolará</i>	DESVOLAR	Cita XXII	des-	volar
<i>desvolás</i>	DESVOLARTE	Cita XXXIX	des-	volar

**Tabla 2. Verbos prefijados con la partícula *des-*, en los poemarios *Comentarios* y *Citas*.**

<sup>38</sup> Somos conscientes de las implicaciones teóricas de este principio básico de la teoría lexicalista. Como señala Beniers (1985:26), en una teoría morfológica que pone énfasis en la descripción de los procesos morfológicos, las malas formaciones que hemos mencionado estarían implicadas a partir del proceso morfológico empleado. A este respecto dice la autora: “al crear *\*saltabilidad* y *\*escalabilidad* se crean al mismo tiempo *\*saltable* y *\*escalable* en el sentido de que están implicados”. Así, al crear *descabezar*, por ejemplo, estarían implicadas tanto *descabeza<sub>N</sub>* como *cabezar<sub>V</sub>*, en virtud de que son formaciones “intermedias” que constituyen palabras posibles, de acuerdo con el Criterio delimitativo 3. En el estudio diacrónico de Mora (2010) esta etapa intermedia, que hemos considerado como anómala para algunas formaciones parasintéticas, corresponde con palabras arcaicas que han caído en desuso. Con base en estos datos, algunos parasintéticos sincrónicos corresponderían con verbos prefijados en la perspectiva diacrónica. Para resolver esta problemática, en el presente trabajo no sólo atendemos a la estructura formal de las acuñaciones, sino también a su semántica, en virtud de que nos permitirá establecer cuál es la palabra que funge como base, en este caso, la palabra establecida *cabeza<sub>N</sub>*. En este sentido, lo que nos permite guiar el análisis de las palabras derivadas es la paráfrasis que “explica” su estructura en el contexto en que aparecen, pues como señala Beniers (en conversación personal) el que una palabra “exista” o esté establecida corresponde con un hecho histórico.

Los verbos *caminar*, *encontrar*, *llorar*, *sufrir*, *volar* son palabras primitivas a las cuales se aplica el prefijo *des-* y no admiten otro tipo de análisis. Con base en el Criterio delimitativo 1, el prefijo *des-* se aplica a las formaciones parasintéticas *acollarar*, de *collar*; *apartar*, de *parte*;<sup>39</sup> *apenar*, de *pena*; *enfuriar*, de *furia*. Estas formaciones tampoco admiten análisis ulteriores. Finalmente, bajo el Criterio delimitativo 3 las acuñaciones *desencontrarse* y *desamargar* pueden ser analizadas como verbos prefijados (*des-encontrarse* y *des-amargar*); o bien, como formaciones parasintéticas, que resultan de la acción conjunta y solidaria de un prefijo más un sufijo sobre las bases nominal y adjetiva *encuentro* y *amargo*, respectivamente.

En la siguiente sección precisaremos los valores que puede expresar la partícula *des-* en un proceso de prefijación.

### **3.1.1. Valores semánticos del prefijo *des-***

#### **3.1.1.1. Expresa reversión de la acción denotada por el verbo base**

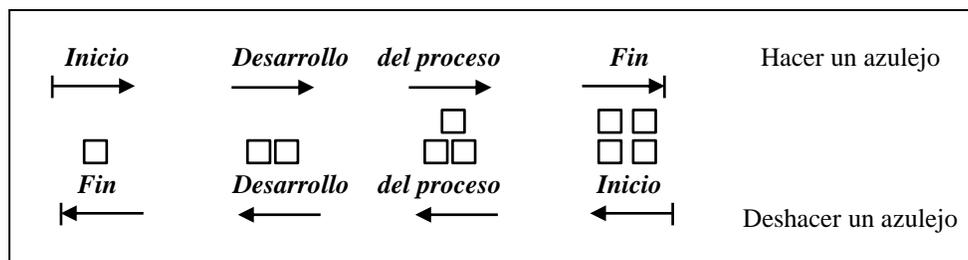
Martín & Varela (1999:5028) señalan que el concepto de **reversión** consiste en realizar una acción para volver a un estado previo, de donde parte la acción no-reversiva. Las autoras enfatizan que la acción reversiva está conectada semánticamente con una acción no-reversiva, pues ambas denotan el mismo proceso, pero una de ellas a la inversa. En el ejemplo canónico de *deshacer*, la acción parte del estado final de *hacer*, que corresponde con la acción no-reversiva, ‘algo está hecho’, con la finalidad de llegar al estado inicial de donde parte esta misma acción, el instante en que ‘algo no está hecho’. La reversión, continúan las autoras, es una oposición dinámica, ya que es un nuevo cambio de estado para volver, a su vez, un cambio de estado previo. Además de este proceso derivativo, el español manifiesta la reversión a través de oposiciones léxicas: *subir/bajar*, *entrar/salir*, *aumentar/disminuir*.

Las autoras especifican que la acción denotada por el verbo base debe ser un proceso perfectivo o télico que suponga un cambio de estado, sobre el que operará la acción reversiva. De esta manera podrá ser anulado y volver al estado previo de donde parte la

---

<sup>39</sup> Beniers (en conversación personal) nos hizo ver que otra posibilidad para este verbo es reconocer la base adverbial *aparte*.

acción descrita por el verbo simple (Martín & Varela, 1999:5029). Sirva el siguiente esquema para ilustrar el proceso descrito por estas autoras:



Esquema 3. Proceso de reversión semántica en los derivados mediante el prefijo *des-*.

En el Esquema 3, el verbo *hacer* expresa un proceso de objeto producido, en este caso, una entidad (el azulejo). La reversión de este proceso inicia en el punto en que el azulejo está terminado, para volver al instante en que comienza la construcción del mismo. Cabe observar que si se trata de un verbo de movimiento o de una trayectoria, el prefijo *des-* no revertirá la acción, sino la dirección en la que se efectúa dicho trayecto. Así, por ejemplo, *descorrer* será ‘correr en sentido contrario’.

### 3.1.1.2. Expresa la negación o privación de la acción denotada por el verbo base

El prefijo *des-* puede negar la acción expresada por el verbo base, como en *desobedecer*, cuyo significado es ‘no obedecer’. Beniers (2004:211) señala que no son equivalentes semánticamente la negación del verbo y el verbo prefijado con *des-*. De manera recurrente, continúa la autora, el verbo prefijado refiere la suspensión del estado de cosas que denota el verbo base, como en *continuar* frente a *descontinuar*, pero en otros verbos se niega que haya ocurrido algún evento, como en la oposición *afinar* y *desafinar*, pues más que interrumpir el proceso de afinación,<sup>40</sup> simplemente se afirma que la entidad en cuestión carece de la misma.

Paralelamente a estos comportamientos, Beniers (2004:211) sostiene que en otros verbos el prefijo añade cierta expresión de disgusto o crítica por parte del hablante, como en los pares *no aprovechar* y *desaprovechar*. Este matiz modal de omisión criticable<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Conviene señalar que entre los múltiples valores semánticos que expresa el verbo *desafinar* se encuentra el relacionado con el canto. De esta manera, si alguien en un coro de pronto *desafina*, más que negación, ocurriría una interrupción de la actividad *cantar afinado*.

<sup>41</sup> Puig (en conversación personal) señala que la expresión de estos matices convierte en términos axiológicos a algunos de los esquemas en cuya estructura aparece el prefijo *des-*, como en *desaprovechar*. No es que el

emerge porque no se lleva a cabo algo que se esperaba: el hablante expresa su opinión respecto de la acción denotada por el verbo base, a causa de que ésta afecta su esfera personal, de intereses o algo que le parece relevante.

Como veremos en la siguiente sección, este significado negativo se relaciona con el valor suspensivo, pues lo que un hablante sanciona o critica es, justamente, que el proceso se haya interrumpido o que ni siquiera haya tenido lugar. Por ejemplo, en *Juan descuidó a sus hijos* los hablantes sancionan que se haya perdido el cuidado hacia los hijos. Si bien se puede sustituir el verbo prefijado por la sola negación de la base, *Juan no cuidó a sus hijos*, se corre el riesgo de perder el valor axiológico-modal que vehicula la prefijación. No es que la negación sea incapaz de expresar los valores axiológico-modales, más bien el contexto en que ocurre el verbo negado favorece dichos matices.

### 3.1.1.3. Expresa la suspensión de la acción denotada por el verbo base

Beniers (2004:211) reconoce los siguientes comportamientos en este prefijo *des-*:

1. Pueden comportarse como antónimos:
  - a. Son graduables: *cuidó poco a sus hijos; descuidó mucho a sus hijos*.
  - b. Representan polos opuestos de una escala con un intervalo no comprendido: *Ni apruebo ni desapruebo; me mantengo a la expectativa*.
  - c. La aserción de uno de los términos implica la negación del otro, pero la negación del otro no implica la aserción del primero: *desautorizó* implica ‘no autorizo’, pero *no autorizo* no significa ‘desautorizo’.
2. Pueden comportarse como complementarios.
  - a. Ninguno o sólo uno es graduable: *Conozco poco sus trabajos, \*Desconozco poco sus trabajos*.
  - b. No existe entre ellos una zona neutral: *\*Ni continúa, ni descontinúa*.
  - c. Presenta doble implicación: *desatiende* implica ‘no atiende’ y *atiende* implica ‘no desatiende’.

De acuerdo con la autora, el prefijo *des-* denota la suspensión del estado, suceso o acción denotada por el verbo base cuando se aplica a algunos verbos atélicos, como

---

prefijo *des-* sea inherentemente axiológico, sino que en determinados esquemas permitirá a los hablantes la emisión de juicios de valor, relacionados con la verbalización del contenido denotado por el verbo base.

*continuar* o *descontinuar*. Más que revertirse la acción o el resultado de una acción, ocurre que una acción, estado o situación deja de tener lugar o de existir (Beniers, 2004:211).

#### **3.1.1.4. Expresa un valor completivo**

Beniers (2004:207) observa que esta función es mucho menos transparente y su significado puede expresarse a través de los valores paragramaticales de ‘hasta el fin’ o ‘totalmente’:

- (10) a. *sangrar; desangrar*,  
‘sangrar totalmente/hasta el fin/hasta quedarse sin sangre’
- b. *velar; desvelar*  
‘estar en vela hasta el final (de la noche)’
- c. *borrar; desborrar*  
‘borrar completamente’

Llama la atención que las bases *sangrar* o *velar* tiendan a ir en contra de ciertas expectativas: lo esperable es *no sangrar*, *no estar en vela*. Dado que el prefijo *des-* también puede significar la negación de lo expresado por el verbo base, el significado completivo podría analizarse como resultado de una doble negación, es decir, una intensificación de la acción, que vuelve positiva la adición de dos negaciones, justo como sucede en lógica formal. Esta propuesta resuelve estos casos, pero no es extensible a formaciones como *desborrar* o *desecar*, en tanto que éstas no manifiestan el mismo entresijo de presupuestos o expectativas que *desangrar* o *desvelar*. Para las finalidades del presente trabajo, reconocemos la existencia del significado completivo, pero advertimos que desconocemos las circunstancias específicas que lo originan.

#### **3.1.1.5. Expresa un significado enfático**

Si el valor intensivo es poco frecuente, los casos en los que el prefijo *des-* parece no aportar significado alguno son aún más escasos. En la presente investigación coincidimos con Langacker (1990:35) en que todo cambio formal implica un cambio semántico, de tal forma que trataremos de identificar la existencia de un posible cambio de significado, por mínimo que éste sea. Sirva como ejemplo el verbo *descambiar*. La función del prefijo *des-* en esta palabra sería meramente enfática, pues apenas acentúa el hecho de cambiar el regalo que se recibe y que no causó agrado. A este respecto, Martín & Varela (1999:5028) señalan que se

produce una redundancia léxico-morfológica, pues el verbo incluye dos veces el valor reversivo, por lo tanto denotará la acción reversiva de cambiar: ‘deshacer el cambio’.<sup>42</sup>

### 3.1.2. Descripción de las acuñaciones producidas por el prefijo *des-*

A continuación describiremos las acuñaciones que presentan el prefijo *des-* como constituyente inmediato de su estructura. Citaremos el poema en su totalidad, con la finalidad de precisar los valores semánticos en el contexto en que aparecen.

#### 3.1.2.1. *desacollarar* y *descaminar*

CITA XXXII  
(santa teresa)

interior/exterior/superior/baja/  
partes del alma donde se oyen hablas  
¿melancólicas?/¿vienen de vos?/¿atan  
la cara a tu bondad?/¿tocan apenas

la memoria como dedos de luna?/  
¿estás hablando vos/como palique  
bajo noche dulcísima del sur  
donde quisiera estar bajo la cielo/

como mirar/como pasión/también  
perro si no se puede de otro modo/  
pero bebiendo la agua del riachuelo?/  
¿para mis sedes de vos?/¿mujer?/¿patria

otra?/¿donde nací de nuevo?/¿vos?/  
¿vivo de que seré/aunque todas muertas  
estén las esperanzas?/¿de vos?/¿patria  
que naides puede *desacollararme*/

quitarme de los pies del alma?/¿como  
dulzura que pisé de una por siempre?/  
¿camino que no *descaminaré*?/  
¿uno que no se entiende sino en dos?

La acuñación *desacollarar* transparenta el verbo parasintético *acollarar*, que expresa un cambio de locación física, en los términos de la siguiente relación paragramatical (Serrano, 1995:123; Beniers, 2004:156-157):

- (11) ‘poner *collar*’  
Juan le puso *collar* al perro.

Se trata de un evento télico, un proceso, por el cual un collar cambia de ubicación. El punto final del proceso coincide con la nueva ubicación del collar. En (11), por ejemplo,

<sup>42</sup> No estamos de acuerdo con la descripción de las autoras. Por el contrario, consideramos que el significado de este verbo se asemeja a los valores completivos o intensivos, en virtud de que realizan el significado expresado por el verbo base. Incluso, el derivado *descambiar* adopta cierto valor axiológico-modal (similar al que expresan los verbos suspensivos), si asumimos que a través del prefijo *des-* los hablantes pueden expresar su falta de agrado hacia aquello que recibieron y que, por esta situación, decidieron cambiar por alguna otra cosa. Tanto el verbo *cambiar*, así como las contrapartes léxicas *devolver* o *regresar*, por sí solos son incapaces de expresar este valor modal que expresa el verbo prefijado.

el perro corresponde con la nueva ubicación del collar. De igual manera, en una oración como *Juan acollaró la patria* (que semeja el contexto en el que ocurre la acuñación), la patria funge como la nueva ubicación del collar; sin embargo, no es éste el significado que se expresa en el poema, mismo que reproducimos en (12), pero sin el prefijo *des-*:

- (12) a. Me *acollaré* la patria.  
 b. Alguien me *acollaró* la patria.  
 (13) ‘ponerse algo como un *collar*’  
 Juan se puso la patria como *collar*

A diferencia de lo que ocurría en (11) y (12), el sustantivo base establece una relación modal, es decir, el modo de colocar algo, en este caso un *collar* (13), semejante a formaciones del tipo de *apilar*, ‘colocar objetos en pila’. En este significado modal, el prefijo *des-* produce la acción opuesta a *acollarar*. Conviene precisar que esta oposición tiene matices semánticos peculiares. En la negación, *no acollarar*, la acción no tiene lugar; por el contrario, el derivado *desacollarar* puede expresar ‘revertir el proceso de ponerse algo como un collar’ o ‘quitarse lo que se portaba como un collar’. De acuerdo con el poema, este último resulta más plausible, pues se refuerza por el verso que le sigue: “¿patria que naides puede *desacollararme/ quitarme* de los pies del alma?”:

- (14) *desacollarar*<sub>PRIVATIVO</sub>  
 [(des-)+(acollarar)<sub>v</sub>] ‘impedir que ocurra el proceso de ponerse algo como un collar’  
 (15) *desacollarar*<sub>REVERSIVO</sub>  
 [(des-)+(acollarar)<sub>v</sub>] ‘quitarse lo que se portaba como un collar’

Estos valores semánticos permiten formular las siguientes interpretaciones:

- (16) nadie puede *desacollararme la patria*  
 nadie me puede ‘impedir que me ponga la patria como un *collar*’  
 (17) nadie puede *desacollararme la patria*  
 nadie me puede ‘quitar la patria que llevo como un *collar*’

Cabe señalar que en este contexto hay un caso de dativo posesivo. Según Picallo & Rigau (1999:1011), estos posesivos concurren con el pronombre posesivo y con los complementos del nombre introducidos por *de*: *A María, le mancharon el vestido; Mancharon su vestido; Mancharon el vestido de María*. Las autoras señalan que el dativo posesivo aparece con sustantivos relacionales, es decir, aquéllos que demandan la presencia

de un complemento, sea tácito o explícito; asimismo, suele asumir el papel temático de objeto desplazado (o tema) u objeto afectado.

Un sustantivo como *patria* es relacional, en tanto que demanda la presencia de elementos que decanten este carácter. Nótese la diferencia entre *\*Juan fue a la patria* y *Juan fue a su patria*, así como *Su patria (de Juan)* o *La patria de Juan*. Picallo & Rigau (1999:1014) observan que en un dativo posesivo, semejante al que ocurre en “*patria que naides puede desacollarme*”, el sustantivo que denota la posesión (inalienable la mayoría de las veces) corresponde con la parte, mientras que el poseedor, el todo, es codificado mediante el dativo, típicamente *le* o *me*. En este sentido, la patria es la parte que posee el Yo enunciador lírico del poema. Por lo tanto, el verso en cuestión equivale a una construcción como “*naides me puede desacollarar mi patria, quitarla de los pies de mi alma*”. La acuñación concibe al sustantivo *patria* como un participante que recibe una mayor afectación, puesto que es el objeto desplazado.

En la acuñación *descaminar*,<sup>43</sup> el prefijo *des-* se aplica a un verbo de manera de movimiento, *caminar*, con objeto directo. Demonte (2011) observa que estos verbos (*caminar*, *correr*, *volar*, etc.) no expresan dirección inherentemente (como *subir* o *llegar*), pero pueden hacerlo mediante un objeto directo que desarrollará de principio a fin la trayectoria denotada por la frase nominal. Así, *Juan caminó la plaza* significa que ‘Juan caminó la plaza desde el principio hasta el final’. En el poema, el verbo *caminar* se comporta de esta manera. Así, el significado que expresa el prefijo *des-* al aplicarse al verbo *caminar* es suspensivo:

- (18)  $\text{descaminar}_{\text{SUSPENSIVO}}$   
[(des-)+(caminar)<sub>v</sub>] ‘dejar de caminar’

Para describir este significado es necesario comprender el funcionamiento de *caminar* como evento télico. De acuerdo con Dowty (1991:568), una oración télica denota

---

<sup>43</sup> Como afirmamos antes, algunos verbos a los que se aplica *des-* pueden analizarse como prefijados, [*des-caminar*], o parasintéticos, [*des-camin(o)-ar*]. *Descaminar* no admite esta última posibilidad, pues el significado que produce, ‘sacar del camino’, no corresponde con el contexto del poema:

- (i) a. ¿camino que no *descaminaré*?  
b. ¿camino que no ‘saldré del camino’?

Incluso, el significado se percibe como pleonástico en el contexto en que ocurre, debido a que el sustantivo que le da identidad léxica al verbo parasintético se enuncia previamente.

un único evento, a su vez, carente de subeventos que sean describibles por la misma oración: *Juan caminó un camino* significa que ‘Juan se desplazó de principio a fin por un camino’. Esta oración manifiesta el subevento *Juan caminó*, que corresponde con *Juan caminó una parte del camino* (para que, enseguida, *Juan caminara otra parte del camino* y así sucesivamente hasta completar el trayecto); sin embargo, *Juan caminó un camino* no es describible por *Juan caminó*, en tanto que esta última denota que sólo se recorrió una parte del camino. Para Dowty (1991:571), en el significado de estructuras como *caminar un camino*, el umbral estacionario o el confín atravesado (el referente del objeto directo) se conciben como una línea o un plano, más que como un mero trayecto. En estos eventos el cuerpo que ocupa ese espacio (el referente del sujeto) atraviesa gradualmente dicha línea o plano. Dowty denomina **tema incremental** al sujeto de este tipo de verbos. De esta manera, el confín que se atraviesa, el cuerpo en movimiento, o ambos, se conciben como regiones acotadas. Al aplicarse el prefijo *des-* se suspende la acción de recorrer esa región acotada: el evento télico no llega a su fin.

En este sentido, el Yo enunciador lírico es ‘no deja de caminar un camino’: “¿patria que naides puede desacollararme/quitar-me de los pies del alma?/¿como dulzura que pisé de una por siempre?/¿camino que ‘no dejaré de caminar?’” Este contexto sugiere un pleonasm; sin embargo, si se identifica que el camino que se menciona es una representación metafórica de la patria, entonces no sólo será un collar que nadie le quitará, sino que también será un camino que no abandonará. Cabe señalar la existencia del dativo posesivo que antes habíamos identificado. Por lo tanto, el verso se reinterpreta en términos de “¿no descaminaré mi patria?” o “¿patria mía que no descaminaré?”.

### 3.1.2.2. *desamargar*

COMENTARIO LX  
(homero manzi)

fuego que gasta la pobreza/  
la sequedad/el desamparo/  
duros misterios del adiós  
que siembra cada criatura/

como pan que *desamargás*/  
dulzura derramadamente  
como agua que me sos/trabajo  
donde mi piedra estaba escrita

*Desamargar* tiene como base el verbo de cambio de estado *amargar*, ‘hacer que algo sea amargo’, por lo tanto el prefijo expresará un significado privativo:<sup>44</sup>

- (19) *desamargar*<sub>PRIVATIVO</sub>  
 [(des-)+(amargar)<sub>v</sub>] ‘impedir que algo se haga amargo’

En este caso, el prefijo *des-* impide que el verbo de cambio de estado tenga lugar.

- (20) como pan que *amargás*  
 como pan que ‘haces que sea amargo’  
 (21) como pan que *desamargás*  
 como pan que ‘impides que se amargue’

En el poema el Yo enunciator lírico se dirige a un tú, que, nuevamente, puede tratarse de la patria. En este caso, se concibe como un fuego benefactor que parece aliviar una serie de males: consume, “gasta”, la pobreza, la sequedad y el desamparo, además, es éste fuego el que impide que el pan se amargue.

### 3.1.2.3. *desapartar* y *desvolar*

CITA XXII  
 (santa teresa)

descontentada alma de todo lo  
 que no es vos/alas le diste/no sabe  
 ya andar pasito a paso/vuela/quiere  
 volar/o penas como plomo pesan

en las alas de vos/¿por qué atamientos  
 la *desapartan* de volar con vos?/  
 ¿o alas le diste por las criaturas  
 de la dolor del mundo?/¿está obligada

a cansar vuelo en cada padecer?/  
 ¿humano como vos?/¿alma que atás  
 desatándola?/¿adónde irá la almita  
 que a su barrio ya no puede volver?/

¿cómo *desvolará* lo que voló?/  
 ¿o sus pedazos andan por el vuelo  
 de los hermanos puros/hermanitos  
 que arden caminando por amor?

*Desapartar* transparenta el verbo locativo *apartar*, ‘ubicar en alguna parte’ y, por extensión, ‘distanciar’ o ‘separar’. De acuerdo al contexto en que ocurre, el prefijo *des-* expresa un significado completivo en los términos de la siguiente relación paragramatical:

- (22) *desapartar*<sub>COMPLETIVO</sub>  
 [(des-)+(apartar)<sub>v</sub>] ‘apartar totalmente’

<sup>44</sup> Hay que distinguir este valor privativo expresado por un proceso de prefijación, del significado que emerge de un proceso de parasíntesis: ‘quitar lo amargo’, y que describiremos en el Capítulo 5.

En el poema, el Yo enunciador lírico se dirige a su país, con quien desea volar, pero hay “penas como plomo” que se lo impiden. Con base en esta información, el prefijo *des-* no expresará ni el significado reversivo, ni el privativo, pues si acaso éstos se verifican, la acción de *alejarse* que se refiere en el poema no tendría lugar, ocasionando una distorsión del contenido del poema. El prefijo *des-* reversivo al aplicarse a *apartarse* modificaría la dirección que expresa, ‘revertir la acción de alejarse’ o ‘acercarse’. En el caso del significado privativo, el verbo base no tendría lugar, ‘impedir la acción de alejarse’. De ahí que estos valores semánticos no funcionen en el poema.

La acuñación *desapartar* ocurre en un verso donde hay un sujeto agente que aleja a una entidad no especificada del alma del Yo enunciador lírico:

- (23) ¿por qué atamientos la *desapartan* de volar con vos?/  
 ¿por qué atamientos [(las) penas como plomo] ‘apartan aún más’ al alma de volar con vos?/

El prefijo *des-* intensifica este alejamiento, la imposibilidad de volar juntos a causa de las penas que le pesan como plomo al alma del Yo enunciador lírico. Otra posibilidad consiste en identificar como base del derivado el adverbio *aparte*, con el significado de ‘poner aparte’. En este caso, el prefijo *des-* también manifestaría valores completivos: ‘poner aún más aparte’, en contraste con los valores reversivos y privativos que, como ya lo mencionamos, ocasionarían un conflicto con la interpretación del poema.

- (24) ¿por qué atamientos la *desapartan* de volar con vos?/  
 ¿por qué atamientos [(las) penas como plomo] ‘ponen aún más aparte’ al alma de volar con vos?/

En la acuñación *desvolar*<sub>1</sub>, el prefijo *des-* se aplica al verbo de movimiento *volar*. Lo esperable sería que el prefijo revirtiera la dirección del movimiento; sin embargo, se trata de un evento télico, semejante al que ocurría en *descaminar*, por lo tanto el significado del prefijo es suspensivo:

- (25) *desvolar*<sub>SUSPENSIVO</sub>  
 [(des-)+(volar)<sub>v</sub>] ‘dejar de volar’

A partir del poema, podemos interpretar que la almita ha recorrido, ha volado el barrio de principio a fin, pero algo interrumpe este recorrido:

- (26) ¿cómo *desvolará* lo que voló?  
 ¿cómo ‘dejará de volar’ lo que voló?

De esta manera, el prefijo *des-* impide que el evento télico llegue a su punto de término. La interrogación retórica en la que se enmarca la acuñación enfatiza el hecho de concebir a la almita como si estuviera en el barrio, como si aún volara en él, de ahí que no pueda dejar de volar por los lugares que, en efecto, ya ha volado; o que se le impida volar aquello que le falta para terminar el trayecto.

### 3.1.2.4. *desapenarse*

COMENTARIO LXIV  
 (homero manzi y san pablo)

criaturas o abandonos que me juntás siéndome/yo vivo ya no yo/sino vos/paloma que te dejás/das/transformás/	o me sacás el frío/fuego donde crepitan mis pavores/ <i>desapenándome</i> pedazos como huesitos de la furia
--	--

En *desapenarse* el prefijo es privativo, pues interrumpe la adquisición del estado expresado por el verbo parasintético *apenarse*, ‘pasar a sentir pena’:

- (27) *desapenarse*<sub>PRIVATIVO</sub>  
 [(des-)+(apenarse)<sub>v</sub>] ‘impedir que tenga lugar la acción de pasar a sentir pena’  
 [(des-)+(apenarse)<sub>v</sub>] ‘quitar la acción de pasar a sentir pena’

La manera en que opera la privación es ambigua, ya que puede denotar que la acción expresada por *apenarse* no tenga lugar; o bien, que dicha acción haya tenido lugar y, entonces, el prefijo denotará la remoción de la propia acción. Con base en lo que se presenta en el poema, este último significado es más plausible, pues ya antes se menciona la remoción del frío: “me sacás el frío”. Lo anterior permite interpretar que la pena ya existe y por ello hay que removerla de los pedazos del Yo enunciador lírico:

- (28) *desapenándome* pedazos como huesitos de la furia  
 ‘quitando el haber sentido pena en mis’ pedazos como huesitos de la furia

Nuevamente, hay un caso de dativo posesivo: “*desapenándome pedazos*” equivale a ‘desapenando mis pedazos’. De esta manera, el prefijo *des-* expresa el deseo por parte del Yo enunciador lírico de quitar el hecho (o situación) de haber sentido pena.

### 3.1.2.5. *desencontrarse*

CITA XXVII  
(santa teresa)

alma que no entendió/ni vio/ni supo/  
y se creció en aquella certidumbre/  
labrando su vivir en vos/sacando  
de sí/poniendo de sí/muerevida

que pasó deshaciéndose/encontrándose/  
*desencontrándose* de vos/en vos/  
pena que viene de pensarlo mucho/  
desmenuzándome/moliendomé/

o tu bondad sellándome la tarde/  
o sufridero que padezco/vos/  
cada hermanito que deshace su alma/  
obediente de vos amo/reamo

En esta acuñación, el prefijo *des-* modifica la base verbal *encontrarse*, que a su vez se enuncia en el poema, lo cual crea un paralelismo entre este verbo y el derivado, del cual es base, en los términos de la siguiente relación paragramatical:

- (29)  $\text{desencontrarse}_{\text{NEGATIVO}}$   
[(des-)+(encontrarse)<sub>v</sub>] ‘no encontrarse’

El Yo enunciador lírico se dirige al país y señala que se encuentra con éste, pero también no lo encuentra. Así, la acuñación cancela la posibilidad del encuentro.

También cabe interpretar el paralelismo *encontrarse/desencontrarse* en términos suspensivos. En este caso, *encontrarse* tendrá un aspecto habitual-frecuentativo:<sup>45</sup> el Yo enunciador lírico se encuentra habitualmente con el país: lo normal es que se dé este encuentro habitual, pero de la misma manera se interrumpe y, luego, vuelve a tener lugar. Lo que dificulta esta interpretación es que no hay suficiente información como para afirmar que el acto de *encontrarse* sea un evento habitual-frecuentativo. Por tal razón, consideramos que el prefijo expresa la negación de lo denotado por el verbo base.

---

<sup>45</sup> De acuerdo con De Miguel (1999:3040), el aspecto frecuentativo lo expresan los verbos que describen eventos que el sujeto lleva a cabo de forma cotidiana o frecuente, que se repiten como hábito. Por ejemplo: *componer canciones, cortejar, frecuentar, sesear, tartamudear, tutear*.

### 3.1.2.6. *desenfuriar*

#### COMENTARIO LIX

como palito revolviendo  
la memoria/como memoria  
por tu anchura más desasida/  
así me sos/nunca dormís

por mis pedazos desterrados  
de vos/inventora de  
adioses como entendimientos  
al pie de tu junta luz/

o tu calor como despensa  
*desenfuriando* las cenizas  
donde te ardí como animal  
de fuego por huesitos tristes

El prefijo *des-* revierte el proceso que expresa el verbo parasintético *enfuriarse*, ‘pasar a sentir furia’:

- (30) *desenfuriarse*<sub>REVERSIVO</sub>  
[(des-)+(enfuriarse)<sub>v</sub>] ‘revertir el proceso de enfuriarse’

Es necesario precisar la esfera denotativa de *desenfuriarse*. Cabe la posibilidad de describir el significado de esta acuñación como ‘quitar (la) furia’; sin embargo, si atendemos a la estructura de la palabra, nos percataremos de que este significado es propio de los verbos parasintéticos del tipo de *descabezar*, ‘quitar (la) cabeza’. El valor privativo de ‘quitar (la) furia’ lo expresaría la forma potencial *desfuriar*.

En el poema, *desenfuriarse* revierte un proceso, como ocurre en *desenamorarse*: no se revierte el *amor* (que correspondería con el parasintético potencial *desamorar*), sino que se revierte el proceso de caer en el amor o *enamorarse*.

### 3.1.2.7. *desllorar*

#### CITA XXIX (santa teresa)

amor particular muy tierno que  
agrande la alma no cobarde/como  
desolación de vos/ fiebre de vos/  
silencio de vos lleno de tus voces/

aprietamiento mío que va a dar  
a alma llena de sol/como después  
de tempestades que callaron/niños  
que *deslloraron* su penar/o penas

que perdieron su nombre por desear/  
sabrosísimamente heridas de  
tu operación de amor/fuego encendido  
como dolor que no es dolor/ya no

El prefijo *des-* se aplica al verbo *llorar*, que forma parte de un evento télico: *llorar su penar*. En este sentido, lo esperable es que *des-* sea un suspensivo:

- (31) *desllorar*<sub>SUSPENSIVO</sub>  
 [(des-)+(llorar)<sub>v</sub>] ‘dejar de llorar su penar’

En este caso también tenemos un tema incremental, como en *descaminar*. El prefijo interrumpe la acción denotada por verbo base.

- (32) niños que *deslloraron* su penar  
 niños que ‘dejaron de llorar’ su penar

En un tema incremental como *Juan caminó el parque*, el evento de *caminar* se interpretaba como ‘Juan caminó el parque de principio a fin’. De manera análoga, el predicado *llorar su penar* puede interpretarse como ‘Los niños lloraron su penar de principio a fin’; el proceso inicia cuando los niños sienten un penar y concluye cuando ya no lo tienen. La aplicación del prefijo suspende este proceso del cual desconocemos su duración, suspende la acción de *llorar un penar*. En el poema, dejan de tener lugar distintas situaciones: las tempestades callan, las penas pierden su nombre y el dolor deja de serlo.

### 3.1.2.8. *desufrir*

CITA XVII  
 (santa teresa)

a <i>desufrirte</i> me enseñás/ausencia de vos como alma donde toda sufro/ pajaritos que vuelan en la parte más superior de la cabeza como	criaturas de vos/o pena recia que me dejás dejándome/volvida a tu país/donde trabajo por la perra mesma de mi padecer
---	--

El prefijo *des-* se aplica al evento télico *sufrir a alguien*, de ahí que exprese un significado suspensivo:

- (33) *desufrir*<sub>SUSPENSIVO</sub>  
 [(des-)+(sufrir)<sub>v</sub>] ‘dejar sufrir a alguien’

Como se puede observar, el Yo enunciador lírico suspende la acción de sufrir a esa entidad no especificada a la cual se dirige y que suponemos que es el país.

- (34) a *desufrirte* me enseñás  
 a ‘dejar de sufrirte’ me enseñás

Otra posibilidad descriptiva consiste en reconocer un significado reversivo:

- (35) a *desufrirte* me enseñás  
a ‘volver al instante en que no te sufría’ me enseñás

Bajo esta interpretación, el prefijo *des-* modifica una acción verbal que no tiene como resultado un objeto efectuado o producido, pues *sufrir* carece de este carácter, de ahí que no pueda descomponerse en partes constitutivas. Para que la reversión se lleve a cabo es necesario retroceder el tiempo, al instante en que el sufrimiento no existía. Este proceso es semejante a la negación de la situación denotada por el verbo base, la diferencia semántica estriba en que el prefijo *des-* introduce un aspecto de imposibilidad, porque el hecho de sufrir no es reversible. En *no sufrirte* la acción no tiene lugar, en *desufrir* el prefijo no sólo denota la necesidad de volver en el tiempo, a fin de que la acción verbal pueda revertirse, sino que además permite concebir la imposibilidad de esta acción: no es posible anular alguna de las sensaciones o emociones una vez que se han experimentado.

### 3.1.2.9. *desvolar*

CITA XXXIX (santa teresa)	CITA LXI (sofonías)
alma que revolás/no te parás/ volás donde podés/andás/buscás/ no ves rastra/ni boca/ni porfía/ te <i>desvolás</i> de vos una conmigo/	dolor de vos como sabor/ vuelo amaravillado de mi ser volando de vos como <i>desvolando</i> lo que volás
y amor tiernísimo te sube de conciencia grande que tenés del alma/ alma que ves amor que no cambiás por otro mundo o vos/almita como	fuera de vos/volando a vos/ como volar descerca de los infortunios/los desastres/ como mirada que mirás
navegando las ocho de la noche acompañada de tu luz mismísima/ no asombrada de vos/como morida a todo engaño/capitán de vos	en tu mirar creandomé como mirado a vos/de vos/ o como sed de tu mirar mirándote con labios limpios

En la Cita XXXIX, el prefijo *des-* expresa un significado suspensivo:

- (36) *desvolar*<sub>SUSPENSIVO</sub>  
[(des-)+(volar)<sub>v</sub>] ‘dejar de volar’

Este contexto es problemático, sobre todo porque no es claro el referente del pronombre indefinido *una* que ocurre luego de la acuñación. Para describir *desvolár* proponemos la siguiente interpretación:

- (37) te *desvolás* de vos una conmigo  
te 'dejas de volar' de vos una conmigo

El contexto en que ocurre *desvolár* es muy semejante a los casos donde el pronombre que acompaña al verbo desempeña valores aspectuales.

- (38) Luis camina todo para conseguir trabajo  
(39) Luis se camina todo para conseguir trabajo (= caminó muchísimo)

Como se puede observar, el pronombre es omisible, pero su ocurrencia, de acuerdo con Di Tullio (2012:181), permite expresar valores aspectuales. Así, son cuantificacionales, en el sentido de que indican un grado extremo en que se realiza una actividad y enfatizan la capacidad o habilidad del agente para llevarla a cabo. En el poema, la presencia o la ausencia del pronombre no ocasiona agramaticalidades. Por ello, consideramos que los valores que vehicula son semejantes a los que observa Di Tullio:

- (40) ...desvolás de ti una conmigo...  
(41) ...te desvolás de ti una conmigo...

La frase nominal *una conmigo* funge como objeto directo: *te desvolás eso de ti* o *te la desvolás de ti*. Como mencionamos, no es claro el referente del pronombre indefinido *una*. Al tratarse de un femenino, la única correferencia es con los sustantivos *alma*, *rastra*,<sup>46</sup> *boca* y *porfía*. De este modo, se abren distintas posibilidades de interpretación: *te desvolás un alma conmigo de ti*, *te desvolás una rastra/boca/porfía/ de ti*. El Yo enunciador lírico deja de volar cada una de esas entidades que acaso lo acompañaron en su vuelo. Asimismo, al coocurrir el pronombre aspectual, se enfatiza su volición en el evento.

En la Cita LXI, se mantiene el significado suspensivo, pero en los términos de un tema incremental, como ocurría en la primera ocurrencia de *desvolár* (que describimos en §4.1.2.3). Se trata de un movimiento acotado, pues el Yo enunciador lírico *desvuela* lo que alguien más vuela fuera de sí.

---

<sup>46</sup> De acuerdo con Rodríguez (2016), en el lunfardo *rastra* es un pequeño delincuente.

- (42) ...mi ser volando de vos como *desvolando* lo que volás fuera de vos...  
 ...mi ser volando de vos como 'dejando de volar' lo que volás fuera de vos...

A diferencia de las otras ocurrencias de la acuñación *desvolando*, este poema es esperanzador, pues el vuelo del Yo enunciador lírico tiene por objetivo alejarlo de todo aquello que le causa dolor.

### 3.2. Acuñaciones creadas mediante el prefijo *re-*

En los poemarios *Comentarios* y *Citas* se encuentran las siguientes acuñaciones creadas mediante el prefijo *re-*:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	PREFIJO	BASE
<i>reamo</i>	REAMAR	Cita XXVII	re-	amar
<i>remiro</i>	REMIRAR	Cita XXXIII	re-	mirar
<i>revolás</i>	REVOLAR	Cita XXXIX	re-	volar

Tabla 3. Verbos prefijados con la partícula *re-*, en los poemarios *Comentarios* y *Citas*.

A continuación, expondremos las características semánticas de estas formaciones.

#### 3.2.1. Valores semánticos del prefijo *re-*

##### 3.2.1.1. Expresa un significado iterativo

Martín & Varela (1999:5030) denominan iteración a la acción que consiste en la repetición por segunda vez de un estado de cosas: comprende la repetición del evento denotado por el verbo, o bien, la repetición mejorada del mismo. Para que el prefijo *re-* exprese valores iterativos, los verbos que modifique deben presentar las siguientes propiedades sintácticas:

1. Deben ser verbos transitivos, pues la repetición del evento denotado por el verbo presupone el objeto del mismo. Ejemplos de este tipo son las formaciones: *hacer, rehacer; decorar, redecorar; ordenar, reordenar*.
2. Los verbos a los que se aplica el prefijo *re-* deben ser télicos o perfectivos. Lo anterior puede dar lugar a un estado de cosas modificado, como en los pares verbales del tipo de *decorar y redecorar; modelar y remodelar*; o bien, a un estado de cosas nuevo, como en *plantear y replantear; definir y redefinir*.

3. El prefijo *re-* puede aplicarse a verbos intransitivos de sujeto no agentivo, como *aparecer* y *reaparecer*; *surgir* y *resurgir*; *nacer* y *renacer*, pero no se aplica a verbos intransitivos de sujeto agente (*\*retrabajar*, *\*remarchar*, *\*recaminar*).<sup>47</sup>

### 3.2.1.2. Expresa un significado restitutivo

Existen casos en los que el prefijo *re-* denota la restitución de un evento, sin la necesidad de que haya ocurrido un estado de cosas previo, o bien, un resultado anterior. Algunos ejemplos son las palabras del tipo de *reconquistar* o *recapturar*:

(43) Los musulmanes reconquistaron Andalucía.

La oración (43) expresa que los musulmanes conquistan Andalucía, la pierden y la vuelven a conquistar, la *reconquistar* (Martín & Varela, 1999:5030). De manera semejante, Beniers (2004:228) ejemplifica que si un delincuente es capturado, éste puede darse a la fuga o quedar en libertad; las circunstancias pueden conducir a una *recaptura* del delincuente, sin necesidad de que estén involucrados aquellos mismos que participaron en su primera captura, se restituye el estado de cosas previo: la captura del delincuente.

### 3.2.1.3. Expresa un significado intensivo

De acuerdo con Martín & Varela (1999:5024-5025), este valor semántico supone una mayor carga intencional, emocional, emotiva o cuantitativa del contenido denotado por el

---

<sup>47</sup> El prefijo *re-* también se aplica a verbos transitivos (Martín & Varela, 1999:5030):

- (ii) a. ... noche tras noche, la muchacha camina y *recamina* las calles del barrio buscando la esquina secreta. [CREA, Alejandro Dolina, *El ángel gris*, Argentina, 1993]
- b. Teniendo claro Motorola que las empresas de clase mundial no *retrabajaban* sus productos defectuosos y que se encontraban perdiendo mercado, se pidió a Smith que desarrollara una manera práctica de aplicar la teoría... [CREA, Fernando González, *Seis sigma para gerentes y directores*, México, 2004]

En *recaminar*, la coordinación favorece el significado reiterativo (Martín & Varela, 1999:5031), en virtud de que el movimiento denotado por el verbo está acotado: la muchacha vuelve frecuentemente a las calles del barrio con el objetivo de buscar y encontrar esa esquina secreta. Algo semejante ocurre con *retrabajar*, pues el resultado del evento son los productos defectuosos, que, para poder estar a la venta, serán sometidos otra vez al escrutinio de la empresa Motorola. Beniers (1986:39) refiere un contraejemplo, construido por Antonio Alatarre, a propósito de la formación que la propia autora, así como Martín & Varela (1999:5030), consideran agramatical: *remorir*, en tanto que *morir* supone la desaparición de la entidad denotada por este verbo, de ahí que sea imposible iterarla: “Cada vez que hay un Lázaro que revive está destinado a remorir.” Y, señala Beniers, que este contexto demuestra que todo es posible si se crea el contexto adecuado, en tanto que puede haber restricciones de nuestro conocimiento del mundo que legitimen la ocurrencia en turno.

verbo, de ahí que esté ligado a la subjetividad del hablante. Para que el prefijo *re-* exprese valores intensivos, los verbos deben presentar las siguientes características:

1. Denotar acciones imperfectivas o atéticas, como en *mirar* y *remirar*. Ocasionalmente, el verbo puede denotar un estado, como en *saber* y *resaber*.
2. Expresar acciones durativas, de modo que la intensificación afecte la realización del evento o el estado denotado por el verbo. Quedan descartados los verbos puntuales que se producen sin un proceso previo, como el iterativo *reaparecer*, pues denota que ‘algo o alguien vuelve a aparecer’ y no ‘aparecer con intensidad’ o ‘aparecer con fuerza’.

En ocasiones, el significado intensivo se confunde con el reiterativo: *remirar*, ‘mirar repetidamente’ (reiterativo) y *remirar*, ‘mirar fija, intensamente’ (intensivo); *rebuscar*, ‘buscar algo repetidamente’ (iterativo) y *rebuscar*, ‘buscar algo con cuidado’ (intensivo).

#### 3.2.1.4. Expresa un significado reiterativo

La reiteración consiste en la repetición múltiple de un estado de cosas. Este valor semántico es el menos productivo y suele confundirse con los valores intensivos (Martín & Varela, 1999:5030-5031).

#### 3.2.2. Descripción de las acuñaciones producidas por el prefijo *re-*

A continuación describiremos las acuñaciones que presentan el prefijo *re-* como constituyente inmediato de su estructura. Citaremos el poema en su totalidad, con la finalidad de precisar los valores semánticos en el contexto en que aparecen.

##### 3.2.2.1. *reamar*

CITA XXVII  
(santa teresa)

alma que no entendió/ni vio/ni supo/  
y se creció en aquella certidumbre/  
labrando su vivir en vos/sacando  
de sí/poniendo de sí/muerevida

que pasó deshaciéndose/encontrándose/  
desencontrándose de vos/en vos/  
pena que viene de pensarlo mucho/  
desmenuzándose/moliendomé/

o tu bondad sellándome la tarde/  
o sufridero que padezco/vos/  
cada hermanito que deshace su alma/  
obediente de vos amo/**reamo**

El prefijo *re-* ofrece dos interpretaciones, como iterativo o como intensivo.

- (44) reamar<sub>ITERATIVO</sub>  
 [(re-)+(amar)<sub>v</sub>] ‘volver a amar’
- (45) reamar<sub>INTENSIVO</sub>  
 [(re-)+(amar)<sub>v</sub>] ‘amar intensamente’

El significado iterativo demanda la presencia de un objeto directo, que corresponde con el constituyente “cada hermanito que deshace su alma obediente de vos”, si se reorganiza esta estructura sintáctica, obtenemos el siguiente contexto:

- (46) **reamo** [a] cada hermanito que deshace su alma obediente de vos  
 ‘vuelvo a amar’ [a] cada hermanito que deshace su alma obediente de vos

Lo que se itera es la acción de “amar a cada hermanito...” También es plausible la repetición múltiple del evento, el significado reiterativo. El Yo enunciador lírico amará y volverá a “amar a cada hermanito...” en repetidas ocasiones. Por otro lado, en el significado intensivo el Yo enunciador lírico del poema no sólo *ama* a “cada hermanito...”, sino que los ama con intensidad, o bien, con un cariño especial.

### 3.2.2.2. *remirar*

CITA XXXIII  
 (santa teresa)

alma que me llevás/¿adónde?/¿va?/  
 ¿quién la llevás?/¿por dónde?/¿abandonada  
 de sí?/¿como pajita al viento?/¿zarza  
 ardiente que miré/no entenderé?/

¿ola avisada del subir de vos?/  
 ¿miro y **remiro** mi pobreza como  
 tierrita que sacás de mi alma?/¿vuelo  
 fuera del cuerpo?/¿en él?/¿alma en su puesto

que volás?/¿cuerpo al sol de la justicia?/  
 ¿bien que traés?/¿o sos?/¿bien mío?/¿muera  
 de toda soledad/tiniebla/espanto?/  
 ¿que me comés para ser bello?/¿yo?/

*Remirar* aparece en una construcción del tipo de [(verbo) + y + (*re-verbo*)], que, de acuerdo con Martín & Varela (1999:5031), denota reiteración.

- (47) remirar<sub>REITERATIVO</sub>  
 [(re-)+(mirar)<sub>v</sub>] ‘volver a mirar’

Las autoras especifican que en estas construcciones la reiteración se refuerza a través de la coordinación. De ahí la siguiente relación paragramatical:

- (48) ...miro y **remiro** mi pobreza como tierrita que sacás de mi alma...  
 ...miro y ‘vuelvo a mirar’ mi pobreza como tierrita que sacás de mi alma...

La coordinación favorece la expresión reiterada del evento. El Yo enunciador lírico *mira una y otra vez* su condición de pobreza. Incluso, el evento *sacar tierrita de mi alma*, que se encuentra enseguida de *remirar*, consolida esta lectura reiterativa, pues para sacar tierra de algún lugar, es necesario que el movimiento ocurra de forma reiterativa.

### 3.2.2.3. *revolar*

CITA XXXIX  
 (santa teresa)

alma que **revolás**/no te parás/  
 volás donde podés/andás/buscás/  
 no ves rastra/ni boca/ni porfía/  
 te desvolás de vos una conmigo/

y amor tiernísimo te sube de  
 conciencia grande que tenés del alma/  
 alma que ves amor que no cambiás  
 por otro mundo o vos/almita como

navegando las ocho de la noche  
 acompañada de tu luz mismísima/  
 no asombrada de vos/como morida  
 a todo engaño/capitán de vos

El significado de *re-* es restitutivo, debido a que el prefijo se aplica a un verbo intransitivo de sujeto agente, que no produce un evento o resultado que pueda repetirse.

- (49) *revolar*<sub>RESTITUTIVO</sub>  
 [(re-)+(volar)<sub>v</sub>] ‘restablecer el vuelo’

Y, más bien, como ocurría con *reconquistar*, el evento de *volar* deja de tener lugar:

- (50) ...alma que **revolás**, no te parás, volás donde podés...  
 ...alma que ‘vuelves a volar’, no te parás, volás donde podés...

Aunque la relación paragramatical es semejante a la iterativa, hay que precisar que, en efecto, el evento de *volar* vuelve a ocurrir, pero no como una repetición o una mejora, sino que se restituye, en tanto que se trata de un evento que había dejado de tener lugar.

## 3.3. Sumario del Capítulo 3

En el presente capítulo describimos las acuñaciones creadas por la aplicación del prefijo *des-* y *re-*. Para ello, nos basamos tanto en las propiedades sintáctico-semánticas del prefijo, como de la palabra base, tomando en cuenta que existiera una correspondencia con el

contexto. En el caso del prefijo *des-*, los significados de reversión e interrupción de la acción denotada por el verbo correspondieron con los valores semánticos más frecuentes, mientras que los significados privativos e intensivos fueron menos recurrentes. El prefijo *re-* mostró preponderancia por el significado iterativo e intensivo. Asimismo, tratamos de mostrar las distintas posibilidades interpretativas donde fuera pertinente, además ofrecimos argumentos en favor de alguna de las posibilidades que surgieran.

En el siguiente Capítulo describiremos las acuñaciones producidas por sufijación.

## 4. Formación de acuñaciones por sufijación

En los poemarios *Comentarios* y *Citas*, de Juan Gelman, se encuentran las siguientes acuñaciones verbales creadas mediante procesos de sufijación:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA
<i>ala</i>	ALAR	Comentario XXI
<i>alás</i>	ALAR	Comentario XXI
<i>almés</i>	ALMAR	Cita VI
<i>me almo</i>	ALMAR	Comentario XLIII
<i>cielando</i>	CIELAR	Comentario XXIII
<i>cielar</i>	CIELAR	Cita XLIV
<i>me cielás</i>	CIELAR	Comentario XXXVIII
<i>davueltea</i>	DAVUELTEAR	Comentario XXXIV
<i>dentrás</i>	DENTRAR	Comentario LVII
<i>me desastre</i>	DESASTRAR	Cita XXXVIII
<i>doncella</i>	DONCELLAR	Cita XXXV
<i>dulcear</i>	DULCEAR	Cita XLII
<i>fuega</i>	FUEGAR	Cita XXXVIII
<i>humana</i>	HUMANAR	Comentario XLV
<i>me muertee</i>	MUERTEAR	Cita XXVIII
<i>nidándome</i>	NIDAR	Comentario XLV
<i>niñándome</i>	NIÑAR	Comentario XLV
<i>otoñando</i>	OTOÑAR	Comentario LIII
<i>otoñar</i>	OTOÑAR	Cita XXV
<i>paisame</i>	PAISAR(SE)	Cita XLII
<i>te pajaro</i>	PAJARAR(SE)	Cita V
<i>me palabrás</i>	PALABRAR	Comentario XXXIII
<i>me piedran</i>	PIEDRAR(SE)	Cita IX
<i>piesan</i>	PIESAR	Cita XI
<i>soleás</i>	SOLEAR	Cita I
<i>soleás</i>	SOLEAR	Comentario LI
<i>videa</i>	VIDEAR	Comentario LXV

**Tabla 4. Acuñaciones creadas por sufijación.**

Describiremos en primer lugar las palabras producidas por el sufijo *-a(r)*, dado su mayor rendimiento y, en seguida, abordaremos el sufijo *-ea(r)*.

## 4.1. Acuñaiones creadas por el verbalizador *-a(r)*

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	SUFIJO	BASE
<i>ala</i>	ALAR	Comentario XVI	<i>-a(r)</i>	ala
<i>alás</i>	ALAR	Comentario XXI	<i>-a(r)</i>	ala
<i>almés</i>	ALMAR	Cita VI	<i>-a(r)</i>	alma
<i>me almo</i>	ALMAR	Comentario XLIII	<i>-a(r)</i>	alma
<i>cielando</i>	CIELAR	Comentario XXIII	<i>-a(r)</i>	cielo
<i>cielar</i>	CIELAR	Citas XLIV	<i>-a(r)</i>	cielo
<i>me cielás</i>	CIELAR	Comentario XXXVIII	<i>-a(r)</i>	cielo
<i>dentrás</i>	DENTRAR	Comentario LVII	<i>-a(r)</i>	dentro
<i>me desastre</i>	DESASTRAR	Citas XXXVIII	<i>-a(r)</i>	desastre
<i>doncella</i>	DONCELLAR	Citas XXXV	<i>-a(r)</i>	doncella
<i>fuega</i>	FUEGAR	Citas XXXVIII	<i>-a(r)</i>	fuego
<i>humana</i>	HUMANAR	Comentario XLV	<i>-a(r)</i>	humano
<i>nidándome</i>	NIDAR	Comentario XLV	<i>-a(r)</i>	nido
<i>niñándome</i>	NIÑAR	Comentario XLV	<i>-a(r)</i>	niño
<i>otoñando</i>	OTOÑAR	Comentario LIII	<i>-a(r)</i>	otoño
<i>otoñar</i>	OTOÑAR	Cita XXV	<i>-a(r)</i>	otoño
<i>paisame</i>	PAISAR	Citas XLII	<i>-a(r)</i>	país
<i>te pajaro</i>	PAJARAR(SE)	Citas V	<i>-a(r)</i>	pájaro
<i>me palabrás</i>	PALABRAR	Comentario XXXIII	<i>-a(r)</i>	palabra
<i>me piedran</i>	PIEDRAR(SE)	Citas IX	<i>-a(r)</i>	piedra
<i>piesan</i>	PIESAR	Cita XI	<i>-a(r)</i>	pie

Tabla 5. Acuñaiones formadas a partir del sufijo *-a(r)*, *Comentarios* y *Citas*.

### 4.1.1. Valores semánticos del verbalizador *-a(r)*

Los significados del sufijo *-a(r)* dependerán de los rasgos de la base a la que se aplique. En cada acuñación referiremos las relaciones que establezcan y precisaremos su significado.

### 4.1.2. Descripción de las acuñaciones producidas por *-a(r)*

A continuación describiremos las acuñaciones que presentan el verbalizador *-a(r)* como constituyente inmediato de su estructura. Citaremos el poema en su totalidad, con la finalidad de precisar los valores semánticos en el contexto en que aparecen.

#### 4.1.2.1. *alar*

COMENTARIO XVI	COMENTARIO XXI (santa teresa)
¿sos remedio de vos?/¿enfermedad y cura?/¿calor que enseña el frío de vos?/¿pajarito que sólo anida en su volar/como fuego que surca el aire o luz o fiera	no sé qué hago fuera de tu dulzura/a no ser aprender a volver hacia ella para no ser otra cosa que vos/o sea serte
que roe la tristeza como un hueso?/¿justicia que pone paz en la memoria?/¿merced como un otoño donde caen las almitas como hojas de vos?/¿calor mío/	para volver desde fuera de vos con los jugos del mundo/y partir a los jugos de vos/este vuelo de vos a vos donde cada
infinitud o sed/guitarra donde me acuerdo en vos?/¿paciencia como alas en que <i>ala</i> esta dicha de vos?	palabra es resplandor de vos/ o sea sombra de vos donde me corroboran con dulzuras arrancadas de vos/o furia o fuego  donde ardés como vos/es decir ala que <i>alás</i> para mejor/suavidad que me pensás contra la muerte/puerta donde me entro como a vos

De acuerdo con Beniers (2004:83-84), cuando el sufijo verbalizador *-a(r)* se aplica a sustantivos que denotan partes del cuerpo, el derivado expresa un significado instrumental, como ocurre en *cornar*, ‘golpear con los cuernos’, o bien, ‘atacar con los cuernos’. Así:

- (51) *alar*<sub>INSTRUMENTAL</sub>  
[(ala)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘mover las alas en la forma predeterminada (para volar)’

En la acuñación, la parte *ala* gana independencia respecto del cuerpo. Este fenómeno es común, tanto en el habla espontánea, como en la literatura. Maldonado (2011) señala que la construcción de posesivo con partes del cuerpo puede referirse a casos en que la parte del cuerpo está en condiciones de operar de forma independiente, como cualquier otro instrumento (52) o cuando experimenta algún problema de funcionamiento (53):

- (52) a. ...entonces sólo podía sentir asombro ante la sabiduría ciega de *su cuerpo* para esquivar, para levantarse... [Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*]  
b. Germán lo penetró con *sus pupilas* [Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quién le escriba*]
- (53) a. Siguió sorbiendo el café en las pausas de *su respiración pedregosa*. [Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quién le escriba*]  
b. Se paseaba a lo largo del corredor, el cabello suelto a la espalda, los brazos abiertos, buscando el aire por encima del silbido de *sus pulmones*. [Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quién le escriba*]

En el poema, las alas funcionan de manera independiente: el derivado perfila el movimiento, no su consecuencia, pues las alas no vuelan, sino que son el instrumento para volar. Esta interpretación sirve también para la ocurrencia de *alar* en el Comentario XVI:

- (54) ...¿paciencia como alas en que *ala* esta dicha de vos?...  
 ...¿paciencia como alas en que esta dicha de vos ‘hace lo que suele hacerse con las alas (para volar)’?...

Por otro lado, en el Comentario XXI se refiere un vuelo, en el que cada palabra es un ala que se mueve para volar, para hacer mejor algún estado de cosas. (55).

- (55) ...este vuelo de vos a vos donde cada palabra es resplandor de vos [...] o sea sombra de vos [...] o furia o fuego [...] es decir ala que *alás* para mejor/suavidad que me pensás contra la muerte...  
 ...este vuelo de vos a vos donde cada palabra es resplandor de vos [...] o sea sombra de vos [...] o furia o fuego [...] es decir ala que ‘se mueve como alas para volar’ para mejor/suavidad que me pensás contra la muerte...

Es posible interpretar este vuelo como el trayecto hacia la patria, de ahí que cada palabra que tenga que ver con la patria será un movimiento de alas, que le permitirá al Yo enunciador lírico alcanzar esa tierra de la que ha sido expulsado.

#### 4.1.2.2. *almar*

CITA VI (santa teresa)	COMENTARIO XLIII (san juan de la cruz)
alma que resollás en la mitad del pensamiento/de la vida/como caballo que corrés/¿dónde está el pienso para parar tus patas locas?/¿ansia	fuego que me limpia en amor la alma y la transforma en limpio amor/ echa llama además de arder como palito que se extiende
de derramar grandísimo el amor para que duerma envuelta la esposica que tiembla al alba contra la solombra de tu meditación?/¿flores que olés	hacia afuera de su madera/ y cada llama le alimenta la voluntad de arder de vos como palabra muy subida
en el manzano del amor crecido donde mis almas varias se perdieron para que <i>almés</i> mi desasido rostro	volando alrededor de vos como calor/como verdad/ o como voz tierna de vos/ como torrente donde <i>me almo</i>
con ella abierta en la mitad de sí/ hermosura de vos como oraciones donde madrugaba en pena mi callar?	

En este caso, el sufijo verbalizador *-a(r)* expresa posesión dinámica:

- (56) almar<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
 [(alma)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘dar alma’

La posesión dinámica consiste en la transferencia de algo al dominio de una determinada entidad, como ocurre en *amparar*, ‘dar amparo’, o *angustiar*, ‘dar angustia’.

- (57) a. Me **amparé** en las sombras y vi a la Engracia que paseaba con otras dos mozas.  
 [CREA, Fernando Fernán Gómez, *El viaje a ninguna parte*, España, 1995]  
 b. ...la inseguridad ciudadana que, durante años, **angustió** sobremanera a los vecinos de Badalona. [CREA, *La vanguardia*, España, 1995]

En (57), los derivados tienen como base los sustantivos abstractos *amparo* y *angustia*, de ahí que también *alma* pueda formar parte de este esquema formativo.<sup>48</sup> Como resultado del proceso morfológico, se reorganizan los participantes sintácticos. En (58) mostramos la relación paragramatical que expresaría el derivado *amparar*, con la finalidad de observar cómo se manifestaría en la acuñación *almar* (59). Se trata de predicados bitransitivos, donde una entidad animada funge como receptora del tema: el sustantivo abstracto (*amparo* y *alma*) que da visibilidad al verbo derivado (*amparar* y *almar*).

- (58) a. Juan amparó a María.  
 b. Juan se amparó a sí mismo.  
 (59) a. Juan almó a María.  
 b. Juan se almó a sí mismo.

Los receptores se promueven a la posición de objeto directo y adquieren un mayor grado de afectación. El Yo enunciador lírico del poema es afectado por una acción que resulta en la adquisición de alma.

- (60) ...donde mis almas varias se perdieron para que **almés** mi desasido rostro con ella abierta en la mitad de sí...  
 ...donde mis almas varias se perdieron para que ‘le des alma a’ mi desasido rostro con ella abierta en la mitad de sí...  
 (61) ...fuego que transforma en limpio amor la alma [...] volando alrededor de vos como torrente donde **me almo**...  
 ...fuego que transforma en limpio amor la alma [...] volando alrededor de vos como torrente donde ‘me doy alma’...

En (60), que corresponde con la Cita VI, el alma abierta en la mitad de sí, a su vez, le da alma al Yo enunciador lírico que ya antes había perdido varias de sus almas. Algo

<sup>48</sup> La acuñación *almar* tiene el correlato culto *animar*. En latín, *anima* significa ‘soplo’ o ‘aire’ y, por extensión, ‘vida’; sin embargo, *animar* se ha especializado para expresar ‘impulsar’ o ‘incitar a algo’. El sustantivo *alma* no está presente en los usos espontáneos de *animar*, de ahí que no bloquee la acuñación.

semejante ocurre en el Comentario XLIII (61), donde el alma se convierte primeramente en limpio amor y es esta nueva alma la que pasa a posesión del Yo enunciador lírico, que experimenta una afección de limpio amor a través de la adquisición del alma. Esta última también puede interpretarse como ‘pasar a tener alma’, es decir, como un verbo pronominal espontáneo semejante a *inspirarse, entusiasmarse, angustiarse*.

- (62) ...fuego que transforma en limpio amor la alma [...] volando alrededor de vos como torrente donde *me almo*...  
 ...fuego que transforma en limpio amor la alma [...] volando alrededor de vos como torrente donde ‘paso a tener alma’...

En esta interpretación, no se trata de un verbo bitransitivo reflexivo, sino de un verbo intransitivo espontáneo, involuntario.

#### 4.1.2.3. *cielar*

COMENTARIO XLIII (san juan de la cruz)	COMENTARIO XXXVIII (roberto firpo)
esta herida con vos/o llaga/luz como criatura vulnerada o pena de vos que vivemuere hasta que la matás haciéndola	como conservo este cariño de vos a vos/amora mía/ ardor que sube del pasado como tu pura voz/cielito
dicha de vos <i>cielando</i> furias/paladar al que mi lengua está pegada como lengua de vos/o tierra donde crecés como dulzura/vos	que <i>me cielás</i> la soledad como pedazo de vos/fuego en que ardo como porvenir de tu hermosura abierta como
que me empezaste y quiero que me acabes en la mitad de vos/ país/amparo por donde toda la vida va/temblor que me temblás en vos/claro fuego	llama de vos o claridad del arbolito que crecía en tu jardín o gloria de vos/dando olor a suavidad

\*\*\*\*\*

#### CITA XXVII (santa teresa)

mariposita que moriste en olvido de vos misma/sin saber/ sin acordarte que morís/vivís/ para <i>cielar</i> /amar/extraño olvido/	que ataca al hermanito en su mitad/ quiere comerle ánima y valor/ almita que no va por sequedades/ memoria de ternura que le da
donde es trabajo comer y dormir/ y nada se desea sino ser bastón del ofendido/cura del humillado/pared canta la fría	

En estos casos, el sufijo verbalizador *-a(r)* expresa una función locativa-direccional:

- (63) *cielar*<sub>LOCATIVO</sub>  
[(cielo)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘llevar al cielo’

Este significado es semejante al que presentan verbos del tipo de *orillar*, ‘hacer a la orilla’; *almacénar*, ‘ubicar en almacén’; *marginar*, ‘llevar al margen’. En (64-66) mostramos la manera en que se manifiestan estos valores paragramaticales:

- (64) ...pena de vos que vivemuere hasta que la matás haciéndola dicha de vos *cielando* furias...  
pena de vos que vivemuere hasta que la matás haciéndola dicha de vos ‘llevando furias al cielo’
- (65) amora mía, cielito, que *me cielás* la soledad como pedazo de vos  
amora mía, cielito, que ‘llevas al cielo mi soledad’ como pedazo de vos
- (66) mariposita que moriste en olvido de vos misma, sin saber, sin acordarte que morís, vivís,  
para *cielar*...  
mariposita que moriste en olvido de vos misma, sin saber, sin acordarte que morís, vivís,  
para ‘ir al cielo’

Los contextos de (64) y (65) corresponden con predicados transitivos, en los cuales hay un sujeto agente (la *dicha de vos* y la *amora mía*) que porta el tema codificado como objeto directo (las *furias* y la *soledad*). Asimismo, en (65) hay un caso de dativo posesivo.<sup>49</sup> En el Comentario XXXVIII, el Yo enunciador lírico posee una entidad abstracta, la *soledad*. De acuerdo con Di Tullio (2010:128-129), el dativo posesivo codifica las entidades de la esfera de lo personal, de ahí que las emociones y los estados de ánimo sean susceptibles de expresarse en estos términos.

*Cielar* en (66) forma parte de un predicado intransitivo, cuyo sujeto es una *mariposita*. Una interpretación consiste en emplear el verbo de movimiento *ir*, bajo la relación paragramatical de ‘ir al cielo’. Así, la *mariposita* tiene el cielo como la meta de su movimiento. Otra posibilidad consiste en expresar la relación paragramatical empleando un verbo estativo, ‘estar en el cielo’. La diferencia entre estas interpretaciones estriba en la permanencia que tendría la *mariposita* en uno y otro caso: menos permanente a través del verbo de movimiento; más permanente a través del verbo estativo-existencial.

---

<sup>49</sup> En §4.1.2.1 detallamos en qué consiste el dativo posesivo.

#### 4.1.2.4. *dentrar*

#### COMENTARIO LVII (ezequiel y lepera)

horas que pasan como huerto  
donde con vos iluminás/  
o como aroma desatado  
de los huesitos secos que

me desquietaste para yerba/  
creciéndome/*dentrás*/llagás/  
destristeciéndome la todo  
que se sufre de vos/con vos/

tierra callando que tocás  
como cabello de amor a  
tu garganta como manzano  
donde tu hermosura se ensombra

De acuerdo con Serrano (1999:4686) y Beniers (2004:97), los adverbios no se aplican a esquemas de formación de verbos de manera productiva; sin embargo, cuando esto ocurre, el derivado denota acciones que ubican algo en el espacio o en el tiempo. Para precisar el significado de la acuñación *dentrar*, es necesario contrastarla con *adentrar*:

- (67) a. Es una arriesgada propuesta de tipo racional-lógico que *se adentra* en todos los terrenos de la comedia... [CREA, *La voz de Galicia*, España, 1991]
- (68) b. La investigación también *se adentró* en las relaciones interpersonales. En general la mala imagen y la falta de credibilidad no se trasladan a este campo y tampoco se generalizan hacia todos los colombianos. [CREA, *Semana*, Colombia, 1998]

Serrano (1999:4703) señala que es difícil reconocer el esquema al que pertenece el verbo *adentrar*, ya que puede resultar de un proceso de sufijación o de parasíntesis, cuya base morfológica serían los adverbios *adentro* y *dentro*, respectivamente. A este respecto, Enríquez (2003:59-64) señala que los adverbios prefijados con *a-* ocurren preponderantemente cuando el evento denota algún tipo de movimiento, pues activa el componente de trayectoria (los ejemplos son de la autora):

- (69) a. Los ruidos vienen desde dentro.  
b. Tus ruidos llegan hasta dentro.
- (70) a. Los ruidos vienen desde adentro.  
b. Tus ruidos llegan hasta adentro.

Enríquez afirma que ambas construcciones ocurren en el habla espontánea, pero si el evento se acompaña de preposiciones o locuciones que denoten movimiento, los hablantes optarán por las formas prefijadas, en virtud de que éstas activarán la trayectoria. Lo esperable es que la formación parasintética signifique ‘ubicarse dentro de algo’; y el

verbo sufijado, ‘dirigirse adentro de algo’; sin embargo, los contextos –siempre y cuando no haya un verbo estativo– admiten ambas lecturas: la locativa y la locativa dinámica:

- (71) a. El espacio urbano tiene magnitudes correspondientes a la escala de la colectividad [...] Al estudiarlos **nos adentramos** a una escala en la que los espacios componentes se pierden... [CREA, *Trama. Revista de arquitectura y diseño*, Ecuador, 2000)
- (72) a. al estudiarlos ‘nos dirigimos hacia adentro de’ una escala  
b. al estudiarlos ‘nos ubicamos/estamos dentro’ de una escala

La presencia del prefijo *a-* (en *adentro*) favorece la lectura dinámica: predica el acercamiento a la escala, en términos dinámicos (72a), en contraste con el evento estático (72b). Dado que *dentrar* carece de prefijo, entonces expresa un significado estático:

- (73) *dentrar*<sub>LOCATIVO</sub>  
[(dentro)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘estar dentro’

Valgan los siguientes ejemplos, con el objetivo de distinguir la manera en que se introduce dinamicidad al sustituir *dentrar* por el correlato prefijado:

- (74) a. ...creciéndome, **adentrás**, llagás, destristeciéndome la todo que se sufre de vos...  
b. ...creciéndome, ‘vas adentro’, llagás, destristeciéndome la todo que se sufre de vos...
- (75) a. ...creciéndome, **dentrás**, llagás, destristeciéndome la todo que se sufre de vos...  
b. ...creciéndome, ‘estás dentro’, llagás, destristeciéndome la todo que se sufre de vos...

De esta manera, *dentrar* expresa la ubicación de algo al interior de otra entidad, semejante a una relación contenedor-contenido: la patria está dentro del Yo enunciadore lírico, creciendo poco a poco, causando llagas, quitando las tristezas que se sufren por ella.

#### 4.1.2.5. *desastrar*

CITA XIX  
(santa teresa)

y todo el cuerpo dolorido/frío/  
el corazón enfriado como si  
alma ya no tuviera/o respirar  
para alentar/morir/dar vida al alma/

durar así días y días/como  
padecimiento que arde de sí mismo/  
y el alma en sus pasito por la de-  
solación como vos/palabra tuya

venga de lo interior/no traiga pena  
no acobarde mi piel/no me muertee/  
no **me desastre**/no me disemine/  
o sea quereme vos/quereme/vos

*Desastrar* expresa posesión dinámica, es decir, la transferencia de algo al dominio de una determinada entidad.

- (76) *desastrar*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
 [(desastre)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘afectar con desastres’

El Yo enunciador lírico pide encarecidamente al alma que no traiga pena y que tampoco le dé desastres, o bien, lo afecte con desastres:

- (77) ...y el alma [...] no traiga pena [...] no me *desastre*...  
 ...y el alma [...] no traiga pena [...] no me ‘no me afecte con desastres’...

No debe extrañar que la transferencia sea de una entidad abstracta y, más concretamente, de un suceso externo, pues el esquema de posesión dinámica puede expresar este tipo de significado, como describimos para *almar* en §4.1.2.2. De hecho, la acuñación *desastrar* es semejante a verbos del tipo de *insidiar*, ‘afectar con insidia’.

#### 4.1.2.6. *doncellar*

CITA XXIV  
 (santa teresa)

amor que dejo atrás y está delante/ días que domestico en desespero/ ¿qué es el trabajo de no poder más?/ ¿andaré a gracia?/¿a perfección?/¿es noche?/	donde cantás como regalo/andás alta de vuelo/haciendo bien con vos?/ luz que baja o no para sobre mí/ limpísima/delicadísima
¿junta del alma?/¿infierno que pasado dará razón de vos?/¿deveras es hermanito de vos por estas zonas/ como agonías/como padeceres/	de tu interior/misericordia mía/ brevísima/secreta como la multitud que <i>doncella</i> sus pesares contra el encerramiento de la mundo

Lo esperable sería que *doncellar* se comportara como un verbo de transferencia, pues los sustantivos que se refieren a entidades animadas, como *doncella*, suelen expresar la transferencia o adquisición de alguna de las características propias de dichas entidades: ‘adquirir características propias de una doncella’. Este significado también lo expresa el esquema parasintético [*a-X-a(r)*] que produciría el verbo de cambio de estado *adoncellar(se)*, ‘convertir(se) en doncella’.

Como se puede observar, el contexto en que aparece *doncellar* no concuerda con estos significados. De entre los diversos significados que expresa el sufijo *-a(r)*, en la forma

*doncellar* parece expresar modo, ‘hacer algo como lo haría una doncella’, o bien ‘tratar algo como lo trataría una doncella’:

- (78) *doncellar*<sub>MODO</sub>  
 [(doncella)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘hacer algo/tratar algo como lo haría una doncella’

Esta relación modal es semejante a *estrellarse*, ‘romper en forma de estrella’:

- (79) multitud que *doncella* sus pesares contra el encerramiento de la mundo  
 multitud que ‘trata sus pesares como los trataría una doncella’ contra el encerramiento de la mundo

Así, los pesares que se refieren en el poema reciben un cuidado o un tratamiento en la perspectiva y entendimiento de una doncella, es decir, de forma inocente, delicada e, incluso, ingenua, si nos atenemos a las características que se asocian a una doncella.

#### 4.1.2.7. *fuegar*

CITA XXXVIII  
 (santa teresa)

dolor de vos que crece más si más  
 de vos recibo/pena que se apena  
 de recibir amor crecido/tan/  
 brazos que ardés/ abrasados de amor/

como niñitos puros/ya perdidos/  
 en tu bondad de vos/dulce pajaro  
 que me volás la sangre para luz/  
 para verdad/para camino/causa

donde soplás amor hasta quemar/  
 fuego que *fuega* humano desde vos/  
 sudor que suda mi pasión/huesitos  
 cuyas cenizas hablarán/ya mudos

Para describir los valores semánticos que expresa la acuñación *fuegar* conviene diferenciarla del correlato *quemar*, que también aparece en el poema.

La acción denotada por el verbo *quemar* entraña la afectación de la entidad con que entra en contacto: la entidad que se somete a esta acción termina afectada irreversiblemente, ya sea superficial (80a) o hasta la consumición (80b-c).

- (80) a. El aguardiente de caña le *quemó* la garganta y devolvió la botella con una mueca. [CREA, Luis Sepúlveda, *Un viejo que leía novelas de amor*, Chile, 1996]  
 b. La bala que mató a José Luis Cabezas sería “periciable” porque el fuego que *quemó* el cuerpo del fotógrafo no alcanzó a fundirla. [CREA, *El clarín*, Argentina, 1997]  
 c. El descubrimiento fue causa de su desdicha: una muchedumbre desharrapada corrió hacia California, arrasó fincas y propiedades, enloquecida por la quimera de encontrar oro en las arenas de los ríos; allanó la hacienda de Sutter, *quemó* su casa, provocó su miseria. [CREA, Pedro Voltes, *Historia de la peseta*, España, 2001]

De acuerdo con los ejemplos, la afectación surge como resultado de la acción de algún tipo de calor sobre la entidad en turno. En (80a) el calor que da el aguardiente hace que la garganta se quemé; mientras que en (80b) y (80c) la acción del fuego deja muy maltrecho un cuerpo humano, por un lado, y desaparece una vivienda, por otro. En cierto sentido, el verbo *quemar* puede entrañar, también, *destrucción*.

En el poema, el amor, a manera de soplo, ocasiona un tipo de afectación. Por ello, la acuñación expresa posesión dinámica, transferir algo de una entidad hacia otra entidad:

- (81) *fuegar*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
 [(fuego)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘dar fuego’

En este caso, el pájaro que se refiere en la segunda estrofa es la entidad que da fuego, pero no es un fuego cualquiera, sino que semeja el fuego que daría un ser humano. Y es este fuego humano el que afecta hasta quemar. En palabras del Yo enunciator lírico, entonces, el amor será el fuego que quema, que puede consumirlo todo.

- (82) fuego que *fuega* humano desde vos  
 fuego que ‘da fuego’ humano desde vos

No hay que descartar la posibilidad de que *humano* funcione como modificador adverbial de la acuñación *fuegar*. Bajo esta óptica, el significado sería *dar fuego de manera humana*, lo que se califica de ‘humano’, en este sentido, no sería el fuego, sino *fuegar*, la acción verbal denotada por la acuñación: *se da fuego de manera humana*.

#### 4.1.2.8. *nidarse, niñarse, humanar*

COMENTARIO XLV  
 (homero expósito)

no sombra que ya se escapa  
 sino sabrosadulcemente/  
 o como ayeres/como hermosos/  
 las tortolitas de tu voz

*nidándome/niñándomé*  
 tu rostro hermoso como vos  
 que cose mundos rotos del  
 alma/los junta como ríos

del solo mar no oscuro como  
 pueblo de madres donde hablás  
 como arrabal obrero que  
*humana* todo lo que es suave

Estas acuñaciones presentan los siguientes correlatos establecidos: *anidar*, *aniñar* y *humanizar*. Conviene revisar el comportamiento de estas palabras establecidas, con el objetivo de esclarecer el significado de las acuñaciones.

- (83) a. En la mañana no nos acordábamos del llanto de la tía o del búho que **anidó** por años en el fondo del jardín... [CREA, María Luisa Mendoza, *El perro de la escribana o Las Piedecabras*, México, 1982]  
 b. ...hasta la noche en que, octogenaria, **se anidó** en el lecho del jardinero, el águila imperial de Rosa Cuní se las arregló para saber qué hacer con su soberanía. [CREA, Eliseo Alberto, *La eternidad por fin comienza un lunes*, Cuba, 1994]
- (84) a. ...me volvió a decir, con aquella extraña sonrisa que le **aniñaba** la cara, que me agradecía el que le hubiese acompañado en un día de niebla tan cerrada... [CREA, Novela, Miguel Sánchez-Ostiz, *La gran ilusión*, España, 1989]  
 b. La estancada Bo, la destrozada Daryl –no **se aniñaba** ni con dos ridículas trencitas– ...[CREA, Prensa, *Mar Flores, a punto de pegarse por su ex marido*, España, 1997]
- (85) a. El perro cada vez **humaniza** más su estilo de vida, comiendo en la mesa, durmiendo en la cama... [CREA, Prensa, *El tiempo*, Colombia, 1997]  
 b. La idea del encuentro, pedido por los tres reclusos, es discutir las bases de un acuerdo para **humanizar** la guerra y la forma como la Defensoría del Pueblo podría contribuir a ello... [CREA, Prensa, *Semana*, Colombia, 1996]

Con base en los ejemplos, *anidar(se)* expresa el significado de objeto producido, ‘construir(se) un nido’, con el objetivo de instalarse en él para vivir y, por extensión, ubicarse o establecerse en algún lugar para vivir, como se muestra en (83b), de ahí que este verbo admita significados locativos, ‘ubicarse en un nido’ y, en general, ‘ubicarse en algún lugar’ de manera prolongada o permanente. Si este parasintético ocurriera en el poema, manifestaría ambas lecturas, pero la acción se restringiría a la ejercida por *las tortolitas de tu voz* en el Yo enunciador lírico: *las tortolitas de tu voz* se ubican (habitan) en un nido, que, de hecho, es el Yo enunciador lírico. Consideramos, más bien, que la acuñación *nidar* expresa el significado de objeto producido:

- (86)  $nidar_{\text{OBJETO PRODUCIDO}}$   
 [(nido)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘hacer/producir un nido’

En esta interpretación, *las tortolitas de tu voz* hacen (producen) un nido para el Yo enunciador lírico. Bajo esta relación paragramatical, el Yo enunciador lírico funge como beneficiario del nido producido, en una relación distinta a la del verbo parasintético *anidar*.

- (87) las tortolitas de tu voz **nidándome**  
 las tortolitas de tu voz ‘haciendo un nido para mí’

Para *aniñar(se)*, el esquema parasintético [a-X-ar] expresa cambio de estado, ‘convertir(se) en niño’, como mostramos en (84a-b), donde la extraña sonrisa y las ridículas trencitas son las entidades que provocan que algo adquiriera alguna característica propia de los niños. Por el contrario, la acuñación *niñar* favorece el significado modal.

- (88)  $\text{niñar}_{\text{MODO}}$   
 [(niño)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘tratar/cuidar como a un niño’

En esta relación paragramatical, el sustantivo se visibiliza en términos de ‘tratar como a un niño’ o ‘darle los cuidados y atenciones que se le dan a un niño’. El contexto favorece esta lectura modal, pues *las tortolitas de tu voz* colocan al Yo enunciador lírico en un nido, para luego tratarlo como se trataría a un niño, como bien puede ser, cuidarlo, mimarlo, educarlo y, en general, amarlo.

- (89) las tortolitas de tu voz [...] *niñandomé...*  
 las tortolitas de tu voz [...] ‘tratándome como a un niño’...

Aparentemente, no hay diferencia entre *humanar* y *humanizar*, pues ambas expresan posesión dinámica, ‘dar cualidad de humano’ o ‘volver (más) humano’:

- (90)  $\text{humanar}_{\text{POSESIÓN DINÁMICA}}$   
 [(humano)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘dar cualidad de humano’

A este respecto, Beniers (2004:137-139) señala que los verbos formados a partir del sufijo *-izar* admiten una interpretación aumentativa, cuya paráfrasis es ‘volver más X’, de ahí que *humanizar* signifique ‘volver más humano’ algo que ya manifiesta esta condición.

- (91) arrabal obrero que *humana* todo lo que es suave  
 arrabal obrero que ‘vuelve humano’ todo lo que es suave

Por el contrario, los derivados mediante *-ar* no necesariamente admiten esta lectura aumentativa. Así, *humanar* expresa la adquisición de la cualidad *humana*, es decir, ‘convertir(se) en humano’ o ‘volver(se) humano’.

#### 4.1.2.9. otoñar

##### COMENTARIO LIII (baudelaire)

sin hambres/pura/suavemente/  
ardés mi alma como día  
donde nadie pregunta nada/  
y ya el amor no es como perros/

como ciudad sitiada por  
verte o morir/o apretar sin  
soltar la tu dulzura como  
gracia **otoñando** mi deseo/

o como beso esperador/  
o ligereza dilatada  
tocándote/buscándote  
sin cansancio de la sufrir/

o como loco incendio de  
venas de amor bajo tu cuerpo/  
como clausura/como noche  
arrodillada en tu silencio

##### CITA XXV (santa teresa)

entiendo una fragancia de tu hondón  
como brasero donde ardieras mucho  
y no se viera lumbre/y olorosos  
humo y calor entraran por mi alma

toda abarcándola/mojandolá  
con tu delicadeza o claridades  
que caen de vos como hojitas de otoño  
puras de tu **otoñar**/y no se acaba

de entender qué sucede/qué luz pasa  
por la tiniebla amándola con vos/  
agua que empieza en vos/termina en vos/  
alma que entraba a sí de ojos abiertos/

o se subía por tus pareceres/  
o silbo dulce que ningún oído  
ha oído/sino encogimientos de  
la verdad que soñaba en lo interior

de mi alma/y despertó/fue en tu suavísima/  
en vos cesó/ocupada de otro modo/  
más enseñada/como piedra que  
abre su luz de adentro a claro amor

Son pocos los verbos producidos a partir de sustantivos que denotan estaciones o meses del año, como *agostar* o *veranear*, cuyas bases son *agosto* y *verano* (Beniers, 2004:71). Este tipo de verbos nos ayudará a identificar el significado de *otoñar*.

- (92) a. En la zona sur los escasos pastos estaban empezando a **agostarse** y los ganaderos, que suelen comenzar a sacar a los animales al campo a mediados de febrero, han tenido que recurrir al pienso... [CREA, Prensa, *El País*, España, 1999]
- b. Tras ello, el juguete queda arruinado y olvidado. Podría decirse que en la imposición de su efímero misterio inicial expulsa la proyección del misterio ajeno y **agosta** así, para siempre, su oportunidad de permanencia. [CREA, Prensa, *El País*, España, 1981]
- (93) a. El encuentro fue organizado para que los escritores latinoamericanos hablaran sobre la situación de Cuba con Clinton, aprovechando que el presidente **veranea** en la isla. [CREA, Prensa, *El País*, España, 1994]
- b. Me temo que a él le gusta mucho esa música, ¿no? mucho. Porque además **veranea** en la Costa Brava. [CREA, Oral, Entrevistas, España, 1989]

Beniers (2004:71) señala que *agostar(se)* expresa el significado de ‘hacer lo que hace agosto’, con base en los contextos de uso: ‘marchitar(se)’ o ‘acabar(se) algo’. El mes

de agosto corresponde con un periodo en que se marchitan diversas plantas, este significado pasa al verbo derivado, como en (92). Por otro lado, en (93) el derivado *veranear* expresa el significado de ‘pasar el verano’ en algún lugar determinado.

Con base en estas observaciones, la acuñación *otoñar*, por su semejanza con *agostar*, expresa una actividad, es decir, ‘hacer lo que hace el otoño’.

- (94) *otoñar*<sub>ACTIVIDAD</sub>  
[(otoño)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘hacer lo que hace el otoño’

El otoño se asocia, también, al periodo en que se marchitan y caen las hojas de las plantas y los árboles. En este sentido, la acuñación *otoñar*, por extensión, significaría ‘perder algo’ e, incluso, ‘marchitar’, que presentaba el derivado *agostar*:

- (95) ...apretar sin soltar la tu dulzura como gracia *otoñando* mi deseo...  
...apretar sin soltar la tu dulzura como gracia ‘marchitando (para que retoñe)’ mi deseo...

A pesar de las coincidencias, *otoñar* puede diferenciarse de *agostar*, en tanto que denota que las plantas se marchitan, mueren, mientras que *otoñar* denota la pérdida de algo para, posteriormente, dar vida a algo nuevo: el otoño como una antesala a la época en que la vida vuelve a surgir. En la Cita XXV, la acuñación expresa el mismo significado:

- (96) *mojandolá con tu delicadeza o claridades que caen de vos como hojitas de otoño puras de tu otoñar*  
*mojandolá con tu delicadeza o claridades que caen de vos como hojitas de otoño puras de ‘tu marchitar (para luego retoñar)’*

En este último caso, la acuñación *otoñar* está nominalizada: a un verbo se le otorga el mismo tratamiento que se le daría a un sustantivo, justo como describimos en §1.2 para *almitar*. En el contexto en que ocurre *otoñar*, el infinitivo capta el evento ‘hacer lo que hace el otoño con las plantas (para que luego retoñen)’ como una acción en desarrollo, que no ha concluido y que se actualiza en cada enunciación.

#### 4.1.2.10. *paisar*

CITA XLII  
(santa teresa)

¿tanto dolor que no se entiende es como tanto amor sin entender?/¿o sin término?/ ¿cifras que sólo están en vos/dolor/ amor?/¿por qué tiemblo de estas preguntas/	porque perdí toda mi oscuridad/ primer amor de vos?/hermanamé/ desatame/descadename/haceme palito en tu madera/sea saliva
como ajeno a mi propio padecer?/ ¿habrá bondad de vos ahora como estancia donde solo estoy con vos?/ ¿aunque me grite el perra de la mundo	en tu boca/sol mío/pueda ver/ entender tu admirable compañía/ ayúdame a juntar todas mis almas/ no me dejés de vos/país/ <i>paisame</i>

La acuñación *paisar* expresa un significado locativo, como los derivados del tipo de *orillar*, ‘ir a la orilla’, o *centrar*, ‘ir al centro’:

(97) *paisar*<sub>LOCATIVO</sub>  
[(país)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘ubicar en el país’

Dado que el Yo enunciador lírico del poema le habla al país, la acuñación expresa la súplica de reunirse con el país.

(98) ...ayúdame a juntar todas mis almas, no me dejés de vos, país, *paisame*...  
...ayúdame a juntar todas mis almas, no me de ti, país, ‘llévame (hasta) a ti’...

La cercanía lingüística entre la locación, la posesión y la existencia (Clark, 1978) favorece que *paisar* signifique también ‘tener país (para mí)’ o ‘existir país (para mí)’.

#### 4.1.2.11. *pajasar*

CITA V  
(santa teresa)

a mi garganta dulce sos/grandeza cáida a puro mirar/medianera de vos a mí donde apoyo la maravilla de te ver/esposa	donde bebo mi estar/ama mía/ es decir rama que me amás/señal que <i>te pajasar</i> a puro pulso contra la pobre de la tarde
--	--

En este caso, *pajasar* expresa un significado instrumental o de medio:

(99) *pajasar*<sub>MEDIO</sub>  
[(pájaro)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘utilizar un pájaro’

Este valor semántico no es esperado, pues los derivados que tienen como base sustantivos que se refieren a animales suelen denotar la adquisición de alguna de las

características de dichos animales, como en *acaballar(se)*, ‘parecer(se) a un caballo’, o en *hormiguesear* ‘sentir como si treparan las hormigas’.

- (100) ...señal que *te pajaro* a puro pulso contra la pobre de la tarde...  
 ...señal que ‘te envío en un pájaro’ a puro pulso contra la pobre de la tarde...

La acuñación *pajasar* se asemeja, entonces, a derivados del tipo de *martillar*, *lijar*, *cincelar*, entre otros, es decir, ‘usar el objeto X en la forma predeterminada’. Así, *pajasar* expresa ‘usar un pájaro para algo en concreto’, de ahí, entonces, el significado en que ocurre en el poema: enviar una señal a través de un pájaro o en un pájaro.

Otra interpretación para *pajasar* consistiría en otorgarle un significado modal:

- (101) *pajasar*<sub>MODAL</sub>  
 [(pájaro)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘hacer como pájaro’

De acuerdo con Beniers (en conversación personal), este significado es más frecuente con derivados en *-ear*, del tipo de *serpentear*, *perrear* y el correlato *pajarear*. En este sentido, el rasgo más prominente del sustantivo sería su canto.

- (102) ...señal que *te pajaro* a puro pulso contra la pobre de la tarde...  
 ...señal que ‘te canto como cantarían un pájaro’ a puro pulso contra la pobre de la tarde...

De este modo, se obtiene una forma que semeja un verbo de comunicación, de ahí que pueda extenderse a valores semejantes como ‘decir’ o ‘transmitir’.

#### 4.1.2.12. *palabrar*

##### COMENTARIO XXXIII (san juan de la cruz)

vos que me entrás más en tu amor/  
 ¿qué me vas siendo?/¿qué te sea  
 yo?/¿cómo gota de rocío  
 resuelta en aire por tu fuego

volando a tu agua viva?/¿sed  
 nuestra de cada día donde  
*me palabrás* estas palabras/  
 como noticia o atadura

con vos?/¿ya luz obedecida  
 por mi dolor como animal  
 manso en tu voz apacentando  
 migas de vos/perdida en vos

de mí?/¿llama que me existís/  
 me transportás/o certidumbre  
 de mí sobre esta tierra que  
 piso de vos/con vos temblando

Para precisar el significado de *palabrar* es necesario contrastarla con las palabras establecidas *palabrear* y *apalabrar(se)*.

- (103) a. Y, más aún, “extremo de toda hermosura, archivo del mejor donaire y depósito de toda honestidad”, según *palabreó* el hidalgo-amante a de Lorenzo. [Web, “La casa de los Pérez”, artículo del notario Ángel Aznárez, publicado en *La Nueva España*, España, 2012, consultado en <<http://lasmilcarasdemiciudad.blogspot.mx/2012/08/la-casa-de-los-perez-articulo-del.html>>]
- b. No sé escribir sobre papel, ni dibujar en lienzo y por eso *palabreo* entre sus rostros y hago acuarelas con sus cuerpos. [CREA, Mauricio Puerta R., *Astrología un camino para regresar*, Colombia, 1994]

*Palabrear* expresa el significado de objeto producido: ‘hacer palabras’ o ‘expresar palabras’, como en (103a) y en (103b), que podemos parafrasear como “...por eso hago palabras entre sus rostros”; *palabrear* es convertir en palabra algo que aún no lo es.

De igual forma, si asumimos que la palabra se emplea para persuadir, entonces *palabrear* adquiere un valor como medio, ‘producir palabras para un determinado fin’ o ‘persuadir a través de la palabra’. Este significado puede tener cierto carácter negativo, en el sentido de ‘producir palabras’ que carecen de un efecto persuasivo (104a), o bien, decir palabras que son mentira o pura demagogia (104b).

- (104) a. –¿Sabes cuánta plata nos has hecho perder con tus mentiras? –le dijo Patty, furiosa. –Lo siento, señorita –dijo Robaina–. Le aseguro que mis contactos me habían dado Lady Di fija. Parece que a última hora se modificó el tongo en beneficio de Tres Patines. Esos imponderables a veces ocurren en el fascinante mundo de la hípica. –Calla, rosquete, *no me palabrees* –lo cortó Patty bruscamente. [CREA, Jaime Bayly, Novela, *Los últimos días de la “prensa”*, Perú, 1996]
- b. ... el jefe de personal de la UTES Huari *nos palabreó* que tal día voy a reponer, voy a ir y nunca llegó; y esta vez ya vamos a ir decididos a hacer nuestras quejas y que se haga público esta situación... [Web, Prensa, *Huarmey Perú*, Perú, 2012, consultado en <<http://www.huarmeyperu.com/portada/alcalde-distrital-jano-palacios-cabello-denuncia-a-autoridades-del-sector-salud/>>]

Por otro lado, *apalabrar(se)* expresa un significado instrumental, ‘cerrar un trato o un acuerdo mediante el ejercicio de la palabra’, a manera de instrumento para lograr algo, como la venta de alguna cosa (105a), o el intercambio de algún servicio (105b):

- (105) a. Montal y yo cenamos en el restaurante Horche y en la conversación me dijo que ellos llenaban el campo con Kubala y que podían prescindir de Di Stéfano. Aquella noche *apalabramos* la venta del segundo papel que exigía la FIFA, para que toda la propiedad de los derechos federativos del futbolista fueran de una sola entidad. [CREA, Julián García Candau, *Madrid-Barça. Historia de un desamor*, España, 1996]
- b. Éramos muy unidos. Verá usted. Habíamos ido a la calle a donde están las putas en Tequila. [...] Para qué cuento: todos ustedes conocen cómo son: “Ven virgencito, yo te enseño,” “Mi gorrión, mira mi pecho,” Y una tras otra seguidas las ofertas. Raúl iba delante de mí. Se detuvo. *Se apalabró* con una mujer, a la que no le vi la cara. [CREA, Jorge López Páez, *Relatos, Doña Herlinda y su hijo y otros hijos*, México, 1993]

Frente a *palabrear* y *apalabrar(se)*, la acuñación *palabrar* significa ‘producir palabras’ y, en un sentido general, ‘decir palabras’.

- (106)  $\text{palabrar}_{\text{OBJETO PRODUCIDO}}$   
[(palabrar)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘decir/producir palabras’

Beniers (2004:98-99) señala que los verbos terminados en *-ea(r)* denotan complejos de acción o situaciones. El sustantivo que da visibilidad al derivado aporta un elemento saliente o importante que forma parte de dicho complejo de acción. Por el contrario, los derivados en *-a(r)* denotan acciones, hechos o situaciones. Además, continúa la autora, los sustantivos que se refieren a armas o a instrumentos para agredir suelen seleccionar el verbalizador *-ea(r)*; asimismo, este sufijo expresa la reiteración del evento, aunque esta significación no es privativa de éste. Con base en lo anterior, *palabrear* se diferenciaría de *palabrar* en el sentido de que forma parte de un complejo de acción que no se reduce a la sola producción de palabras, sino al papel que ésta desempeña en el contexto en que ocurra el derivado, como en los ejemplos de (104), donde se producen palabras que son mentiras. Asimismo, *palabrear* podría construir un evento reiterativo, esto es, ‘producir palabras una y otra vez’. Estos significados no estarían presentes en la acuñación *palabrar*, cuyo significado será ‘decir palabras’ o ‘producir palabras’.

Cabe precisar que tanto *palabrear* como *palabrar* son verbos de objeto cognado, como *vivir*, *comer* o *soñar*:

- (107) a. Vivió una vida placentera.  
b. Soñó un sueño espantoso.  
c. Lloró lágrimas de sangre.

De acuerdo con Di Tullio (2010:121-122), los verbos de (107) son inherentemente intransitivos, pero en este caso se acompañan de un objeto directo, que recibe el nombre de objeto interno o cognado. Este objeto directo corresponde con la base léxica que le da identidad fonológica al verbo intransitivo: *vida* > *vivir*; *sueño* > *soñar*. Aunque ocurre algo distinto en *lágrimas* > *llorar*, la relación semántica es la misma, pues al llorar se producen lágrimas. Si se eliminara el adjetivo que modifica al objeto directo en los predicados de (105) ocurriría una redundancia que causaría anomalías en las oraciones: *?Juan vivió una vida*; *?Juan soñó un sueño*; *?Juan lloró lágrimas*. Así, el modificador adjetival aporta información similar a la de un circunstancial de manera, precisando que no se trata sólo de

vivir, soñar o llorar, sino que en estas acciones ocurre algo específico. De hecho, en el Comentario XXXIII, hay un objeto circunstancial que complementa al objeto directo:

- (108) ¿sed nuestra de cada día donde *me palabrás* estas palabras, como noticia o atadura con vos?  
 ¿sed nuestra de cada día donde ‘me dices palabras’, palabras (que son) noticia o atadura con vos?’

Así, *palabrar* es ‘producir palabras’ que son noticia del país o son atadura que vincula al Yo enunciador lírico con de la tierra de la que fue expulsado.

No hay que descartar tampoco la posibilidad de que *palabrar* denote ‘convertir en palabras’. Bajo esta lectura *la noticia* o *la atadura con vos* se convierten en palabra: se pueden *palabrar* ciertas *palabras*, toda vez que aquello que haya de *palabrase* posea algo que lo diferencie de lo que no se puede o no vale la pena *palabrar*, como ocurre en el poema, pues no se convierte en palabra cualquier cosa, sino sólo aquéllas que son noticia del país o atadura con el país.

#### 4.1.2.13. *pedrar*

CITA XII  
 (santa teresa)

estas palabras como piedras que  
 caen de vos amontonando muros/  
 estos muros de vos como palabras  
 que *me pedran* la muda/sorda/ciega/

alma que me brillás/cuerpo que hierve  
 amurado a tu dulce compañía/  
 sequedades de arder en la herramienta  
 que labra el alma como piedra que

cayó de vos/o muro sordo/ciego/  
 mudo de guerra altísima/sonido  
 inevitable de tu ser/o astro  
 girando en la batalla de la noche

A partir del contexto en que ocurre, *pedrar* expresa un significado instrumental. Dado que las piedras constituyen la materia prima para erigir un muro, el derivado *pedrar* significa ‘colocar piedras para construir algo’, en este caso un muro.

- (109) *pedrar*<sub>INSTRUMENTO</sub>  
 [(piedra)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘emplear piedras para construir algo’

A partir de los elementos que presenta el poema, este significado parece ser más plausible: las palabras caen como piedras, las piedras luego forman muros, luego los muros son palabras que encierran con muros el alma.

- (110) ...estos muros de vos como palabras que *me piedran* la muda, sorda, ciega alma que me brillás...  
'...estos muros de vos como palabras que 'me colocan piedras para construir un muro para' la muda, sorda, ciega alma que me brillás...'

Esta relación instrumental, además, puede elaborarse de distintas maneras:

- (111) *piedrar*<sub>INSTRUMENTO</sub>  
[(piedra)+(-ar)<sub>v</sub>] 'golpear con piedras'

En el poema, las palabras caen como piedras y, enseguida, las palabras *piedran* el alma, es decir, las palabras golpean como piedras al alma, o bien, al alma le caen las palabras como si fueran piedras.

- (112) ...estos muros de vos como palabras que *me piedran* la muda, sorda, ciega alma que me brillás...  
'...estos muros de vos como palabras que 'me golpean con piedras' la muda, sorda, ciega alma que me brillás...'

Tampoco hay que descartar la posibilidad de que la acuñación *piedrar* exprese valor de posesión dinámica, manifestada como un cambio de estado, 'convertirse en piedra'.

- (113) *piedrar*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
[(piedra)+(-ar)<sub>v</sub>] 'convertir en piedra'

En esta interpretación el alma se convierte en piedra; sin embargo, en el poema no están presentes los suficientes elementos como para identificar cuáles de todos los rasgos presentes en el concepto *piedra* se recuperan y pasan a la acuñación. Por tal motivo, sólo podemos hipotetizar que el alma se vuelve dura, áspera y, tal vez, insensible, en tanto que las piedras carecen de sensibilidad. En suma, comprende uno de los rasgos que culturalmente se asocian a las piedras.

#### 4.1.2.14. *piesar*

CITA XI  
(santa teresa)

¿qué es este ruido en la cabeza?/¿vos?/  
¿como delirio de la noche?/¿como  
pajarito hablador?/¿y en qué aposento  
volás de mi alma?/¿hermosura parada

en la mitad de mi destierro como  
pies que *piesan* por mi calor?/¿o vos?/  
¿calor quemando sedes de mi sed?/  
¿puerta que abris mi corazón?/¿o centro

de mi alma donde alzás tu resplandor?/  
¿alma cubierta de tiniebla?/¿alma  
que es tiniebla hasta vos?/¿oscura alma  
para tu operación de claridad?/

¿duro interior que consolás?/¿su avísima?/  
¿luz que trabaja plenitud/anchura/  
largo del propio padecer?/¿cielito  
bueno lleno de alas como vos?

¿tu rostro atado a tu volar de vos?/  
¿a tu mirar que mira si no mira?/  
¿millón de vidas en que sos?/¿secreta  
designación de vos?/¿amor y mundo?/

*Piesar* se asemeja a la licencia *alar*, que describimos en §4.1.2.1. Tal y como ocurría en esta última, el significado esperado es instrumental, ‘emplear los pies en la forma predeterminada’ o ‘mover los pies para caminar’; sin embargo, en el poema la entidad que *piesa* se encuentra parada: “hermosura parada en la mitad de mi destierro”, de ahí que haya un conflicto semántico, pues la entidad que se pondría en movimiento está parada. En el poema se perfila la forma en que se ubica la entidad que está de pie, parada. Por lo tanto, la acuñación *piesar* expresa un significado modal:

- (114) *piesar*<sub>MODO</sub>  
[(pies)+(-ar)<sub>v</sub>] ‘mantener(se) en pie’

De igual forma, conviene analizar la acuñación *piesar* a la luz de la palabra establecida *pisar*, que expresa el significado locativo ‘ubicarse en el piso (sobre los pies)’:

- (115) a. Juan *pisó* las flores de la vecina.  
b. Yo *pisaré* las calles nuevamente/ de lo que fue Santiago ensangrentada,/ y en una hermosa plaza liberada/ me detendré a llorar por los ausentes.  
[Canción de Pablo Milanés]

La relación que existe entre *pie* y *pisar* es estrecha, incluso es describible en términos de objeto cognado, tal y como lo hicimos para *palabrar*, en §5.1.2.12. De ahí que haya una redundancia semántica en *Juan pisó con los pies*, pues presupone que se pisa algo o alguien con los pies, en tanto que son el instrumento para dicha acción. A diferencia de

*pisar*, que cuyo significado tiene que ver con dañar algo o destruirlo, la acuñación *piesar* carece de este matiz negativo.

- (116) ¿hermosura parada en la mitad de mi destierro como pies que *piesan* por mi calor?  
 ¿hermosura parada en la mitad de mi destierro como pies ‘que se mantienen de pie’ por mi calor?’

De esta manera, *piesar* comprende una formación más neutra, en contraposición a *pisar*, por ejemplo. Lo anterior favorece, entonces, que no surja la interpretación que entraña afectación negativa, en este caso, al calor que refiere el Yo enunciador lírico. La acuñación *piesar* perfila el modo en que este último se ubicaría en relación con ese calor: se mantienen de pie o en pie.

## 4.2. Acuñaciones creadas por el verbalizador *-ea(r)*

En *Comentarios* y *Citas* se encuentran las siguientes acuñaciones creadas mediante el sufijo verbalizador *-ea(r)*:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	SUFIJO	BASE
<i>davueltea</i>	DAVUELTEAR	Comentario XXXIV	<i>-ea(r)</i>	dar vuelta
<i>dulcear</i>	DULCEAR	Comentario XLIII	<i>-ea(r)</i>	dulce
<i>me muertee</i>	MUERTEAR	Comentario XXIII	<i>-ea(r)</i>	muerte
<i>soleás</i>	SOLEAR	Citas XLIV	<i>-ea(r)</i>	sol
<i>soleás</i>	SOLEAR	Comentario XXXVIII	<i>-ea(r)</i>	sol
<i>videa</i>	VIDEAR	Comentario LVII	<i>-ea(r)</i>	vida

**Tabla 6.** Acuñaciones formadas a partir del sufijo *-ea(r)*, en *Comentarios* y *Citas*.

A continuación, expondremos las propiedades semánticas de estas formaciones.

### 4.2.1. Valores semánticos del verbalizador *-ea(r)*

De acuerdo con Beniers (2004:98-99), este tipo de verbos más que denotar un tipo de acción, hecho o estado, suelen expresar complejos de acción, o bien situaciones de las que se nombra un elemento clave seleccionado por los hablantes. En este sentido, es fundamental la relación que establecerán hablante y oyente, en tanto que para interpretar los verbos derivados por sufijación de *-ea(r)* ambos deberán compartir conocimientos acerca de las situaciones a las que el derivado hará mención.

A pesar de esta falta de regularidad semántica, Rifón (1997:45-73) y Serrano (1999:4689-4693) señalan que la reiteración<sup>50</sup> es uno de los significados más constantes que denota el sufijo *-ea(r)*, a la par del significado frecuentativo o habitual. Serrano (1999:4689-4693) refiere que no es claro si los verbos producidos mediante el sufijo *-ea(r)* expresan un significado reiterativo, o bien, frecuentativo o habitual. De Miguel (1999:3039-3041) define y diferencia estas nociones de la siguiente manera:

- **Eventos permanentes.** Un verbo que denote un estado o un evento dinámico atético concebido de forma múltiple recibe el nombre de evento permanente, como en *La tierra gira alrededor del sol*. Son eventos que ocurren de manera continua, pero que no se repiten en un sentido estricto, sino que se mantienen.
- **Eventos frecuentes o habituales.** Los verbos que tienen una interpretación frecuentativa o habitual describen eventos que el sujeto lleva a cabo de forma cotidiana o frecuente, se repiten como un hábito: *componer canciones, cortejar, tartamudear*, etc. De esta manera, un verbo que denote un evento dinámico –independientemente de que sea tético o atético, durativo o no durativo– puede interpretarse como frecuentativo o habitual, en tanto que este tipo de eventos se extienden a lo largo de un periodo menos extenso que el que se adjudica a los verbos permanentes: *Normalmente tomo un licuado antes de ir a trabajar; Nado desde hace años en esta piscina*, etc.
- **Eventos reiterativos.** El evento que se repite alcanza un límite, a la par que dicha repetición no implica un hábito: *El atleta corrió los cien metros una y otra vez, con el fin de clasificarse para Sidney; El arquitecto construyó y derribó tantas veces la casa que finalmente no llegó a vivir en ella*.

Estas distinciones nos servirán para distinguir el significado reiterativo del frecuentativo. Dado que los significados a los que da lugar el sufijo *-ea(r)* son de diversa índole, en cada acuñación haremos referencia a las particularidades pertinentes.

---

<sup>50</sup> Los autores hablan de iteración más que de reiteración; sin embargo, el concepto que ofrecen de iteración corresponde con el que expusimos en §4.2.1.4 acerca de reiteración. A fin de no caer en discrepancias, conservaremos las distinciones que hemos establecido. Por tal razón, decimos que el sufijo *-ea(r)* es reiterativo y no iterativo.

## 4.2.2. Descripción de las acuñaciones producidas por *-ea(r)*

A continuación describiremos las acuñaciones que presentan el sufijo *-ea(r)* como constituyente inmediato de su estructura. Citaremos el poema en su totalidad, con la finalidad de precisar los valores semánticos en el contexto en que aparecen.

### 4.2.2.1. *davueltear*

COMENTARIO XXXIV  
(santa teresa)

¿siempre se entiende amor/sea poco/  
mucho?/¿llama pálida o  
fuegazo donde el cielo arde  
como un alma?/¿pajita que

*davueltea* en el aire/luz  
enorme como vos?/¿palabra  
que no decís delgada/sueño  
que ama lo bueno todo/con

los buenos juntaría su verdad/su  
cuenco/su telita/  
¿desgarramiento que curás  
ya poco o mucho/abiréndolo

como dolor/como destierro?/  
¿patria de mí?/¿sin mí?/¿me sos/  
estándomé como los huesos?/  
¿en vos me acuestan de ternura?

De acuerdo con Rifón (1997:45-73), Serrano (1999:4689-4693) y Beniers (2004:97-120), el sufijo verbalizador *-ea(r)* selecciona preponderantemente sustantivos y adjetivos, de tal manera que los derivados de otras categorías gramaticales, o bien, a partir de frases son más bien escasos. Entre los verbos que exhiben una estructura semejante a *davueltear* se encuentra *pordiosear*,<sup>51</sup> cuya base es la frase preposicional {[por) + (Dios)] + [-ea(r)]}.

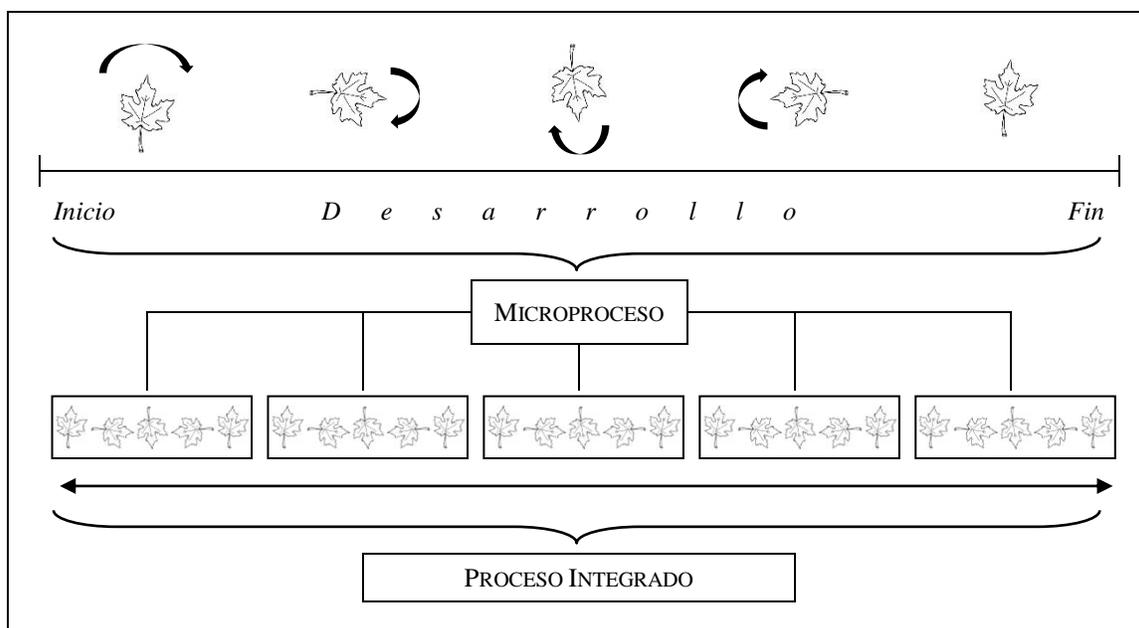
(117) *davueltear*<sub>ACTIVIDAD FRECUENTATIVA</sub>  
{[(dar) + (vuelta)]+[(*-ar*)<sub>v</sub>]} ‘dar vueltas frecuentemente’

<sup>51</sup> Conviene precisar que el derivado *pordiosear* corresponde con un caso de delocutividad (Benveniste, 1972:198-206; Puig, 2000:19-46). A este respecto, Puig (2000:11) señala que “una palabra puede tener como sentido –en términos austinianos– el acto que se realiza al emplearla (como en el caso de los performativos explícitos: *Te prometo venir*) o el sentimiento que experimentamos al utilizarla (como al lanzar un insulto o una injuria). Cuando así sucede, nos encontramos ante un proceso gramatical que hace alusión a la actividad del habla originada en la enunciación.” La autora precisa que, a partir de algunas observaciones de Anscombe, lo fundamental de la delocutividad reside en que un valor semántico hace intervenir una actividad de discurso. Así, un verbo como *pordiosear* es delocutivo debido a que hace intervenir una actividad discursiva que remite al hecho de que una persona solicite dinero, limosna, bajo la expresión formulaica “una limosnita por el amor de Dios”, de ahí que el significado de *pordiosear* no sólo sea ‘enunciar *por Dios*’, sino pedir dinero mediante la enunciación de *por Dios*. De acuerdo con Puig (2000:26), estos delocutivos léxicos pueden perder su carácter delocutivo en la medida en que van conformándose como extensiones metafóricas, es decir, dejan de ser descriptivos (que se refiere al hecho de designar el acto de habla en que surgen) para volverse evaluativos: se emplea el derivado para referirse, de manera generalizada, a la persona que reúne las características de la persona que enuncia *por Dios* para pedir dinero. Así, es posible calificar de *pordiosero* a cualquier persona de procedencia humilde y de escasos recursos que se ve en la necesidad de pedir alguna ayuda para su subsistencia: dinero, comida, vestido, etc.

*Davueltear* tiene como base el verbo de soporte *dar vuelta(s)*. Por ello, es necesario distinguir la aportación semántica del sufijo *-ea(r)* en el derivado, en contraposición a *dar vueltas*, pues aparentemente ambas estructuras expresan el mismo estado de cosas:

- (118) a. ¿pajita que *davueltea* en el aire, luz enorme como vos?  
 b. ¿pajita que *da vueltas* en el aire, luz enorme como vos?

La frase verbal *dar vueltas* denota un evento reiterativo, que expresa la ejecución de una serie de actos télicos identificables de manera aislada, a los cuales denominaremos microprocesos (Serrano, 1999:4692). En *dar vueltas*, este microproceso inicia en el momento en que una entidad se encuentra en una determinada posición y concluye cuando ésta ha experimentado una vuelta que la devuelve a su posición inicial. Esta acción se repite de manera intermitente o sucesiva, a su vez, en un mismo y único proceso o evento, que denominaremos proceso integrado, como se ilustra en el Esquema 4:



**Esquema 4. Descripción del micro proceso que se repite en el proceso integrado denotado por la frase verbal *dar vueltas*.**

En *davueltear* se toma como punto de partida el proceso integrado, pero el sufijo verbalizador permite expresarlo en términos frecuentativos o habituales.

- (119) ¿pajita que *davueltea* en el aire, luz enorme como vos?  
 ¿pajita que ‘normalmente da vueltas’ en el aire, luz enorme como vos?’  
 ¿pajita que ‘frecuentemente se encuentra dando vueltas’ en el aire, luz enorme como vos?’

En el poema, el amor es una pajita que, de manera habitual, se la encuentra dando vueltas (*davuelteando*) en el aire. Esa pajita es, también, una luz enorme de la patria de donde fue expulsado el Yo enunciador lírico.

#### 4.2.2.2. *dulcear*

CITA XL  
(santa teresa)

humanidad como vos sos/dulcísima/  
que resplandece en pena como sol  
abrigando palomas/padreceres/  
sol cubierto de cosa tan delgada

suavidades de vos que ocupás los  
disparos de la noche como fiebres  
donde consuelo pone tu hablar  
como llama labrando mi palabra

como tu humano palomear/*dulcear*/  
como ojos tan hermosos de vos misma  
que no pudo sufrir mi corazón/  
lugar donde me trata la verdad/

*Dulcear* se asemeja a las palabras establecidas *dulcificar* y *endulzar*. Describiremos estas formaciones, con la finalidad de delimitar el ámbito denotativo de la acuñación. *Dulcificar* significa ‘volver dulce’ y por extensión ‘hacer algo más agradable o llevadero’. Por otro lado, *endulzar* expresa posesión dinámica, ‘dar o dotar de dulce’, o una relación locativa, ‘colocar dulce en algo’, pero también puede referirse a un dulzor metafórico.

- (120) a. ...este renglón antes tenebroso, ahora *se ha dulcificado* un poco por obra y gracia del Gobierno Barco. [CREA, Prensa, *El tiempo*, Colombia, 1988]  
b. La ministra *dulcificó* la noticia recordando que todavía “quedan dos años de legislatura”... [CREA, Prensa, *El mundo*, España, 1995]
- (121) a. ...también se puede encontrar en forma de tabletas, para *endulzar* té o café. [CREA, Prensa, *Revista de nutrición XXI*, Chile, 2004]  
b. ...el azúcar sólo *endulza* –y eso con frugalidad dietética– los postres de los gourmets del Primer Mundo... [CREA, Prensa, *Granma internacional*, Cuba, 1997]
- (122) a. La nostalgia *endulza* el pasado, pero no caigo en la melancolía. Yo siempre apuesto por el mañana. [CREA, Prensa, *El norte de Castilla*, España, 2001]  
b. ...sintió los pasos renqueantes de su padre, quien al ver el retrato en el suelo, *endulzó* la voz y le dijo: “Comprendo lo que te pasa, hijo, y te compadezco.” [CREA, Novela, Francisco Herrera Luque, *En la casa del pez que escupe el agua*, Venezuela, 1985]

En los ejemplos de (120), *dulcificar* expresa la transformación de una situación adversa en una situación favorable o no tan adversa. Por el contrario, en (121), *endulzar* se refiere únicamente al hecho de añadir dulce –o azúcares– a algún tipo de preparación líquida o sólida. En (122) se observa que *endulzar* puede referirse a situaciones metafóricas, semejantes a las de *dulcificar*, en términos de ‘volver algo más agradable o

llevadero'. En un sentido más o menos semejante, la acuñación *dulcear* recupera este significado metafórico, pero lo perfila de manera modal:

- (123) *dulcear*<sub>MODO</sub>  
 [(dulce)+(-ar)<sub>v</sub>] 'comportarse de manera dulce'

De hecho, este mismo valor modal está presente en *palomear*, 'comportar(se) como (una) paloma' y, por extensión, 'volar como (una) paloma':

- (124) tu humano palomear, *dulcear*, como ojos tan hermosos de vos misma  
 tu humano [...] 'comportarte de manera dulce', como ojos tan hermosos de vos misma

Cabe señalar que la acuñación *dulcear* está nominalizada (§2.2). El infinitivo adopta una interpretación eventiva, bajo la cual se describe el proceso como una acción en desarrollo, que aún no ha terminado. Así, *tu humano dulcear* es un evento que aún no concluye, un evento que es dulce en un sentido permanente.

#### 4.2.2.3. *muertear*

CITA XIX  
 (santa teresa)

y todo el cuerpo dolorido/frío/  
 el corazón enfriado como si  
 alma ya no tuviera/o respirar  
 para alentar/morir/dar vida al alma/

durar así días y días/como  
 padecimiento que arde de sí mismo/  
 y el alma en sus pasito por la de-  
 solación como vos/palabra tuya

venga de lo interior/no traiga pena  
 no acobarde mi piel/no *me muertee*/  
 no me desastre/no me disemine/  
 o sea quereme vos/quereme/vos

Es necesario distinguir *muertear* frente *matar*, que perfila la acción volitiva que efectúa un sujeto agente sobre un paciente (125a):

- (125) a. Juan mató a Pedro.  
 b. Juan hizo que Pedro muriera.

En la descomposición del evento (125b), el sujeto agente mantiene su injerencia en el evento. Por el contrario, la acuñación *muertear* denota posesión dinámica:

- (126) *muertear*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
 [(muerte)+(-ar)<sub>v</sub>] 'afectar (a alguien) con la muerte (de alguien más)'

En el poema coocurren otras palabras que expresan el mismo significado de afectación, como *desastrar*, ‘afectar con desastre’ (§4.1.2.5), de ahí que *muertear* pueda interpretarse en el modo propuesto. Así, la súplica del Yo enunciador lírico cierra con la petición de no afectarlo con la muerte de alguien más:

- (127) palabra tuya venga de lo interior, no traiga pena, no acobarde mi piel, no *me muertee*  
palabra tuya venga de lo interior, no traiga pena, no acobarde mi piel, no ‘me afecte con la muerte de alguien más’

El sujeto agente de la acción es *la palabra tuya* –del país– que viene de lo interior. El Yo enunciador lírico pide vehementemente que esta palabra no reparta pena, ni le acobarde su piel y que tampoco lo afecte con la muerte de alguien cercano a él. La palabra establecida *matar* en este contexto ocasionaría conflictos, pues esa palabra interior, que pretende ser de alivio, se vuelva mórbida. Incluso, su empleo mata al Yo enunciador lírico:

- (128) palabra tuya venga de lo interior, no traiga pena, no acobarde mi piel, no *me mate...*

Por el contrario, el Yo enunciador lírico desea esa *palabra tuya*, que puede ser su sosiego, toda vez que no lo afecte con la noticia de nuevos desastres.

#### 4.2.2.4. *solear*

COMENTARIO LI (bahr)	CITA I (santa teresa)
como hambre tuya/como sed/ te encuentro en cada pensamiento que viene de mi vos/o mí/ de entraña abierta como cielo	el alma inundada por esta suavidad/como si todo el hombre/interior exterior/a uno se fuera y suavidad ésa le echaran en la medula a todos los huesitos
donde <i>soleás</i> como profunda agua purísima de vos/ o como unguentos que dejás para oler vida mayormente	que nos transportan/para mal/para bien/esta vida que me vivís/los tuétanos que vosme conversás en silencio como patria o gran olor suavísimo
	que no se sabe dónde está/borrachez que nada intenta/ni querer/ni pedir/ sino que me besés con besos de tu boca empapándome/te mire y me mirés/
	porque sin vos/¿qué soy sino desastres?/¿adónde voy a parar desviado de vos? /misericordia mía/bien mío/sol que <i>soleás</i> en medio del amor

*Solear* tiene semejanzas con las palabras establecidas *asolear*, ‘someter a la acción del sol’, y *soleado*, ‘haber sol’, que ejemplificamos a continuación:

- (129) a. ...y observar a las mujeres que en las terrazas de los comercios *asoleaban* sus cabelleras, dialogando a gritos con quienes pasaban bajo el puente... [CREA, Novela, Manuel Mujica Láinez, *El escarabajo*, Argentina, 1993]  
 b. ...en otoño y primavera *se asolean* durante cuatro horas o menos en el caso de los adultos. [CREA, Juan Carlos Chebez, *Los que se van*, Argentina, 1999]
- (130) a. ...Antonio Analco recibió el aviso un día *soleado* cuando vio una cruz mal colocada en el campo y decidió ponerla en pie... [CREA, Prensa, *Proceso*, México, 1997]
- (130) b. Sugerimos que el lector construya un reloj de Sol muy primitivo colocando un lápiz, bien derecho, dentro de una bola de plastilina y que lo instale en algún lugar *soleado*... [CREA, Julieta Fierro, *Los mundos cercanos*, México, 1997]

A diferencia de las palabras establecidas, donde se predica la existencia del sol, como en *soleado*, o bien, las entidades se exponen al sol, en el caso de *asolear*, la acuñación *solear* expresa el significado de posesión dinámica, ‘dar sol’:

- (131) *solear*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
 [(sol)+(-ear)<sub>v</sub>] ‘dar sol’

Este valor semántico puede extenderse hacia otros matices, según el rasgo que se seleccione en la base nominal *sol*: ‘dar luz’, ‘dar calor’ e, incluso, ‘dar vida’, etc. En todo caso, *solear* se distancia notablemente de los significados de las palabras establecidas.

- (132) de entraña abierta como cielo donde *soleás* como profunda agua purísima de vos  
 de entraña abierta como cielo donde ‘das sol’ como profunda agua purísima de vos
- (133) sol que *soleás* en medio del amor  
 sol que ‘das sol’ en medio del amor

Así, se perfila el hecho de que una entidad puede dar abrigo, calor, vida, justo como lo hace el sol. La paráfrasis *dar vida* funciona en términos metafóricos, en tanto que el calor y la presencia de este astro es indispensable para la vida. Asimismo, el aparente pleonismo *sol que soleás* adquiere otro matiz a causa del complemento que le sigue: no sólo se trata de que el *sol* pueda dar *sol*, pues finalmente ésa es su función; más bien es *dar sol*, donde el sustantivo *sol* puede recuperar las características antes dichas: ‘dar luz’, ‘dar calor’ e, incluso, ‘dar vida’, etc. Cabe señalar que *solear* ocurre en un contexto semejante al de los verbos de objeto cognado:

- (134) ...sol que soleás en medio del amor  
 (135) ...soleás como profunda agua purísima de vos...

En ambas ocurrencias, el complemento precisa la manera en que el sol se manifiesta. En este sentido, la acción denotada por *solear* perfila el significado de *dar sol* en situaciones específicas.<sup>52</sup>

#### 4.2.2.5. *videar*

##### COMENTARIO LXV (cotinina)

bajo tu luz/invasora de  
todo lo que mastica/bebe/  
chupa/respira/muerde/como  
vida buscando vida/luz

pena de vos como vacío/  
como faltar de vos a vos/  
casi como faltandomé  
te faltarías/amor suave/

para la vida que *videa*  
por callejones como tristes/  
o callejones de tu luz  
donde la sombra explica una

volás por tu ausencia o  
faltás a tu presencia como  
vuelo/apena el mundo sin vos/  
vos apenas al mundo/ida

*Videar* expresa el significado de posesión dinámica, ‘dar vida’:

- (136) *videar*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
[(vida)+(-ear)<sub>v</sub>] ‘videar’

Esta acuñación presenta semejanzas con la palabra establecida *vivificar*; sin embargo, ambos derivados provienen de esquemas distintos, pues *videar* tiene como base el sustantivo *vida*, y *vivificar*, el adjetivo *vivo*. Beniers (2004:126) observa que el verbalizador *-ifica(r)* expresar cambios de estado, bajo la relación paragramatical de ‘volver (más) vivo’:

- (137) a. ...es obvio que un espacio tan vasto aparezca desangelado y vacío si no *se vivifica* con la permanente presencia humana. [CREA, Prensa, *La vanguardia*, España, 1994]  
b. El Espíritu Santo actúa en la Iglesia y en el mundo como levadura en la masa. La anima y *vivifica* mediante múltiples carismas, signos, funciones y ministerios... [CREA, Efímero, Propaganda impresa, España, 1988]

En (137a) la presencia humana puede hacer que un espacio se vuelva más vivo, al igual que (137b), donde el Espíritu Santo vuelve más viva a la Iglesia. Por el contrario, la acuñación *videar* denota que una entidad le da vida a otra entidad:

- (138) ...luz para la vida que *videa* por callejones como tristes...  
...luz para la vida que ‘da vida’ por callejones como tristes...

<sup>52</sup> Beniers (en conversación personal) señala que esta acuñación de objeto cognado –al igual que *mar que maras* o *cielo que cielas*, entre otras– puede interpretarse como ‘sol que te manifiestas en tu ser propio’.

*Videar* ocurre en un contexto semejante al de los verbos de objeto cognado, por ello la presencia del complemento es necesaria para diluir la anomalía semántica, de ahí la diferencia entre *?la vida que da vida y la vida que da vida en un callejón como triste*. En este sentido, la acción denotada por *videar* perfila el significado de *dar vida* por callejones que son como (los) tristes. Aquí, la forma *triste* funciona como un sustantivo, que categoriza los callejones como aquellos que son tristes: más que otorgarle un atributo, una descripción, lo que hace es categorizarlos como un tipo de callejón, en este caso, un callejón triste, en oposición a los callejones que no son tristes (Wierzbicka, 1986:463-497).<sup>53</sup>

### 4.3. Sumario del Capítulo 4

En el presente capítulo describimos las acuñaciones creadas por sufijación. A este respecto, son dos sufijos los que producen acuñaciones con un alto rendimiento: *-a(r)* y *-ea(r)*. Para la descripción de las acuñaciones fue necesario establecer contrastes con palabras establecidas que manifestaran semejanzas formales y semánticas, con la finalidad de precisar el ámbito denotativo de cada palabra, tratando de evidenciar sus particularidades a la luz de las palabras establecidas. En el siguiente Capítulo describiremos las acuñaciones producidas por parasíntesis.

---

<sup>53</sup> Al igual que para *sol que soleas, mar que maras o cielo que cielas*, la acuñación *videar* corresponde con un verbo de objeto cognado. Beniers (en conversación personal) interpreta esta formación como ‘luz para la vida que se manifiesta por los callejones como tristes’.

## 5. Formación de acuñaciones por parasíntesis

---

En *Comentarios y Citas*, de Juan Gelman, se encuentran las siguientes acuñaciones creadas mediante procesos morfológicos de parasíntesis:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA
<i>nos adicha</i>	ADICHAR	Comentario XXXIX
<i>adulzando</i>	ADULZAR	Cita XXXVI
<i>se afervora</i>	AFERVORAR	Cita XXVII
<i>se amujera</i>	AMUJERAR	Comentario L
<i>amuro</i>	AMURAR	Comentario XVIII
<i>aternurandose</i>	ATERNURARSE	Comentario LXII
<i>desamargás</i>	DESAMARGAR	Comentario LX
<i>descadename</i>	DESCADENAR	Cita XLII
<i>me desquietaste</i>	DESQUIETARSE	Comentario LVII
<i>se desquietaba</i>	DESQUIETARSE	Comentario XLIX
<i>destristeciéndome</i>	DESTRISTECER	Comentario LVII
<i>me enceniza</i>	ENCENIZAR	Comentario XXII
<i>se ensombra</i>	ENSOMBRAR	Comentario LVII
<i>ensuavizándome</i>	ENSUAVIZAR	Comentario XLVII
<i>se resola</i>	RESOLARSE	Comentario XLVII

Tabla 7. Acuñaciones creadas por parasíntesis.

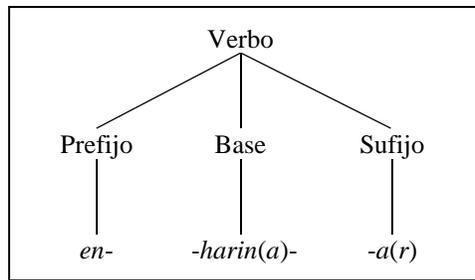
Los esquemas de formación de palabras que producen estas acuñaciones son los siguientes: [*a-X-a(r)*], [*des-X-a(r)*], [*en-X-a(r)*], [*en-X-iza(r)*] y [*re-X-a(r)*]. Antes de describir las características semánticas de cada una de ellas, nos referiremos a algunos aspectos importantes relacionados con este proceso de formación de palabras.

### 5.1. Observaciones preliminares en torno a la parasíntesis

Scalise (1987:168-173) señala las dificultades que supone adecuar la descripción de la parasíntesis a los parámetros de la gramática generativa, pues este proceso manifiesta una estructura ternaria, fenómeno que cuestiona el ordenamiento binario bajo el cual se rige este modelo teórico.<sup>54</sup>

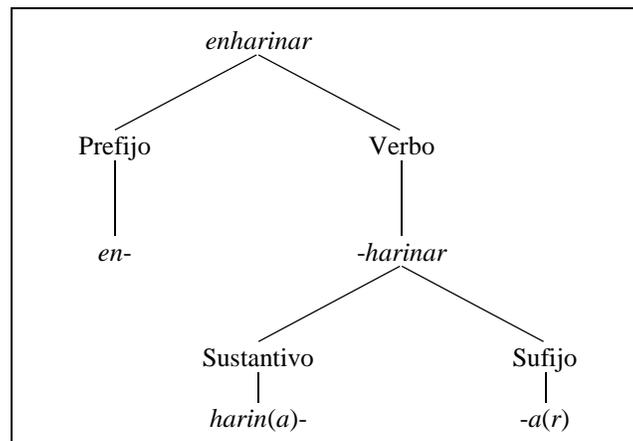
---

<sup>54</sup> La descripción de Scalise es a partir de datos del italiano. Aquí reproducimos su descripción, pero a partir de datos del español, en tanto que es posible adecuar su propuesta a formaciones parasintéticas en español.



**Esquema 5. Estructura ternaria de una formación parasintética.**

En estas formaciones, las palabras potenciales que resultan de los procesos intermedios [Prefijo+X] y [X+Sufijo] son sancionadas por alguno de los parámetros que presentamos en §2.1.2.1. Por ejemplo, el sustantivo *enharina* y el verbo *harinar* son palabras potenciales –en tanto que el sistema los avala– que no son probables –pues son formas sancionadas. Para solucionar esta problemática, Scalise reformula la hipótesis de la palabra base, para que no sólo las palabras establecidas sean el punto de partida de los procesos morfológicos, sino también una palabra potencial. Así, la estructura del Esquema 5 se redefiniría de la siguiente manera:



**Esquema 6. Estructura binaria de una formación parasintética**

Scalise (1987:170) justifica esta estructura en el hecho de que en español tanto la formación de verbos postnominales por sufijación, como la prefijación de los mismos, constituyen procesos morfológicos altamente productivos. Por ejemplo, la distribución morfológica del prefijo *en-* se mantiene si asumimos que se aplica a bases verbales con un valor enfático. Los siguientes datos son de Beniers (2004:214):

VERBO SIMPLE	VERBO PREFIJADO
<i>contentarse</i>	<i>encontentarse</i>
<i>prestar</i>	<i>emprestar</i>
<i>secarse</i>	<i>ensecarse</i>

**Tabla 8. Verbos prefijados por aplicación de *en-*.**

De esta manera, la ramificación binaria de la gramática generativa se mantiene bajo la propuesta de Scalise; sin embargo, el postulado de Aronoff (1976:21) que sostiene que todo proceso morfológico tiene como base una palabra establecida en la norma lingüística ha de modificar su estatus, para permitir que las palabras potenciales también formen parte de los procesos morfológicos que producen nuevas palabras.

Serrano (1995; 1999) rechaza esta postura, bajo el argumento de que el significado de las formaciones parasintéticas proviene de la relación que establece la base del proceso morfológico tanto con el prefijo como con el sufijo. De esta manera, *enharinar* es algo que tiene que ver con la *harina* y no con *harinar*. Serrano (1995:38-40) sostiene que la propuesta de Scalise se apega a las directrices de la gramática generativa, pero no ofrece una descripción satisfactoria de las formaciones parasintéticas.

En la presente investigación, asumimos que la parasíntesis es un proceso de formación de palabras en el cual actúan un prefijo y un sufijo de manera simultánea y solidaria sobre una base determinada; sin embargo, conviene recuperar algunos aspectos clave de las argumentaciones que ofrecen los autores.

Las propuestas de Scalise (1987) y Guevara (2007) –que se apegan al espíritu del modelo de Aronoff (1976)– salvaguardan la estructura de los parasintéticos en el marco de la gramática generativa; sin embargo, coincidimos en que no resuelve el aspecto semántico, en tanto que, por ejemplo, en *acalorar*, ‘pasar a sentir calor’; *enharinar*, ‘colocar en harina’; o *descabezar*, ‘quitar cabeza’, las bases son *calor*, *harina* y *cabeza*, respectivamente, justo como ya lo señalaba Serrano (1995:38-40), y no las palabras potenciales *calorar*, *harinar* y *cabezar*. A este respecto, Rainer (1993:73) señala que la dificultad para caracterizar las formaciones parasintéticas a partir de representaciones arbóreas –como en la gramática generativa– se debe a un malentendido en la manera en que éstas capturan fenómenos lingüísticos, pues a veces no es clara la forma en que se separan la dimensión de la jerarquía, por un lado, y la dimensión de la linealidad, por otro. Por ejemplo –continúa el autor– la estructura jerárquica de una palabra como *anaranjado* es binaria, como cualquier otra formación prefijada o sufijada, justo como queda patente en el

significado paragramatical que expresa: ‘semejante a (las propiedades de) una naranja’. Uno de los constituyentes de esta estructura binaria es la unidad discontinua [*a-...-ad(o)*], que en el nivel jerárquico no manifiesta una estructura ternaria: [*a-[naranja]<sub>N</sub>-ad(o)*]. Lo anterior evidencia una debilidad de las representaciones arbóreas, pues no siempre son intercambiables por los corchetes. Rainer sugiere identificar una agrupación del prefijo y del sufijo (o *affixkluster*), cuyo significado es distinto del que expresan estas partículas en los procesos independientes. Esta propuesta coincide con las descripciones de Anderson (1992:53) y Mel’čuk (2006:300) del circunfijo. Para estos autores, la circunfijación es un proceso por el cual los afijos no interrumpen la raíz o el tema al que se aplican, sino que el afijo se interrumpe, pero a pesar de ello mantiene su estatus de unidad morfológica, debido a su homogeneidad estructural y semántica. Así, la circunfijación no debe considerarse como el resultado de los procesos la conforman, en este caso, prefijación y sufijación.<sup>55</sup>

A partir de estas propuestas, en la presente investigación caracterizaremos la parasíntesis en los siguientes términos:

1. Es un proceso de formación de palabras en el que se aplican un prefijo y un sufijo de manera solidaria y simultánea a una base determinada.
2. Las formaciones parasintéticas no son resultado de procesos concatenativos. De hecho, los procesos intermedios –en el caso del español, prefijación y sufijación– producen formaciones agramaticales, o bien, sancionadas por alguno de los parámetros que restringen el establecimiento de una acuñación (§2.1.2.1).
3. En caso de existir alguno de los procesos intermedios, las formaciones podrán analizarse: a) como parasintéticas; b) como resultado de la concatenación de procesos. Así, *desnivelar* puede analizarse como una formación parasintética [*des-[nivel]<sub>N</sub>-ar*], ‘perder el nivel’; o prefijada [*des-[(nivel)<sub>N</sub>-(ar)<sub>v</sub>]<sub>v</sub>*], ‘dejar de nivelar’. El contexto en turno permitirá identificar si la palabra manifiesta una u

---

<sup>55</sup> Anderson (1992:53) ejemplifica este proceso mediante el circunfijo [*ke-...-an*] del indonesio, cuyo significado es ‘ser como X’: *ke+cina+an*, ‘ser como un chino’; *ke+tidakmampu+an*, ‘impotencia’. El autor reconoce la existencia tanto del prefijo *ke-*, como del sufijo *-an*, pero estas partículas comprenden procesos distintos estructural y semánticamente de la circunfijación de [*ke-...-an*]. Así, Anderson rechaza que la circunfijación se describa como el resultado de una serie de procesos morfológicos concatenativos, es decir, que ocurra en primer lugar la prefijación y, posteriormente, la sufijación, o viceversa. Los datos del indonesio evidencian el carácter distinto de estos procesos, pues mientras la prefijación y la sufijación producen de manera aislada sustantivos de distintas clases, la circunfijación da lugar a verbos.

otra estructura. En este sentido, este condicionamiento no niega o rechaza lo que argumentamos en el punto anterior, sino que lo complementa.

La perspectiva que proponemos no contraviene la hipótesis de la palabra base (§2.1.2), pues los procesos morfológicos tienen como punto de partida acuñaciones y, mayormente, palabras establecidas, en tanto que en la parasíntesis el prefijo y el sufijo se aplican de manera simultánea y solidaria a bases que manifiestan este carácter. De esta forma, no es necesario modificar el postulado de Aronoff (1976:21), ni proponer una morfología sobregeneradora (Scalise, 1987:173), que de acuerdo con Rainer (1993:73) puede dar lugar a eductos o formaciones agramaticales.

En la siguiente sección describiremos las propiedades semánticas de los esquemas [*a-X-a(r)*], [*des-X-a(r)*], [*en-X-a(r)*], [*en-X-iza(r)*] y [*re-X-a(r)*] que producen acuñaciones en *Citas y Comentarios*.

## 5.2. Acuñaciones creadas por el esquema [*a-X-a(r)*]

En *Comentarios y Citas* se encuentran las siguientes acuñaciones creadas por el esquema parasintético [*a-X-a(r)*]:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	ESQUEMA	BASE
<i>nos adicha</i>	ADICHAR	Comentario XXXIX	[ <i>a-X-a(r)</i> ]	dicha
<i>adulzando</i>	ADULZAR	Cita XXXVI	[ <i>a-X-a(r)</i> ]	dulce
<i>se afervora</i>	AFERVORARSE	Comentario XXVII	[ <i>a-X-a(r)</i> ]	fervor
<i>se amujera</i>	AMUJERARSE	Comentario L	[ <i>a-X-a(r)</i> ]	mujer
<i>amuro</i>	AMURAR	Comentario XVIII	[ <i>a-X-a(r)</i> ]	muro
<i>aternurandose</i>	ATERNURARSE	Comentario LXII	[ <i>a-X-a(r)</i> ]	ternura

Tabla 9. Acuñaciones creadas por el esquema parasintético [*a-X-a(r)*].

A continuación, expondremos las propiedades semánticas de estas formaciones.

### 5.2.1. Valores semánticos del esquema [*a-X-a(r)*]

Beniers (2004:151-152) señala, en un sentido muy general, que los significados más recurrentes expresados por el esquema [*a-X-a(r)*] son los sucesos involuntarios –con cierto aspecto incoativo– como en *acobardarse*, ‘volverse (un) cobarde’; así como la posesión dinámica, como en *aventajar*, ‘tomar ventaja’, cuya relación paragramatical consiste en adquirir o hacer adquirir alguna o algunas de las cualidades definitorias del sustantivo o adjetivo base. Asimismo, al ser variada la relación que puede expresar el sustantivo base en

el verbo derivado, pueden surgir algunos significados metafóricos o idiosincrásicos a partir del rasgo que identifique el hablante en la base, como en *aclimatarse*, ‘acostumbrarse a un clima’; o *atrabancarse*, ‘actuar torpemente’.<sup>56</sup>

Asimismo, Beniers (2004:162) observa que los verbos parasintéticos que tienen como base un adjetivo suelen expresar valores causativos de cambio de estado, que corresponden con la relación paragramatical ‘volver(se) X’ o ‘convertir(se) en X’. A este respecto, Serrano (1995:97-100) señala que la causatividad (130) y la incoatividad (131) que expresa este esquema se debe a la presencia o ausencia del pronombre correspondiente:

- (139) *ablandar* (causativo), ‘poner blanda una cosa’
- (140) *ablandarse* (incoativo), ‘ponerse blanda una cosa’
- (141) *ablandar* (incoativo), ‘empezar a derretirse los hielos y las nieves’

Asimismo, observa que este esquema produce algunos pocos derivados incoativos sin necesidad de pronominalizar el verbo, por ejemplo: *abastardar*, *ablandar*, *abreviar*, *aclarar*, *acortar*, *adelgazar*, *ahondar*, *ahuecar*, *allanar*, *amansar*, *avivar*, entre otros. Serrano también identifica que algunos de estos verbos incoativos desarrollan especializaciones semánticas (141)<sup>57</sup> que los distancian de las contrapartes causativas. En virtud de que los derivados incoativos no pronominales son pocos y además se especifican mucho en su significado. El autor concluye que la alternancia causativa/incoativa del verbalizador deadjetival [*a-X-a(r)*] está marcada, más que en otros esquemas, por la presencia/ausencia del pronombre correspondiente. Así, la expresión de la causatividad es el valor que se siente como normal para este esquema.<sup>58</sup>

### 5.2.2. Descripción de las acuñaciones producidas por [*a-X-a(r)*]

A continuación describiremos las acuñaciones producidas por el esquema [*a-X-a(r)*] como constituyente inmediato de su estructura. Citaremos el poema en su totalidad, con la finalidad de precisar los valores semánticos en el contexto en que aparecen.

---

<sup>56</sup> De acuerdo con Beniers (2004:151), una *trabanca* era una presa hecha con palos en el cauce de un río.

<sup>57</sup> Por ejemplo, *abreviar* (‘acelerar, apresurar’), *aclarar* (‘disiparse las nubes o la niebla’), *ahuecar* (‘ausentarse de una reunión’), *avivar* (‘hablando de la semilla de los gusanos de seda, empezar a vivir o nacer éstos’), *aflojar* (‘perder fuerza una cosa’), entre otros.

<sup>58</sup> El corpus del estudio de Serrano (1995) proviene de datos del diccionario, en contraposición con el corpus de Beniers (2004), conformado a partir de datos de uso real. Esta observación es fundamental si tomamos en cuenta que los valores que registra el diccionario pueden no verificarse con los datos de habla espontánea.

### 5.2.2.1. *adichar*

CITA XXXIX  
(san juan de la cruz)

unido a vos como la vuelo  
del pajarito al pajarito/  
me vuelvo vos/aspiro tu aire  
que me aspira subidamente

la misma aspiración que nos  
igual/cambia/**nos adicha**/  
como noticia de amor suave  
volando tuyo alrededor

de cada mundo que me das/  
o claridad/o rostro puro/  
ardiendo como llama contra  
el dolor mudo de la noche

*Adichar* expresa posesión dinámica, bajo la siguiente relación paragramatical:

(142) *adichar*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
[(a-)+dicha+(-ar)<sub>v</sub>] ‘hacer sentir dicha’

Esta interpretación se sustenta en el contexto que le antecede:

- (143) a. la misma aspiración que nos iguala, [nos] cambia, **nos adicha**  
b. la misma aspiración que nos igual, [nos] cambia, ‘nos da dicha’

Una lectura alterna consiste en interpretar el esquema [*a-X-a(r)*] como aproximativo (Maldonado en conversación personal). Así, *adichar* adquiere cierto matiz procesual, bajo la relación paragramatical más literal, en términos de ‘acercar a la dicha’. De esta manera, hay un cambio de estado que no concluye, se trata –como se cita en el poema– de una aspiración que causa dos cambios de estado en el Yo enunciador lírico: lo hace igual al país, pero también lo cambia; y, además, lo acerca a la dicha, no se la da –como se propone en la posesión dinámica–, sino que sólo lo aproxima a ella.

### 5.2.2.2. *adulzar*

CITA XXXVI  
(santa teresa)

mil vidas das para que una solita  
vida viva de vos/se reconozca  
como pasión de vos/ alita dulce  
con que volás como bondad o como

advertencia de vos sobre este mundo/  
candor que cubre tu mitad/calor  
volcado sobre mundos/gentes/penas/  
**adulzando** los padeceres que

movés/alzás/apretaduras que en  
cada cosita hacen llorar/pasión  
de vos donde morir es fácil/pasan  
nubecitas de vos/confortaciones

del despiadado sol donde nos vemos  
cara a la tierra seca que cavar/  
y la agua verdadera no está abajo/  
manaba de tu rostro/humano/vos

*Adulzar* manifiesta semejanzas con la acuñación *dulcear*, que describimos en §4.2.2.2, al igual que con las palabras establecidas *dulcificar* y *endulzar*, que referimos en dicha sección. Con base en lo anterior, la acuñación *adulzar* expresa un cambio de estado, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (144) *adulzar*<sub>CAMBIO DE ESTADO</sub>  
 [(a-)+dulce+(-ar)<sub>v</sub>] ‘volver dulce’

Al igual que los correlatos establecidos *dulcificar* y *endulzar*, en el contexto que ocurre, *adulzar* manifiesta la extensión metafórica de ‘hacer más llevadero algo’:

- (145) ...calor volcado sobre mundos, gentes, penas, ***adulzando*** los padeceres que movés...  
 ...calor volcado sobre mundos, gentes, penas, ‘volviendo dulces’ los padeceres que movés...

Este cambio de estado puede expresarse de manera paulatina, ‘acercar a (lo) dulce’, como sugerimos para *adichar*. Así, el Yo enunciador lírico se aproxima a lo *dulce*. En este caso, el aspecto procesual es más notorio, pues los padeceres que se refieren en el poema no son dulces; en la medida en que se aproximan a este atributo, pierden su carácter desagradable o ríspido, para volverse, poco a poco, más dulces, agradables o llevaderos.

### 5.2.2.3. *afervorarse*

#### COMENTARIO XXVII (san juan de teresa)

llaga de fuego que curás  
 haciéndola/curandolá  
 hacés más honda/como sol/  
 como calor/o como vientre

donde tu mano se posara  
 llagándome para salud/  
 o para dicha/para dulce  
 fervor de amor donde camina

mi corazón encendidísimo  
 como los pobres que no hacen  
 ruido al amar/nacer/morir/  
 como si el alma la tuvieran

en dos zapatitos de raso  
 que no hacen ruido en el amor/  
 o pasarían por el mundo  
 dejando su lumbre encendida

como tu rostro/como vos/  
 desencontrado encuentro/o  
 cuando la llama ***se afervora***  
 reuniendo rostros como mundos

*Afervorarse* expresa posesión dinámica, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (146) *afervorarse*<sub>POSESIÓN DINÁMICA</sub>  
 [(a-)+fervor+(-ar)<sub>v</sub>] ‘pasar a sentir fervor’

Como señalamos antes, el esquema [a-X-a(r)] pronominalizado suele expresar valores incoativos. De esta forma, el Yo enunciador lírico ‘pasa a sentir fervor’ en un sentido espontáneo, incoativo; sin embargo, la causa que incita la posesión dinámica está codificada en gerundio.

- (147) o cuando la llama *se afervora* reuniendo rostros como mundos  
o cuando la llama ‘pasa a sentir fervor’ reuniendo rostros como mundos

Al igual que en las acuñaciones que hemos descrito, en *afervorarse* la base nominal *fervor* manifiesta la extensión metafórica de pasar a sentir entusiasmo, pasión o vehemencia y no sólo el hecho de pasar a sentir un calor intenso.

#### 5.2.2.4. *amujerarse*

##### COMENTARIO L (lepera)

solicitud/penas/cuidado  
de vos sin vos/como la beso  
ya prolongado que me das  
por arrabales del amor

donde crecés violentamente/  
flor unitiva/derramada  
como calor de corazón  
donde la mundo *se amujera*

como una música de vos/  
mirada suave de tu mano  
como gorrión de vos/o vos/  
volando amor/durado vidas

*Amujerarse* expresa un cambio de estado, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (148) *amujerarse*<sub>CAMBIO DE ESTADO</sub>  
[(a-)+mujer+(-ar)]<sub>v</sub> ‘volverse mujer’

En contexto, esta acuñación tendría la siguiente interpretación:

- (149) ...por arrabales del amor [...] donde la mundo *se amujera* como una música de vos...  
...por arrabales del amor [...] donde la mundo ‘se vuelve mujer’ como una música de vos...

La presencia del sustantivo *mundo* en femenino favorece el cambio de estado por el cual, a su vez, éste se vuelve mujer o pasa a adquirir las propiedades de una mujer. Algunas entidades y eventos que la lengua categoriza como masculinos, en términos gramaticales, en la poesía de Juan Gelman se vuelven femeninos (Uribe, 1990:42-49), como ocurre en *la beso* y *la mundo*. Una posible interpretación a estas formaciones consiste en

conceptualizarlas en términos de *la beso*, ‘beso de una mujer’, en contraposición a *el beso*, ‘beso de un hombre’: se trataría de la acuñación de un nuevo concepto.<sup>59</sup> Otra posibilidad consiste en reconocer la apertura de categorías flexivas para lexemas que no las expresan regularmente. Por ejemplo, el paradigma del lexema MUNDO carece de una forma de palabra para el género gramatical femenino, que sí aparece en otros sustantivos como LEÓN:

LEXEMA	MASCULINO <i>Singular</i>	FEMENINO <i>Singular</i>	MASCULINO <i>Plural</i>	FEMENINO <i>Plural</i>
LEÓN	<i>león</i>	<i>leona</i>	<i>leones</i>	<i>leonas</i>
MUNDO	<i>mundo</i>	-----	<i>mundos</i>	-----

Tabla 10. Apertura de categorías flexivas: ejemplo de LEÓN y MUNDO.

En este caso, la producción de un nuevo concepto es más bien cuestionable, pues no se crea una intensión, sino una nueva relación gramatical, de ahí que las reglas de concordancia apliquen regularmente, es decir, *el mundo* y *la mundo*.<sup>60</sup>

### 5.2.2.5. *amurar*

#### COMENTARIO XVIII (gardel y lepera)

sucede que/de día/de noche/soy  
el castigado por tu ausencia/vos linda como un sol/  
y tenés piecitos como dulce esperanza  
que andan por mi saliva como

tus ojos/soñándome/olvidándome/  
sangrándome de adiós/o como  
el arroyito de tu pelo que  
llevo escondido como un fuego

que ilumina a este mundo tan chico  
para mi humilde amor/oigo la vida  
en vos/soleada/florida/caminito  
que ardés como clavel

del cielo/callejón  
donde **amuro** la pena y subís/  
nido suavísimo o valor/o chamuyo/misterio  
que me reúne el corazón

*Amurar* expresa un significado locativo, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (150)  $\text{amurarse}_{\text{LOCATIVO}}$   
[(a-)+muro+(-ar)<sub>v</sub>] ‘ubicarse en la proximidad de un muro’

<sup>59</sup> Estas formaciones no son anómalas ni transgreden los principios de la gramática. De hecho, Beniers (en conversación personal) y Mel’čuk (2006:304-306) muestran ejemplos de este proceso de formación de palabras: el *manzano* vs. la *manzana*; el *drogo* vs. la *droga*; la *policía* vs. el *policía*; la *defensa* vs. el *defensa*. Como se puede observar, el cambio de género da lugar a un nuevo concepto, que mantiene alguna relación semántica con la palabra que lo produce: en *manzana* y *manzano*, una relación de productor/producto; en *droga* y *drogo*, sustancia a consumir/consumidor; en *la policía* y *el policía*, parte/todo, etc.

<sup>60</sup> Se trataría de un fenómeno semejante al que ocurre en los posesivos del inglés o el francés, que poseen formas de palabra para el masculino y para el femenino: *her* y *his*, *mon* y *ma*, respectivamente. Estas palabras no denotan un concepto distinto, sino que son distintas representaciones de la propiedad gramatical de género.

En el lunfardo del tango, esta acuñación extiende su significado de ‘dejar en un muro’ a ‘abandonar’. Así:

- (151) ...callejón donde *amuro* la pena...  
 ...callejón ‘en cuyos muros dejo’ la pena...  
 (152) ...callejón donde *amuro* la pena...  
 ...callejón ‘donde abandono’ la pena...

Explicitamos este origen, ya que el poeta lo precisa en el intertexto “(gardel y lepera)”. En el primer tango-canción, “Mi noche triste”, fechado en 1916, aparece *amurar* con este significado metafórico (Pinsón, 2011), aunque es probable que haya contextos de uso más antiguos en los que el verbo exprese esta misma extensión metafórica. “Mi noche triste” fue interpretada por Carlos Gardel en la fecha mencionada, pero *amurar*, concebido como ‘abandonar’, aparece en tangos-canción posteriores, como “Nunca es tarde”.

- (153) a. Percanta que me *amuraste*  
 en lo mejor de mi vida,  
 dejándome el alma herida  
 y espina en el corazón...  
 (“Mi noche triste” / Música: Samuel Castriota / Letra: Pascual Contursi)  
 b. Y, total, porque la mina te la dio por la azotea  
 y en el medio de la vía *amurado* te dejó,  
 cara a cara con la vida, con tu pobre vida rea,  
 adonde ella, sin quererlo, poco a poco te llevó.
- Vos dejaste los encantos de un bulín donde tenías [...]  
 por seguir a esa malvada que te acaba de *amurar*...  
 (“Nunca es tarde” / Música: Eduardo Pereyra / Letra: Celedonio Flores)

Así, *amurar* significa ‘abandonar’, por extensión del locativo ‘ubicar en la proximidad de un muro’, o bien, ‘dejar en las cercanías de un muro’, con la finalidad de deshacerse de algo: ‘abandonar’, entonces, sería una consecuencia de *amurar* algo.

### 5.2.2.6. *aternurarse*

#### COMENTARIO LXII

en claridad de vos crepita  
 más claridad con mí/memoria  
 de lo que sos para mi no  
 ser/diferencia que recibo

como completación de vos/  
 como si mi no ser me fuera  
 campo donde te florecés/  
 pared que derribás para una/

o sea nos somos como otra  
 memoria/ser/o claridad  
 donde ninguno es el que sea  
 sino telita delicada

de amor volviéndose de amor/  
 respiración por libertad/  
 ternura *aternurandosé*/  
 ésa más fuerte que la muerte

*Aternurarse* expresa cambio de estado, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (154) *aternurarse*<sub>CAMBIO DE ESTADO</sub>  
 [(a-)+ternura+(-ar)<sub>v</sub>] ‘volverse ternura’

Este evento manifiesta aspecto incoativo o espontáneo, como resultado de la pronominalización correspondiente:

- (155) ...telita delicada de amor volviéndose de amor [...] ternura *aternurandosé*...  
 ...telita delicada de amor volviéndose de amor [...] ternura ‘volviéndose ternura’...

En la penúltima estrofa del poema hay una serie de cambios de estado: la telita delicada de amor se vuelve amor, la respiración se vuelve libertad y, finalmente, la ternura se vuelve ternura. Este aparente pleonasma adquiere otros matices debido a que el esquema [a-X-a(r)] modifica el cambio de estado en términos aproximativos o procesuales, es decir, es una ternura que ‘se aproxima a la ternura’, el cambio de estado está en proceso. El Yo enunciador lírico se refiere a una ternura que aún no lo es, se trata de una ternura inacabada: la acuñación perfila el proceso por el cual la ternura se aproxima a la ternura y que, eventualmente, le permitirá ser una ternura completa.

### 5.3. Acuñaciones creadas por aplicación de *des-* en parasíntesis

En *Comentarios* y *Citas* se encuentran las siguientes acuñaciones creadas por aplicación de *des-* en parasíntesis:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	ESQUEMA	BASE
<i>desamargás</i>	DESAMARGAR	Comentario LX	[des-X-a(r)]	amargo
<i>descadename</i>	DESCADENAR	Cita XLII	[des-X-a(r)]	cadena
<i>desquietaste</i>	DESQUIETAR	Comentario LVII	[des-X-a(r)]	quieto
<i>desquietaba</i>	DESQUIETAR	Comentario XLIX	[des-X-a(r)]	quieto
<i>destristeciéndome</i>	DESTRISTECER	Comentario LVII	[des-X-a(r)]	triste

Tabla 11. Acuñaciones creadas por el esquema parasintético [des-X-a(r)].

A continuación, expondremos las propiedades semánticas de estas formaciones.

#### 5.3.1. Valores semánticos de *des-* en parasíntesis

En §3.1.1, señalamos que las palabras derivadas que exhiben como parte de su estructura el prefijo *des-* pueden ser analizadas como verbos prefijados o parasintéticos. De acuerdo con el Criterio delimitativo 2, las acuñaciones *descadename*, *desquietar* y *destristecer* son

parasintéticos verbales, a causa de la base que transparentan: *cadena*, *quieto* y *triste*. Por el contrario, las formaciones *desamargar* y *desencontrar*, con base en el Criterio delimitativo 3, pueden ser analizadas como verbos prefijados o parasintéticos.

A propósito de *desencontrar* como parasintético [*des-encuentrø-ar*], Beniers (en conversación personal) precisa lo siguiente: si bien es cierto que existen sustantivos deverbales en *-o*, *-a*, *-e*, y *-ø* (cero), del tipo de *pago*, *paga*, *empuje*, *desliz*, entre otros, estas formaciones tienen en común el hecho de que es difícil determinar la dirección de la derivación; sin embargo, se suele reconocer la dependencia semántica de una sobre otra para decidir la dirección: *pago* no es ‘dinero’, es ‘lo que se paga’; *paga*, ‘la cantidad que se paga’; *empuje*, ‘la fuerza con que empuja algo’; *desliz*, ‘el resultado de deslizarse alguien’ o, en un sentido figurado, ‘perder pie’. En otras palabras, nadie *marcha* si no hay *marcha*; si nadie *desfila*, no hay *desfile*, etc. De acuerdo con los contextos de uso, no hay *encuentro* si alguien previamente no se ha encontrado con alguien más. Primero es el valor verbal, luego el significado que emerge como derivado deverbal: dado que alguien *encuentra* a alguien, entonces ocurre el valor deverbal, luego se produce el significado nominal: el encuentro. Por lo tanto, *desencontrar* sólo puede analizarse como verbo prefijado.

Según Beniers (2004:169), el esquema [*des-X-a(r)*] expresa privación si la base es un sustantivo que denota objetos, como en *descortezar*, ‘quitar corteza’, o *descabezar*, ‘quitar cabeza’. Por el contrario, cuando el sustantivo refiere una locación, el esquema parasintético tendrá un significado locativo, como en *desbarrancarse*, ‘caer al barranco’. Si el sustantivo refiere el producto de una destrucción, como *gajo* o *pedazo*, el prefijo *des-*denotará el producto de esa destrucción; *desgajar*, ‘reducir a gajos’, o *despedazar*, ‘reducir a pedazos’. Por último, los verbos que tienen como base un adjetivo expresan dos posibles significados: la privación del atributo denotado por la base, *despropiar* ‘quitar el carácter de propio’, o bien, acción completiva, *desvanecer*, ‘volver vano completamente’.

### 5.3.1.1. *desamargar*

COMENTARIO LX  
(homero manzi)

fuego que gasta la pobreza/  
la sequedad/el desamparo/  
duros misterios del adiós  
que siembra cada criatura/

como pan que *desamargás*/  
dulzura derramadamente  
como agua que me sos/trabajo  
donde mi piedra estaba escrita

*Desamargás* expresa privación, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (156) *desamargar*<sub>PRIVATIVO</sub>  
[(des-)+amargo+(-ar)<sub>v</sub>] ‘quitar lo amargo’

En el poema, esta acuñación tiene la siguiente interpretación:

- (157) [fuego que gasta la pobreza] como pan que *desamargás*...  
[fuego que gasta la pobreza] como pan que ‘al que le quitas lo amargo’...

En §3.1.2.2, describimos *desamargar* como ‘impedir que algo se vuelva amargo’. En esta interpretación, la posesión dinámica que denota *amargar* no tiene lugar. Por el contrario, en el verbo parasintético, se presupone la existencia de lo amargo y a partir de este reconocimiento se priva al pan de este atributo.

### 5.3.1.2. *descadenar, desquietar<sub>1</sub> y destristecerse*

CITA XLII  
(santa teresa)

COMENTARIO LVII  
(ezequiel y lepera)

¿tanto dolor que no se entiende es como  
tanto amor sin entender?/¿o sin término?/  
¿cifras que sólo están en vos/dolor/  
amor?/¿por qué tiemblo de estas preguntas/

horas que pasan como huerto  
donde con vos iluminás/  
o como aroma desatado  
de los huesitos secos que

como ajeno a mi propio padecer?/  
¿habrá bondad de vos ahora como  
estancia donde solo estoy con vos?/  
¿aunque me grite el perra de la mundo

*me desquietaste* para yerba/  
creciéndome/dentrás/llegás/  
*destristeciéndome* la todo  
que se sufre de vos/con vos/

porque perdí toda mi oscuridad/  
primer amor de vos?/hermanamé/  
desatame/*descadename*/haceme  
palito en tu madera/sea saliva

tierra callando que tocás  
como cabello de amor a  
tu garganta como manzano  
donde tu hermosura se ensombra

en tu boca/sol mío/pueda ver/  
entender tu admirable compañía/  
ayúdame a juntar todas mis almas/  
no me dejés de vos/país/paisame

Las acuñaciones *descadenar* y *destristecerse* expresan privación, bajo las siguientes relaciones paragramaticales:

- (158) *descadenar*<sub>PRIVATIVO</sub>  
[(des-)+cadenar+(-ar)<sub>v</sub>] ‘quitar cadenas’

- (159) *destristecerse*<sub>PRIVATIVO</sub>  
[(des-)+triste+(-ecer)<sub>v</sub>] ‘quitar(se) el carácter de triste’

En el poema estas acuñaciones tienen las siguientes interpretaciones:

- (160) ...hermanamé, desatame, *descadename*, haceme palito en tu madera...  
...hermanamé, desatame, 'quítame las cadenas', haceme palito en tu madera...  
(161) ...*destristeciéndome* la todo que se sufre de vos...  
... 'quitándome lo triste a' la todo que se sufre de vos...

Estas acuñaciones son correlato de las palabras establecidas *encadenar* y *entristecerse*, respectivamente. Este paralelismo permite describirlas como las oposiciones de estos procesos. Con base en lo anterior, si *encadenar* significa 'poner cadenas', entonces la parasíntesis crea la contraparte léxica, *descadenar*, 'quitar cadenas'. Lo mismo para *destristecerse*, 'quitarse el carácter de triste', como el proceso opuesto a *entristecerse*.

En el siguiente apartado describiremos las dos ocurrencias de la acuñación *desquietar*, en virtud de que expresan el mismo significado.

### 5.3.1.3. *desquietar*

COMENTARIO XLIX  
(homero manzi)

como tu antiguo jardín donde  
huerto cerrado sos/o mano  
donde vivir sin olvidar/  
o suave amor de sueño que

*se desquietaba* como canto  
donde pasás como fulgor  
de cierva herida por abril  
exactamente para fuego

*Desquitar* expresa privación, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (162) *desquietar*(se)<sub>PRIVATIVO</sub>  
[(des-)+quieto+(-ar)<sub>v</sub>] 'quitar(se) el carácter de quieto'

Cabe señalar que esta acuñación es un arcaísmo que está presente en San Juan de la Cruz, poeta que ha ejercido una fuerte influencia en Juan Gelman (Fabry, 2006).

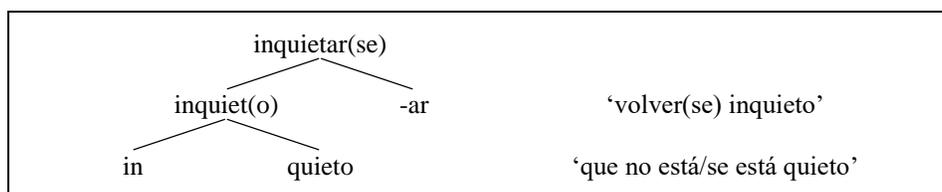
- (163) a. ...cuando el alma se quiere estar en paz y ocio interior, cualquiera operación o afición o advertencia que ella quiera entonces tener, la distraerá y *desquietará* y hará sentir la sequedad... [CORDE, Poesía, San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, España, 1578]  
b. ...y varios movimientos y apetitos, que, como avemos dicho, con su muncha subtileza y viveza molestan y *desquietan* a la alma de la suavidad y quietud interior de que goza. [CORDE, Poesía, San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, España, 1584]

En los poemas, *desquietar*(se) tiene la siguiente interpretación:

- (164) ...aroma desatado de los huesitos secos que *me desquietaste* para yerba...  
...aroma desatado de los huesitos secos 'a los que les quitaste lo quieto' para yerba...

- (165) ...suave amor de sueño que *se desquietaba* como canto...  
 ...suave amor de sueño ‘que se quitaba lo quieto’ como canto...

Esta acuñación manifiesta una rivalidad formal y semántica con la palabra establecida *inquietar*, a pesar de que son resultado de procesos morfológicos diferentes (Beniers, en conversación personal). *Desquietar(se)* es una formación parasintética –puesto que carece de los estadios intermedios \**desquieto* y \**quietar(se)*– cuyo significado es ‘privar de X’. Por el contrario, *inquietar(se)* es resultado de procesos concatenativos: el prefijo *in-* se aplica al adjetivo *quieto*, para producir *inquieto*, en seguida, el sufijo verbalizador *-ar* da lugar a *inquietar*. Con base en lo anterior, el significado de *inquietar(se)* será ‘adquirir el carácter de inquieto’ o ‘volver(se) inquieto’:



Esquema 7. Etapas derivativas para producir el verbo *inquietar(se)*.

Por el contrario, la acuñación *desquietar* expresará el valor semántico de ‘privar del atributo de ser/estar quieto’:

- (166) ...aroma desatado de los huesitos secos que *me desquietaste* para yerba...  
 aroma desatado de los huesitos secos ‘a los que quitaste lo quieto’ para [¿hacerlos?] yerba  
 (167) ...suave amor de sueño que *se desquietaba* como canto...  
 suave amor de sueño ‘al que se le perdía lo quieto’ como canto

Como podemos observar, la estructura morfológica de las acuñaciones ofrece parámetros para postular valores semánticos distintos a la luz de las rivalidades formales o correlatos léxicos que pudieran existir. En este caso, la palabra establecida *inquietar(se)*, cuyo significado es distinto al que expresa *desquietar(se)*, de ahí que el parámetro de bloqueo no impida la acuñación de esta última.

## 5.4. Acuñaiones creadas por otros esquemas parasintéticos

En *Comentarios* y *Citas* se encuentran las siguientes acuñaciones creadas por los esquemas parasintéticos [*en-X-a(r)*], [*en-X-iza(r)*] y [*re-X-a(r)*]:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	ESQUEMA	BASE
<i>se ensombra</i>	ENSOMBRARSE	Comentario XXII	[ <i>en-X-a(r)</i> ]	sombra
<i>me enceniza</i>	ENCENIZAR	Comentario LVII	[ <i>en-X-a(r)</i> ]	ceniza
<i>ensuavizándome</i>	ENSUAVIZAR	Comentario XLVII	[ <i>en-X-iza(r)</i> ]	suave
<i>se resola</i>	RESOLARSE	Comentario XLVII	[ <i>re-X-a(r)</i> ]	sol

Tabla 12. Acuñaiones creadas por los esquemas [*en-X-a(r)*], [*en-X-iza(r)*] y [*re-X-a(r)*].

En virtud de la baja cantidad de formaciones producidas por estos esquemas, agruparemos en la presente sección la descripción semántica de estas acuñaciones.

### 5.4.1. Valores semánticos de [*en-X-a(r)*], [*en-X-iza(r)*] y [*re-X-a(r)*]

De acuerdo con Beniers (2004:176-178), los verbos producidos a partir del esquema de formación [*en-X-a(r)*] manifiestan relaciones de diversos tipos: cambios de estado, de lugar y de formas de estar; asimismo, denotan posesión estática, dinámica y la transferencia de atributos y cualidades. Además, este esquema ha desarrollado una especialización semántica que se vincula a ciertos valores completivos o de totalidad (Beniers, 2004:48): “subsiste la idea de afectación de lo denotado por el objeto directo o de satisfacción total de una necesidad o un requerimiento.” Así, continúa la autora, *ensabanar* una cama supone ‘dejarla abastecida en lo que se refiere a sábanas’; lo mismo que *enharinar* un pescado corresponde con ‘abastecerlo de harina’, es decir, ‘llenarlo de harina’.

El esquema [*en-X-iza(r)*], de acuerdo con la autora, expresa valores semánticos asociados a los cambios de estado, la transformación de la condición de algo, al igual que la posesión estática y dinámica.

Por último, Serrano (1995:150) observa que el esquema [*re-X-a(r)*] expresa procesos de iteración, *repatriar*, ‘volver a la patria’; de reiteración, *reciclar*, ‘volver a un ciclo’; y de intensificación, *reburujar*, ‘llenarse de burujos’, que se ha extendido a ‘confundirse’.

### 5.4.1.1. *ensombrarse*

COMENTARIO LVII  
(ezequiel y lepera)

horas que pasan como huerto  
donde con vos iluminás/  
o como aroma desatado  
de los huesitos secos que

me desquietaste para yerba/  
creciéndome/dentrás/lagás/  
destristeciéndome la todo  
que se sufre de vos/con vos/

tierra callando que tocás  
como cabello de amor a  
tu garganta como manzano  
donde tu hermosura *se ensombra*

*Ensombrarse* expresa locación, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (168) *ensombrarse*<sub>LOCACIÓN</sub>  
[(en-)+sombra+(-ar)<sub>v</sub>] ‘ubicarse en la sombra’

Esta formación presenta semejanzas con las palabras establecidas *sombrear(se)*, *asombrar(se)* y *ensombrecer(se)*, que también transparentan la base *sombra*; por lo tanto, están en condiciones de expresar el mismo valor semántico que *ensombrar(se)*. De esta manera, con base en Langacker (1991:35), existen al menos cuatro piezas léxicas para referir una misma realidad objetiva: ‘dar sombra’. Con base en los contextos de uso, observamos que estas palabras se han desmotivado respecto de la base que las produce. De esta manera, los significados locativo ‘ubicar(se) en la sombra’ (169a) y ornativo ‘dar sombra’ (169b) se extienden a la posesión dinámica ‘pasar a adquirir oscuridad’ (170) y de ahí el concepto ‘oscuridad’ puede interpretarse de diversas maneras, generando así diversos significados: corrupción como opuesto a santidad, en (171a); tristeza en oposición a alegría, en (171b); el simple rechazo cultural que implica la oscuridad en contraposición a la luz, en (171c-d); mientras que para *asombrar* es muy constante el significado de ‘pasar a sentir sorpresa’ (172):

- (169) a. En el proscenio, que simulará la calle, cada uno *se ensombra* en esquinas diferentes. [CREA, Alberto Miralles, *El último en salir es Mercán*, Teatro España, 2002]  
b. Entre las cortinas de árboles enanos que *ensombrecían* los caminos vibraban cencerros y campanillas... [CORDE, Vicente Blasco Ibáñez, *La barraca*, España, 1898]  
(170) a. El cielo *se ensombrece* poco á poco; comienzan á titilear las estrellas... [CREA, Azorín (José Martínez Ruiz), *La voluntad*, España, 1902]

- (171) a. Los cuerpos santos serán claros; los dañados serán umbríos o *ensombrados*, oscuros más que niebla, ni nube espesa ni humo... [CORDE, Francisco de Osuna, *Segunda parte del Abecedario espiritual*, España, 1530]
- b. Pero vacilaba. Sus lágrimas *ensombrecían* la mañana, que no fluía ya por sus ojos turbados. [CREA, José Díaz Fernández, *La venus metálica*, novela, España, 1929]
- c. ...la más negra y luminosa página de los anales de América, negra por cuanto el crimen la *sombrea*... [CORDE, Mario Briceño-Iragorry, *El Regente Heredia o La Piedad Heroica*, Venezuela, 1948]
- d. Pero resta aún por considerar una serie de noticias, especies y espontaneidades que matizan y aclaran (y alguna vez *sombreadan*) circunstancias conocidas de su vida. [CORDE, José María de Cossío, *Lope, personaje de sus comedias*, España, 1948]
- (172) a. ...y a la noche les dijeron desde donde estaban a los españoles: “No disparéis más vuestra artillería, porque *se asombran* los del pueblo...” [CORDE, Pedro Vázquez, *Relación de la jornada que hizo don Francisco de Sandoval Acaztili*, México, 1641]
- b. El Madrid se anima, y De Miguel *nos asombra* con la jugada de la tarde y de muchas tardes. [CORDE, Jaso, *Los partidos del domingo y lunes*, España, 1922]

A diferencia de las palabras establecidas, que han extendido su espectro denotativo, la acuñación *ensombrar(se)* mantiene el significado locativo, con la posible extensión, según Beniers (2004:148), hacia la idea de afectación total, ‘llenarse de sombra’, extensión semántica que, además, el esquema [*en-X-a(r)*] expresa con frecuencia; sin embargo, en el poema se verifica el significado locativo, de ‘ubicarse en la sombra’:

- (173) ...tu garganta como manzano donde tu hermosura *se ensombra*...  
 ...tu garganta como manzano donde tu hermosura ‘se sitúa en la sombra’...  
 ...tu garganta como manzano donde tu hermosura ‘se pierde entre la sombra’...  
 ...tu garganta como manzano donde tu hermosura ‘se llena de sombras’...

Al tratarse de una hermosura que se ubica en la sombra, decimos que se pierde entre ellas, cancelando así las posibles extensiones semánticas ‘hermosura oscura’ o ‘hermosura triste’ que expresarían las palabras establecidas. En este sentido, la acuñación favorece la expresión de los significados concretos y no de las extensiones metafóricas.

#### 5.4.1.2. *encenizar*

##### COMENTARIO XXII (san juan de la cruz)

fuego de amor quemando furias/  
 hieles/prisiones en que me hallo/  
 abrasador hasta el huesito/  
 como infinito/como llaga/

raspa de lino donde arden  
 miles de mundos/resplandor  
 que *me enceniza* para luz  
 ancha o deleite donde miro

tu corazón abrasador  
 o su ave suave como vuelo  
 sobre la viente de mi alma  
 o como mano/como paz/

cauterio quemador de penas  
 y encendedor de amor en lo  
 más escondido de mi herida  
 como dulzura de amor vivo

*Encenizarse* expresa cambio de estado, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (174) encenizar<sub>CAMBIO DE ESTADO</sub>  
[(en-)+ceniza+(-ar)<sub>v</sub>] ‘convertir(se) en ceniza’

En el poema, esta acuñación tiene la siguiente interpretación:

- (175) ...resplandor que *me enceniza* para luz ancha...  
...resplandor que ‘me convierte en ceniza’ para [¿ser?] luz ancha...

Lo anterior podemos sustentarlo en el hecho de que el Yo enunciador lírico, en la primera estrofa del poema, describe las distintas características de un fuego de amor, que, además, es abrasador hasta el huesito. En seguida, este fuego reduce, convierte en cenizas al Yo enunciador lírico del poema. A partir de esta destrucción puede volver como luz ancha o deleite. De esta manera, la primera estrofa presenta al causante del cambio de estado, mientras que la segunda estrofa presenta lo causado.

#### 5.4.1.3. *ensuavizar y resolarse*

COMENTARIO XLVII  
(san juan de la cruz)

como mi cuerpo amando tu  
alma o espacio de esperar  
tu cuerpo o hermosura o  
tu alma tan en sí como un

deleite o canto de amor como  
arrobadora de niñeces/  
*ensuavizándome* el furor  
de ser/cuchillo en la pared

donde tu rostro *se resola*  
de los soles que no te veo/  
o sea mi cara frente a vos/  
en vos iluminandose

como pajita/como suave  
recordación de vos/o muro  
donde pacés como cerrada  
en suavidad de vos caída

*Ensuavizar* expresa cambio de estado, bajo la siguiente relación paragramatical:

- (176) ensuavizar<sub>CAMBIO DE ESTADO</sub>  
[(en-)+suave+(-izar)<sub>v</sub>] ‘volver más suave’

La base adjetiva *suave* adquiere valores metafóricos, en tanto que no se trata del atributo en términos de algo liso o blando al tacto, sino algo tranquilo o apacible.

- (177) ...canto de amor [...] *ensuavizándome* el furor de ser cuchillo en la pared...  
...canto de amor ‘me hace más suave’ el furor de ser cuchillo en la pared...

Dado que el Yo enunciador lírico se encuentra en un estado de furor, de exaltación o apasionamiento hacia algo, el canto de amor causa un cambio de estado en él, con la finalidad de que amaine este arrebatado o apasionamiento.

Por otro lado, *resolarse* expresa reiteración, en los siguientes términos:

- (178) *resolarse*<sub>REITERATIVO</sub>  
[(re-)+sol+(-ar)<sub>v</sub>] ‘volver a someterse a la exposición del sol’

Conviene describir esta acuñación a la luz de la palabra establecida *asolearse*:

- (179) a. El mercado árabe [...] está desierto, salvo por unos gatos que *se asolean* entre las basuras... [CREA, Prensa, *Diario de las Américas*, EE.UU., 1997]  
b. El extraño verano [...] que *asoleaba* Buenos Aires en pleno invierno, ya se interrumpió el pasado fin de semana... [CREA, Prensa, *El País*, España, 1997]

De acuerdo con los ejemplos de (179), *asolearse* expresa un significado instrumental, es decir, ‘emplear el sol para alguna finalidad’ y, en un sentido más general, ‘someterse a la acción del sol’. Lo esperable, entonces, es que el significado en la acuñación *resolarse* se vincule con la exposición del sol:

- (180) ...cuchillo en la pared donde tu rostro *se resola* de los soles que no te veo...  
...cuchillo en la pared donde tu rostro ‘vuelve a someterse a la exposición del sol’ de los soles que no te veo...

Aunque *resolarse* parece una redundancia, el poema explicita una presuposición: el Yo enunciador lírico vivió soles que estuvieron ausentes de su país; así, el verso en que ocurre la acuñación comprende una esperanza que le permite volver a someterse a esos soles de cuando el Yo enunciador lírico estuvo alejado del país. Al no especificarse en qué consiste la acción del sol, sus distintos rasgos pueden participar de manera conjunta, es decir, su luz, brillo, calor, el hecho de que es imprescindible para la vida, etc., mismos que terminan decantados en la acuñación. En otras palabras, *resolarse* es someterse a la acción o exposición a los rasgos que se asocian a lo denotado por el sustantivo *sol*.

Asimismo, cabe una segunda lectura, bajo una relación paragramatical iterativa:

- (181) *resolarse*<sub>ITERATIVO</sub>  
[(re-)+sol+(-ar)<sub>v</sub>] ‘volver a reunir el sol’

Esta segunda lectura se manifestaría de la siguiente manera en el poema:

- (182) ...cuchillo en la pared donde tu rostro *se resola* de los soles que no te veo...  
...cuchillo en la pared donde tu rostro ‘vuelve a reunir el sol’ de los soles que no te veo...

Dado que el Yo enunciador lírico se reencuentra con el rostro del país que estuvo ausente, es que puede reunir el sol de cada día transcurrido, revivir esos soles (o días) que estuvieron separados.

## 5.5. Sumario del Capítulo 5

En el presente capítulo describimos las acuñaciones creadas por parasíntesis. En primera instancia, mostramos las problemáticas teóricas de este tipo de formaciones en relación con el modelo teórico al que nos adscribimos y que presentamos en el Capítulo 2. Como hicimos notar, estas problemáticas tienen que ver con la estructura ternaria que manifiestan los verbos parasintéticos, misma que violenta y pone en tela de juicio el binarismo del modelo basado en la palabra, propuesto por Aronoff (1976). Para solucionar lo anterior, propusimos mantener la estructura ternaria, bajo la cual se aplican solidaria y conjuntamente el prefijo y el sufijo verbalizador a una palabra existente, pero sin la necesidad de introducir el concepto de palabra potencial como base de los procesos de formación de palabras. Como lo especificamos, somos conscientes de las problemáticas que ello implica para un modelo como el generativista, que procura mantener el binarismo. Por último, describimos cada una de las acuñaciones a partir del esquema que las había producido.

En el siguiente Capítulo describiremos las acuñaciones producidas por otros procesos de verbalización.

## 6. Otros procesos de formación de acuñaciones

En *Comentarios y Citas*, de Juan Gelman, se encuentran las siguientes acuñaciones creadas mediante otros procesos morfológicos:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	PROCESO MORFOLÓGICO
<i>vivemuere</i>	VIVEMUERE	Comentario XXIII	Composición
<i>solamentarte</i>	SOLAMENTAR	Comentario LV	Composición
<i>esplandecen</i>	ESPLANDECER	Comentario XLI	Formación regresiva

Tabla 13. Acuñaciones creadas por medio de otros procesos morfológicos.

Las formaciones *solamentar* y *vivemuere* son resultado de procesos de composición, mientras que *esplandecer* puede analizarse como una formación regresiva. En el presente Capítulo agruparemos la descripción de estas acuñaciones. En primer lugar, nos referiremos a los procesos de composición y, por último, a la formación regresiva.

### 6.1. Acuñaciones creadas por composición

En *Comentarios y Citas* las siguientes acuñaciones resultan de procesos compositivos:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	ESQUEMA	BASE
<i>vivemuere</i>	VIVEMUERE	Comentario XXIII	[(V)+(V)] <sub>v</sub>	<i>vivir y morir</i>
<i>solamentarte</i>	SOLAMENTAR	Comentario LV	[(Adv)+(V)] <sub>v</sub>	<i>sólo y lamentar</i>

Tabla 14. Acuñaciones creadas por composición en *Comentarios y Citas*.

Estas acuñaciones corresponden con los esquemas [(Adv)+(V)]<sub>v</sub> para *solamentar*, [(*sólo*)<sub>Adv</sub>+(*lamentar*)<sub>v</sub>]<sub>v</sub>; y [(V)+(V)]<sub>v</sub>, para *vivemuere*, [(*vive*)<sub>v</sub>+(*muere*)<sub>v</sub>]<sub>v</sub>.

Val Álvaro (1999:4824) refiere que los esquemas de formación [(V)+(V)]<sub>v</sub> corresponden con procesos de bajo rendimiento, pues la combinación de dos verbos no suele dar lugar a un nuevo verbo, sino a sustantivos, por ejemplo, *picapica* o *duermevela*. A pesar de su bajo rendimiento, las características semánticas del esquema nominal nos serán de utilidad para describir el esquema verbal. En ambos –sea que se reduplique un constituyente, como en *picapica* o en *pegapega*; sea la concatenación de verbos distintos, como en *duermevela*– la forma de palabra que entra en el proceso de formación de palabras

corresponde con la 3ª persona singular del modo indicativo. Cabe señalar que en la concatenación de verbos es frecuente encontrar formas que expresan eventos opuestos o contrarios, de ahí que el sustantivo resultante denote un estado de cosas intermedio entre la oposición que establecen los verbos. Por ejemplo, *duermevela* refiere un estado de somnolencia situado entre el sueño ligero o profundo, *dormir*, y el hecho de mantenerse despierto, *estar en vela*. En cierto modo, los verbos que constituyen el esquema de formación de palabras establecen los límites del evento intermedio que denotará el compuesto resultante.

Algo semejante ocurre con el esquema [(Adv)+(V)]<sub>v</sub>, en tanto que la posición del adverbio suelen ocuparla palabras como *mal* o *bien*; así, el rendimiento de este esquema se debe a dichos adverbios, que dan lugar a formaciones como *maldormir*, *malinterpretar* o *bendecir*. De esta manera, la acuñación *solamentar* extiende la capacidad de selección del esquema de los adverbios *bien* y *mal* a *sólo*.

A continuación describiremos las acuñaciones producidas por composición. Citaremos el poema en su totalidad, con la finalidad de precisar los valores semánticos en el contexto en que aparecen.

### 6.1.1. *vivemuere*

#### COMENTARIO XXIII (san juan de la cruz)

esta herida con vos/o llaga/luz  
como criatura vulnerada o  
pena de vos que *vivemuere*  
hasta que la matás haciéndola

dicha de vos cielando furias/paladar  
al que mi lengua está pegada  
como lengua de vos/o tierra donde  
crecés como dulzura/vos

que me empezaste y quiero que me acabes  
en la mitad de vos/ país/amparo  
por donde toda la vida va/temblor  
que me temblás en vos/claro fuego

La acuñación *vivemuere* expresa un estadio intermedio, con base en la siguiente relación paragramatical:

(183) *vivemuere*<sub>ESTADIO INTERMEDIO</sub>  
[(vivir)+(morir)]<sub>v</sub> ‘vivir casi a punto de morir’

La forma *vivemuere* presenta semejanzas con el esquema [(V)+(V)]<sub>N</sub> que produce sustantivos; en este último, la formación resultante es un evento que corresponde con un punto intermedio entre el estado de cosas que denota cada uno de los verbos (Val Álvaro, 1999:4805). Sirvan los siguientes contextos de uso para ejemplificar lo anterior:

- (184) a. Hacia las diez de la noche comenzó el asalto del comando antiterrorista egipcio, que duró unos 10 minutos. Los pasajeros estaban sumidos en un *duermevela* que quedó interrumpido por la explosión de una granada. [CREA, Prensa, *El país*, España, 1985]
- b. Me despierto con el canto del gallo, una sensación casi olvidada en la lejanía de mi niñez. Alargo la estancia en la cama en un *duermevela* plácido, mientras veo aumentar la luz que se filtra entre las rendijas de los postigos. [CREA, Lorenzo Silva, *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, España, 2001]

En (184) *duermevela* es un estado de somnolencia, situado entre *dormir* y *velar* (*estar en vela*). Con base en lo anterior, la acuñación *vivemuere* expresa un significado semejante a los valores nominales que hemos descrito, pues denota un estado intermedio entre *vivir* y *morir*: la “pena de vos” vive, pero está a punto de morir. Este estadio concluye cuando la patria mata esta pena y la convierte en dicha.

Otro de los significados del esquema [(V)+(V)]<sub>V</sub> es el de causa-consecuencia, como se muestra a continuación:

- (185) a. Supongamos que (Juan X) está negociando la compra de una televisión con el vendedor (Hector Y). La rebaja que consiga Juan X será a costa de Hector Y. Este tipo de negociaciones en las que la ganancia de una parte es a costa de una pérdida para la otra, se llaman de *gana-pierde* o de incremento constante. [Web, Isaac Tovar Muro, *Negociación. Concepto y estrategia*, Grupo Intercom, 1995. (Consultado el 3 de julio de 2010 en <<http://www.mailxmail.com/curso-negociacion-concepto-estrategia/gana-gana-gana-pierde>>)]
- b. En esta variante [del dominó llamada *gana pierde*] puede decirse que se cumple la sentencia de que los últimos serán los primeros, ya que, como veremos, en ella gana el que se queda con el peor juego. [Web, *Familia del dominó. Enciclopedia*, 2015. (Consultado el 3 de julio de 2013 en <<http://www.acanomas.com/Enciclopedia/552/El-Gana-Pierde.htm>>)]

El compuesto *ganapierde* denota una relación causa-consecuencia: en (185a) un negociante gana como consecuencia de que la contraparte pierde dinero; en (185b), una persona gana el juego, debido a que, en cierta forma, pierde algo. Así, el compuesto *vivemuere* también se puede interpretar bajo una relación causa-consecuencia, pues la consecuencia natural de *vivir* es *morir*; sin embargo, en el poema este proceso natural se interrumpe al matar la “pena de vos”.

### 6.1.2. *solamentar*

COMENTARIO LV  
(homeromanzi)

en el rincón de los recuerdos  
vivos de vos/o como vos/  
patria que todo iluminás  
como dulzura/como sombra

que se explicara yendo la  
alma a oscuridad/segura/  
y no goteara la tristeza  
como apretada realidad

sobre el tejado de la voz/  
o como techo/como puma  
que se comiese la memoria  
para no hacerte daño/ni

*solamentarte* la mitad  
donde crecés como la nuca  
de la desamargura  
o campo de la luz o rostro como

la soleada libertad/  
que me pusiera nunca en  
la mano como otro camino  
para llegarte amadamente

Para describir la acuñación *solamentar* es necesario caracterizar el adverbio *sólo*. Sánchez (1999:1106) observa que *sólo* es un adverbio focalizador cuantificador:

- (186) Juan sólo compró una casa en Madrid.  
(187) Juan compró una casa en Madrid.

Para este autor, una oración como la de (186) implica su correlato sin cuantificador (187). El valor focalizador del adverbio *sólo* se vuelve más evidente a través de su correlato: esta oración implicada pone en perfil que la cuantificación pueda referirse no sólo a Juan, sino a otros individuos posibles, pero el adverbio *sólo* excluye las alternativas. Sánchez observa que estas propiedades asemejan el adverbio *sólo* a cuantificadores del tipo de *nada*, *nadie* y *ninguno*. Así, la acuñación *solamentar* expresa el siguiente significado:

- (188) *solamentar*<sub>FOCALIZADOR</sub>  
[(sólo)+(lamentar)]<sub>v</sub> ‘únicamente lamentar’

Dado que en el poema la acuñación *solamentar* se encuentra bajo la influencia de la negación, entonces el carácter exclusivo del adverbio se cancela:

- (189) ...como puma que se comiese la memoria para [...] no *solamentarte* la mitad donde crecés como la nuca de la desamargura...

El Yo enunciador lírico del texto no *sólo lamenta la mitad donde crece*, sino que lo lamenta por completo, o bien, no *sólo lamentar* dicho evento o situación, sino también *no hacerte daño*, como se menciona antes en el poema.<sup>61</sup>

## 6.2. Acuñaciones como resultado de una formación regresiva

En los poemarios *Comentarios* y *Citas* se encuentra la siguiente acuñación como resultado de una formación regresiva:

FORMA DE PALABRA	LEXEMA	POEMA	ESQUEMA	BASE
<i>esplandecen</i>	ESPLANDECER	Comentario XLI	Formación regresiva	<i>resplandecer</i>

Tabla 15. Acuñaciones como resultado de una formación regresiva en *Comentarios* y *Citas*.

Las formaciones regresivas constituyen un proceso morfológico que da lugar a formaciones con significados sumamente diversos, los cuales son difíciles de homogeneizar, debido al bajo rendimiento del proceso. En este sentido, es fundamental identificar las características estructurales y semánticas de la palabra base, con el objetivo de identificar de qué manera se suman o se restan valores semánticos en la forma resultante.

### 6.2.1. *esplandecer*

COMENTARIO XLI  
(san juan de la cruz y contursi)

fragancia que cerrás los ojos  
como en el medio del amor/  
como distancia o miedo que  
tiembla caído en el silencio

que te recorta corazón/  
o como olvido/mano amarga  
que te acaricia la hermosura  
de andar al monte bella

cara de vos donde *esplandecen*  
tus no recuerdos/esposados  
con la dolor/con la distancia  
de vos a vos donde me muerdo

como después de tanto aire  
o tiempo que te busco en  
tu siempre siempre/o voy muriendo  
lento de vos/o como frío

que me dejás en la hermosura  
de vos/lamparita dulce  
ya cara a cara de vos/bella/  
creciendo en otra suavidad

<sup>61</sup> Beniers (en conversación personal) precisa que la acuñación *solamentar* sí constituye un derivado completamente original, en tanto que no parece obedecer a pauta alguna. De hecho, aunque categorialmente pudiera ser semejante a formaciones del tipo de *maldormir*, *malinterpretar* o *bendecir*, lo cierto es que no parece manifestar una pauta evidente, pues puede resultar de un proceso de composición [*sólo*] + [*lamentar*], o bien, un derivado por sufijación [*solamente*] + [*-ar*]. Para la autora, ambos mecanismos son novedosos.

La acuñación *esplandecer* expresa el siguiente significado, como resultado de una formación regresiva a partir de la palabra establecida *resplandecer*:

- (190)  $\text{esplandecer}_{\text{REGRESIVO}}$   
[(~~re~~-)+(esplandecer)]<sub>v</sub> ‘brillar una sola vez’

En §3.2.1, señalamos que la iteración y la reiteración comprenden los valores semánticos preponderantes del prefijo *re-*. Definimos la iteración como la repetición por segunda vez del evento denotado por el verbo base, o bien, la repetición mejorada del mismo; mientras que la reiteración consistía en la repetición múltiple del evento denotado por el verbo base. Estos significados son fundamentales para caracterizar la palabra establecida *resplandecer*, cuyo significado es ‘despedir rayos de luz’, en (191a-b), así como la extensión metafórica ‘sobresalir’ o ‘tener prominencia’, en (191c).

- (191) a. El poderío inca se emborracha así de oro que **resplandeció** en túnicas, diademas, vajillas, y calzado cortesanos. [CREA, Felipe Calvo Calvo, *Los metales del descubrimiento*, España, 1991]  
b. Pero en mi fuero interno creo que la estrella que **resplandeció** en la noche de aquellos tiempos fue un fenómeno que se le hizo visible a unos iluminados. [CREA, Prensa, *El nuevo herald*, EE.UU., 1998]  
c. Y en la memoria de Pía **resplandeció** la figura del administrador redondito en el que confiaba su esposo y del que desconfiaba su madre... [CREA, Novela, Manuel Longares, *Romanticismo*, España, 2001]

Al otorgarle a *resplandecer* la estructura morfológica [(*re-*)+(esplandecer)]<sub>v</sub> la palabra estará en condiciones de expresar los valores semánticos que normalmente expresa el prefijo *re-*, a saber, el iterativo ‘despedir rayos de luz de forma repetitiva’, o bien, el intensivo, ‘brillar fuertemente’. Y en el caso de la extensión metafórica, el valor intensivo ‘ser más brillante’. De esta manera, la formación regresiva *esplandecer* cancela los valores iterativos que hipotéticamente expresaría la palabra establecida. Con base en el contexto en que ocurre, en la acuñación no operarán estos dos significados.

En la primera interpretación, al cancelarse la reiteración, se obtiene la lectura *los no recuerdos brillan una sola vez*; en la segunda, al modificar el significado intensivo, se obtendría una lectura bajo la cual *los no recuerdos apenas brillan*.

### 6.3. Sumario del Capítulo 6

En el presente capítulo describimos las acuñaciones creadas por procesos morfológicos de composición, así como por formaciones regresivas. En la totalidad de las acuñaciones que aparecen en *Comentarios* y *Citas*, estos procesos de formación de palabras son los que presentan un bajo rendimiento. Cabe señalar, de igual forma, que la acuñación *esplandecer* es particularmente problemática de describir, en tanto que no parece resultar de algún proceso de alto rendimiento de formación de palabras, como la afijación o la composición. Nosotros atendimos a su semejanza con el verbo *resplandecer* y a partir de esta semejanza la describimos como una formación regresiva. Consideramos que es importante atender este tipo de supuestas anomalías, en tanto que rinden cuenta de la existencia de procesos morfológicos, así como de esquemas de formación de palabras.

Como se pudo observar, fue necesario –como en Capítulos anteriores– apelar a la estructura y significado de palabras establecidas, con el objetivo de identificar la relación formal y semántica de la palabra base con el esquema de formación de palabras, a fin de establecer vínculos de significado que permitieran esclarecer cómo operaba esta misma relación en la acuñación en cuestión.

En el siguiente Capítulo mostraremos las conclusiones a las que llegamos a lo largo del presente trabajo, así como las limitaciones del mismo.

## 7. Conclusiones

---

A lo largo del presente trabajo describimos las acuñaciones verbales creadas por Juan Gelman en los poemarios *Comentarios* y *Citas*, tomando como punto de partida el esquema de formación de palabras bajo el cual habían sido producidas. Como se pudo observar, no nos limitamos a la enumeración de esquemas formativos con sus respectivos significados, sino que tratamos de describir las interacciones entre el esquema y sus unidades constitutivas, de acuerdo a los rasgos semánticos que habían sido seleccionados para producir la acuñación resultante.

De igual manera, insistimos en la importancia de estudiar las acuñaciones no sólo en la obra de Juan Gelman, sino en la lengua en general. Por ello, a través de nuestra descripción tratamos de reconocer regularidades morfológicas, pues a pesar de las anomalías estructurales o semánticas que pudiera manifestar la acuñación en turno, los hablantes (lectores, en este caso) son capaces de identificar sus significados, al tomar como referencia las semejanzas estructurales y semánticas que tienen con palabras establecidas (Dressler, 1981; Haspelmath & Sims, 2010:117).

Con base en lo anterior, una de las conclusiones de la presente investigación consiste en que la gran mayoría de los esquemas de formación de palabras que emplea Juan Gelman para producir acuñaciones verbales son canónicos, en tanto que no transgreden las leyes de la lengua, aun en los casos en los que la acuñación pareciera escapar a todo intento de descripción.

En otras palabras, los procesos y esquemas de derivación verbal en *Comentarios* y *Citas* se apegan a los principios de la gramática. A continuación, precisaremos esta afirmación, con el fin de situarla adecuadamente en este universo poético.

### 7.1. ¿Poética de la transgresión?

Diversos autores afirman que en la poesía de Juan Gelman hay una transgresión a los principios de la gramática. Uribe (1990:37), por ejemplo, defiende que:

...la poesía de Gelman no se propone transgredir las leyes del idioma por el simple placer de hacerlo; detrás de cada “transgresión” estará el intento permanente de una mayor eficacia expresiva y la seducción inevitable de esas múltiples “reservas” que el lenguaje nos ofrece.

De manera semejante, Dalmaroni (citado por Fabry, 2008:259) afirma que en la poesía de Juan Gelman convergen una serie de estrategias de experimentación discursiva, entre las cuales está el sistema de transgresiones a la morfología del idioma. Paralelamente, Fabry (2008:235) sostiene que el poeta somete la lengua a una deformación lingüística.

En primera instancia, coincidimos en el hecho fundamental de que la morfología derivativa favorece una mayor eficacia expresiva, precisamente porque ésa es su función: ampliar necesidades expresivas y comunicativas a través de la acuñación léxica; es uno de los mecanismos que la lengua ofrece para ampliar las posibilidades denotativas de cualquier concepto. En segunda instancia, es importante reconocer que, en efecto, en la poesía de Juan Gelman ocurren transgresiones; sin embargo, no todas afectan las leyes del idioma y aquéllas que lo hacen, no las violentan tan drásticamente como podría suponerse. Casaus (1985:24-27), Uribe (1990:31-81), Aceves (2000:55-73) y Crites (1996:101-105) hacen referencia a estos fenómenos, mismos que podemos clasificar de la siguiente manera:

1. Cambios ortográficos.
2. Cambios de género y número gramatical.
3. Cambios en la flexión nominal y verbal.
4. Cambios de acento.
5. La formación de palabras.

Dado que los autores vinculan estos fenómenos con la formación de palabras, consideramos pertinente revisarlo, con el objetivo de identificar aquéllos que transgreden la gramática, así como los que obedecen a los principios de la misma.

### 7.1.1. Cambios ortográficos

Los cambios ortográficos no necesariamente son atropellos a las leyes de la gramática, pues no todos los cambios ortográficos corresponden con violaciones gramaticales.<sup>62</sup> La transgresión es, entonces, hacia ciertas convenciones y normativas escriturales:

(192) te escribo en una hojita de papel  
caída del cuaderno del hijo  
con *una baca un vurro*  
suma restas<sup>63</sup>

*Cólera buey*, “Carta”

De acuerdo con Escandell (2004:19), corresponden con violaciones a un conjunto de normas sociales, las cuales son externas al sistema lingüístico. A través de estas normas se favorecen ciertos usos y se estigmatizan otros. Por ejemplo, la Academia de la Lengua Española es la institución que se encarga de regular y legitimar convenciones ortográficas y escriturales, pero también existen organismos colegiados universitarios y grupos editoriales que imponen sus propias convenciones. Entre las distintas instancias que se encargan de acordar estos usos puede haber consenso, o bien, puede no haberlo. En lo que se refiere a las alteraciones ortográficas en la poesía de Gelman, no hay una transgresión hacia la lengua, sino a lo que determina una autoridad respecto de cómo debe emplearse la ortografía y la escritura de la lengua.

Para Juan Gelman (Benedetti, 1972:271-272) la poesía es un hecho social, por lo tanto, puede desempeñar distintas funciones. Gelman observa que la poesía no permite tomar el poder, pero sí está en condiciones de lograr difusión, penetración y movilización, siempre y cuando ocurra en momentos clave, revolucionarios. Bajo este punto de vista, estas transgresiones hacia lo que dictan y determinan las instituciones sirven como gestos de desobediencia o rebeldía (Porrúa, 2009:9) hacia una autoridad, incluso, la dictadura: “aunque la poesía no puede con su disparo cancelar el discurso del dictador o del burócrata de turno, no puede tampoco ser cancelada” (Pérez, 2005:43-44).

---

<sup>62</sup> Por ejemplo, en una estructura como “Juan ba hal parke” hay tres faltas de ortografía, pero ningún error gramatical. Por el contrario, en “Juan van a los parque” no hay faltas de ortografía, pero sí errores gramaticales, debido a las faltas de concordancia.

<sup>63</sup> Beniers (en conversación personal) interpreta que el Yo enunciador lírico cita lo que ésta escrito en la “hojita de papel/caída del cuaderno del hijo.” Por lo tanto, no se violentan las reglas de la gramática, en tanto que se refiere lo que el hijo escribió en correspondencia con una cierta etapa de la adquisición del sistema de escritura.

Uribe (1990:51-53) ubica dentro de los cambios ortográficos los fenómenos que tienen que ver con alteraciones en la flexión nominal y verbal. Por ejemplo:

- (193) a. ...a la derrota o ley severa mi  
alma *sabió* perder respeto...  
*Notas, "Nota XXIV"*
- b. voy por tu amor/me alzás/abris tu mano/  
aunque no *sabo* aún hacer la casa  
que deseás contra el frío/o las furias  
*Composiciones, "Árboles"*
- (194) a. con mis *rompidas* alas sé volar  
fuera de vos/o sea en vos/o dentro  
*Citas, "Cita XIII"*
- b. ...almita [...] como *morida*  
a todo engaño/capitán de vos  
*Citas, "Cita XXXIX"*

Estos fenómenos no tienen relación con la ortografía, sino con la morfología flexiva, en tanto que se impone un patrón paradigmático regular a uno irregular. En (193), las formas de palabra de un verbo irregular, *saber*, se manifiestan como regulares: *sabió* por *supo*, *sabo* por *sé*. Lo mismo para los participios pasivos que funcionan como adjetivos en (194): *rompidas* en lugar de *rotas* y *morida* en lugar de *muerta*. De hecho, O'Grady (2010:25-31), muestra que, en el proceso de adquisición del lenguaje, los niños producen formas del tipo *sabió*, *sabo*, *rompidas* y *moridas*, mismas que pueden convivir con las potenciales *supió*, *rotadas* y *muertadas*. A muy temprana edad, los niños aprenden las formas correctas del pretérito, en el sentido de que reconocen que hay un elemento constante al que se le añade una terminación: *am-é*, *ama-ste*, *am-ó*, *ama-mos*, *ama-ron*, etc. Asimismo, reconocen también, desde muy pronto, que deben rechazar esta regla para elegir una forma especial del verbo, como *quiso* o *supo*, en lugar de *querió* o *sabió*. O'Grady (2010:30) denomina a este proceso como **producción de formas sobregeneralizadas**. Dado que este fenómeno es característico del lenguaje infantil, Uribe (1990:52) no duda en otorgarle esta misma interpretación a la poesía de Juan Gelman, al igual que Dalmaroni (citado por Porrúa, 1997:8), Porrúa (1997) y Fabry (2008).

De la misma manera como un niño demuestra haber comprendido el sistema de su lengua cuando dice que su nombre está "escrito" y no "escribido", así Gelman actualiza la "inocencia" de esas formas verbales al optar por ellas. Pero en dicha elección está además redimensionando tales realidades discursivas. Un niño las crea porque desconoce determinadas reglas normativas; Gelman las utiliza a pesar de todos los pesares de la gramática (Uribe, 1990:52).

La producción de formas sobregeneralizadas en la poesía de Juan Gelman tampoco comprende algo que ocurra a pesar de la gramática. Habría que identificar cuáles de estas formaciones son manifestaciones del lenguaje infantil y cuáles de ellas tienen alguna otra motivación, pues no hay que dejar de lado que la poética de Juan Gelman dialoga con el español del siglo XVI, concretamente el de la mística (Uribe, 1990; Sillato, 1995; Fabry, 2006; 2008; Pérez, 2005; Balbuena, 2009). Por tal razón, consideramos que este tipo de cambios se apegan, más bien, a este diálogo, en tanto que son formaciones que aparecen con recurrencia en el español de dicha etapa. Lo anterior a partir de la observación del propio Juan Gelman (Russo citado por Fondebrider, 1994:28): “Siempre me apasionó el tema del idioma, de la transformación de nuestra lengua a lo largo del tiempo. Me interesó el enigma de los caminos abiertos que tenía el español en los siglos XIV, XV y XVI. La profundización de ellos y el cierre definitivo de otros.”

Por ello, diferimos de la afirmación de Uribe (1990:52), a pesar de las concordancias entre la lengua de Juan Gelman y la lengua de los niños en proceso de adquisición del lenguaje, en tanto que la modificación de la flexión nominal y verbal no es un rasgo que, por sí solo, permita circunscribir el fenómeno a la esfera de lo infantil. Ahora bien, cabe aclarar que no rechazamos rotundamente la posibilidad analítica que propone la autora, pero sí insistimos en identificar otros rasgos del lenguaje infantil, con el objetivo de dar mayor sustento a su hipótesis.

### 7.1.2. Cambios de género y número gramatical

La falta de concordancia –de género o número– de los especificadores o modificadores con el núcleo de la frase constituye una transgresión a los principios de la gramática. En los siguientes fragmentos –citados por Uribe (1990:31-81)– se puede apreciar este fenómeno:

- (195) a. custodiá mi inocencia/*mi aguas muchas*/  
el pudor de mis huesos/  
*Composiciones, “La mano”*
- b. ...y no alcanzo a fijar tus rostros en un rostro/*tus rostros es un aire*/una calor/*un  
aguas*/tengo gestos de vos que son en vos...  
*Carta a mi madre*
- (196) a. ¿hasta *la última calor*?/¿así seas  
patria o muerte que un día vendrá?/¿regada con  
dulce furia?/¿patria nuestra que estás en la sangre/  
*caída ciela*?/¿resplandor?  
*Hechos, “Ausencias”*

- (196) b. ...huesos durando  
al sol de *la dolor?*/  
¿si el pan de las criaturas  
pajareara por todo el cielo/como  
*la tiempo* del dolor?/

*Composiciones, “Si”*

- c. “en qué consiste el juego de la muerte”  
preguntaba  
ya cara a cara de *la gran dolora*

*Los poemas de Sidney West, “Lamento por la cucharita de Sammy Mccoy”*

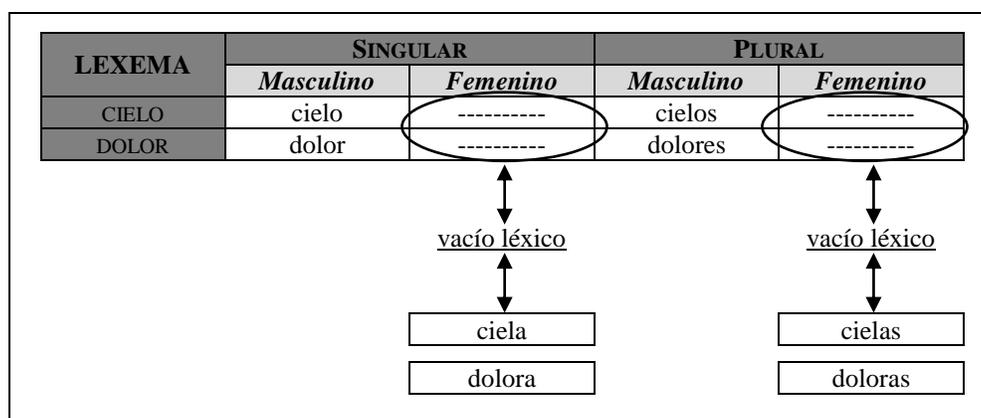
Es importante situar estas palabras en la dimensión adecuada. Por un lado, sólo en los ejemplos de (195)<sup>64</sup> es posible afirmar que ocurre una violación a la regla de concordancia de género o número gramatical; sin embargo, estas violaciones no dificultan la lectura, ni modifican el sistema lingüístico. A este respecto, Escandell (2004:19-20) señala que la semántica –como una dimensión de la descripción lingüística– debe excluir de su ámbito cualquier secuencia que no respete las reglas gramaticales. Así:

- (197) a. Café estudiaron beca.  
b. Científicos han descubrieron un nueva negro agujero.

Las oraciones de (197) son agramaticales, por lo tanto deberían quedar excluidas de la descripción gramatical. Esto es cierto, sobre todo, para (197a), que es una secuencia agramatical e imposible de interpretar; sin embargo, (197b) sí es interpretable, a pesar de que violenta las reglas gramaticales. Estas estructuras que contienen errores gramaticales fácilmente subsanables suelen ser producidas por hablantes no nativos, o bien, por quienes están adquiriendo algún sistema lingüístico. En la poesía de Juan Gelman, la transgresión a la regla de concordancia de género y número corresponde con este tipo de secuencias, fácilmente interpretables o subsanables.

<sup>64</sup> De acuerdo con Di Tullio (2010:131), la oración “tus rostros es un aire” de (240b) corresponde con una expresión ecuativa, es decir, una oración conformada por dos expresiones referenciales cuyo orden puede intercambiarse. En estas oraciones el verbo copulativo no sólo es un soporte de las propiedades flexivas, sino que establece la relación de identidad. Una de las dificultades de este tipo de estructuras consiste en que no siempre es sencillo identificar la función de sujeto. Entre los factores que se deben considerar se encuentra la categoría del sintagma, la posición inicial, la concordancia con el verbo cópula y el mayor grado de especificidad, que favorece la concordancia. Por ejemplo, “El mejor lugar para esconderlo es bajo la cama” y “Bajo la cama es el mejor lugar para esconderlo”, pero contrástese con “El problema más grave de este gobierno son los jubilados”. En “Tus rostros es un aire” el orden de constituyentes obligaría a identificar la secuencia “Tus rostros” como el sujeto de esta oración, en cuyo caso estaríamos ante una falta de concordancia de número y persona con la forma *es*; sin embargo, al tratarse de dos expresiones referenciales, las propiedades flexivas del verbo obligan que la concordancia de número y persona sea con el constituyente “Un aire”, de tal manera que no habría transgresión a los principios de la gramática.

Por otro lado, en (196b) y (196c), no es posible sostener del todo que haya una violación a alguna regla o principio gramatical. Más bien, ocurre un proceso de formación de palabras que complementa un paradigma. Así, este proceso formativo da lugar a nuevas intensiones semánticas, en tanto que se puede hablar de un *cielo* y de un *dolor* masculino, así como de su contraparte femenina con marca de género: *ciela* y *dolora*. Una vez que el proceso formativo ha ocurrido y se asigna el nuevo género gramatical, las palabras que modifiquen estos núcleos nominales deberán concordar en género y número. De ahí que el adjetivo *caída* concuerda con *ciela*, al igual que los modificadores *la* y *gran* concuerdan con *dolora*. Como expusimos en el Capítulo 2, a través de este tipo de acuñaciones se modifica la organización sistemática de ciertas zonas de la lengua, puesto que hay vacíos léxicos que el hablante llena: antes del proceso formativo, no existía una forma de palabra para CIELO<sub>Fem</sub>, ni para DOLOR<sub>Fem</sub>.



**Esquema 8. Reorganización paradigmática de los sustantivos CIELO y DOLOR.**

En este caso, el poeta dispone de un proceso gramatical y se apega a los principios de la gramática, por lo tanto no hay transgresión alguna; no obstante, a través del proceso de formación se favorece la reorganización paradigmática de estos sustantivos. Aceves (2000:61) interpreta que este tipo de cambios de género permiten que Juan Gelman ironice sobre los feminismos y machismos militantes, bajo la idea subyacente de que “la realidad es única y andrógina”.

### 7.1.3. Cambios de acento

De acuerdo con Uribe (1990:53-55), hay dos tipos de cambios de acento a identificar:

- (198) a. pero José Gervasio de  
Artigas soñaba otra cosa:  
ayunos de cuatro mil años  
podridos dando su calor  
para que al fin el *páís* creciera  
*Fábulas, “Ríos”*
- b. igual de hermosos/y *mirandonós*  
tu hermosura sea vos en tu hermosura/  
y sólo pueda verse en tu hermosura  
a tu hermosura *convirtiendomé*  
*Comentarios, “Comentario XXIV”*
- (199) a. por más que te las arranco  
siempre te crecen peonías  
es evidente que *me odías*  
*Cólera buey, “Peonías para el viudo”*
- b. la bella túnica se ajó  
se le derramaron las leches  
y ya nunca más las *tuvió*  
*Fábulas, “Leches”*

Los cambios que se muestran en (198), según la óptica que se adopte, pueden ser violaciones gramaticales o pueden no serlas. Si el punto de partida es que existe una lengua estándar, es decir, una “codificación y aceptación, dentro de una comunidad de hablantes, de un conjunto de normas que definen los usos correctos: ortografía, gramática y diccionario” (Moreno, 2012:94), entonces estos cambios acentuales, en efecto, atentan contra la estandarización del español. En este sentido, el fenómeno es semejante a los cambios ortográficos. Así, una posible interpretación consiste en concebirlos como signos de rebeldía hacia un conjunto de normas que las instituciones han dictaminado como correctas. De esta manera, los cambios acentuales sirven para oponerse a esta lengua estándar, que sin ser parte inherente de la dictadura, ha pasado a formar parte de ella: a través de la violentación de la norma lingüística se violenta, también, a la dictadura.

Otra interpretación consiste en reconocer distintas variedades dentro de un mismo sistema lingüístico. Navarro (2011:48) y Moreno (2012:96) identifican cuatro tipos:

1. Geográficas (**diatópicas**). Son variedades de una lengua que se localizan en diferentes ámbitos geográficos. Por ejemplo, el español de México.

2. Sociales (**diastráticas**). Dentro de una misma comunidad lingüística, se refiere a realizaciones lingüísticas de diferentes grupos o ámbitos sociales. Por ejemplo, el habla de los soldados.
3. Situacionales (**diafásicas**). Se trata de variedades lingüísticas propias de diversas situaciones comunicativas y sociales. Por ejemplo, el habla culta frente al habla coloquial.

Bajo esta perspectiva, los cambios acentuales emularían ciertos rasgos del habla de personas que provienen de otras regiones geográficas (en este caso, de la Argentina), o bien, de distintos estratos sociales, por ello no habría violación alguna a los principios gramaticales, pues corresponden con el ejercicio de una determinada norma lingüística. De esta manera, el poeta se hermana con sus prójimos que igual padecen la dictadura, sin importar su lugar de origen o su estrato social. De hecho, Aceves (2000) y Boccanera (2000) han mostrado cómo Juan Gelman manifiesta en su poesía el habla porteña y de las calles, que se contrapone al lenguaje convencional.

[Juan Gelman] aboga por recoger o impregnarse o “descubrir el mecanismo de invención que produce esta cosa hermosa en el habla conversacional de los pueblos”. Se dice influenciado por Vallejo en esa búsqueda de lo coloquial “no registrado burocráticamente sino como maravilla del habla popular, como secreto de expresión y como referencias de búsquedas no sólo más hondas sino también más libres.” (Boccanera (2000:39).

Así, mediante estas particularidades lingüísticas, la poesía se vuelve más plural. En cierto sentido, Uribe (1990:53-55) propone esta misma interpretación: “Gelman altera la acentuación «académica» de determinadas palabras. Con ello el poeta asimila y expresa las variantes acentuales de su comunidad idiomática.”

Los ejemplos de (199), por el contrario, sí constituyen transgresiones al sistema lingüístico. Lo interesante es que obedecen a la estructura lírica de la estrofa en que aparecen, concretamente el cambio de acento ocurre para permitir que haya una rima: *peonías* con *odías*; *ajó* con *tuvo*. Como mencionábamos más arriba, este tipo de violaciones a la norma lingüística tampoco comprenden transgresiones flagrantes a la gramática y, de hecho, son ocurrencias ocasionales y escasas.

#### 7.1.4. La formación de palabras

Casaus (1985:24) sostiene que en Juan Gelman “la unidad básica –la palabra– puede tomarse como ejemplo de violentación del lenguaje, síntesis y síntoma de otras violencias que esta poesía padece y ejerce a la vez”. Lo anterior –continúa Casaus– se manifiesta de manera más nítida en la formación de verbos, los cuales mantienen y acentúan su dislocación, su violencia; sin embargo, como mostramos a lo largo de nuestra descripción, los derivados verbales en *Comentarios* y *Citas* no violentan la lengua, puesto que se apegan a los principios de la gramática. En una perspectiva más o menos semejante, Uribe (1990:59) propone lo siguiente:

La creación de estas formas verbales no solamente problematiza el concepto de categorías morfológicas –en la medida que las palabras son, en última instancia, la función que desempeñan en la oración– sino que devuelve al lenguaje a su estado de “inocencia”, su carácter genérico donde todo está por hacerse o, quizás mejor en este caso, por decirse.

Aunque la autora no aclara lo que entiende por categoría morfológica, a partir de la cita podemos inferir que, en primer lugar, se refiere a categorías léxicas (sustantivo, adjetivo, verbo, etc.) y, en segundo, a función sintáctica, en tanto que en la oración las categorías léxicas desempeñan funciones sintácticas (sujeto, objeto directo e indirecto, etc.), por ello, la autora afirma que las palabras son la función que desempeñan en la oración.<sup>65</sup>

Si bien es cierto que Juan Gelman recurre al cambio de categoría gramatical como uno de los mecanismos para ampliar la denotación de un concepto, el empleo de este recurso no corresponde necesariamente con una problematización, sobre todo, porque el poeta dispone de procesos lingüísticos que obedecen a los principios de la gramática. El propio sistema español ofrece herramientas para llevar a cabo lo anterior sin que ello represente problematización alguna. Por ejemplo, los verbos *enharinar* o *calentar* no son en absoluto anómalos ni violentan la lengua, a pesar de que provienen del sustantivo *harina* y del adjetivo *caliente*, respectivamente. Si nos apegamos a la propuesta de Uribe (1990:59), estas formaciones también representarían problematizaciones a las categorías gramaticales; sin embargo, no ocurre tal cosa. Más bien –como hemos mostrado e insistido–, la

---

<sup>65</sup> Por ejemplo, en el par de oraciones: “Francisco de Quevedo es un poeta extraordinario” y “...soy un fue, y un será, y un es cansado”, la forma de palabra *es* funciona como verbo, en el primer caso, y como sustantivo, en el segundo. Si bien se trata de una acuñación ocasional, lo cierto es que los hablantes pueden llevar a sus últimas consecuencias los recursos gramaticales para lograr efectos específicos. Y, finalmente, parte de la historia de la lengua no es sino la historia de cómo las palabras han cambiado su categoría y su significado.

problemática está en identificar el significado de cada acuñación, pues al emplear la morfología derivativa para modificar la categoría gramatical de una palabra se abren distintas posibilidades denotativas.

Valga la acuñación *muertear*, que describimos en §4.2.3, para ejemplificar lo anterior. A todas luces, este verbo parece anómalo, o bien, como resultado de una mala formación, lo cual dificulta atribuirle algún significado. De hecho, esta sola impresión podría conducir a afirmar que *muertear* violenta la lengua, como lo propone Uribe (1990:59). Lo cierto es que Juan Gelman no problematiza las categorías gramaticales de las formas *muerte* o *muertear*, en tanto que tiene claro que el primero es sustantivo y el segundo, un verbo. Lo que hace, más específicamente, es poner un sustantivo al servicio de la predicación verbal. Así, la problematización no está en la categoría gramatical a la cual se adscribe un concepto como ‘muerte’, sino en la relación que esta categoría habrá de asumir con el resto de los participantes de la predicación verbal una vez que el proceso de formación de palabras tenga lugar. Al verbalizar una categoría gramatical, hay una rejerarquización de las expresividades del idioma, precisamente porque la acuñación desempeña nuevas relaciones (morfológicas, sintácticas y semánticas). Por ello, el reto descriptivo que imponen las acuñaciones consiste en evidenciar los múltiples significados que pueden dar lugar, como resultado de las nuevas relaciones.

En el caso del verbo *muertear* hay cuando menos dos significados: ‘afectar con la muerte’ o ‘afectar mediante la muerte’. Si bien estas paráfrasis son similares, la relación del sustantivo que funge como base de la verbalización es distinta en uno y otro caso. Si *muertear* lo interpretamos como verbo ornativo (la transferencia de algo hacia otra entidad), entonces el Yo enunciador lírico del poema recibe la afectación de la muerte por parte de un agente externo, que, en este caso puede ser la dictadura. Esta interpretación tiene sentido si asumimos que, en efecto, la dictadura *muerteó* a Gelman, es decir, le dio al poeta, le entregó la muerte de los familiares, los amigos, los compañeros de lucha, etc. En la otra interpretación, el sustantivo *muerte* funge como instrumento: ‘afectar mediante el ejercicio de la muerte’. Otra vez, la dictadura no sólo entregó la desaparición o muerte de los seres queridos a quienes sobrevivieron a esta etapa, sino que la desaparición y la muerte fueron herramientas que sirvieron para causar terror: no sólo se repartió muerte, sino que la muerte fue, valga la redundancia, un instrumento sumamente útil para dichos fines.

No queremos desacreditar, ni rechazar tajamente las aportaciones que, desde el análisis y la crítica literaria, han formulado los especialistas que hemos consultado y revisado. Nuestra intención es situarlas en la dimensión correspondiente a partir de las regularidades que observamos en el caso concreto de la formación de verbos. Consideramos que autores como Casaus (1985:24-27), Uribe (1990:31-81), Aceves (2000:55-73) y Fabry (2008) se olvidan de vincular las acuñaciones con piezas léxicas establecidas en la lengua, las cuales permiten esclarecer su significado. De hecho, Uribe (1990:67), Boccanera (2000:39) y Aceves (2000:62) reconocen que en la poesía de Juan Gelman hay ecos de comunidades de habla populares; sin embargo, en sus análisis, estos ecos no alcanzan a las acuñaciones, en el sentido de que no son descritas a la luz de aquello que los hablantes hacen de manera cotidiana con los recursos lingüísticos. Por ejemplo, si un hablante cualquiera conduce, ubica o lleva un automóvil a la orilla, decimos que lo *orilla*; en ese mismo sentido, el Yo enunciador lírico que Juan Gelman coloca en sus poemas lleva furias al cielo, es decir, *ciela* furias. Lo extraordinario no son los verbos *muertear* o *cielar* por sí solos, en tanto que su estructura es canónica y gramatical; lo extraordinario es que mediante principios y procesos completamente gramaticales se producen este tipo de formaciones extraordinarias. Por ello, la creación de acuñaciones no es la excepción a la regla, sino una manifestación de éstas, así como de otros principios y procesos gramaticales. El propio Juan Gelman (2008:122) refiere lo siguiente a propósito de la formación de palabras:

Hay tanto que decir de Cervantes, de este hombre tan fuera del uso de los otros. De sus neologismos, por ejemplo. Antes que él, nadie vio a una persona caminar asnalmente. O llevar en la cabeza un baciyelmo. O bachillear. Don Quijote aprueba la creación de palabras nuevas, porque “esto es enriquecer la lengua, sobre quien tienen poder el vulgo y el uso”. Hace unos años ciertos poetas lanzaron una advertencia en tono casi legislativo: no hay que lastimar al lenguaje, como si éste fuera río coagulado, como si los pueblos no vinieran “lastimándolo” desde que empezaron a nombrar. Cuando Lope dice “siempre mañana y nunca mañanamos” agranda el lenguaje y muestra que el castellano vive, porque sólo no cambian las lenguas que están muertas. La lengua expande el lenguaje para hablar consigo misma. Esas invenciones laten en las entrañas de la lengua y traen balbuceos y brisas de la infancia como memoria de la palabra que de afuera vino, tocó al infante en su cuna y le abrió una herida que nunca ha de cerrar. Esas palabras nuevas, ¿no son acaso una victoria contra los límites del lenguaje? ¿Acaso el aire no nos sigue hablando? ¿Y el mar, la lluvia, no tienen muchas voces? ¿Cuántas palabras aún desconocidas guardan en sus silencios? Hay millones de espacios sin nombrar y la poesía trabaja y nombra lo que no tiene nombre todavía.

En la Introducción al presente trabajo, así como en el Capítulo 1, señalamos que la teoría literaria y la interpretación poética han puesto particular interés en la expresión del dolor en la poesía de Juan Gelman. En la siguiente sección mostraremos la manera en que se relaciona la formación de verbos con la expresión emociones.

## **7.2. La acuñación de acuñaciones y el discurso del dolor**

### **7.2.1. El efecto patémico**

Puig (2009) revisa diversos trabajos que han puesto interés en el estudio de las emociones a partir de distintas perspectivas (psicosocial, retórica, lingüística, argumentativa y discursiva) vinculadas a las ciencias del lenguaje. Asimismo, la autora enfatiza cómo han evolucionado los marcos teóricos desde Aristóteles hasta la actualidad. La propuesta de Charaudeau (2000, 2008), con base en el análisis del discurso, replantea la manera en que deben concebirse las emociones como objeto de estudio.

Para Charaudeau (2008:50), los sentimientos no deben ser entendidos ni como una **sensación** (*sensation*), ni como una **afectación** (*éprouvé*), ni como una **expresión** (*exprimé*), pues si bien el discurso es portador y detonante de sentimientos o emociones, la prueba de la autenticidad de lo sentido no se encuentra en el discurso. Por ello, es fundamental no confundir, por un lado, el efecto que puede producir un discurso en cuanto a que origina un posible sentimiento; y, por otro lado, el sentimiento como una emoción sentida por alguien. Charaudeau, además, afirma que esta emoción sentida es irrefutable: si una emoción sentida es auténtica, está allí como algo que surge de manera irreprimible, de ahí que ningún discurso pueda hacer algo con ella. Más aún, la razón no tiene poder sobre esta emoción sentida. Por el contrario, el discurso que se orienta a producir emociones sí es refutable, puesto que, por ejemplo, podemos contraponer una expresión como “No permitiré que te victimices ante mí” a alguien que pretende enternecernos. De igual manera, podemos enmendar la expresión de alguna emoción, o bien, justificarla, si acaso la juzgamos vergonzosa.

Con base en lo anterior, Charaudeau propone que el punto de partida sea una retórica de los efectos, más o menos semejante a la persuasión, en tanto que persuadir consiste en producir sentimientos en el auditorio, los cuales lo predispondrán a compartir el punto de vista de quien emite un discurso. Por lo tanto, el sentimiento no se confundirá con

su expresión (incluso si ésta puede desempeñar un rol determinado), sino que será considerado como un efecto (de muchos otros) que puede suscitar un cierto discurso ante un cierto público, en una cierta circunstancia. Charaudeau (2000:135-137; 2008:51) denomina **efecto patémico** a esta retórica de los efectos.

### 7.2.2. La poesía de Juan Gelman como duelo

Nos parecen fundamentales las precisiones de Charaudeau (2000, 2008), pues ofrecen directrices para estudiar y describir los sentimientos y las emociones, mismas que han estado muy relacionadas con el análisis literario.

En el caso concreto de Juan Gelman, la emoción que se ha reconocido como centro de su ejercicio poético ha sido el dolor, entendido, directa o indirectamente, como resultado a distintas pérdidas. Ésta es la lectura que se ha ofrecido en distintos trabajos, ya a manera de prólogo, como el de Cortázar (1981) o Fondebrider (1994); de preámbulo crítico, como el de Casaus (1981) o Pérez (2000); y de interpretación literaria, como el de Giordano (1983) o Heredia (2012); sin embargo, una de las desventajas de estas aportaciones consiste en que no definen, ni caracterizan los conceptos de *pérdida* o de *dolor*, sino que los dan por sentados, como si se trataran de categorías prestablecidas, definidas y reconocidas por los hablantes o lectores. En suma, el dolor, tal como se presenta en estas aproximaciones, más que una emoción, comprende una sensación que sucede al estado de cosas que representa la pérdida. En otras palabras, en estos trabajos las emociones se analizan como realidades que experimenta el Yo enunciator lírico, fenómeno que, como ya mencionaba Puig (2009:399-400), no se puede constatar desde las ciencias del lenguaje, en el sentido de que las emociones se estudian fuera de lo experimentado y sólo como lo que posiblemente sintió un determinado sujeto en una situación particular.

A diferencia de estos autores, Fabry (2005, 2008), al analizar la obra de Juan Gelman, sí define y describe un estado de cosas que, en concordancia con Charaudeau (2000, 2008), puede ser detonante de sentimientos y emociones: el duelo. Para llevar a cabo su objetivo, la autora apela, en primer lugar, a la definición que propone Freud (citado por Fabry, 2008:79) desde la psicología: “el duelo es generalmente la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que ocupa su lugar, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” Asimismo, Freud reconoce algunos síntomas que suceden al duelo,

como el humor depresivo y la falta de interés por el mundo exterior, en tanto que éste se vuelve pobre y vacío. Por ello, el duelo subjetivo consiste en desasirse del objeto amado, para que la persona pueda recobrar el interés en el mundo.

De manera paralela, Fabry (2008:79-80) afirma que es necesario que se cumpla el rito de duelo, el cual incluye el rito funerario (velorio, procesión, entierro o incineración). A este respecto, agrega que si bien el rito contribuye a que se efectúe el duelo subjetivo, no lo subsume ni lo anula; el duelo más bien, continúa la autora, consiste en una búsqueda de sentido a la pérdida que ha ocurrido, la cual adquiere significaciones particulares, de acuerdo a la naturaleza y al vínculo que existía con el difunto. A causa de lo anterior, Fabry (2008:80) reconoce que el rito es una de las condiciones necesarias para que el proceso de duelo subjetivo se realice de manera no patológica, pero para que pueda efectuarse es imprescindible que haya un cuerpo: “para que se posible la celebración del rito de duelo, hace falta un reconocimiento social de que la muerte es real. Para eso *hace falta un cuerpo*”.

La última dictadura militar argentina mató al hijo de Juan Gelman y desapareció a su nuera encinta, así como a otros compañeros de lucha (como Rodolfo Walsh o Paco Urondo). A causa de este trágico escenario –continúa Fabry–, no le fue posible cumplir el rito de duelo en circunstancias normales, debido a la ausencia del cuerpo de sus deudos. El propio Juan Gelman se pronunció en una entrevista respecto de la importancia de recuperar a los desaparecidos:

La desaparición –esa palabra corta que encubre cuatro conceptos: secuestro, tortura, asesinato y desaparición del cadáver– es una segunda muerte. El hecho de haber encontrado los restos de mi hijo y de haberlos podido enterrar cerca de donde descansan mis padres me trajo un cierto alivio. El dolor no desapareció pero se mitigó, puedo vivir mejor con él porque sé que hay un lugar donde está su memoria. Es, además, la reinstalación de alguien no sólo en su propia historia sino en la historia de la civilización, en la historia de nuestra cultura. Es imposible que alguien desaparezca. El derecho a una tumba es el derecho tal vez más elemental de cada ser humano que viene del fondo de los siglos. La crueldad de mantener a los familiares a oscuras –y que eso alimente a veces ciertas esperanzas– me parece una continuación terrible de la represión misma (Ginzberg, 2004).

Por ello es que Fabry (2008:80) enfatiza que la poesía de Juan Gelman “invita a abordar el duelo como un rito que pertenece a la poeticidad misma de su obra.” En el fragmento citado, el poeta revela que, al existir un cuerpo, entonces es posible alcanzar cierto sosiego, lo cual significa, de una u otra forma, que el duelo subjetivo y el rito pueden

tener lugar. Consideramos, además, que Juan Gelman pone de manifiesto una de las piedras angulares en su poesía: la privación de lo amado.

### **7.2.3. La partícula *des-* y la privación de lo amado**

La privación de lo amado por parte de agentes externos ha sido una de las constantes en la vida de Juan Gelman, de ahí que esta temática esté presente en su poesía, sobre todo la escrita a partir de 1968, con la publicación de *Cólera buey*. Es, también, en este periodo donde se atestiguan diversas acuñaciones creadas mediante el prefijo *des-*, algunas de ellas, además, se encuentran de manera recurrente en su obra. Desde el análisis literario, se ha identificado este prefijo con su significado privativo, puesto que su ámbito de denotación es bastante funcional para expresar la privación de lo amado. Por ejemplo, Uribe (1990:72) interpreta algunas de las acuñaciones creadas mediante esta partícula en términos de un valor comunicativo singular relacionado con la pérdida y el dolor:

...el poeta asume la realidad de la pérdida, le mira los ojos al dolor; ésa es la gran diferencia semántica que imponen las palabras aquí creadas. Frente a “irse” no es “quedarse” sino “desirse”; no es dar vida de nuevo lo que se enfrenta a morir, sino desmorir. El poeta no niega ni reniega su experiencia de padre con “despadrar” sino que por el contrario la asume, y desde allí, intenta el camino de regreso –el “descamino”– porque la pérdida del hijo lo ha “despadrado”.

De una manera más o menos semejante, Fabry (2006:593; 2008:169) e Iliana (2009:41) afirman que las acuñaciones creadas mediante el prefijo *des-* en *Carta abierta*, de Juan Gelman, permiten colocar el lenguaje del poemario bajo el signo de la carencia, aunado a ciertos matices que expresarían la reversión del significado. Como se puede observar, en estas perspectivas de análisis la poesía de Juan Gelman se estudia a la luz de su biografía: dado que ha padecido acontecimientos trágicos y lamentables, es esperable que esto impacte y determine su poesía, de ahí que las acuñaciones creadas mediante el prefijo *des-* armonicen con la expresión de la ausencia. Consideramos que lo anterior es acertado, pero también nos parece importante señalar que no es necesario conocer la biografía de Juan Gelman para afiliarnos al efecto de dolor que puede causar su poesía. A este respecto, Puig (2008:410) refiere lo siguiente:

Es posible no sólo mencionar o suscitar una emoción, sino también argumentarla, dar razones por lo que el locutor siente y por lo que el interlocutor debería sentir. De acuerdo con Plantin, un hecho crudo no determina las emociones; las emociones son entidades lingüístico-culturales que, de acuerdo con el sistema ideológico del locutor, es decir, sus principios al inferir, lo llevarán a argumentar en tal o cual sentido. Para este autor, un mismo hecho puede suscitar sentimientos encontrados y dar lugar a argumentos que apoyarán conclusiones divergentes.

Si bien la poesía de Juan Gelman esté vinculada a situaciones crudas, ello no implica que el lector *sólo* experimente dolor al acercarse a ella. Ya antes habíamos establecido que las emociones han de estudiarse desde la perspectiva del efecto patémico, es decir, los diversos efectos (compasión, cólera, dolor, etc.) que puede producir una enunciación. Por tal razón, nos abstendremos de referir que Juan Gelman es el poeta del dolor, o bien, que hay dolor en su poesía, puesto que éste es sólo un efecto de entre otros que pueden suscitarse. Nuestra reticencia tiene que ver con que, así como se afirma lo anterior, podría igual aseverarse que Juan Gelman es el poeta de la desesperanza, de la ausencia, e, incluso, de los contrarios de estas emociones: la esperanza, la presencia, etc.; y, en una u otra forma, podría ser cierto, en virtud de que la interpretación de su poesía podría enfocarse a cada uno de estos efectos como resultado. A causa de lo anterior, es fundamental identificar los estados de cosas que desencadenan sensaciones o emociones, en lugar de tener estas últimas como base para justificar dichos desencadenantes. A este respecto, Charaudeau (2000:139) y Puig (2008:409) afirman que los efectos se pueden lograr mediante diferentes mecanismos, como el uso de ciertas palabras que tienden a describir emociones (*angustia, horror*) o que desencadenan emociones (*asesinato, víctimas, manifestación*); asimismo, de manera implícita e indirecta, toda vez que la situación contextual aporte la información necesaria para provocar el efecto.

Con base en lo anterior, en la poesía de Juan Gelman las emociones, como efectos de discurso, emergen a causa de estados de cosas que pueden no tener lugar. En este sentido, entonces, las acuñaciones por aplicación del prefijo *des-* favorecerán la expresión de los estados de cosas que no tienen lugar.

Por ejemplo, algunos verbos acuñados mediante el prefijo *des-* permiten poner en conflicto dos o más eventos, ya a través de la interrupción, de la reversión o de la privación. Valga ilustrar lo anterior con la formación *desufrirte*, que describimos en §4.1.2.8:

(200) a *desufrirte* me enseñás/ausencia  
de vos como alma donde toda sufro/

Como mostramos antes, en esta acuñación identificamos dos significados potenciales: el suspensivo y el reversivo. En el primer caso, hay un evento previo, sufrir por algo o alguien, que el prefijo suspende: ‘a *dejar de sufrirte* me enseñás’. En el segundo caso no ocurre tal situación, sino que el prefijo revierte hacia el evento previo, que coincide con el instante en que aún no ocurría ese *sufrir* por algo o alguien. La reversión anularía, pues, este *sufrir*. Así, el prefijo *des-* pone en juego un conflicto, puesto que están latentes dos significados, los cuales no pueden tener lugar al mismo tiempo: para que el poema se realice es necesario optar por uno de ellos. Incluso, a este conflicto podría sumarse el significado privativo, ‘no sufrirte’, que abriría otra posibilidad denotativa: mientras que en los casos descritos existe un estado previo, en la negación no sucede tal situación, es decir, *desufrirte*<sub>PRIVATIVO</sub> no implica que *sufrir* haya tenido lugar, como sí ocurre en el significado suspensivo y reversivo. Hasta ahora no hemos mencionado que el poema exprese sensaciones o emociones, salvo aquéllas que el lector o el interlocutor acaso asociara al verbo *sufrir*.

Con este telón de fondo, hay una serie de situaciones a tener en cuenta. Por un lado, el solo conflicto que Juan Gelman pone en marcha está en condiciones de desencadenar distintos efectos: la angustia, el desconcierto o desazón, los cuales emergerían del hecho de que las acuñaciones carezcan de un significado constante o preciso. En otras palabras, el significado se presenta de una manera aparentemente caótica que al lector le toca desentrañar, pues una vez que se ha optado por algún valor semántico se pone en juego otro engranaje.

En el ejemplo que hemos citado, los mecanismos morfológicos posibilitan la anulación (suspensiva o reversiva) del *sufrir*; sin embargo, esta anulación de sufrimiento sólo es aparente, pues al final el Yo enunciador lírico reconoce que *desufrir* implica reconocer la existencia del *sufrir*, así como su permanencia. Si asumimos que esta imposibilidad produce un efecto patémico orientado al dolor no es porque la situación por sí sola cause dolor, sino porque a la imposibilidad de anular el sufrimiento se le puede imputar diversos efectos de discurso: la desesperación, la indignación, la rabia, etc.

De esta manera, la privación de lo amado y, más específicamente, la imposibilidad de recuperar aquello de lo que se le ha privado termina por ser la situación o el evento

susceptible de ser concebido en términos dolorosos. En otras palabras, la poesía acaso trae a la vida a los deudos del poeta, pero es la propia poesía quien los devuelve a su lontananza.

Finalmente, lo que queremos mostrar es que no es posible reducir los significados de las acuñaciones a una sola función restrictiva, como, por ejemplo, el signo de la carencia. Por ello, consideramos que es imprescindible identificar y describir los estados de cosas a los que pueden asociarse determinadas sensaciones y emociones, sobre todo, porque, en algunos poemas, la interpretación de la acuñación puede modificar la lectura que se le dé al texto en su totalidad. Pues, vale la pena señalarlo, no todas las formaciones que se inscriben bajo el signo de la carencia o de la privación denotan eventos o situaciones susceptibles de causar dolor, como ocurre en la acuñación *desapenándome*, que describimos en §3.1.2.4:

(201) ...paloma  
que te dejás/das/transformás/  
o me sacás el frío/[...]  
*desapenándome* pedazos  
como huesitos de la furia

En este caso, una paloma le quita sus penas al Yo enunciador lírico. De esta manera, si la poesía de Juan Gelman se inscribe bajo el signo de la carencia, resulta pertinente establecer que cuando menos hay dos tipos de carencia: una que se orienta a afectar al Yo enunciador lírico, en el sentido de que lo priva de lo amado; y otra, cuyo objetivo consiste en posibilitar lo que aparentemente es imposible, como lo es quitarse la pena de los pedazos. Con base en lo anterior, en los términos de este estado de cosas Juan Gelman parece ser el poeta que posibilita lo imposible en su poesía y no sólo el poeta del dolor, de la esperanza o de la desesperanza.

### 7.3. Conclusiones generales

Como mostramos, la gran mayoría de las acuñaciones creadas por Juan Gelman se mantienen en lo canónico, en tanto que no violentan los principios de la gramática. Esto nos permite desmentir las reiteradas afirmaciones que se han hecho en torno a que, en efecto, hay una violación recurrente a los principios de la gramática en su poesía.

No queremos dejar de lado que una de las limitaciones de la presente investigación radica en que no precisamos más en torno a la relación que existe entre la creación de

acuñaciones y la producción de emociones. Aquí sólo presentamos la manera en que el prefijo *des-*, que es además el prefijo que más se menciona en los estudios literarios, favorece la expresión de ciertos eventos y situaciones susceptibles de asociarse al dolor, así como a algunas otras emociones. Un estudio enfocado a esta problemática tendría que describir la manera en que el significado de las acuñaciones estaría en condiciones de modificar o no la interpretación global del poema, pues nosotros sólo ilustramos un solo caso en el que había, cuando menos, dos interpretaciones plausibles, mismas que podían modificar la manera en que se interpretara el poema. A pesar de esta limitante, consideramos que el trabajo cumple su aportación al poner a disposición de los especialistas en literatura la descripción de las acuñaciones, con la finalidad de que desde esta disciplina puedan corroborarlos, o bien, replantearlos.

De igual manera, las descripciones que realizamos a lo largo de la investigación corroboran, como ya señalaba Dressler (1981) y Haspelmath & Sims (2010), la existencia de los esquemas de formación de palabras, así como el hecho de que el poeta –y el literato, en general– suele mantenerse en lo canónico al momento de llevar a cabo innovaciones. No negamos que haya una transgresión a la gramática, pero como insistimos más arriba, esta transgresión suele ser muy sutil, en tanto que el poeta pretende ser entendido –y, de ser posible, comprendido– por sus lectores, de ahí que las transgresiones deban ser lo suficientemente transparentes, como para ser descritas por el hablante que se encuentre con ellas. En lo que toca a la gran mayoría de las acuñaciones de *Comentarios y Citas*, mostramos que su forma, estructura y significado obedece a los principios de la gramática.

Por último, la presente investigación corrobora la enorme dependencia del contexto lingüístico y situacional que tienen los derivados nuevos. Sólo observando estos contextos se logra interpretarlos en el sentido pretendido por el acuñador. Y esto se debe a la variedad posible de valores atribuibles a cualquier sustantivo base y a la variabilidad de los rasgos a destacar de lo denotado por él.

# Fuentes de consulta

---

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

- ALMELA, Ramón. 1999. *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona: Ariel.
- ARELLANES, Francisco. 2011. “Análisis categorial, semántico y morfofonológico de los derivados en -ería”, en Cecilia Rojas Nieto et al. (eds.). *De morfología y temas asociados. Homenaje a Elisabeth Beniers*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. págs. 173-235.
- ARONOFF, Mark. 1976. *Word formation in generative grammar*. Massachussets: The MIT Press.
- ARONOFF, Mark & Kirsten Fudeman. 2011. *What is morphology?* United Kingdom: Wiley-Blackwell.
- BAUER, Laurie. 1988. *Introducing linguistic morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- BAUER, Laurie. 2001. *Morphological productivity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BENIERS, Elisabeth. 1985. *La noción de productividad vista en relación con la derivación española*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BENIERS, Elisabeth. 2004a. *La formación de verbos en el español de México*. México: El Colegio de México – Universidad Nacional Autónoma de México.
- BENIERS, Elisabeth. 2004b. “Las figuras retóricas en la formación de palabras”, en *Acta poética*. Vol. 25. Núm. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México. págs. 185-201.
- BENVENISTE, Émile. 2007 [1972]. *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI.

- BERISTÁIN, Helena. 1997. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas.
- BOOIJ, Geert. 2005. *The grammar of words*. Oxford: Oxford University Press.
- BOSQUE, Ignacio. 1976. “Sobre la interpretación causativa de los verbos deadjetivales”, en V. Sánchez de Zavala (comp.): *Estudios de gramática generativa*. Barcelona: Labor. págs. 101-117.
- BOSQUE, Ignacio. 1999. “El nombre común”, en Ignacio Bosque & Violeta Demonte (dirs.) *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 1. Sintaxis básica de las clases de palabras*. Madrid: Espasa Calpe. Real Academia de la Lengua Española. págs. 3-75.
- BOUSOÑO, Carlos. 1985. *Teoría de la expresión poética. Tomo I*. Madrid: Gredos.
- CHARAUDEAU, Patrick. 1984. “Une théorie des sujets du langage”, en *Langage et société*. Núm. 28. Fascículo 1. Sociosémiotique. págs. 37-51. [Traducción al español: “Una teoría de los sujetos del lenguaje”, en *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis*. Año 2, Núm. 7. 1985. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Colegio de Ciencias y Humanidades. págs. 53-67].
- CHARAUDEAU, Patrick. 2000. “Une problématisation discursive de l’émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision”, en Christian Plantin et al. (eds.): *Les émotions dans les interactions*. Lyon: Arci. Presses universitaires de Lyon. págs. 125-156. [Traducción al español: “Las emociones como efectos de discurso”, en *La experiencia emocional y sus razones. Revista Versión*. Núm. 26. Junio. 2011. México: UAM. págs. 97-118]
- CHARAUDEAU, Patrick. 2008. “Pathos et discours politique”, en Michael Rinn (dir.): *Émotions et discours. L’usage des passions dans la langue*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. págs. 113-125.
- CLARK, Eve V. 1978. “Locational: Existential, Locative and Possessive Constructions”, en J. Greenberg, C. Ferguson & E. Moravcsik (eds.): *Universals of Human Language: Syntax: Syntax*. Stanford: Stanford University Press. págs. 86-126.
- CRYSTAL, David. 2008. *Diccionario de lingüística y fonética*. Madrid: Ocatadro.
- DE MIGUEL, Elena. 1999. “El aspecto léxico”, en I. Bosque & V. Demonte (dirs.) *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 2. Las construcciones sintácticas*

*fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales.* Madrid: Espasa Calpe. Real Academia de la Lengua Española. págs. 2977-3060.

- DEMONTE, Violeta. 2011. “Los eventos de movimiento en español: construcción léxico-sintáctica y microparámetros preposicionales” en Juan Cuartero Otal et al. *Estudios sobre perífrasis y aspecto.* München: Peniope. págs. 16-42. [Consultado el 22 de marzo de 2006, en <[http://www.uam.es/personal\\_pdi/filoyletras/vdemonte/dem-verbmov.pdf](http://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/vdemonte/dem-verbmov.pdf)>]
- DI TULLIO, Ángela. 2010. *Manual de gramática del español.* Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- DOWTY, David. 1991. “Thematic proto-roles and argument selection”, en *Language.* Vol. 67. Núm. 3. págs. 547-619.
- DUCROT, Oswald. 1984. *Le dire et le dit.* Paris: Les éditions de Minuit. [Traducción al español: *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación.* 1986. Barcelona: Paidós].
- DRESSLER, Wolfgang. U. 1981. “General principles of poetic license in word formation”, en H. Weydt (ed.). *Logos Semantikos.* Vol. II. Berlin: De Gruyter. págs. 423-431.
- ENRÍQUEZ, Araceli. 2003. *Las locuciones prepositivas del tipo atrás de/detrás de y la conceptualización del espacio* (Tesis de Maestría). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ESCANDELL, M. Victoria. 2004. *Fundamentos de semántica composicional.* Barcelona: Ariel Lingüística.
- GUEVARA, Emiliano. 2007. “Binary branching and linguistic theory: morphological arguments”, en *Proceedings of the XXXII Incontro di Grammatica Generativa.* Italia: Università di Firenze.
- GUEVARA, Emiliano. 2007. “Binary branching”, en *Lingue e linguaggio.* VI. 2. págs. 1-11. (Consultado el 13 de febrero de 2012, en <<http://morbo.lingue.unibo.it/user-documents/general/lcl-article-latin1-example.pdf>>)
- HASPELMATH, Martin. 2002. *Understanding morphology.* London: Arnold - New York: Oxford University Press.
- HASPELMATH, Martin & Andrea D. Sims. 2010. *Understanding morphology.* London: Arnold - New York: Oxford University Press.

- HERNANZ, M. Lluïsa. 1999. “El infinitivo”, en Ignacio Bosque & Violeta Demonte (dirs.) *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales*. Madrid: Espasa Calpe. Real Academia de la Lengua Española. págs. 2197-2356.
- IBÁÑEZ, Sergio. 2011. “Interiorización y predeterminación de argumentos en predicados verbales del español”, en Cecilia Rojas Nieto et al. (eds.). *De morfología y temas asociados. Homenaje a Elisabeth Beniers*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. págs. 173-235.
- JAKOBSON, Roman. 1975. *Ensayos de lingüística general*. México: Editorial Sex Barral.
- KATAMBA, Francis, & John Stonham. 2006. *Morphology*. New York: Palgrave. McMillan.
- LANG, Mervyn F. 1990. *Spanish word formation: Productive derivational morphology in the modern lexis*. London: Routledge.
- LANGACKER, Ronald. 1991. *Concept, image, and symbol: the cognitive basis of grammar*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- MALDONADO, Ricardo. 2011. “Patrones mentales y lingüísticos en la Gramática Cognoscitiva”, en Miguel Ángel Mahecha (ed.). *Antología de lingüística Cognitiva*. Colombia: Universidad Surcolombiana Neiva.
- MALKIEL, Yakov. 1941. “Atristar-Entristecer. Adjectival verbs in spanish, portuguese and catalan”, en *Studies in philology*. XXXVIII. 3. págs. 429-461.
- MARTÍN GARCÍA, Josefa y Soledad Varela. 1999. “La prefijación”, en I. Bosque & V. Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 3. Entre la oración y el discurso. Morfología*. Madrid – Espasa Calpe: Real Academia de la Lengua Española. págs. 4993-5040.
- MARTÍN VEGAS, Rosa María. 2006. *Introducción a la morfofonología contemporánea*. Muenchen: Lincom Europa.
- MATTHEWS, Peter. 1974. *Morphology. An introduction to the theory of word-structure*. Cambridge: Cambridge University Press. [Traducción al español: *Morfología. Introducción a la teoría de la estructura de la palabra*. 1980. Madrid: Paraninfo].
- MENDIKOETXEA, Amaya. 1999. “Construcciones inacusativas y pasivas”, en Ignacio Bosque & Violeta Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y*

- modales*. Madrid: Espasa Calpe. Real Academia de la Lengua Española. págs. 1575-1630.
- MEL'ČUK, Igor. 1993. "Modelo formal de la conjugación español", en *Voz y letra. Revista de filología*. Tomo IV. Vol. 1. Madrid: Arco Libros. págs. 9-85.
- MEL'ČUK, Igor. 2006. *Aspects of the theory of morphology*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- MORENO CABRERA, Juan Carlos. 2000. *Curso universitario de lingüística general. Tomo II: semántica, pragmática, morfología y fonología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco. [1998] 2012. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- NAVARRO RONCERO, Luis José. 2011. "Mito 3. Los dialectos son lenguas inferiores", en María del Pilar Montes de Oca Sicilia (comp.). *Mitos de la lengua. Reflexiones sobre el lenguaje y nosotros, sus hablantes*. México: Editorial Otras Inquisiciones. págs. 42-55.
- O'GRADY, William. 2005. *How children learn language*. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge. [Traducción al español: *Cómo aprenden los niños el lenguaje*. 2010. Madrid: Akal].
- PAGÁN, Cristóbal. 2010. *De bebés a poetas: integración conceptual, cognición espacial y la poesía de las emociones*. [Consultado el 10 de mayo de 2013, en <[http://www.unirioja.es/apnoticias/servlet/Archivo?C\\_BINARIO=2981](http://www.unirioja.es/apnoticias/servlet/Archivo?C_BINARIO=2981)>].
- PENA, Jesús. 1991. "La palabra: estructura y procesos morfológicos", en *Verba. Anuario galego de filoloxía*. Vol. 18. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. págs. 69-128.
- PENA, Jesús. 1993. "La formación de verbos en español: la sufijación verbal", en Soledad Varela (ed.). *La formación de palabras*. Madrid: Taurus. págs. 217-281.
- PENA, Jesús. 1999. "Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico", en I. Bosque & V. Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 3. Entre la oración y el discurso. Morfología*. Madrid – Espasa Calpe: Real Academia de la Lengua Española. págs. 4305-4366.
- PICALLO, M. Carme & Gemma Rigau. 1999. "El posesivo y las relaciones de posesivo", en Ignacio Bosque & Violeta Demonte (dirs.) *Gramática Descriptiva del Español. Vol.*

1. *Sintaxis básica de las clases de palabras*. Madrid: Espasa Calpe. Real Academia de la Lengua Española. págs. 973-1024.
- PINKER, Steven. 2003. *Human nature and the blank slate* [Archivo de video]. Consultado el 26 de mayo de 2014 en: <[http://www.ted.com/talks/steven\\_pinker\\_chalks\\_it\\_up\\_to\\_the\\_blank\\_slate](http://www.ted.com/talks/steven_pinker_chalks_it_up_to_the_blank_slate)>.
- PINKER, Steven. 2005. *What our language habits reveal* [Archivo de video]. Consultado el 26 de mayo de 2014 en: <[http://www.ted.com/talks/steven\\_pinker\\_on\\_language\\_and\\_thought](http://www.ted.com/talks/steven_pinker_on_language_and_thought)>.
- PINKER, Steven. 2007. *The language instinct*. New York: Harper Perennial Modern Classics.
- PINSÓN, Néstor. 2011. “Mi noche triste - “Mi noche triste”, el tango-canción”, en *Todo tango*. [Consultado el 3 de julio de 2016, en <<http://www.todotango.com/historias/cronica/188/Mi-noche-triste-Mi-noche-triste-el-tango-cancion/>>].
- PUIG, Luisa. 1986. “A Propósito de la teoría de la polifonía de O. Ducrot”, en *Acta Poética*. Vol. 6. Núm. 1-2. México: Universidad Nacional Autónoma de México. págs. 127-134.
- PUIG, Luisa. 2000. *La realidad ausente. Teoría y análisis polifónicos de la argumentación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PUIG, Luisa. 2004. “Polifonía lingüística y polifonía narrativa”, en *Acta poética*. Vol. 25. Núm. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México. págs. 377-417.
- PUIG, Luisa. 2008. “Someter, controlar y amedrentar: acerca de la retórica política”, en Gerardo Ramírez Vidal (ed.): *Conceptos y objetos de la retórica ayer y hoy. Homenaje a Paola Vianello de Córdoba*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. págs. 255-265.
- PUIG, Luisa. 2009. “Del *pathos* clásico al efecto patémico en el análisis del discurso”, en *Acta Poética*. Núm. 29-2. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. págs. 393-413.
- PUIG, Luisa. 2013. “La polifonía en el discurso”, en *Enunciación*. Vol. 18. Núm. 1. Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. págs. 127-143.
- RAINER, Franz. 1993. *Spanische wortbildungslehre*, Tübingen, Niemeyer, 1993.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2010. *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid: Editorial Espasa.
- REINHEIMER-RIPEANU, Sandra. 1974. *Les dérivés parasynthétiques dans les langues romanes. Roumain, italien, français, espagnol*. The Hague. París: Mouton.
- RIEMER, Nick. 2010. *Introducing semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RIFÓN, Antonio. 1997. *Pautas semánticas para la formación de verbos en español mediante sufijación*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- RODRÍGUEZ, Adolfo Enrique. 2016. *Diccionario lunfardo. 12.500 voces y locuciones lunfardas, populares, jergales y extranjeras*. Argentina: Todo tango. [Consultado el 4 de abril de 2017 en <<http://www.todotango.com/comunidad/lunfardo/>>]
- SÁNCHEZ L., Cristina. 1999. “Los cuantificadores”, en I. Bosque & V. Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 1. Sintaxis básica de las clases de palabras*. Madrid – Espasa Calpe: Real Academia de la Lengua Española. págs. 1025-1188).
- SAPIR, Edward. 1921. *Language*. Nueva York. [Traducción al español: *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*. 2010. México: Fondo de Cultura Económica.]
- SCALISE, Sergio. 1984. *Generative morphology*. Dordrecht: Foris Publications. [Traducción al español: *Morfología generativa*. 1987. Madrid: Alianza Editorial].
- SELKIRK, Elizabeth. 1982. *The syntax of words*. Cambridge: MIT Press.
- SERRANO, David. 1995. *Las formaciones parasintéticas en español*. Madrid: Arco Libros.
- SERRANO, David. 1999. “La derivación verbal y la parasíntesis”, en I. Bosque & V. Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 3. Entre la oración y el discurso. Morfología*. Madrid – Espasa Calpe: Real Academia de la Lengua Española. págs. 4683-4755.
- STAHL, F. A. & G. E. A. Scavnicky. 1973. *Reverse dictionary of the spanish language*. Chicago: University of Illinois Press.
- TURNER, MARK. 2006. “Compression and representation”, en *Language and literature*. Vol 15 (1). págs. 17-27.
- VAL ÁLVARO, José Francisco. 1999. “La composición”, en I. Bosque & V. Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva del Español. Vol. 3. Entre la oración y el discurso*.

- Morfología*. Madrid – Espasa Calpe: Real Academia de la Lengua Española. págs. 4747-4841.
- VARELA, Soledad. 1993. *La formación de palabras*. Madrid: Taurus.
- VARELA, Soledad. 1996. *Fundamentos de morfología*. Madrid: Síntesis.
- VARELA, Soledad. 2005. *Morfología léxica*. Madrid: Gredos.
- VELÁZQUEZ-CASTILLO, Maura. 2000. “Posesión inalienable en español: niveles de tematicidad e individualización”, en Ricardo Maldonado (ed.), *Estudios cognoscitivos del español. Revista Española de Lingüística Aplicada. Volumen Monográfico*. Logroño: Asociación Española de Lingüística Aplicada. Universidad Autónoma de Querétaro. págs. 83-110.
- VIGIL, José María. 2005. *Teología del pluralismo religioso. Curso sistemático de teología popular*. Quito: Abya Yala.
- WIERZBICKA, Anna. 1988. “What’s in a noun? (or: How do nouns differ in meaning from adjectives?)”, en Anna Wierzbicka, *The semantics of grammar*. Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins.
- WIERZBICKA, Anna. 1999. *Emotions across languages and cultures. Diversity and universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WIERZBICKA, Anna. “The theory of the mental lexicon”, en Sebastian Kempgen et al. (eds). *The Slavic Languages: an international handbook of their structure, their history and their investigation*. Berlin: Mouton de Gruyter. págs. 848-863.
- ZACARÍAS, Ramón. 2010. “Esquemas rivales en la formación de palabras en español”, en *Onomázein*. 22:2. págs. 59-82.

## **BIBLIOGRAFÍA SOBRE JUAN GELMAN**

- ACEVES, Raúl. 2000. “Juan Gelman: poética de la transgresión”, en José Brú (comp.) *Acercamientos a Juan Gelman. Premio Juan Rulfo 2000*. México: Universidad de Guadalajara. págs. 55-73.
- BALBUENA, Monique R. 2009. “*Dibaxu*: a comparative analysis of Clarisse Nicoïdski’s and Juan Gelman’s bilingual poetry”, en *Romance studies*. Vol. 27. Núm. 4. Swansea University. págs. 283-297.

- BAÑUELOS, José F. 2006. *Cuatro voces enajenadas: Elvio Romero, Cristina Peri Rossi, Juan Gelman y Marjorie Agosin*. Tesis doctoral no publicada. New Mexico: The University of New Mexico.
- BENEDETTI, Mario. 1972. “Juan Gelman y su ardua empresa de matar la melancolía”, en Mario Benedetti. *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Marcha. [Consultado el 3 de noviembre de 2015 en <[http://viena.cervantes.es/imagenes/file/biblioteca/gelman\\_juan\\_melancolia.pdf](http://viena.cervantes.es/imagenes/file/biblioteca/gelman_juan_melancolia.pdf)>]
- BOCCANERA, Jorge. 2000. “Cinco momentos de la poesía de Juan Gelman”, en José Brú (comp.) *Acercamientos a Juan Gelman. Premio Juan Rulfo 2000*. México: Universidad de Guadalajara. págs. 33-53.
- CASAUS, Víctor. [1982] 1985. “Los tiros de la palabra, Gelman”, en Juan Gelman. *Poesía*. La Habana: Casa de las Américas. págs. 7-27.
- CHOMSKY, Noam. 1965. *Aspects of theory of syntax*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- CORTÁZAR, Julio. [1981] 1994. “Contra las telarañas de la costumbre”, en Juan Gelman. *De palabra*. Madrid: Visor.
- CRITES, Elsa. 1996. *Poesía versus dictadura en la Argentina del Proceso: Juan Gelman y Juan González*. Tesis doctoral no publicada: The Florida State University.
- FABRY, Geneviève. 2005. “La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman”, en *Anuario de Estudios Filológicos*. Vol. XXVIII. España: Universidad de Extremadura. págs. 591-607.
- FABRY, Geneviève. 2006. “‘Doloración de vos clausura’: expresión del dolor e intertexto sanjuanista en Carta abierta de Juan Gelman”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 54:2. México: El Colegio de México. págs. 591-607.
- FABRY, Geneviève. 2008. *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Amsterdam – New York: Ediciones Rodopi.
- FONDEBRIDER, Jorge. 1994. “Introducción”, en Juan Gelman. *Antología poética*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina. págs. 13-31.
- GELMAN, Juan. 1985. *Poesía*. La Habana: Casa de las Américas.
- GELMAN, Juan. 1994a. *Antología poética*. Buenos Aires. Espasa Calpe.
- GELMAN, Juan 1994b. *De palabra*. Madrid: Visor.

- GELMAN, Juan. 1994c. *Dibaxu*. Buenos Aires: Seix Barral.
- GELMAN, Juan 1998. “Carta abierta a mi nieta o nieto”, en *Semanario Brecha*. Montevideo. [Consultado el 17 de enero de 2016, en <<http://www.juangelman.net/2011/07/13/carta-abierta-a-mi-nieto/>>]
- GELMAN, Juan. 2001. *Pesar todo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GELMAN, Juan. 2008. “De pie contra la muerte”, en *Transatlántica de educación*. Núm. 4. págs. 119-124.
- GELMAN, Juan. 2011. *Poesía reunida*. 2 Volúmenes. México: Fondo de Cultura Económica.
- GINZBERG, Victoria. 2004. “Juan Gelman responde al gobierno uruguayo y relata la búsqueda de su nuera y su nieta: «Batlle tiene claro quién asesinó a mi nuera»”, en *Página 12*. [Consultado el 3 de diciembre de 2015, en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-30654-2004-01-22.html>>]
- GIORDANO, Jaime. 1983. “Juan Gelman o el dolor de los otros”, en *Revista de literatura hispánica*. Núm. 18. (Consultado el 26 de mayo de 2014, en <<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1228&context=inti>>).
- HEREDIA, Pablo. 2012. “Literatura y política: el lenguaje del neologismo en Juan Gelman”, en *Actas del V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. págs. 1579-1583. (Consultado el 3 de julio de 2013, en <<http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/0204%20HEREDIA,%20PABLO.pdf>>)
- HURTADO, Eduardo. 2009. “Contra la pura muerte”, en *La Jornada Semanal*. México: La Jornada. (Consultado el 25 de noviembre de 2010 en <<http://www.jornada.unam.mx/2000/04/02/sem-hurtado.html>>).
- ILIANA VILLANUEVA, Judith. 2009. *Poéticas de la errancia, políticas de la escritura: Juan Gelman, Eduardo Milán y Ana Cristina César*. Tesis doctoral no publicada: University of California, Irvine.
- PÉREZ LÓPEZ, M<sup>a</sup> Ángeles. 2002. “La visión exiliar de Juan Gelman”, en *América Latina Hoy*. Núm. 30. Universidad de Salamanca. págs. 79-95.

- PÉREZ LÓPEZ, M<sup>a</sup> Ángeles. 2005. "Introducción", en *Oficio ardiente. XIV Preimo Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*, M<sup>a</sup> Ángeles Pérez López y Juan Gelman (sel.), Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca. Patrimonio Nacional. págs. 9-110.
- PINSÓN, Néstor. 2011. "Mi noche triste: el tango-canción", en *Todo Tango*. Argentina. [Consultado el 15 de abril de 2011, en <<http://www.todotango.com/historias/cronica/188/Mi-noche-triste-Mi-noche-triste-el-tango-cancion/>>]
- PORRÚA, Ana. 1997. "Juan Gelman, el monstruo está vivo", en *Orbis Tertius*. Vol. 2. Núm. 5. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata. págs. 1-11.
- SILLATO, María del Carmen. 1993. *Las estrategias de la otredad en la poesía de Juan Gelman*. Tesis doctoral no publicada. Canadá: University of Toronto.
- SUNSHINE, Omega. 2009. *Paradictorial nostalgia: the exile poetry of Juan Gelman, Ferreira Aguilar and Gonzalo Millán*. Tesis doctoral no publicada. Kansas: University of Kansas.
- URIBE, Lilián E. 1990. *Palabras como fuego*. Tesis doctoral no publicada. New York: State University of New York at Stony Brook.