

## UN FENÓMENO CONCRETO DE SEMANTIZACIÓN EN ESPAÑOL

Vivimos en la civilización de lo efímero, resultante de la aceleración que imprime a las actuales sociedades la tecnología, cuyos efectos sobre el lenguaje son evidentes: estas sociedades fabrican y consumen palabras para los intercambios del momento como cualquier otro producto, sin aspiraciones al Registro Civil ni marchamo alguno de garantía; cualquier adolescente de hoy seguramente verá nacer, usará y abandonará en el transcurso de su vida más palabras quizá que las que manejó su abuelo a lo largo de la suya, aunque el fondo común estable y con raigambre será sustancialmente el mismo. Lo cual nos hace pensar en el admirable empeño de la Semántica, y más aún la estructural: ¿qué campos semánticos y sistemas de oposiciones podrán establecerse entre esas bandadas de unidades tan vivas como fugaces, entre éstas y las estables? He ahí una tarea en verdad apasionante. Pero en estas circunstancias, la observación atenta del nacimiento de una palabra sin heráldica, más bien del arroyo, pero con la documentación completa y en regla, creemos que puede ser interesante. Pues el objeto de esta comunicación científica consiste en explicar cómo, por qué y en qué condiciones una secuencia fónica sin sentido alguno se semantiza establemente, convirtiéndose en unidad léxica de pleno derecho, y trascendiendo el caso particular, se podría llegar a establecer las condiciones mínimas y necesarias para que tales semantizaciones se produzcan con posibilidades de perduración. Y, de paso, tendremos la ocasión de observar *in vitro* el momento germinal, pudiendo contemplar materializado el principio saussureano de la arbitrariedad del signo lingüístico —a pesar de la vio-

lenta requisitoria antisaussureana de R. Jakobson<sup>1</sup>—, la no pertinencia lingüística de las intenciones conscientes que se presuponen en el emisor y la suprema jerarquía operativa del nivel perceptivo, entre otras cosas.

No es, en efecto, demasiado frecuente, aunque no decimos que sea raro, el disponer documentalmente del acta de nacimiento, con indicación de día y hora, de una palabra; y que dispongamos después del documento de su inscripción en el Registro Civil del léxico que es el Diccionario de la Real Academia Española, cuando la criatura ha alcanzado una sólida mayoría de edad a los cincuenta y nueve años. Porque a circular por el mundo del lenguaje con pleno derecho empezó al día siguiente de su nacimiento. Y, en seguida, aunque ya no registradas, tenemos sus contaminaciones con otras palabras. Menos frecuente es aún que el creador del nuevo signo sea el receptor del mensaje. De manera que esta breve comunicación se inscribe en la Semiología, tal como la concebía Saussure: «Ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social». Pues en el seno de la vida social más viva nació la palabra que nos ocupa.

\* \* \*

---

<sup>1</sup> R. Jakobson, «À la recherche de l'essence du langage», artículo aparecido en *Problèmes du langage*, págs. 22-38, Ed. Gallimard, 1966. En este trabajo Jakobson, apoyándose en la teoría de los diagramas utilizada por Ch. Sanders Peirce para sus investigaciones lingüísticas, concluye que el «système de diagrammatisation»... «ruinne le dogme saussurien de l'arbitraire», «mientras que el segundo de sus dos principios generales —el carácter lineal del significante— ha sido refutado por la disociación de los fonemas en rasgos distintivos», y declara abolidos estos dos principios de base (pág. 36). Por supuesto, en el trabajo de Jakobson, como en todos los suyos, hay valiosas sugerencias y aportaciones; pero está muy condicionado por el apasionamiento y afán de privar a Saussure de toda originalidad; y, desde luego, los puntos de vista de Jakobson son vulnerables con sus propios argumentos y difícilmente aceptables. En cuanto al segundo principio saussureano, nosotros, por otros caminos, habíamos establecido dos años antes, en el Coloquio internacional organizado por el C.S.I.C. en los días 21 al 24-X-de 1964 sobre *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico* (cf. nuestra ponencia «Sobre la linealidad de la comunicación lingüística», en *Problemas y principios...*, págs. 270-298, Ed. C.S.I.C., Publicaciones de la Revista de Filología Española, Madrid, 1967), junto a —no contra— el principio saussureano de la linealidad, el de la «pluridimensionalidad» y no linealidad del significante, señalando los límites en que el postulado saussureano es operante; dentro de esos límites nos parece aventurada la abolición que pretende Jakobson. Nuestra ponencia fue desarrollada públicamente y distribuida entre varios lingüistas participantes en el coloquio.

El 22 de septiembre de 1866 se estrena en Madrid en el teatro de Variedades —situado en la calle de la Magdalena—, y con la compañía de los Bufos Madrileños, la opereta bufa *El joven Telémaco*, del entonces popularísimo escritor Eusebio Blasco, dirigida por Francisco Arderius y con música del maestro Rogel. Aquella noche nació la palabra «suripanta», con increíble vitalidad. Ruiz Morcuende nos informa detalladamente del acontecimiento en 1919<sup>2</sup>. Y J. Corominas le dedica amplio espacio en su diccionario. Cincuenta y nueve años más tarde del nacimiento la registraba la Real Academia en la 15.ª edición del Diccionario de 1925 con dos acepciones: «1.ª f. mujer corista en un teatro. 2.ª Despectivo: mujer baja, moralmente despreciable». Pero la anécdota del nacimiento con todo lujo de detalles nos la cuenta A. Martínez Olmedilla<sup>3</sup>; quien, por cierto, la ofrece como «dato interesante para los filólogos del porvenir que indaguen la etimología del vocablo» (pág. 154). Cosa que, al fin y al cabo, en cierto sentido, es lo que vamos a hacer en estas reflexiones.

Por supuesto, lo interesante para nosotros es el problema lingüístico, no la anécdota del nacimiento, que es de común dominio; pero ésta no es ajena al problema, aunque al lingüista no le importe en sí misma: por ello, paradójicamente, es obligado contarla. Pues la anécdota demuestra documentalmente el gran trecho que va del propósito del emisor al resultado y, por tanto —lo que ya sabíamos—, cuán ajenas son a la investigación lingüística las causas extrínsecas del mensaje, entre las que se cuentan las intenciones conscientes del emisor. Con lo que, al empezar con la anécdota, entramos directamente en el terreno de la Lingüística, para tratar de resolver la cuestión semántica.

---

<sup>2</sup> F. Ruiz Morcuende, en *Revista de Filología Española*, 6, julio-septiembre 1919, págs. 310-12, donde nos dice que, «aunque no figura en el actual *Diccionario de la Academia*, es usadísima en el lenguaje vulgar y familiar como término más o menos despectivo, aplicado a mujeres». J. Corominas en su *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, tras «renunciar en este caso a la desconfianza con que debe acogerse toda etimología anecdótica», ante la seguridad de los datos y la sólida documentación existente, indica algunas otras muy problemáticas posibilidades sobre el origen de la palabra.

<sup>3</sup> A. Martínez Olmedilla, *Arriba el telón*, Madrid, Ed. Aguilar, 1961, pág. 150 ss.

Distingamos cuidadosamente entre *situación* y *contexto*. La anécdota pertenece a la situación: todo ese conjunto de factores extralingüísticos presentes en el espíritu del hablante y en la misma realidad que le circunda en el momento de la comunicación, los cuales condicionan de uno u otro modo a los elementos lingüísticos. Naturalmente, cuanto más rica en información es la situación, menos necesario se hace el signo lingüístico. Por tanto, toda comunicación lingüística se desarrolla entre estos dos polos: situación máximamente informativa / signo lingüístico mínimo, y a la inversa; lo que permite comprender bien la inesquivable redundancia de la lengua literaria escrita<sup>4</sup>. En el caso que nos ocupa, nos encontramos ante una situación con riqueza informativa máxima; por tanto, el signo funcionará al mínimo rendimiento. O en otros términos: tenemos un contexto lingüístico mínimo con situación extralingüística máxima. Y lo que vamos a ver es cómo no sólo entre ambos determinan el sentido de una unidad léxica, sino que crean esa unidad y su sentido. Veamos, pues, la situación.

\* \* \*

Eusebio Blasco fue un popularísimo escritor allá por los años de 1860. Su intervención en unas peripecias políticas el 22 de julio de 1866 le obligó a ocultarse durante veintitrés días. Cuando al fin pudo respirar el aire libre, en su primera salida se encontró en la calle con el mediano cómico Francisco Arderfús. Y éste le contó su reciente estancia en París y su descubrimiento de la opereta bufa, entonces allí en su apogeo. E invita a Blasco a transplantar el género.

«Hazme para empezar una tontería mitológica. Un pretexto cualquiera para que salgan unas mujeres guapas y canten una musiquilla

---

<sup>4</sup> V. E. Hernández Vista. Cf. el capítulo «Lengua literaria y lengua hablada», en *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid, págs. 76-78, Ed. G. del Toro, 1963; ídem 2.<sup>a</sup> ed., págs. 80-83 en 1964: la distinción entre lengua literaria y lengua hablada la determinamos precisamente por la proporción de signos extralingüísticos presentes en el acto de la comunicación, de manera que «la lengua hablada y la literaria son dos realizaciones distintas del mismo sistema lingüístico, determinadas por las condiciones de uso del sistema en cada caso... Y, desde el punto de vista lingüístico, la lengua literaria es el reino del signo lingüístico puro, mientras que la hablada es una comunicación mixta de signos lingüísticos y extralingüísticos».

agradable...» Blasco, como es natural, pide algunas aclaraciones. Y Arderíus le aclara así: «una gansada sin pies ni cabeza. Lo primero que se te ocurra». Y Blasco urde en menos de una semana *El joven Telémaco*, representando burlescamente las peripecias del hijo de Ulises y Penélope. Retengamos esto: el texto será un pretexto; el sentido no importa. Con mayor rapidez, como se le pedía, el maestro Rogel le pone música. Y atención a este dato: «Todos estaban desconcertados ante el engendro y la opinión de cuantos lo conocían era pesimista. El mismo autor y el empresario, inspirador de aquello, creían en el fracaso seguro... El éxito fue de los que hacen época»<sup>5</sup>. Y uno de los factores del éxito fue precisamente la absurda letra del coro de ninfas «cantando en griego macarrónico». Bien, de griego ya puede ver el lector qué hay aquí: las imaginarias palabras griegas eran simplemente lo que en el argot teatral se llama el «monstruo» de un cantable. Arderíus, actuando como Mentor, decía al llegar a este pasaje, a las coristas: «Para mayor claridad, cantad en griego». Y ellas cantaban:

Suripanta la suripanta,  
 maca trunqui de somatén;  
 sun fáribun, sun fáriben,  
 maca trúpiten sangasinén  
 Eri sunquí,  
 ¡maca trunqui!  
 Suripantén  
 ¡suripén!  
 Suripanta la suripanta  
 melitonime ¡son pen!  
 ¡Acachuqui! ¡Melicuqui!  
 ¡Acachuqui la somatén!

.....

El público reaccionó riéndose a más no poder. A lo que sin duda contribuyó no poco que las que cantaban eran doce esculturales muchachas, dato este bien documentado. Y tan bien respondió el público, que a las coristas empezó a llamarlas «suripantas». Pero entra inmediatamente en juego la infraestructura socio-cultural de la época con su escala de valores, y la palabra tiene desde su origen un sen-

<sup>5</sup> A. Martínez Olmedilla, *o. c.*

tido peyorativo moral. La palabra debió arraigar inmediatamente en Madrid e irradiar desde aquí, entrando en el caudal léxico con todos los atributos. Por mi parte, la he oído de labios de diversos informantes, pero no como la recoge el Diccionario, sino bajo la forma de «zurripanta», lo que es una evidente contaminación de «zorra» y «zurrona». Como antes he dicho, en 1925 el Diccionario la inscribe con las dos mencionadas acepciones.

\* \* \*

¿Nos permite la situación por sí sola explicar el nacimiento de la palabra? Aparentemente, sí; realmente, no: sólo después del evento se vio claro todo y resultó «natural» el nombre de «suripanta» para el concepto abstraído de la realidad. Pero ya hemos visto cómo nadie lo previó: el signo «suripanta» fue tan convencional como el que más y, por tanto, imprevisible en cuanto signo hasta para los que lo acuñaron. De donde se deduce que, en una situación dada, «emisor» y «receptor» pueden ir cada uno por su lado y convertirse el receptor en el verdadero creador del mensaje. Lo que para la Lingüística —Estilística y Semántica— tiene su interés, pues se da por supuesto que el emisor se propone hacerse entender y que el contexto y la situación actualizan en el mensaje concreto el sentido indeterminado de las unidades aisladas... aquí inexistentes.

Obsérvese que aquí no hay tema y, por tanto, en rigor no hay nada que comunicar; cosa que el emisor sabía: el tema iba a ser «una gansada sin pies ni cabeza». Tampoco hay un «cómo comunicar», pues nada hay que comunicar: es decir, en rigor no hay mensaje. En todo caso, en este texto, a pesar de todo lingüístico, lo que falta es la función lógica: por eso la letra la calificaron de absurda y engendro. Y, en fin, tampoco hay unidades lingüísticas cuyo sentido haya que concretar en el contexto; únicamente, formando parte del monstruo, «son vocablos reales y allí andan en confusa mezcla el cat. *somatén*, el filipino (?) *sangasinén* y el madrileño *Melitón*, aunque entretejidas en un conjunto desprovisto de significado (J. Corominas o. c.).

Lo que sí hay es «código», al menos elementos suficientes para que el receptor reconozca la presencia del código que le es familiar.

Esto bastará para el despliegue de la función lúdica pura, sobre unas secuencias fónicas sin sentido. Lo demás lo pone el receptor: él buscará e inventará la semántica para la función, enlazando algunas connotaciones del concepto «corista», preexistente y condicionado por la infraestructura sociológica, con un segmento fónico. ¿Tomado al azar? Luego veremos que no. Lo que no quita para su imprevisibilidad y convencionalidad.

En resumen, la situación ofreció a los oyentes una información máxima, constituida por los siguientes datos:

1.º Doce muchachas muy bien formadas, moviéndose rítmicamente al son de una música y con la mímica adecuada al caso: las coristas.

2.º Una infraestructura socio-cultural que, si siempre es condicionante del sentido del signo, aquí lo era muy precisamente del concepto profesional de «coristas», añadiéndole connotaciones sentimentales y éticas propias de esa infraestructura<sup>6</sup>: esas connotaciones son las que se van a independizar en la noche del 22 de septiembre de 1866 como concepto, creando un nuevo signo en el momento de vincularse a un segmento fónico.

3.º Pero ese concepto no es todavía un significado, pues le faltaba una imagen acústica a la que asociarse suscitada por un significante: hasta aquí hemos sorprendido solamente una «forma interior» en su vuelo nupcial al encuentro de un significante; el momento del

---

<sup>6</sup> La importancia de tal infraestructura es siempre capital: el signo lingüístico no significa nada por sí, por lo mismo que es convencional, de manera que su significado es siempre condicionado. ¿Por qué? 1.º Por el contexto lingüístico, de forma inmediata. 2.º Por la infraestructura socio-cultural, de forma mediata y trascendente. La consideración de ambos factores precisamente fue lo que, en Ponencia ante el I Congreso Español de Estudios Clásicos en abril de 1956 (cf. *Actas*, págs. 191-213, especialmente 203-213, Madrid, 1958), nos llevó a precisar y aplicar la idea de la «polivalencia» del texto clásico (pág. 203), definiéndolo como «un mensaje cifrado que cada época interpreta con distinta clave» (pág. 205), y señalando como clave de la interpretación allí hecha la lingüística de Saussure y la psicología de Freud y de Jung (pág. 203). Esa «polivalencia» tiene su correlato en las tres dimensiones en profundidad que en el plano del contenido distinguimos en ese decenio en nuestras investigaciones estilísticas: contenido conceptual, psíquico y simbólico-cultural. Esta formulación lingüístico-cultural, referida al plano del contenido, será reformulada en términos estrictamente lingüísticos, referida al plano del significante, en 1964, al sentar el postulado de la «pluridimensionalidad» y no linealidad del significante (cf. *op. cit.*, nota 1).

feliz connubio, que ni los padres de la doncella pudieron imaginar, sólo llegará cuando el receptor, constituido por unos centenares de espectadores, descubra ese significante: entonces nacerá un nuevo signo lingüístico. Así pues, la situación, por muy informativa que sea, nos ha dejado a medio camino en pleno vuelo. Pero ese descubrimiento, ¿es un puro azar o tiene alguna motivación? Es lo que ahora vamos a ver.

\* \* \*

Nótese que todavía estamos situados en la fase emisiva de la comunicación, en que el signo no existía; en consecuencia, tampoco existía la significación, esto es, el irrefrenable poder de mutua evocación entre significado y significante, entre nombre y sentido —en términos de Ullmann<sup>7</sup>—: estamos observando *in vitro* el momento germinal de un signo. Y para ello hemos partido de la «situación» extralingüística, que hemos definido como máximamente informativa, estableciendo una relación inversa con el contexto, que deberá ser mínimo, y, en efecto, así ocurre. Entremos en el «contexto».

Lo primero de todo es preguntarnos si aquí existe. Y nuestra respuesta es que sí: hay un contexto lingüístico mínimo, que aparece como condición necesaria para que se produzca la semantización de una secuencia fónica vacía, y que permite explicar la motivación del receptor. Y este contexto ofrece abundantes datos en todos los niveles.

1.º *Estrato léxico*. No existe ningún lexema propio del español. De donde dos consecuencias inmediatas:

a) La inexistencia de la función lógica del lenguaje, en beneficio exclusivo de la lúdica: por eso, la letra era calificada de «absurda» y de «engendro», y decían los críticos que, ante aquella letra y aquellas chicas cantando, al público no le cabía más que o matar a aquellas chicas o morirse de risa; optó, claro es, por morirse de risa.

b) Entre la «letra» del cantable y el resto del libreto, como es natural, hay un fuerte contraste.

---

<sup>7</sup> Stephen Ullmann, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Ed. española, Madrid, Aguilar, 1965, cap. 3: «El significado».

2.º *Estrato fónico.* a) Todos los fonemas que ahí aparecen forman parte del código español.

b) La distribución de los fonemas es la habitual en la lengua española en general, especialmente en el verso primero.

3.º *Estrato morfológico.* a) En el verso primero el receptor percibe un morfema que le es familiar, de género femenino: el artículo *la*. Y aparece repetido en el 9 y en el 12.

b) Pero el morfema de femenino *-a*, característico del español, aparece distendido en forma discontinua a lo largo del primer verso y en su repetición del 9.

c) Dado que el artículo determina el nombre y a menudo «designa la realidad objetiva y psicológica de un concepto»<sup>8</sup>, la secuencia fónica «suripanta» aparece en condiciones óptimas de nominalización.

4.º El lenguaje está usado en su función lúdica, uso que al hablante le es familiar desde la cuna. Y lo característico de esta función es su poder excluyente de la función lógica, o, al menos, su reducción a un plano secundario; claro es, en el caso que nos ocupa la exclusión alcanza el punto límite. Innecesario es recordar la extensión de la función lúdica del lenguaje; se da en las canciones infantiles que acompañan a los juegos; en los cantables, donde la letra aparece subordinada a la música; pero también en los niveles superiores de comunicación, tal como en el lenguaje político, hábilmente disfrazada; en ciertas corrientes poéticas y autores, tal como Rubén Darío y García Lorca entre nosotros, o en algunos pasajes de la poesía neotérica latina. Y, como viene como anillo al dedo, he aquí cómo, en el «Epílogo» de *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, un loco les cantó a gritos:

Figurín, figurero,  
quién te figuró,  
quién te hizo figura  
¡de figurón!

Lo que aquí nos importa es que la carencia de función lógica permite la atribución de la letra del mismo a un loco.

<sup>8</sup> E. Alarcos Llorach, *Gramática estructural*, Madrid, Ed. Gredos, 1951, página 68.

En suma, en virtud de todos esos datos tenemos:

1.º El receptor siente la letra como un texto español, aunque «absurdo», un «engendro»: estas mismas calificaciones de los críticos, compartidas por el público, prueban ese sentir. Lo cual, unido al uso lúdico, evitó el rechazo y provocó la aceptación, contra las previsiones del autor y el empresario, esto es, del emisor.

2.º El primer verso ofrecía motivaciones suficientes para la semantización de la secuencia fónica vacía «suripanta», que, unidas a la situación, permiten comprender que era la única capaz de llenarse.

\* \* \*

Las conclusiones finales parecen claras:

1.ª Una «situación», aun máximamente informativa, no basta por sí sola para semantizar establemente un segmento fónico vacío, aunque es condición necesaria.

2.ª Es condición *sine qua non* la existencia de un contexto lingüístico, aun mínimo, para que se produzca una semantización estable.

3.ª La semantización es motivada, no al azar, aun cuando no haya sido prevista ni fuera previsible por parte del emisor.

4.ª El arraigo y perduración del nuevo lexema estarán determinados por la infraestructura socio-cultural y serán tanto más sólidos cuanto más vinculados estén a ella.

Todo parece indicar que estas condiciones son generalizables; pero sería preciso ampliar el estudio a un buen número de palabras bien documentadas, para poder establecer esa generalización. En todo caso, es sugestivo observar el momento del feliz connubio de una «forma interior» con su significante, para constituir un nuevo signo.

V. E. HERNÁNDEZ VISTA