



Acta poética

ISSN: 0185-3082

actapoet@unam.mx

Instituto de Investigaciones Filológicas

México

García Ávila, Aldo

"Donde tu hermosura se ensombra": problemas morfosemánticos en el "Comentario VII",
de Juan Gelman

Acta poética, vol. 34, núm. 2, diciembre, 2013, pp. 213-236

Instituto de Investigaciones Filológicas

Distrito federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358032987011>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

**“Donde tu hermosura se ensombra”:
problemas morfosemánticos
en el “Comentario VII”, de Juan Gelman**

Aldo García Ávila

Con las herramientas que brinda la descripción morfológica, en el presente trabajo se describen formal y semánticamente las licencias poéticas y arcaísmos que se encuentran en el poema “Comentario VII”, de Juan Gelman; esto es, aquellas palabras occasionales que el poeta acuña con una finalidad emotiva y poética, así como las palabras que han caído en desuso y se han revitalizado en su poesía. El análisis toma como punto de partida el concepto de transparencia y opacidad morfológica, en virtud de que la formación de palabras en este poema estará condicionada, entre otras cosas, por el hecho de que el lector pueda identificar la palabra base de la licencia poética, situación que le permitirá determinar el significado de la misma. Además, algunas de estas licencia poéticas rivalizarán con palabras establecidas de la lengua, de manera que la licencia poética no será bloqueada, porque a partir de la transparencia Juan Gelman logrará restituir los significados básicos o prototípicos que las palabras establecidas han dejado de expresar. Finalmente, se muestra cómo se favorece la argumentación literaria con el empleo de herramientas propias de la descripción lingüística.

PALABRAS CLAVE: formación de palabras, licencia poética, transparencia, opacidad, esquemas rivales.

In this paper, the author uses the tools of linguistics and morphology to describe formally and semantically the *poetic licenses* and archaisms found in the poem “Comentario VII” by Juan Gelman: that is, those occasional words coined by Gelman with emotional and poetic purpose, as well as words that have become obsolete but have found themselves revitalized in his poetry. The

analysis takes as its starting point the concept of morphological transparency and opacity, through which the formation of words in the poem is conditioned, among other things, by the fact that the reader can identify the base word of *poetic license*, an identification that allows him to determine the base word's meaning. Similarly, some of these words will contend with both formally and semantically established words in such a way that *poetic license* will not be blocked, as through transparency Gelman will succeed in restoring basic or prototypical meanings that words no longer express. Finally, the author shows how literary argument is supported by the use of tools of linguistic description.

KEYWORDS: word formation, poetic license, transparency, opacity, rival schemes.

Fecha de recepción: 17 de mayo de 2013

Fecha de aceptación: 19 de agosto de 2013

Aldo García Ávila

Universidad Autónoma de Aguascalientes

**“Donde tu hermosura se ensombra”:
problemas morfosemánticos
en el “Comentario VII”, de Juan Gelman¹**

Uno de los aspectos más atendidos en los estudios sobre la obra poética de Juan Gelman es el de la formación de palabras; sin embargo, la mayoría de los trabajos refiere este fenómeno sólo en términos de un lenguaje que recupera la voz del pueblo (Uribe, *Palabras como fuego*, 31-80), así como de neologismos muy audaces y emotivos (Fabry, *Las formas del vacío*, 169). Por el contrario, un análisis más riguroso permite demostrar que la formación de palabras en la obra poética de Gelman va más allá de la mera acuñación de vocablos extraordinarios. Así pues, en su poesía no sólo se encuentran neologismos² o “palabras nuevas”,

¹ Agradezco enormemente las sugerencias, comentarios y críticas que sobre este trabajo recibí por parte de las doctoras Luisa Puig Llano, Elisabeth Beniers Jacobs y Norma Angélica Cuevas Velasco. Como suele ocurrir en estos casos, ninguna de ellas es responsable de las omisiones, errores e inconsistencias que éste tenga.

² Elisabeth Beniers (en conversación personal) categoriza la creación de palabras en virtud de su grado de inserción en la norma lingüística de una comunidad. En este sentido, Laurie Bauer (*Morphological Productivity*, 33-47) propone la siguiente terminología, atendiendo al parámetro referido: acuñación (*coinage*), ocasionalismo (*nonce word*), neologismo y palabra establecida. Este autor sostiene que cuando una palabra es acuñada no es posible determinar si se convertirá en un neologismo, o bien permanecerá como un ocasionalismo. Lo fundamental para la productividad morfológica es que los hablantes perciban un hueco léxico, ya sea a causa de un fallo en el acceso a la memoria temporal, por el cual no recuerden una palabra establecida, o bien por la ausencia

como en (1a) y en (1b); sino también arcaísmos, es decir, palabras que han caído en desuso y el poeta ha revitalizado en su poesía. Para mostrar lo anterior, me permitiré citar algunos fragmentos de poemas extraídos de los libros *Comentarios* y *Citas*.³

(1) a. ...telita delicada

de amor volviéndose de amor/
respiración por libertad/
ternura **aternurandosé**/

ésa más fuerte que la muerte

(Comentario LXII)

b. aspiro tu aire

que me aspira subidamente

de un lexema apropiado para expresar un estado de cosas en la norma lingüística que se está empleando. Así pues, la lengua proporcionará métodos y mecanismos para llenar dicho hueco. En el presente trabajo nos referiremos a las palabras acuñadas por Juan Gelman como *licencias poéticas* (Dressler, “General Principles...”; Bauer, *Morphological Productivity*, 22), en atención al hecho señalado por Elisabeth Beniers de que este tipo de acuñaciones no necesariamente se insertan en el léxico de una norma lingüística, sino que, más bien, aprovechan y explotan los recursos de formación de palabras con una intención emotiva y poética (Jakobson, *Ensayos de lingüística...*, 353-360).

³ Juan Gelman escribió estos poemarios entre 1978 y 1979, mientras estuvo en el exilio, que inició en 1976, luego del golpe de Estado encabezado por Jorge Rafael Videla, en Argentina. Con este antecedente, los poemas que comprenden *Citas* y *Comentarios* constituyen la experiencia exiliar de Juan Gelman, enmarcada por la poesía de los místicos españoles, pues como señala Pérez López (“Introducción”, 46-50): “[...] lo que le lleva a aproximarse a la escritura mística será la coincidencia con una visión de carácter exiliar, en la medida en que el místico es un exiliado de Dios y siente en modo agudísimo el ansia de esa ‘presencia ausente de lo amado’, que en la obra de Gelman ya no se llama Dios, sino país (y lo que albergaba: hijo, amigos, tiempo)”. De igual forma, estos poemarios son, literalmente, comentarios y citas del poeta 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, valga la redundancia, citará o comentará en el poema en turno. Dado que el presente artículo no tiene como objetivo explicitar los fenómenos de intertextualidad, remito al lector a los excelentes trabajos de Estela Uribe (*Palabras como fuego*) y Geneviève Fabry (*Las formas del vacío*), en los que se abordan estos fenómenos.

- la misma aspiración que nos
iguala/cambia/**nos adicha/** (Comentario xxxix)
- (2) a. tierra callando que tocás
como cabello de amor a
tu garganta como manzano
donde tu hermosura **se ensombra** (Comentario lvii)
- b. candor que cubre tu mitad/calor
volcado sobre mundos/gentes/penas/
adulzando los padeceres (Cita xxxvi)

Cabe señalar que la mayoría de los trabajos acerca de la obra poética de Juan Gelman se inserta en marcos teóricos propios de la crítica e investigación literarias, por lo que la formación de palabras se ha relegado a un asunto meramente marginal, al privilegiar, por ejemplo, los fenómenos de intertextualidad con la poesía mística; la forma en que el dolor se manifiesta en sus poemas; así como la perspectiva, el sentimiento y las emociones que el poeta plantea con respecto del exilio, entre otras temáticas. Esta situación, a su vez, ha provocado que se ofrezcan descripciones imprecisas de las piezas léxicas revitalizadas o acuñadas por Juan Gelman, sobre todo, por no atender a su estructura formal y semántica, así como al contexto en que éstas ocurren. Sirva como muestra la licencia poética *almitar*, que aparece en el poema XIII, de *Carta abierta*:

¿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

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**?

Geneviève Fabry, una de las más importantes investigadoras de la obra poética de Juan Gelman, ofrece la siguiente interpretación de esta licencia poética:

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 (*Las formas del vacío*, 175).

Si bien la autora hace una lectura sumamente hermosa de esta licencia poética, no considero que existan elementos suficientes para sostener dicha interpretación, sobre todo porque no hay mención alguna de la palabra *altar* en el resto del poema. En suma, este análisis deja de lado que la base que transparenta el ítem léxico *almitar* es, precisamente, el sustantivo *almita*. Más adelanté expondré cómo pueden incidir en la interpretación del poema los dos análisis posibles de la licencia poética *almitar*, en virtud de cuál proceso morfológico se tome como base para acuñarla:

1. *almitar*, como un verbo, que en este caso, se encuentra nominalizado.
2. *almitar*, como un sustantivo colectivo o de abundancia, semejante a *palmar*, ‘conjunto o grupo de palmas’, u *olivar*, ‘conjunto o grupo de olivos’.

Así pues, en el presente artículo mostraré que las herramientas propias del análisis morfológico permiten llevar a cabo interpretaciones más finas, tanto de los arcaísmos, como de las licencias poéticas que Juan Gelman acuña en su obra poética. Para lograr este objetivo, describiré las formaciones parasintéticas (Serrano, *Las formaciones parasintéticas...*; “La derivación verbal”, 4683-4775) que se encuentran en el “Comentario LVII (ezequiel y lepera)”, del libro *Comentarios*. A continuación cito el poema y resalto en negritas las formaciones parasintéticas que analizaré:

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**

Estas formaciones parasintéticas corresponden con el procedimiento denominado *parasíntesis por afijación*, es decir, formaciones del tipo de *enharinar*, en las que tanto el prefijo *en-*, como el sufijo *-ar* han actuado sobre la base nominal *harina*; o bien, *acobardar*, que es el resultado de la acción conjunta tanto de *a-*, como de *-ar* sobre la base adjetival *cobarde*. A este respecto Serrano refiere lo siguiente:

La parasíntesis puede definirse como un procedimiento lexicogenético caracterizado por la actualización simultánea y solidaria de dos procesos lexicogenéticos diferentes, sea prefijación y sufijación (en el caso de la parasíntesis por afijación), sea por composición (en el caso de la

parasíntesis en composición: corchotaponero (*Las formaciones parasintéticas...*, 8).⁴

La característica principal, en términos formales, de las formaciones parasintéticas, en español, es la no existencia de las etapas intermedias [base + sufijo] o [prefijo + base] (Rainer, *Spanische wortbildungsslehre*, 70-73; Serrano, “La derivación verbal...”, 4701). En los ejemplos que referí, *enharinar* y *acobardar*, estas etapas corresponden a las formas no existentes **enharina*⁵ y **harinar*, como sustantivo y verbo, respectivamente, así como a **acobarde* y **cobardar*, como adjetivo y verbo, respectivamente. En este sentido, *enharinar* y *acobardar* se conforman, según su significado, a partir de *harina* y *cobarde*. Así pues, la estructura de las formaciones parasintéticas es [prefijo + base + sufijo].

En el “Comentario vii” aparecen *desquietaste*, *destristeciéndome* y *se ensombra*, cuya estructura como verbos parasintéticos es evidente, dado que no se atestiguan los estadios intermedios **desquieto* y **quietar*; **destriste* y **tristecer*; así como **ensombra* y **sombrar*.

Antes de describir estas formaciones parasintéticas mostraré los dos posibles análisis del derivado *almitar*, al que me referí al principio del presente trabajo.

De acuerdo con Elisabeth Beniers (*La formación de verbos...*, 59-64), la formación de verbos en español puede capturar valores semánticos altamente especializados, de ahí que sea fundamental atender el contexto en que aparecen cada una de las formas novedosas, con el objetivo de describir con la mayor precisión posible lo que el hablante pretende expresar:

El verbo derivado se desdobra y abre una gran gama de posibilidades para construir significados que aprovechen la composicionalidad que aporta la motivación; se construyen significados variados aun a partir de un mismo elemento formal de contenido: *costear* ‘recorrer la *costa*’, *costear*, ‘asumir los costos’, o a partir del mismo elemento en todos sen-

⁴ Dado que en el “Comentario vii” no hay formaciones parasintéticas en composición, no nos referiremos a este procedimiento lexicogenético.

⁵ En apego a la práctica heredada de la gramática generativista, empleamos el aste- risco (*) para referirnos a palabras y secuencias que son agramaticales.

tidos: en el *Diccionario de uso del español de México* se registra tanto *fondear* como ‘anclar’, o sea ‘fijar en el fondo’, como con el valor de ‘reconocer en el fondo (de un cuerpo de agua)’. Independientemente de estos últimos valores se menciona el de ‘ahorrar, hacerse de *fondos* o guardar dinero; enriquecerse’ que remite a otra acepción de la palabra base (el *fondo* para vivienda; hacerse de *fondos* para una empresa, etcétera) (*La formación de verbos...*, 28-29).

Entre los valores semánticos que figuran en la formación de verbos se encuentra ‘dar x’, o bien ‘dotar de x’, del tipo de *amparar* u *honrar*, con el significado de ‘dar amparo’ y ‘dar honra’, respectivamente, así como *espaciar*, ‘dotar de espacio’. Considero que este significado es uno de los que opera en la licencia poética *almitar*, del poema “XIII”, de *Carta abierta*, que Geneviève Fabry (*Las formas del vacío*, 175) describe como el resultado de [(alma) + (altar)]. Así pues, propongo que *almitar* es ‘dar alma’ o ‘dotar de alma’, en virtud de que el Yo lírico del poema se encuentra en una situación de posesión y no posesión del hijo, tal y como se ilustra en el verso: “pueda yo desasirme de mí para ya asirte”. De esta manera, es posible interpretar que el poeta desea perder su alma (*se desalme*), con el fin de llegar a donde el hijo se la puede devolver, pero en esta devolución, el hijo también pone su propia almita: “desalmándome llegue a tu almitar”, en otras palabras, ‘privándome de mi almita llegue a donde tú me la devuelves’.⁶

⁶ Elisabeth Beniers me hizo ver que en el análisis que ella llevó a cabo para la elaboración del libro *La formación de verbos en el español de México* (2004) fueron fundamentales los antecedentes, es decir, no postulaba procedimientos de formación de palabras con base en un solo ejemplo posible. En este sentido, no logró documentar derivados de diminutivos (tal y como lo hace Juan Gelman en *almitar*, [(almita) + (-ar)]) ni encontró referencias a ellos; sin embargo, sí reconoce la existencia del mexicanismo *deadjetival poquitear*. De igual forma, refiere que en el diccionario inverso de Stahl y Skavnický (1973) aparece *gorgoritear*, que tiene como base el aparente diminutivo *gorgorito(s)*. Para el presente trabajo pude documentar en corpus el verbo *chiquitear*, de uso más o menos frecuente en el español de México:

En uno de esos domingos al ofrecerle un tequila antes de cenar, se tomó cinco. Me sé aguantar Malianita, me sé aguantar. ¿Qué hubiera sido de mí al verlo desesperado que yo también me los tomara a la rusa? Ve usted que me los tomo a sorbitos, me los **chiquiteo** [CREA, literatura, Jorge López Páez, *Doña Herlinda y su hijo y otros hijos*, México, 1993].

Por otro lado, Elisabeth Beniers (en conversación personal) sugiere otra interpretación de *almitar*, también como verbo sustantivado, pero semejante a formas como *dormitar*,⁷ en las que el sufijo *-it-* introduce valores semánticos que expresan disminución o imperfección de la acción, tal y como ocurre en *dormitar* frente a *dormir*, es decir, ‘reposar, descansar a medias’ frente a ‘reposar, descansar’, respectivamente; sin embargo, uno de los problemas con este posible análisis es la ausencia de la forma **almar*.

Para solucionar el problema anterior, Beniers propone analizar la partícula *-it-* como un interfijo, esto es, como un elemento de enlace que da visibilidad a la estructura,⁸ como en *facil-it-ar* o *debil-it-ar* (y no **facilar* o **debilar*), etc. Con base en esto, se puede analizar el verso como “desalmarme para llegar a tu **almar*”, donde **almar* o *almitar* introduce valores existenciales,⁹ del tipo ‘ser/existir/pulular de tu alma’. Esta lectura se sostiene a lo largo de otras expresiones dentro del mismo

Asimismo, aunque la muestra de este tipo de verbos sea poca, o bien éstos carezcan de una alta frecuencia, Elisabeth Beniers sostiene que el análisis que toma *almita* como base de la derivación es posible, tomando como punto de partida el hecho de que Juan Gelman no sólo crea palabras, sino que también inaugura procedimientos de formación de palabras.

⁷ Existe un número considerable de verbos formados a partir de la sufijación de una partícula estructurada, por su forma fonológica, como Vocal + Consonante (VC), del tipo *canturrear*, *-ur/*; *lloviznar*, *-is/*; *chismorrear*, *-or/*, etc., que alternan con *cantar*, *lover* y *chismear*, respectivamente. El hecho de que se postule un afijo con la forma VC obedece a lo impredecible que resultan los segmentos que pueden aparecer en cada posición; no obstante, dado que este afijo expresa regularmente valores semánticos diminutivos, frecuentativos, despectivos; modales del tipo ‘a medias’, ‘de mala manera’ o ‘descuidadamente’, es posible asumir que la única restricción aparente para expresar estas funciones o valores sea que el afijo adopte la forma VC (Beniers, *La formación de verbos...*, 143-146).

⁸ De acuerdo con Yakov Malkiel, 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*, *poly-ar-eda*” (apud Pena, “Partes de la morfología...”, 4326).

⁹ Normalmente, a partir 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”). De igual modo sucede en los que incorporan a esta relación un matiz incoativo: ‘pasar a haber X’, ‘mostrarse los albores’: *alborear*; ‘entrar en la tarde/la noche’ *atardecer, anochecer*.’ (Beniers, *La formación de verbos...*, 39). Es este último valor incoativo el que aparece en *almitar*, es decir, ‘pasar a existir tu alma/tu almita’.

poema, como “gano tu pérdida para perderme”, bajo la idea de ‘obtengo tu no existencia para yo dejar de existir’, así como otras que alternan entre la existencia y la no existencia, la presencia y la ausencia, como se muestra en (3) y (4), las cuales sustentan la lectura de *almitar* como verbo que denota existencia; no obstante, Beniers también reconoce que hay ciertas bases para la interpretación ‘dotar de alma’ en (4a), ya que de esta manera queda completo el paralelismo bajo el cual se postula la presencia y la ausencia de algo —justo como proponía líneas arriba.

- (3) a. desasirme de mí para asirte
a'. ‘soltarme de mí para tenerte’
- (4) a. desalmándome llegue a tu almitar
a' ‘privándome de mi alma llegue donde existe la tuya’

Asimismo, es importante mencionar que en el verso citado la acuñación *almitar* se encuentra nominalizada: a un verbo se le otorga el mismo tratamiento que se le daría a un sustantivo.¹⁰ En palabras de Beniers, “lo que se va a denotar deberá ser compatible con el significado de la clase de palabras resultante: hacer sustantivos es pensar en aspectos de la realidad como independientes y estables” (*La formación de verbos...*, 14). A este respecto, Hernanz (“El infinitivo”, 2345) señala que la nominalización de verbos en infinitivo adquiere una interpretación eventiva, relacionada con la descripción de procesos, de acciones en su desarrollo y, en este mismo sentido, acciones que no han terminado. Para ejemplificar lo anterior, esta autora compara el significado eventivo de una oración en infinitivo (5a), frente al hecho denotado en (5b) mediante una subordinada completiva:

¹⁰ De acuerdo con Hernanz (“El infinitivo”, 2345), esto es posible porque el infinitivo carece de rasgos de flexión, además de no estar definido aspectualmente, de tal manera que puede funcionar como nombre de acción, siempre y cuando concurran elementos externos —determinantes, modificadores adjetivos, etc.— que decanten la valencia sustantiva. A este mismo respecto, en la *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (2010, 495) se refiere que el significado de este tipo de nominales es el de expresar acciones continuas, repetidas o en curso, de ahí que puedan acompañarse de adjetivos como *constante*, *frecuente*, *incesante*, etc.; algunos otros de este tipo de nominales denotan acaecimiento, surgimiento, aparición o desaparición. Ambos significados manifiestan esa particularidad: la de constituir y denotar eventos atéticos.

- (5) a. Carlos recuerda el monótono **zumbar** de las abejas.
b. Carlos recuerda que las abejas **zumbaban** monótonamente.

Mientras en (5a) la acción de las abejas se conceptualiza como algo que llevan a cabo estas entidades de manera inherente y, en este sentido, la acción se lleva cada vez que alguien encuentra una abeja, por tanto, el evento —como un todo— se actualiza en cada enunciación. Por el contrario, en (5b) el zumbido de las abejas remite a un hecho que ha concluido: enmarca una acción terminada que ha sido percibida por el conceptualizador (en este caso, Carlos) y no como una acción en desarrollo o cuyo desarrollo pueda actualizarse en cada enunciación. Así, en el verso “desalmándome llegue a tu almitar”, el infinitivo capta el evento ‘dar/dotar de alma’ como una acción en desarrollo, que no ha concluido y que se actualiza en cada enunciación.

Por otro lado, no hay que dejar de lado el hecho de que, además del sufijo verbalizador *-ar*, existe un sufijo nominalizador *-ar*, cuyo valor semántico es ‘lugar donde abunda x’, en el cual x corresponde con la base del derivado.¹¹ Así, es posible obtener una segunda interpretación de la licencia poética *almitar*: ‘lugar donde abunda el almita del hijo’, es decir, “desalmándome llegue al lugar donde abunda tu almita” y por esta abundancia el poeta hace que su hijo exista nuevamente.

Uno de los aspectos más interesantes en los procesos de formación de verbos en la obra poética de Juan Gelman tiene que ver con la recuperación de significados básicos o prototípicos a partir de mecanismos que favorecen la motivación de las palabras, es decir, que permiten que las palabras transparenten su constitución formal-semántica, de tal manera que los hablantes puedan reconocer los constituyentes que la conforman y así explicar su significado (Gauger *apud* Beniers, *La formación de verbos...*, 14). Las palabras transparentes, de acuerdo con Beniers, permiten percibir por su conducto otras palabras o morfemas, como por ejemplo, *peral* y *arboleada*, que transparentan, a su vez, *pera*

¹¹ Como mencionamos al principio de este trabajo, este afijo aparece en derivados del tipo *pinar*, ‘lugar donde abundan los pinos’; *palmar*, ‘lugar donde abundan las palmas’, etc.

y árbol.¹² En oposición a la transparencia se encuentra el concepto de opacidad, fenómeno que ocurre en palabras que no permiten que los hablantes identifiquen en ellas, a su vez, otras palabras o afijos. Lópe Villaseñor (“El papel de la morfología...”, 65) ilustra lo anterior con la palabra *gatillo*, que tiene un significado distinto del que aportan sus constituyentes inmediatos [(gato) + (-illo)].¹³ De esta manera, el significado de *gatillo* es ‘percutor’¹⁴ y no ‘gato pequeño’, valor semántico que debería surgir a partir de los constituyentes que estructuran la palabra.

¹² Mark Aronoff (*Word Formation...*, 8) menciona lo mismo: “It is sometimes argued that there are different degrees of arbitrariness. A sign like *dog* is completely arbitrary. However, there are other signs whose sounds, we feel, have some intrinsic connections with their meanings. Onomatopoeic words, and those which involve phonetic symbolism, like *slurp* and *quack*, are said to be partially motivated (nonarbitrary) because of this intrinsic connection. The class of partially motivated signs also includes composite items whose meanings can be partially, but not completely, derived from the meanings of their parts. Thus a sign which formally consists of the signs *a + b*, but whose meaning must be represented as *A + B + C*, that is, the meanings of *a* and *b* plus something else specific in addition, is sometimes said to be partially motivated.” [Se asume que existen diferentes grados de arbitrariedad del signo lingüístico. Así, un signo como *perro* es completamente arbitrario; sin embargo, existen otros signos cuyo sonido, con base en nuestra percepción, manifiesta alguna conexión intrínseca con su significado. De las palabras onomatopéicas y aquellas que involucran simbolismo fonético como, por ejemplo, *slurp*—sorber—y *quack*—graznar—se dice que son parcialmente motivadas (no arbitrarias), a causa de la conexión intrínseca mencionada. La clase de los signos parcialmente motivados también incluye piezas compuestas en las que su significado puede ser parcial, pero no completamente derivado del significado de sus constituyentes. De esta manera, se dice que un signo es parcialmente motivado cuando formalmente consiste de los signos *a + b*, pero su significado se representa como *A + B + C*, es decir, el significado de *a + b* y de algo más, en específico, que se añade. (La traducción es mía)].

¹³ Este valor semántico de ‘pequeño’ está presente en formaciones como *perrillo*, *leoncillo*, *tigrillo*, etc.

¹⁴ Lópe Villaseñor (*El papel de la morfología...*) hace una revisión de algunos experimentos psicolingüísticos acerca del reconocimiento y procesamiento léxico. Entre los resultados que refiere es que el reconocimiento léxico visual de las palabras complejas (aquellas formadas por más de un morfema, como *peral* y *arboleda*, que citamos más arriba) está precedido por una etapa de procesamiento en la que dichas palabras se segmentan en unidades morfológicas. Si bien Lópe Villaseñor concuerda con las aproximaciones y resultados que apuntan a la existencia del procesamiento morfológico, también refiere un estudio que niega la existencia de dicho procesamiento, cuyos resultados apuntan a que la descomposición morfológica de las palabras no había sido relevante en el reconocimiento. La propuesta del presente trabajo es que Juan Gelman al oponer palabras establecidas de la lengua con licencias poéticas y arcaísmos conducirá a que

La propuesta que presento en este trabajo consiste en que la transparencia de los neologismos y arcaísmos favorecerá que el lector realice un análisis de los constituyentes inmediatos de estos ítems léxicos. De igual forma, las licencias poéticas que acuña Juan Gelman podrán entrar en rivalidad formal con otras palabras establecidas de la lengua. Esta rivalidad formal se refiere a que la licencia poética o el arcaísmo podrán tener semejanzas formales, estructurales y semánticas no absolutas con palabras establecidas en la lengua. Por ejemplo, en el fragmento del “Comentario LXII”, citado al principio de este trabajo en (1a), el poeta acuña el neologismo *aternurar(se)*, que se asemeja a la palabra establecida *enternecer(se)*; sin embargo, en la primera es mucho más transparente la base *ternura*.¹⁵ En otras palabras, el hecho de que dos o más procedimientos de formación de palabras puedan expresar el mismo valor semántico subyace a su rivalidad: decimos que dos palabras rivalizan cuando pueden expresar el mismo valor semántico. En este sentido, al crear formas verbales anómalas, o bien, no esperadas respecto de las palabras establecidas, Juan Gelman logra romper el acceso automático al valor semántico que introducen estas últimas. Por ejemplo, al acuñar “ternura aternurándose” favorece que el lector se detenga en la licencia poética, dado que lo esperable es que aparezca *enternecer(se)*. Así, al escindir esta expectativa, el poeta logra que el lector analice obligatoriamente los morfemas que componen la licencia poética, con el objetivo de desentrañar su significado, situación que quizá lo lleve a otras formas que lo puedan guiar al significado que pretende expresarse en el poema, como pueden ser la ya citada *enternecer(se)* e incluso la potencial *atiernar(se)*.

el lector lleve a cabo un análisis de los constituyentes de las palabras (procesamiento léxico), en este caso, tanto de las palabras establecidas como de las licencias poéticas, con el objetivo de identificar los posibles valores semánticos que el poeta estará poniendo en juego en cada palabra derivada, ya por mecanismos de prefijación, sufijación o parasíntesis.

¹⁵ De hecho, Malkiel (“Atristar-Entristecer. Adjectival Verbs...”), Bosque (“Sobre la interpretación causativa...”), Serrano (*Las formaciones parasintéticas...*, 88-97; “La derivación verbal...”, 4704-4716) y Beniers (*La formación de verbos...*, 187-191) coinciden en que *enternecer(se)* es un parasintético que proviene del adjetivo *tierno* y no del sustantivo *ternura*. Asimismo, hay un acuerdo en que el valor semántico de este verbo es ‘volver(se) tierno’.

Con base en lo anterior, a partir de un análisis composicional basado en la transparencia de los constituyentes presentes en *aternurar(se)* es posible proponer el valor semántico de ‘acercar(se) a la ternura’, asumiendo que el esquema parasintético [a-X-ar] tiene como valores prototípicos el de ‘aproximarse a x’, o bien ‘volver(se) x’, ambos entendidos como el perfilamiento de un proceso que no acaba de concluir. De esta manera, se obtiene una ‘ternura que no acaba de ser ternura’, es decir, ‘una ternura convirtiéndose en ternura’:

...telita delicada

de amor volviéndose de amor/
respiración por libertad/
ternura **aternurandosé**/
ésa más fuerte que la muerte

El valor semántico propuesto coincide, además, si se toma en cuenta que en la estrofa citada el poeta se refiere a procesos que no acaban de concluir: la telita delicada de amor acercándose al amor; la respiración acercándose a la libertad; la lectura se mantiene, a pesar de que el verbo *volver(se)* está elidido; y en apego a estas interpretaciones la ternura acercándose a la ternura: una ternura que no acaba de ser ternura.

Es importante explicitar que a pesar de que dos (o más) expresiones lingüísticas designen la misma situación objetiva es posible encontrar diferencias sustanciales que serán relevantes para la semántica, en virtud de que cada una de estas expresiones lingüísticas estructurará de forma diferente esa misma realidad objetiva (Langacker, *Concept, Image, and Symbol...*, 35). La rivalidad formal en el caso de la obra poética de Juan Gelman se resolverá a partir de la transparencia de los neologismos, es decir, en la medida en que una palabra establecida sea opaca, el arcaísmo o la licencia poética servirán para restituir el valor semántico que la palabra establecida ha dejado de expresar.¹⁶

¹⁶ Otra forma de plantear este mismo asunto es sostener que no hay un bloqueo (Aronoff, *Word Formation...*, 43; Bauer, *Morphological Productivity*, 42), es decir, la no ocurrencia de una nueva palabra estará determinada por la sola existencia de otra palabra en el sistema lingüístico, frecuentemente asociada a los mismos valores semánticos

Para ilustrar lo anterior en el “Comentario vii”, tomaremos el arcaísmo *ensombrarse*, que transparenta la base *sombra*, situación que permite al hablante (y al lector, en el caso de la poesía de Juan Gelman) determinar el valor semántico del mismo: ‘situar(se) en la sombra’. La revitalización de este arcaísmo lo pondrá en rivalidad formal con las palabras establecidas *sombrear(se)*, *asombrar(se)* y *ensombrecer(se)*, debido a que éstas también transparentan la base *sombra*, de tal manera que estarán en condiciones de expresar potencialmente el mismo valor semántico que *ensombrar(se)*. En este punto, de acuerdo con lo que señala Langacker (35), tendremos cuatro piezas léxicas para referirnos a una misma realidad objetiva: ‘dar/otorgar sombra’. Así pues, la rivalidad que se establece entre estas piezas subyace al hecho de que pueden expresar un mismo valor semántico; sin embargo, una búsqueda en *corpus* permite determinar que las palabras establecidas se han vuelto opacas, es decir, se han desmotivado con respecto a la base *sombra*, extendiéndose a otros significados, como ‘oscurecer’, en (6b), (7a-b) y (8c); ‘dar/otorgar sombra’, en (8a); ‘causar/sentir tristeza’, en (8b); y ‘causar/sentir sorpresa’, en (9a-b):

- (6) 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. Los cuerpos santos serán claros; los dañados serán umbríos o *ensombrados*, oscuros más que niebla, ni nuve espessa ni humo... [CORDE, Francisco de Osuna, *Segunda parte del abecedario espiritual*, España, 1530].
- (7) a. 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].

de la nueva palabra, de ahí, precisamente, que no surja. Así pues, el hecho de que la licencia poética *ensombrar(se)* no sea bloqueada se debe a que introduce valores semánticos que los correlatos *asombrar(se)*, *sombrear(se)* y *ensombrecer(se)* no tienen, o bien han dejado de expresar.

- b. Pero resta aún por considerar una serie de noticias, especies y espontaneidades que matizan y aclaran (y alguna vez **sombreado**) circunstancias conocidas de su vida [CORDE, José María de Cossío, *Lope, personaje de sus comedias*, España, 1948].
- (8) a. Entre las cortinas de árboles enanos que **ensombrecían** los caminos vibraban cencerros y campanillas, y cortando este alegre cascabeleo sonaba el enérgico “¡arre, aca!” animando a las bestias reacias [CORDE, Vicente Blasco Ibáñez, *La barraca*, España, 1898].
- 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. El cielo **se ensombrece** poco á poco; comienzan á titilar las estrellas... [CREA, Azorín (José Martínez Ruiz), *La voluntad*, España, 1902].
- (9) a. 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].
- b. y a la noche les dijeron desde donde estaban a los españoles: “No disparéis más vuestra artillería, porque **se asombran** los del pueblo; por la mañana irán a ver al señor” [CORDE, Pedro Vázquez, *Relación de la jornada que hizo don Francisco de Sandoval Acacitli*, México, 1641].

La revitalización de formas arcaicas, por un lado, y la acuñación de licencias poéticas, por otro, en la obra poética de Juan Gelman van a estar condicionadas, entre otros factores, por la denotación de los valores semánticos que las palabras establecidas han dejado de expresar. En este caso, *ensombrar(se)* perfila el significado locativo ‘situar(se) en las sombras’, que se puede extender, tal y como señala Beniers (*La formación de verbos...*, 148), hacia la idea de afectación total, o bien de satisfacción total de una necesidad o un requerimiento, propia de las formaciones parasintéticas creadas a partir del esquema [en-X-ar]. De esta manera, a partir del valor locativo ‘situar(se) en la sombra’, presente en (6a), es posible obtener ‘llenar(se) de sombra’, extensión semántica que los otros ítems léxicos no introducen, ya que están más cerca

del significado ‘dar sombra’ u ‘otorgar sombra’, mismo que, además, si no se ha perdido totalmente, sí ha dejado de ser el valor semántico más recurrente o inmediato de los ítems léxicos *sombrear(se)*, *asombrar(se)* y *ensombrecer(se)*. En la siguiente tabla se muestran los valores semánticos para cada una de estas formaciones:

VALORES SEMÁNTICOS DE LA PALABRAS EN RIVALIDAD FORMAL	
ÍTEM LÉXICO	SIGNIFICADO
asombrar(se)	‘causar/sentir sorpresa’
ensombrar(se)	‘situar(se) en la sombra’ ‘llenarse de sombra’
sombrear(se)	‘dar(se) sombra’ ‘oscurecer(se) algo’
ensombrecer(se)	‘causar/sentir tristeza’ ‘oscurecer(se) algo’

La extensión semántica ‘llenarse de sombra’ permitirá llevar a cabo una lectura, bajo la cual el arcaísmo *ensombrarse* puede conceptualizarse como ‘una hermosura que se vuelve difusa’, ya que se trata de una hermosura que se sitúa en las sombras, es decir, se llena de sombras, se pierde entre las sombras, más que una ‘hermosura oscura u oscurecida’, o bien una ‘hermosura triste’:

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

A partir de este modelo es posible analizar las otras formaciones parásintéticas que aparecen en el poema, esto es: *desquietarte* y *destristecerte*.

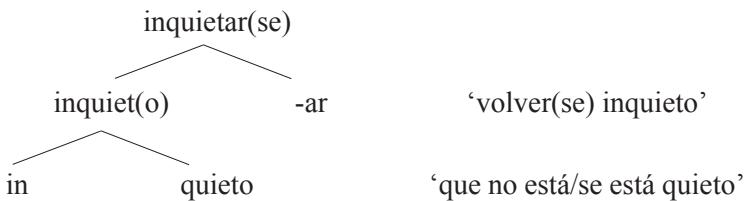
En primera instancia conviene precisar que *desquietarse* es un arcaísmo, mientras que *destristecerse* es una licencia poética, en virtud

de que no se atestiguaron contextos de uso mediante la búsqueda en corpus. Asimismo, es interesante que *desquietarse* sea una forma que aparece en la obra de san Juan de la Cruz, poeta que, de acuerdo con Fabry (*Las formas del vacío...*, 55-69), funge como tema central en la obra poética de Juan Gelman, sobre todo en los poemarios *Notas, Comentarios, Citas y Carta abierta*.

- (10) a. Y así, 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 y vacío del sentido [CORDE, San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, España, 1578].
- b. y en la parte sensitiva muchos y varios movimientos y apetitos, que, como avemos dicho, con su mucha subtilidad y viveza molestan y *desquietan* a la alma de la suavidad y quietud interior de que goza [CORDE, San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, España, 1584].

Esta licencia poética va rivalizar con *inquietarse*, a pesar de que estas palabras provienen de procedimientos de formación diferentes.¹⁷ Lo anterior se sustenta en el hecho de que la primera no exhibe los estadios intermedios **desquieto* y **quietar(se)*, lo que nos permite categorizarla como parasintética con el valor semántico prototípico o básico de ‘privar de x’ (Serrano, *Las formaciones parasintéticas...*, 138-143; Serrano, “La derivación verbal...”, 4716-4724; Beniers *La formación de verbos...*, 169). Por el contrario, en *inquietar(se)*, dado que el afijo *in-* subcategoriza principalmente adjetivos, podemos sostener, entonces, que se prefiga al adjetivo *quieto*, para dar lugar a *inquieto* y posteriormente, mediante la sufijación del verbalizador *-ar*, a la forma *inquietar*, que podrá alternar entre formas causativas (*inquietar*) o incoativas, medias o aspectuales (*inquietarse*). Con base en lo anterior, el significado de *inquietarse* será ‘adquirir el carácter de inquieto’ y, de manera más general, ‘volver(se) inquieto’:

¹⁷ En un principio no había detectado esta rivalidad formal. Agradezco enormemente a Elisabeth Beniers esta observación.



De esta manera, la licencia poética *desquietarse* introducirá el valor semántico de ‘privar del atributo de ser/estar quieto’, que será diametralmente distinto al de la palabra establecida *inquietarse*.

[...]
 o como aroma desatado
 de los huesitos secos que
 me desquietaste para yerba [...]

Así, se obtiene una lectura como la siguiente: ‘aroma desatado de los huesitos secos a los que le quitaste lo quieto para yerba’.

Por otro lado, el verbo *destristecerse* obedece a un tipo de formación que es sumamente recurrente en la obra poética de Juan Gelman, que se refiere a llenar o subsanar huecos paradigmáticos. En este sentido, uno de los ejemplos más característicos de este fenómeno es la creación del neologismo *amora*, que se encuentra en diversos poemas, en el caso de *Comentarios*, lo podemos encontrar en el “Comentario xxviii” (roberto firpo):

como conservo este cariño
 de vos a vos/**amora** mía/
 ardor que sube del pasado
 como tu pura voz/cielito

En virtud de que los hablantes (Juan Gelman, en este caso particular) reconocen huecos en determinados paradigmas es que pueden abrir las categorías flexivas en formas que, regularmente, no las expresan. En este sentido, por ejemplo, el paradigma del lexema AMOR carece de una

forma de palabra para referirse al género gramatical femenino, que sí aparece en otros sustantivos, como LEÓN.

Complementación de paradigmas				
LEXEMA	SINGULAR		PLURAL	
	<i>Masculino</i>	<i>Femenino</i>	<i>Masculino</i>	<i>Femenino</i>
LEÓN	león	leona	leones	leonas
AMOR	amor	-----	amores	-----

De esta manera, constituye una forma de productividad morfológica (Beniers, *La noción de productividad...*; Bauer, *Morphological Productivity*)¹⁸ el abrir la categoría flexiva de género para sustantivos que no lo expresan, que dará como resultado una forma para el *amor*, de él; y una forma para el *amor*, de ella, que en este caso será *amora*, de manera semejante a las lenguas que, por ejemplo, tienen posesivos que concuerdan en género, como el inglés *her* y *his*. En este caso, la formación de *amora* se forma en analogía con aquellos paradigmas nominales que tienen abierta la categoría flexiva de género. De acuerdo con Haspelmath y Sims (*Understanding Morphology*, 127-129), un cambio analógico ocurre cuando los hablantes forman una nueva palabra utilizando como modelo (en analogía con) otra palabra.

En este mismo sentido, el verbo parasintético *destristecer(se)* se forma por analogía con *entristecer*. Así, dado que el verbo *entristecer(se)* significa, en términos muy composicionales, ‘situar(se) en lo triste’ y en un sentido más general, ‘poner(se) triste’, la acuñación de un neologismo como *destristecer(se)* constituye la oposición del proceso designado por la palabra que funge como base o punto de partida de la formación analógica, es decir, ‘alejar(se) de lo triste’ y, más específicamente, ‘quitar(se) lo triste’.

¹⁸ Justo como mencionábamos en la nota 1 del presente trabajo, Beniers (*La noción de productividad...*) y Bauer (*Morphological Productivity*) reconocen que la productividad de una lengua está determinada por los huecos que tienen en su organización estructural y, sobre todo, por los mecanismos que pueden disponer para “llenar” o complementar esos huecos. De igual forma, Beniers menciona los procedimientos de formación de palabras que crean otra entrada léxica al acuñar la palabra con otro género: *el manzano* vs. *la manzana*; *el drogo* vs. *la droga*.

Conclusiones

En el presente artículo mostré cómo las herramientas de análisis morfológico pueden ampliar y precisar los resultados de interpretación literaria. De igual forma busco ofrecer nuevas metodologías de análisis que conduzcan a nuevos o, cuando menos, a otro tipo de resultados, tanto en los estudios literarios, como en la descripción lingüística, ya que como señala Cristóbal Pagán:

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, períodos 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 (*De bebés a poetas..., 2*).

Finalmente, el lenguaje poético constituye otra forma de uso del lenguaje. En este sentido, es paradójico que la lingüística no haya dedicado esfuerzos para integrarlo en las descripciones. Para autores como Co-seriu (*apud* Dressler, “General Principles...”, 423) o Turner el lenguaje poético es lo natural y, en este sentido, el lenguaje cotidiano representa una desviación de aquél y no viceversa. Nosotros no queremos dejar al margen ninguna de estas dos realizaciones de la lengua, pero sí queremos destacar la necesidad de complementar ambas disciplinas, pues si la literatura está hecha de lengua, entonces la lingüística está en condiciones de enriquecer los estudios relacionados con esta veta del ingenio humano.

REFERENCIAS

- ARONOFF, Mark, *Word Formation in Generative Grammar*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1976.
BAUER, Laurie, *Morphological Productivity* [2001], Cambridge, England, Cambridge University, 2004.

- BENIERS, Elisabeth, *La noción de productividad vista en relación con la derivación española*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985.
- BENIERS, Elisabeth, *La formación de verbos en el español de México*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüístico Literarios / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004.
- BOSQUE, Ignacio, “Sobre la interpretación causativa de los verbos deadjetivales”, en *Estudios de gramática generativa*, Víctor Sánchez de Zavala (comp.), Barcelona, Labor, 1976, 101-117.
- CRISTOFARO, Sonia, *Subordination*, New York, Oxford University Press, 2003.
- CROFT, William, *Typology and Universals* [1990], Cambridge, Cambridge University Press, 2da. ed., 2003.
- DRESSLER, Wolfgang U., “General Principles of Poetic License in Word Formation”, en *Logos Semantikos*, vol. II, Harald Weydt (ed.), Berlín, De Gruyter, 1981, 423-431.
- FABRY, Geneviève, “‘Doloración de vos clausura’: expresión del dolor e intertexto sanjuanista en Carta abierta de Juan Gelman”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54:2, 2006, 591-607.
- FABRY, Geneviève, *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*, Amsterdam, New York, Ediciones Rodopi, 2008.
- GELMAN, Juan, *Poesía reunida*, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- HAIMAN, John, “Iconic and Economic Motivation”, *Language*, 59, 1983, 781-819.
- HASPELMATH, Martin y Andra SIMS, *Understanding Morphology* [2002] London-Arnold, New York-Oxford University Press, 2010.
- HERNANZ, M. Lluïsa, “El infinitivo”, en *Gramática descriptiva del español*. vol. 3. *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), Madrid-Espasa Calpe, Real Academia de la Lengua Española, 1999, 2197-2356.
- JAKOBSON, Roman, *Ensayos de lingüística general*, México, Seix Barral, 1975.
- LANGACKER, Ronald, *Concept, Image, and Symbol: the Cognitive Basis of Grammar*, Berlín-New York, Mouton de Gruyter, 1991.
- LÓPEZ VILLASEÑOR, Miguel Lázaro, “El papel de la morfología en el reconocimiento léxico, España”, *Revista del Instituto de Investigaciones Psicológicas*, vol. 13, núm. 2, 61-72. <http://sisbib.unmsm.edu.pe/brevistas/investigacion_psicologia/v13_n2/pdf/a03v13n2.pdf> [10/04/2013].
- MALKIEL, Yakov, “Aristar-Entristecer. Adjectival Verbs in Spanish, Portuguese and Catalan”, *Studies in philology*, XXXVIII, 3, 1941, 429-461.

- PÁGAN, Cristóbal, *De bebés a poetas: integración conceptual, cognición espacial y la poesía de las emociones*, 2010. <http://www.unirioja.es/apnoticias/servlet/Archivo?C_BINARIO=2981> [10/04/2013].
- PENA, Jesús, “Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico”, en *Gramática descriptiva del español*. vol. 3, *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), Madrid-Espasa Calpe, Real Academia de la Lengua Española, 1999, 4305-4366.
- PÉREZ LÓPEZ, Mª Ángeles, “Introducción”, en *Oficio ardiente. XIV Preimo Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*, Mª Ángeles Pérez López y Juan Gelman (sel.), Madrid, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional, 2005, 9-110.
- RAINER, Franz, *Spanische wortbildungslehre*, Tübingen, Niemeyer, 1993.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa, 2010.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español*, <<http://www.rae.es>> [10/04/2013].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual*, <<http://www.rae.es>> [10/04/2013].
- SCALISE, Sergio, *Morfología generativa*, trad. José Pazó, Soledad Varela (adaptación al español), Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- SERRANO, David, *Las formaciones parasintéticas en español*, Madrid, Arco Libros, 1995.
- SERRANO, David, “La derivación verbal y la parasíntesis”, en *Gramática descriptiva del español*. vol. 3, *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), Madrid-Espasa Calpe, Real Academia de la Lengua Española, 1999, 4683-4755.
- STAHL, Fred A. y Gary E. A. SCAVNICKY, *Reverse Dictionary of the Spanish Language*, Chicago, University of Illinois Press, 1973.
- URIBE, Lilian Estela, *Palabras como fuego*. Ph. D. State University of New York at Stony Brook, 1990.
- ZACARÍAS, Ramón, “Esquemas rivales en la formación de palabras en español”, *Onomázein*, 22:2, 2010, 59-82.