

# EL NEOLOGISMO EN EL DISCURSO LITERARIO\*

JUAN-ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS  
*Universidad de Salamanca*

Los textos que centrarán los análisis que siguen son dos pasajes de Ovidio: la invención de la agricultura (1. «*coma* ‘cabellera de los árboles/de la tierra/del cometa’») y el primer vuelo humano en la mitología (2. «Del vuelo de Icaro al léxico de la aviación»). Las series técnicas, la creación del vocablo nuevo en un mundo de ficción y sus paralelismos con los hechos históricos nos llevarán a contemplar la inserción del neologismo en los distintos tipos de discurso (*fabula, historia...*) en el apartado 3 («Mito y poesía en el neologismo»).

## 1. COMA

Antes de analizar este término como neologismo dentro del discurso literario ovidiano (epígrafe 1.3. «*coma* ‘cabellera de la tierra’»), examinaremos dos de sus usos metafóricos (1.1. «*coma* ‘cabellera de los árboles’» y 1.2. «*coma* ‘cabellera del cometa’») que admiten una escala gradual en su lexicalización. Esta organización de la sustancia semántica de *coma* es, por tanto, arbitraria y no completa. Pretende sólo describir ordenadamente algunos aspectos de sus usos figurados, relacionándolos con sus precedentes en griego y sus equivalentes en castellano y otras lenguas modernas (siempre en textos literarios).

### 1.1. *Coma* «cabellera de los árboles»

*Coma* y su correlato griego κόμη sirven muy frecuentemente para nombrar el follaje de los árboles o las inflorescencias de otras plantas<sup>1</sup>. Así aparece en el célebre retorno de Ulises a Itaca. El héroe relata cómo dio

\* Este trabajo está dedicado a M.<sup>a</sup> Asunción Hernández Vázquez, a la que doy las gracias por su exacto conocimiento de la lengua y literatura griegas, y por sus opiniones, llenas de inteligencia y sensibilidad.

<sup>1</sup> Lo mismo puede decirse de sus derivados, como el griego κομάω y el latino *como*, sobre todo sus formas más frecuentes, *comans* y *comatus*, *a, um* (p. ej. *silua comata*, CAT. 4, 11), así como el adjetivo *comosus*, *a, um* (p. ej. *genus tithymali comosissimum*, PLIN. N.H. 26, 8, 45 § 71).

forma a su lecho nupcial: καὶ τότε ἔπειτ' ἀπέκοψα κόμην τανυφύλλου ἐλαίης<sup>2</sup> «y después corté la fronda de aquel olivo de alargadas hojas». En Homero y en textos poéticos siempre cabe considerarla como un tropo, pero en los textos históricos (p. ej. en Apiano<sup>3</sup>) y, más aún, en los científicos (Teofrasto<sup>4</sup>, Dioscórides<sup>5</sup> o Galeno<sup>6</sup>) sólo puede entenderse como una lexicalización. También podía referirse a la hierba, como se prueba en *I.G.* 14, 1389, II, 11: λειμώνων τε κόμας «las cabelleras de los prados». Esta vez se trata de un texto poético, marcadamente homerizante, especialmente en las referencias a vegetales (lo que, sin embargo, no aclara si nos hallamos ante una metáfora consciente)<sup>7</sup>.

En latín *coma* se da también por igual en textos poéticos o técnico-científicos. Entre los poetas, Virgilio<sup>8</sup>: *G.* 4, 137 *ille coman mollis iam tondebat hyacinthi*: «cortando estaba él ya la cabellera / del jacinto suave»<sup>9</sup>. La personificación, casi imperceptible (tal vez inexistente) en el ejemplo anterior, es más evidente en *G.* 2, 267-8:

*inde ubi iam ualidis amplexae stirpibus ulmos  
exierint, tum stringe comas, tum bracchia tonde*

«Así que, cuando ya [la vid] haya crecido abrazando los olmos con fuertes ramas, córtale entonces la cabellera, cercénale los brazos entonces».

Obsérvese también la personificación de conjunto que se da de un olmo en *Aen.* 2, 629: *illa usque minatur et tremefacta comam concusso uertice nutat* «[el árbol] amenaza largo tiempo, / y agitando la punta tembloroso / mueve la cabellera vacilante». La metáfora, aunque frecuente en los textos literarios y técnicos, no debía de estar integrada en la lengua común, como lo prueba que el comentario de Servio a ese pasaje sea: «*comam*» *autem pro ramis* «‘cabellera’ en vez de ‘ramas’»<sup>10</sup>. El tropo puede conservarse o no

<sup>2</sup> *Od.* 23, 195.

<sup>3</sup> Apiano, *B.C.*, 4, 28: ἡ τε κόμη τοῦ δέονακος σαλευθεῖσα ἐνέφηνε τὸν Οὐᾶρον «y la agitación de la masa de juncos descubrió a Varo». En las citas, los subrayados (en negrita), serán siempre míos salvo indicación contraria. También serán mías las traducciones del latín y del griego que no lleven atribución específica.

<sup>4</sup> *De causis plantarum*, 3, 7, 2: Αἱ τε ῥίζαι προσαύξονται καὶ ἡ κόμη «crecen las raíces y la copa». Aplica el término al ciprés, la picea (especie de pino) y el cedro.

<sup>5</sup> *De materia medica*, 4, 165, dice del titímalo que mueve su inflorescencia siguiendo el curso solar: συμφέρεται τούτου ἡ κόμη τη τοῦ ἡλίου κλισει.

<sup>6</sup> Habla del anís: ἐμβάλλειν δ'αὐτῶν τὴν κόμην ἅμα τοῖς ἄνθεσιν, ἀποκρίνοντα τὸ ξυλῶδες: *a quo quicquid lingosum est quum circumcisum fuerit, coma ipsa una cum floribus injicietur* (GALENO, *De alimentorum facultatibus* 3, en *Opera Omnia*, ed C. G. KÜHN, Leipzig, 1821-1833, vol. 6, p. 268).

<sup>7</sup> Es una inscripción que advierte del respeto que debe guardarse en un recinto sagrado cerca de Roma. Se atribuye a Marcelo de Side y está escrita con posterioridad al 161.

<sup>8</sup> También aparece *coma* en *Aen* 7, 60.

<sup>9</sup> Recordemos que Jacinto fue un joven amado de Apolo, convertido en la flor homónima.

<sup>10</sup> La espléndida traducción del padre Espinosa «se enhiesta largo tiempo, y la alta **copa** / a cada golpe retemblando mece» (VIRGILIO, *Eneida*, Ed. de J. C. FERNÁNDEZ CORTE, Trad. de A. ESPINOSA POLIT, Cátedra, Madrid 1989, p. 191) no acierta al trasladar *coma*. ‘Copa’ en un poema en español no precisa de explicación ninguna, mientras que *coma* sí es comentado por Servio. Añádase a eso la personificación del árbol que comporta *nutat* (y quizá *minatur*, *tremefacta* y más abajo *congemuit* «gimió»).

en la traducción. Ambas soluciones parecen posibles a Gaffiot en un pasaje de Horacio (*O.* I, 21, 5), *coma nemorum*: «la chevelure des bois, la frondaison». Dentro de la elegía hallamos el vocablo en Propertio 3, 16, 28 *me tegat arborea deuia terra coma* «a mí la cabellera de los árboles / me cubra en una tierra retirada»<sup>11</sup>. También en Ovidio (*Am.* 2, 16, 36): *frigidaque arboreas mulceat aura comas* «y acaricie la brisa / fresca las cabelleras de los árboles»; la naturaleza (a la que alude el verso) no proporciona al poeta ningún placer, porque su amada está ausente. Unos versos más abajo surge la comparación de los amantes con elementos vegetales (el tópico del olmo y la vid, que nunca se separan<sup>12</sup>). En la compleja red significativa del poema ¿hasta qué punto es lícito desmontar la metáfora? Tomemos otro ejemplo: (*Am.* I 7, 54) *ut cum populeas uentilat aura comas*, «como cuando la brisa / mueve las cabelleras de los álamos». Esta vez Gaffiot se inclina por eliminar la metáfora: «l'air agite le feuillage»<sup>13</sup>, a pesar de que es uno de los casos en que con mayor claridad se percibe la humanización del árbol y, por tanto, debería ser preservada. En efecto, se integra en una serie de símiles que describen la palidez de la amada después de que el poeta la hubo golpeado. Lo mismo sucede en *Ars* III 37-38: *depositis siluas Phyllida flesse comis* «que los bosques a Filis la lloraron, / dejando caer al suelo sus cabellos»<sup>14</sup>. La personificación en este ejemplo es más acusada. La heroína se transforma en árbol. Solidarios con ella, los árboles, se humanizan: lloran y dejan caer al suelo «sus cabelleras» (indudablemente, no cabe traducir «sus hojas»). Prácticamente idéntica —habla del mismo personaje— es la expresión de *Remedia amoris* 606: *non flesset positis Phyllida silua comis* «a Filis no la habría llorado el bosque / dejando caer al suelo sus cabellos»<sup>15</sup>. Facilitan la vitalidad de la metáfora los restos de una concepción animista, pero, sobre todo, la importante presencia de transformaciones en árboles en la poesía ovidiana. Un esquema de pensamiento al que nuestro poeta está perfectamente habituado, pues lo maneja frecuentemente en las *Metamorfosis*<sup>16</sup>. Otro argumento a favor de su vigencia en la mentalidad ovidiana es que los términos de la comparación pueden invertirse. Si lo habitual es llamar cabe-

<sup>11</sup> En italiano es posible trasladarlo por «chioma»: «me protega in un terreno appartato la chioma d'un albero». OVIDIO, *Elegie* (ed. E. V. D'ARBELA), Istituto Editoriale Italiano, Milano, s. d., p. 157. Véase más abajo nota 41. También aparece *coma* en 2, 19, 12 *spectabis (...) uitem docta ponere falce comas*; 4, 2, 14 *et coma lactenti spicea fruge tumet*.

<sup>12</sup> 41 *Ulmus amat uitem, uitis non deserit ulmum*.

<sup>13</sup> P. 1.656, s.v. *ventilo*. También traduce «follaje» V. Cristóbal López, OVIDIO, *Amores, Arte de Amar, Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* (CRISTÓBAL LÓPEZ, V., ed.), Gredos, Madrid 1989, p. 228.

<sup>14</sup> Esperando a su amado ausente, Filis murió y fue transformada en un almendro sin hojas, que reverdeció cuando él volvió y lo abrazó. Según otra versión, unos árboles plantados en su tumba perdían las hojas cada año en la época en que ella murió.

<sup>15</sup> Otros pasajes poéticos en que aparece la metáfora son OVIDIO, *Rem.* 196; *Met.* 10, 103; 10, 648; 11, 47; *Fast.* 3, 34; 5, 216; *Epist. Saph.* 144 (además de *Am.* 3, 10, 12 y 36, que analizaremos más abajo). SÉNECA, *Med.*, 722; *Oed.* 154; *Herc. O.* 383; LUCANO, 3, 443 [*arbores*] *posuere comas*; 4, 128 *tollere silua comas*, etc. CALPURNIO SICULO, *Ecl.*, 1, 10; 4, 111; 5, 100.

<sup>16</sup> Recordemos p. ej. los episodios de Mirra o Dafne.

llera a la fronda de los árboles, también se puede llamar frondas a los cabellos humanos. Así sucede en *Ars* 3, 161-2:

*nos male detegimur, raptique aetate capilli,  
ut Borea frondes excutiente, cadunt;*

Nosotros por desgracia nos vamos descubriendo,  
y caen nuestros cabellos, arrancados  
por la edad, de igual modo que las hojas  
cuando son sacudidas por el Bóreas<sup>17</sup>.

También los tratadistas técnicos latinos se sirven de esta metáfora. Así, por ejemplo, Columela 10, 98: *narcissi comas* «la inflorescencia del narciso»; 10, 277 *telluris comas* «la vegetación de la tierra»; Plinio, *N.H.* 12, 113 [*eruca*] *exurit semina morsu, auae capitis uiduata coma* (sobre el jaramago).

A la hora de traducir, ha de tenerse en cuenta la presencia de *coma* como metáfora en distintos campos de las lenguas modernas, especialmente su proyección en los discursos literario y científico<sup>18</sup>. Su permanencia en el léxico científico<sup>19</sup> actual refleja la influencia del término griego y de sus traslaciones figuradas. W. S. TEARN en su *Botanical Latin* atribuye a *coma* significaciones cercanas a las que hemos visto en Ovidio: «penacho de hojas en lo alto de una inflorescencia/ corona de hojas de una palmera»<sup>20</sup>. Se perpetúa en el latín botánico el uso que tenía en la Antigüedad<sup>21</sup>. A ella se remontan algunos compuestos científicos en los que está presente, como atestigua Plinio: *leuocomos* «granado de hojas blancas»; *erythrocomos*<sup>22</sup>, «que tiene las hojas encarnadas». Alguno de estos vocablos ha recorrido

<sup>17</sup> Cf. *Ars* 3, 249-250, donde se establece un símil por yuxtaposición: *turpe pecus mutilum, turpis sine gramine campus / et sine fronde frutex, et sine crine caput*: «fea es la res mocha, feo el campo sin hierba / y el arbusto sin hojas, y cabeza sin pelo».

<sup>18</sup> Que además se cuentan entre los que más se ocupan de los árboles.

<sup>19</sup> Para la cuestión de los términos científicos, técnicos o especializados, véase C. CODONER, «Terminología especializada. La crítica literaria», *Voces* 1 (1990), pp. 99-119, concretamente las pp. 99-104. Un estudio comparativo de los porcentajes de epítetos en la prosa literaria, la prosa científica y la poesía se halla en J. COHEN, *Estructura del lenguaje poético*, Gredos, Madrid 1977 (=1970).

<sup>20</sup> «Tuft of leaves at top of an inflorescence, leafy crown of a palm tree»: W. S. TEARN, *Botanical Latin*, Nelson, London 1966, p. 404, s.v. *coma*. Son la segunda y tercera acepciones, pues en primera instancia la define como «el penacho de algunas semillas»: «coma, hair-tuft on some seeds», y es de ésta de la que proporciona un ejemplo en una secuencia de lenguaje científico, «*semen fusiforme 3 mm. longum como alba uel flaua*, seed fusiform 3 mm. long with hair-tuft white or yellow». «Coma» es un tecnicismo en inglés, que traduce todos esos sentidos de su homógrafo latino, como demuestran por un lado su presencia en el encabezamiento de la definición inglesa, y por otro la traducción que en ese mismo lugar se ofrece del adjetivo *comalis*: «comal, relating to a coma».

<sup>21</sup> El latín botánico entra en nuestro análisis por dos razones: 1) es latín y mantiene la continuidad del léxico y de las metáforas griegas y latinas, las lenguas de las que partimos; 2) configura un caudal de léxico científico al que recurren algunos usuarios de las lenguas modernas, de las que en cierto modo también forma parte, por lo que ha de tenerse en cuenta para buscar posibles equivalentes en la lengua de llegada.

<sup>22</sup> Ambos en *Naturalis Historia*, 13, 113.

intrincados caminos: *chrysocomas*, «de áurea cabellera»<sup>23</sup>, fue trasvasado de la poesía, donde era un epíteto de Apolo, al lenguaje botánico, en el que una variante suya, *chrysocome*, designa —como sustantivo— al serpol, una especie de tomillo<sup>24</sup>. En la nomenclatura botánica que se configura a partir de Linneo ha vuelto a ser un epíteto, esta vez en forma plenamente latinizada, *chrisocoma*, que se aplica a una variedad del sauce triste («tristis»): «*salix vitellina* var. *pendula* (Rhed.) «chrysocoma», por su follaje que es «como en el tipo, pero con el brote amarillo pálido en verano, volviéndose amarillo y vivo durante la primavera»<sup>25</sup>. La vieja metáfora griega ha terminado recogida por el latín botánico. Cristalizada en el dominio científico, sigue resultando —para quien la percibe— especialmente hermosa, pero también se ha vuelto prácticamente inaccesible para el discurso literario, o lo que es lo mismo, para el tratamiento estético<sup>26</sup>. Por eso, aunque los testimonios del léxico científico nos induzcan a interpretar *coma* como «follaje», no los consideraremos el modelo más adecuado para una versión poética (sí en cambio retendremos su valor metafórico).

¿Y el discurso literario? ¿Qué posibilidades brinda a la hora de interpretar las apariciones de *coma* en la poesía latina? El vocablo habitual español para el follaje de los árboles es «copa». Metáfora también, pero que presenta dos graves inconvenientes: procede de distinto campo conceptual y, sobre todo, está lexicalizada en grado mucho mayor que el griego κόμη y el latín *coma* («copa» nunca precisaría de una aclaración como la citada más arriba de Servio). Ocasionalmente la poesía puede restituirle su naturaleza metafórica, como sucede en este breve poema de Rafael Alberti: «Y alta forma de copa, que los árboles/se encargan presurosos de llenar/ hasta el borde de verde»<sup>27</sup>. Nos hallamos, sin embargo, ante una excepción, pues «copa» en modo alguno es sintomática de un uso poético. Desde ese punto de vista su

<sup>23</sup> Ὁ Χρυσοκόμας, usado absolutamente, aparece en PÍNDARO (*O.* 6, 41) para Apolo. Como epíteto califica a ese dios (TIRTEO 3, 4), a Dionisio (HES. *Th.* 947) y a Eros (Anacr. 14). En latín se encuentra, por ejemplo, en Macrobio, *Sat.* 1, 17, 47.

<sup>24</sup> Plinio (*N.H.*, 21, 50) es consciente de la metáfora griega: *Chrysocome siyue chrysitis non habet Latinam appellationem (...) comantibus fulgore auri corymbis*. «El crisócome o crisitis no tiene nombre latino (...) Formando su inflorescencia una cabellera con fulgor de oro...».

<sup>25</sup> ALAN MITCHELL, *Guía de Campo de los Árboles de Europa*, Omega, Barcelona 1985, pp. 247-8.

<sup>26</sup> Según Lotman «les langues artificielles de la science, qui excluent par principe la possibilité d'une synonymie, ne peuvent pas être un matériau pour la poésie» (I. LOTMAN, *La structure du texte artistique*, Gallimard, Paris 1973, 1970<sup>1</sup> en ruso, p. 60). Sin embargo, no debe excluirse la integración del latín botánico en textos poéticos. Véanse a estos efectos los poemas de M. V. ATENCIA, «Palo borracho / *Chorisia Speciosa*» y «Dracúnculo / *Arum Dracunculus*», en su obra *Ex Libris*, Visor, Madrid 1984, p. 110. Ejemplo del camino inverso (del ingenio literario al latín zoológico) es Vladimir NABOKOV. En su faceta de entomólogo profesional, el célebre autor de *Lolita* dio su nombre a varias especies de lepidópteros, como la *Neonympha maniola Nabokov* o la *Lycaeides sublivens Nabokov*, a las que se suman innumerables mariposas bautizadas con nombres irónicos de sus familiares o conocidos. «Científico y literato se entrecruzan en su constatación de que dentro de la naturaleza la belleza de las mariposas es 'un regalo gratuito sin destinatario'». *El Mundo del Siglo XXI* (17-10-1991), p. 55.

<sup>27</sup> La renovación de la metáfora se apoya fundamentalmente en el verbo «llenar» y en la paranomasia «borde»/«verde». Es uno de los poemas dedicados a ese color en *A la pintura* (R. ALBERTI, *Poesía 1939-1963*, Aguilar Madrid 1988, p. 324).

correlato latino sería *frons*. Paradójicamente, el español «fronda», perteneciente a un registro más culto, se prestaría a la traducción literaria de *coma*<sup>28</sup>. Pero a la equiparación de registros se opone una desventaja: la ausencia en «fronda» de la expresión metafórica. De estas reflexiones y de las versiones que he ido ofreciendo el lector puede deducir que me inclino por mantener en la mayoría de las apariciones en poesía la traducción literal «cabellera», que Moliner adscribe a un nivel de lengua culto o esmerado<sup>29</sup>. Lo más importante de este término es que es una metáfora (dentro de la misma serie léxica —partes del cuerpo humano—, que constituye un aspecto relevante en la mayoría de los pasajes estudiados). De su carácter figurado —infrecuente en español para la fronda de los árboles<sup>30</sup>— nace el extrañamiento que le confiere naturaleza literaria, poética (quizá más llamativa que la del latín *coma*). Únicamente ha de llevarse a cabo una analogía frecuente en muchas lenguas: así lo admiten Lewis-Short en la segunda acepción de *coma*: «II. Transf., of objects resembling the hair in appearance or in ornamental effect, most freq. acc. to a trope common in most languages, of leaves, grass, etc., *foliage, ears, grass, and stalks of trees, etc.*»<sup>31</sup>. La imagen, si no de uso general, es perfectamente posible en español.

En nuestro Siglo de Oro encontramos realizada esa posibilidad en un texto poético. Don Luis de Góngora describe en su *Polifemo* la cueva donde habita el gigante:

«Guarnición tosca de este escollo duro  
troncos robustos son, a cuya greña  
menos luz debe, menos aire puro  
la caverna profunda que a la peña;»<sup>32</sup>

El término *comae* de los clásicos se ha convertido en «greña», un vocablo de cuño diferente. Dámaso Alonso comenta:

«nótese lo familiar y aun rústico de esta palabra con la que Góngora sugiere la confusión de las ramas de los árboles que caían por la entrada de la cueva (...). En griego y en latín se trataba [sc. *coma*] de una palabra literaria más bien poética; Góngora, en cambio, echa mano de un linaje de voces vulgares, que en lo literario sólo se había asomado a piezas de carácter rústico»<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Así vierte *comae* V. Cristóbal en *Rem.* 606: «el bosque no hubiera llorado a Filis dejando caer sus frondas» (V. CRISTÓBAL LÓPEZ, ed., *o.c.*, p. 456). Sin embargo, en un pasaje parecido (*Ars* III 38) opta por «cabelleras»: «despojándose de sus cabelleras lloraron por Filis» (*ibid.*, p. 427).

<sup>29</sup> M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid 1983, vol. I, p. 438, *s.v.* «cabellera». De «cabello» afirma esta misma autora que es «poco usado en el lenguaje coloquial» (I, p. 438, *s.v.* «cabello»).

<sup>30</sup> CASARES no recoge para «cabellera» ningún uso figurado en el ámbito vegetal. Sólo para «cabello» da una acepción (en tercer lugar) cercana a la que contemplamos: «Barbas de la mazorca del maíz». Véase más adelante núm. 38.

<sup>31</sup> Charlton T. LEWIS-Charles SHORT, *A Latin Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1980.

<sup>32</sup> *Fábula de Polifemo y Galatea*, estrofa 5.<sup>a</sup>.

<sup>33</sup> D. ALONSO, *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid 1980<sup>6</sup> (=1974), t. III, p. 60. El poeta había empleado ya esa expresión en 1586: «de árboles de tal greña» (Millé, núm. 22). La

La solución del genial poeta cordobés es indudablemente afortunada. Ha tomado de los clásicos la metáfora, pero ha introducido una variación en el término, que no es exactamente la que señala D. Alonso. En rigor, «greña» no es una palabra de linaje vulgar. La falta de elegancia no radica en el vocablo, sino en la realidad que éste designa<sup>34</sup>.

Ya κόμη significaba «el pelo arreglado y peinado con esmero, por oposición a τρίχωμα, el cabello descuidado y arreglado sin ninguna atención»<sup>35</sup>. La misma precisión se da en el término latino: *comae dicuntur capilli cum aliqua cura compositi*<sup>36</sup>. Cuando Ovidio llama *comae* al follaje de los árboles no quiere decir necesariamente que sean árboles cultivados, pero sí que presentan un aspecto proporcionado y hermoso, similar al de una cabellera humana bien cuidada. La variación gongorina se mantiene dentro de esas coordenadas semánticas, y no es sólo un hecho estilístico: Góngora utilizó «greña» (y no «cabellera») porque se refiere a una vegetación no cultivada, de crecimiento exuberante y anárquico.

A esos efectos, un equivalente semántico del latín *coma* se encuentra en el español «pelo» en un ejemplo de Francisco Umbral que vamos a examinar. La equivalencia no radica en el significado intrínseco del término, ni en el registro al que pertenece, sino en el contexto en el que aparece inscrito, donde indudablemente significa «vegetación sometida a los cuidados del cultivo»:

«Señor don Felipe González, a usted los bonsais le florecen, pero la democracia se le está secando entre las manos. Como buen jardinero, tiende usted a chapodar demasiado (y qué trabajo tengo yo con el mío, que le quiere cortar el pelo a todo el jardín)»<sup>37</sup>.

Aunque la confrontación inicial, «democracia» - «bonsais», haga pensar preferentemente en los árboles, la expresión de Umbral «pelo» abarca un dilatado espectro semántico: se refiere a todo el jardín y por tanto significa «la fronda de los árboles o arbustos» pero también «la hierba»<sup>38</sup>. Con inusitada sencillez se pone a nuestra disposición un término, «pelo», que recoge

metáfora se da también en determinadas expresiones especializadas del lenguaje agrícola: «greña» (3.<sup>a</sup> acepción) «Porción de mies que se pone en la era.// Primer follaje que produce el sarmiento.// Plantío de viñas en el segundo año» (Casares).

<sup>34</sup> Más adelante completaremos el análisis de este término.

<sup>35</sup> κόμη, Coma, compta caesaries et curiosius culta; at τρίχωμα, Capillitium neglectum, nec ulla cura comptum. H. ESTIENNE, *Thesaurus Graecae Linguae*, t. 4, Parisiis 1841, col. 1775, s.v. κόμη. También P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*, Kincksieck, Paris 1968, s.v. θρίξ, «le mot [θρίξ, 'cheveu, poil' en général] se ditingue franchement de κόμη 'chevelure' (coiffée)».

<sup>36</sup> PAL. ex FEST. p. 63, 13 Müll (citado por LEWIS-SHORT). Cf. ISIDORO DE SEVILLA, *Etym*; 11, 1, 30: *comtus a coma dictus, quod sit formuosus capillis, uel quia comam nutrit*. «'Arreglado'» [*comtus*] deriva de «cabellera» [*coma*], porque es de hermosos cabellos, o porque cuida su cabellera».

<sup>37</sup> F. UMBRAL, «Las leyes», *El Mundo del siglo XXI* 587 (9-6-1991), p. 9.

<sup>38</sup> No son sentidos recogidos para «pelo» por los diccionarios de la Academia, Casares o Moliner. Sí recoge Moliner en el tercer apartado de la primera acepción este sentido —que se halla también en los otros dos diccionarios—: «filamento de los que nacen la piel o en cualquier otro sitio de los vegetales, por ejemplo, de los que recubren la piel del melocotón o de los que

la amplitud semántica del latín *coma* y del griego κόμη<sup>39</sup>. Preserva la metáfora y disfruta de la condición literaria (pertenecer a una colaboración en la prensa diaria, de innegable tradición en las letras españolas). Si bien resulta un equivalente exacto de *coma*, y es obra de un autor preocupado por la actualidad del léxico literario, parece conveniente interpretar «cabellera» en el texto ovidiano. Así lo aconsejan el que «pelo» no denote un uso esmerado (sí «cabellera»), el tono coloquial que anima el discurso de Umbral, el destinatario al que va dirigido, y, en definitiva, el dispar estatuto que en el ámbito literario tienen la poesía elegíaca latina y el artículo de prensa (cercano aquí a la epístola moral o política). Sin embargo, al igual que el léxico botánico y el pasaje de Góngora, apoya la posibilidad de emplear la metáfora en español.

### 1.2. *Coma «cabellera del cometa»*

«Cabellera» cuenta con un atractivo adicional: ha recogido la otra acepción metafórica de κόμη y *coma*: «la cabellera del cometa»<sup>40</sup>, derivado, como se sabe, de κόμη. Plinio (*N.H.* 2, 89) establece la relación entre κόμη y κομήτης: *cometas Graeci uocant, nostri crinitas, horrentes crine sanguineo et comarum modo in uerticem hispidas* «los griegos las llaman ‘cometas’, los nuestros ‘estrellas con melena’, porque están erizadas de una melena rojiza y llevan un penacho en la punta a modo de cabelleras».

De hecho en la definición del español «cabellera» («ráfaga luminosa que acompaña al cometa crinito», J. Casares, 3.<sup>a</sup> acep.) pueden reconocerse tanto las huellas del griego («cometa») como del latín («crinito»), en lo que etimológicamente constituye una hermosa redundancia. Se convertiría así en la heredera de tres sentidos fundamentales de *coma*: el recto «cabellera» y dos figurados «cabellera de los árboles, de la tierra» y «cabellera del cometa»<sup>41</sup>. Metáfora, esta última, que en castellano se usa tanto en la lengua

salen de la panoja del maíz» (vol. I, p. 994, s.v. «pelo»). En esa misma serie entran los usos en el léxico botánico —cf. A. MITCHELL, *op. cit.*, pp. 524 y 525— de ciertos cultismos tomados del latín: «pubescente» («cubierto de pelos, habitualmente cortos y suaves») y «glabro» («sin pelos, no pubescente»). No pasa de ser una analogía que se refiere a las vellosidades de los vegetales; cf. con ese sentido «pelusa». En cambio, el francés *pelouse* «terreno cubierto de césped» está más cerca de la designación de Umbral, que afecta a las plantas mismas y alcanza sin duda el rango de metáfora.

<sup>39</sup> De acuerdo con el comportamiento normal de los neologismos, se ha formado una pequeña serie léxica de orden semántico: «pelo»=«fronda, hierba» y «cortar el pelo» = «podar o segar». Cf. L. GUILBERT, *La créativité lexicale*, Larousse, Paris 1975, p. 83.

<sup>40</sup> Κόμη: III «luminous tail of a comet» (LIDDEL-SCOTT). Cf. ARISTÓTELES, *Mete.* 343a, 1. Igual sucede en latín con *coma*, en el marco más amplio de los rayos de las estrellas o el fuego: II *translate et in imagine*: A de *stellis, luce, flammis fere i.q. radii* (*Thesaurus Linguae Latinae*, 9 vols., Leipzig, 1900-1981, vol. 3, col. 1752). Cf. Séneca (*N. Q.* 7, 6, 1): *alii [cometarum] in unam partem ignem uagum in modum comae porrigunt* «los otros cometas presentan solamente por un lado un fuego difuso a modo de cabellera». ISIDORO DE SEVILLA, *Etym.* 3, 71, 16-17 *cometes stella est dicta eo quod comas luminis ex se fundat (...). Cometae autem latine crinitae appellantur, auia in modum crinium flammis spargunt.* «Una estrella es llamada cometa porque desprende de sí cabelleras de luz (...). Los cometas en latín se denominan «estrellas con melena» [crinitas], porque sueltan llamas a modo de melenas».

<sup>41</sup> El italiano «chioma» reúne sin problema todos los sentidos que hemos analizado (quizá por derivar directamente de *coma*): «chioma»: «cabellera, melena / -*arruffata*, greña / (...)

científica como en la literaria, de acuerdo con el uso esmerado que atribuye Moliner a la palabra<sup>42</sup>. Es posible establecer una proporción entre «copa» para traducir *coma* de los árboles y «cola» para la del cometa. Como es lógico en el ámbito de la semántica, no se trata de una proporción exacta («cola» está menos lexicalizada)<sup>43</sup>, pero sí bien definida en cuanto que se opone (como 'copa') a «cabellera», que recoge mejor la significación de *coma*.

	METAFORA GASTADA	METAFORA
SIGNIFICATIVA		
κόμη <i>coma</i> (de los árboles)	«copa»	«cabellera»
κόμη <i>coma</i> (del cometa)	«cola»	«cabellera»

### 1.3. *Comae* «cabelleras de la tierra» = «mieses»

Se trata de una metáfora incluida en el abanico de sentidos de *coma*: «*de herbis arboribus i. q. folium, frons, arista, caulis, fibra*»<sup>44</sup>. *Comae telluris* sunt herbae, flores et segetes, quibus tellus ornatur, quemadmodum coma caput hominis»<sup>45</sup>. «Las cabelleras de la tierra son las hierbas<sup>46</sup>, las flores y las mieses, con las que la tierra se adorna, del mismo modo que la cabeza de un hombre con la cabellera». La expresión *comae telluris* aparece en Columela (*De re rustica* 10, 277) con un sentido amplio. En el pasaje que vamos a estudiar, Ovidio restringe la metáfora a las mieses (*Am.* 3, 10, 11-14):

*flaua Ceres, tenues spicis redimitos capillos,  
cur inhibes sacris commoda nostra tuis?  
te, dea, munificam gentes, ubi quaeque, loquuntur. 5  
nec minus humanis inuidet ulla bonis.  
ante nec hirsuti torrebant farra coloni,  
nec notum terris area nomen erat,  
sed glandem quercus, oracula prima, ferebant:  
haec erat et teneri caespitis herba cibus. 10  
prima Ceres docuit turgescere semen in agris.  
falce coloratas subsecuitque comas.*

*Astr.* -*delle comete* cabellera de los cometas/ -*dell'albero* copa, carrujo». L. AMBRUZZI, *Nuovo dizionario Spagnolo-Italiano*, 2 vols., Paravia, Torino 1973<sup>7</sup>, vol. 2, p. 258.

<sup>42</sup> Compárese con este poema de R. Alberti, donde perdura la metáfora (a la que se suma una personificación, pues habla de él mismo como cometa) pero los términos elegidos son «pelo» y «melena» (que, lógicamente, no tienen esa acepción en los diccionarios): «Me veréis un cometa enloquecido / Matusalén de pelo enmarañado / (...). Cuanto más lo fustigan más se enciende / y aunque arda tal vez con su melena, / arderá en pie sin fin y sin descanso». R. ALBERTI, «Yo..., que no me pienso morir», *El País* (17-12-1982), pp. 32-33. Un juego similar se halla en LUCIANO, Ἀληθῶν διηγημάτων 1, 23: [en la Luna] «los [hombres] melenudos son despreciados. Por el contrario, a los cometas [= a los astros melenudos] los consideran hermosos por su cabellera», τοὺς δὲ κομήτας καὶ μυσάπτονται. ἐπὶ δὲ τῶν κομητῶν ἀστέρων τοὺς κομήτας καλοῦς νομίζουσιν.

<sup>43</sup> «Apéndice luminoso de los cometas», J. CASARES, *o.c.*, s.v. «cola», 8.<sup>a</sup> acepción.

<sup>44</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, vol. 3, cols. 1752-4, s.v. *coma*.

<sup>45</sup> E. FORCELLINI, *Totius Latinitate Lexicon*, Prato, 1865, vol. 2, p. 290, s.v. *coma* (II. 7).

<sup>46</sup> También κόμη tenía esa acepción, como vimos más arriba, en núm. 7: λειμώνων τε κόμας «cabelleras de los prados», *I.G.* 14, 1389, II, 11.

*prima iugis tauros subponere colla coegit  
et ueterem curuo dente reuellit humum.*

Rubia Ceres, que llevas coronados  
esos finos cabellos con espigas (...) 1  
Antiguamente ni los campesinos 7  
de erizados cabellos sabían cocer el trigo  
**ni había para las tierras noción del nombre «era»**,  
sino que las encinas, los primeros  
oráculos, su fruto les tendían.  
Eso, junto con hierba recogida  
del tierno césped, era su alimento. 10  
Ceres fue la primera en enseñarles  
cómo crecía en los campos la semilla,  
y cortó con su hoz a poca altura  
las **cabelleras** plenas de color.  
Fue la primera que obligó a los toros  
a poner sus cervices bajo el yugo,  
y con un curvo **diente** removió  
aquella vieja tierra.

Se podría interpretar *comas* como «mieses» y *curuo dente* como «curva reja del arado»<sup>47</sup>. Esos son en última instancia sus significados. Sabemos que la metáfora de *comae* puede considerarse en muchos casos lexicalizada. Algo similar le sucede a *dens*. Su uso especializado en diversos lenguajes técnicos era frecuente, dada las facilidades de traslación que el término ofrece prácticamente en todas las lenguas. Ovidio se sirve del vocablo como metáfora gastada en *Am.* 1, 15, 31-2 *ergo cum silices, cum dens patientis aratri/depereant aeuo* «así que, aunque las piedras, aunque **el diente/del arado** sufrido perezcan con el tiempo». La lexicalización de la metáfora se pone de manifiesto en que, poco después de Ovidio, puede ser usada sin dificultad por un tratadista técnico como Columela: *dens aratri* (2, 4, 6)<sup>48</sup>.

Entiendo, sin embargo, que en este pasaje las dos metáforas han sido revitalizadas en su totalidad, porque se les concede el tratamiento propio de una palabra recién creada, porque son, insertas en ese relato, **neologismos** de pleno derecho.

La anáfora *prima (...) prima*, «fue la primera (...) fue la primera», define el marco temporal y apunta un rasgo fundamental de la historia: la agricultura está siendo practicada por vez primera. Ante esa realidad nueva, los hombres primitivos responden dando a las mieses y a la reja del arado un nombre nuevo. Recurren para ello a términos conocidos y habituales, que extraen, en su «primitivismo» de la serie del cuerpo humano: «cabelleras» y «diente». Es un procedimiento común a todas las lenguas (en español, por

<sup>47</sup> 2, 406.

<sup>48</sup> El hecho de que no sea neologismo semántico determina la traducción. Por eso Gaffiot traduce *dens aratri* (COLUMELA, *Re Rusti*, 2, 4, 6) «soc de la charrue»; *curuus dens Saturni* (G. VIRGILIO, 2, 406) «la faucille (attribut de Saturne)».

ejemplo, un derivado de diente forma parte de los tecnicismos de la agricultura: *dental*: «m. palo donde se encaja la reja del arado»<sup>49</sup>). Desde el punto de vista lingüístico no ofrece dudas su clasificación como neologismo semántico:

«la néologie sémantique se différencie des autres formes de néologie par le fait que la substance signifiante utilisée comme base préexiste dans le lexique en tant que morphème lexical, que celui-ci, sans aucune modification morphophonologique, ni aucune nouvelle combinaison intra-lexématique d'éléments, est constitué en nouvelle unité de signification»<sup>50</sup>.

La metáfora poética (propia del discurso de Ovidio) coincide exactamente con la metaforización de los términos técnicos (estrictamente lingüística y propia del discurso de esos asombrados pobladores, en el momento mítico del aprendizaje de la agricultura):

«Sur le plan de l'interpénétration entre les phénomènes sociaux et le renouvellement sémantique des mots, le processus de métaphorisation des termes techniques est particulièrement éclairant. (...) Le mode de vie d'autrefois peut expliquer comment, dans les parlers populaires, sont nées les designations de plantes, de fleurs notamment par l'analogie de forme entre telle plante et telle partie du corps d'un animal (ex.: *gueule-de-loup* (...))<sup>51</sup>.

¿Por qué sostengo, pues, que esas mismas metáforas, y con esos mismos significados, son neologismos en Ovidio? Lo que ha hecho nuestro poeta es devolverles la transparencia del día primero en que míticamente fueron creadas. Es la primera vez que se cultiva la tierra. Tanto las mieses como el arado son realidades nuevas que no tienen nombre. Hago notar que nos hallamos ante un fenómeno propio de un relato poético. No quiere decir que ése sea el proceso histórico que siguieron ambos términos en la lengua latina. Analizados en el sistema de la lengua latina, en un corte sincrónico en el momento en que Ovidio escribe su obra, ni *dens* (referido a la reja del arado) ni *comae* (referido a las mieses o a los frutos de la tierra) son neologismos semánticos. Pero sí lo son en la circunstancia mítica que el poema configura. Mítica, no histórica; pero dotada de su propia realidad, en la medida en que el discurso literario tiene sus leyes, basadas en el ejercicio coherente de la voz narrativa, de la perspectiva, en el recurso a determinadas tradiciones temáticas y lingüísticas: léxico, metáforas. Por ajustarse a una realidad coherente, esta renovación de las metáforas *dens* y *comae* practicada por Ovidio puede someterse a un análisis que siga el modelo del neologismo estrictamente lingüístico.

Puede alegarse que la calificación de neologismos para esos dos vocablos —*comae* y *dens*— en el contexto del enunciado ovidiano se basa en criterios

<sup>49</sup> Una segunda acepción del término se mantiene dentro del ámbito agrícola, si bien aplicado al trillo: «cada una de las piedras o hierros del trillo, que sirven para cortar la paja». J. CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona 1984<sup>2</sup>, p. 265. Compárese con 'oreja': «cada una de las vertederas del arado romano» (6.<sup>a</sup> acep. de la voz en el *Diccionario de la lengua española*, R.A.E. 1970).

<sup>50</sup> L. GUILBERT, *La créativité...*, p. 64.

<sup>51</sup> L. GUILBERT, *La créativité...*, p. 84.

excesivamente sutiles o incluso subjetivos. Creo, sin embargo, que hay una serie de indicios formales perfectamente objetivables; indicios formales en diversos niveles (forma lingüística —sintáctica, semántica— pero también forma narrativa y forma poética, susceptibles ambas de ser descritas con exactitud analítica desde postulados teóricos como los estudios formalistas, la narratología o las reflexiones de Bajtín)<sup>52</sup>:

a) desde el punto de vista lingüístico:

1. La información que facilita el verso 8: *nec notum terris area nomen erat*: «ni había para las tierras noción del nombre ‘era’». Ovidio define sin ninguna ambigüedad que nos hallamos ante el problema del **neologismo**. Para esos primeros pobladores del campo, que nuestro lenguaje historicista llamaría recolectadores, el campo cultivado, la «era», *area*, es una realidad desconocida y es por tanto un nombre desconocido<sup>53</sup> (Aunque no se lleva a sus últimas consecuencias, hemos de entender que *area*, «era, tierra cultivada» es otro neologismo creado a partir de la aparición de la agricultura).

2. El poeta usa ambos términos desligados de determinantes nominales que proporcionen el nombre real o la clave para descifrarlo: *dens* (no *dens aratri*<sup>54</sup>) y *comae* (no *comae telluris*<sup>55</sup>). Naturalmente, el contexto y los adjetivos que los acompañan (*coloratas comas*, *curuo dente*) permiten su reconocimiento. Pero las metáforas se han aplicado directamente. El nombre recubre la cosa con la justeza del uso inaugural.

3. El vocabulario metafórico se emplea únicamente cuando se cultivan los campos por vez primera. Unos versos más abajo la situación ha cambiado. La diosa, enamorada del mortal Jasio, se ha marchado a Creta, con lo que provoca la esterilidad de las tierras. Pero lo importante es que los hombres ya practican la agricultura habitualmente. Los términos normales, en consecuencia, han sustituido a las metáforas (que suponemos ya lexicalizadas en este segundo momento de la fábula):

<i>Cum bene iactati pulsarant arua ligones,</i>	32
<i>ruperat et duram uomer aduncus humum</i>	
<i>seminaque in latos ierant aequaliter agros,</i>	
<i>inrita decepti uota colentis erant</i>	
<i>Diua potens frugum siluis cessabat in altis;</i>	35
<i>deciderant longae spicea sarta comae.</i>	

Aunque el batir constante de azadones	32
había removido los terrenos,	
la curva reja hendido el duro suelo,	
y habían caído a los campos anchurosos	
equitativamente las semillas,	

<sup>52</sup> *Formalismo y Vanguardia. Textos de los Formalistas Rusos*, Alberto Corazón, Madrid, 1973; M. BAJTÍN, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989; G. GENETTE, *Figures III*, Seuil, Paris 1972, pp. 261-265 y *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris 1983.

<sup>53</sup> Cf. LUCIANO, 'Αληθῶν διηγημάτων, 1, 22: [en la Luna no hay mujeres] καὶ οὐδὲ ὄνομα γυναικὸς ὅλως ἴσασι «y ni siquiera conocen la palabra ‘mujer’».

<sup>54</sup> COLUMELA, *Re rust.* 2, 4, 6.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 10, 277.

sin cumplir se quedaron los deseos  
del **labrador** burlado en su esperanza.  
La diosa soberana de los **frutos**  
se hallaba en lo profundo de los bosques  
ociosa. Había caído la corona  
de espigas de su larga cabellera.

<i>Primer momento</i>	//	<i>Momento posterior</i>
<i>comae</i>	//	<i>frugum</i>
<i>curvo dente</i>	//	<i>uomer aduncus</i>
<i>non erat notum nomen area</i>	//	<i>arua</i>
<i>coloni</i>	//	<i>colentis</i>
cabelleras	//	mieses, frutos
curvo diente	//	curvada reja del arado
no se tenía noción del nombre «era»	//	campos de labor <sup>56</sup>
pobladores del campo	//	cultivadores, agricultores

b) desde el punto de vista literario:

1. Un recurso narrativo: la perspectiva. El poeta mantiene su voz<sup>57</sup>, pero la hace solidaria de la de esos hombres primeros. Ha adoptado la perspectiva que ellos tendrían, al denominar *comae* y *dens* a las mieses y al arado, respectivamente.

2. Un recurso poético, que refuerza el efecto de las posibilidades que le brinda el relato. La capacidad del discurso poético para renovar la metáfora, para depurar el lenguaje de ecos sociales y volverlo nuevo, puro<sup>58</sup>. «El lenguaje de la poesía ha de ser directamente intencional, incontestable, unitario y único»<sup>59</sup>. En este caso, para simplificarla. En el lenguaje poético, «entre la palabra y el objeto se desarrolla todo el acontecimiento, todo el juego del símbolo poético»<sup>60</sup>. Pero las palabras usadas por Ovidio tienen a sus espaldas una larga tradición en latín y en griego, incluso como metáforas. Por eso «la palabra poética (...) también ha de tratar de alcanzar su objeto a través de la palabra ajena<sup>61</sup> que la complica (...); y la obra acabada se levanta como un discurso único y objetual concentrado acerca del mundo ‘virgen’»<sup>62</sup>.

«Sólo el mítico Adán, el Adán solitario, al abordar con la primera palabra el mundo virgen, que todavía no había sido puesto en cuestión, pudo,

<sup>56</sup> GAFFIOT, p. 168, s.v. *aruum*. Hay que hacer la salvedad de que *area* y *aruum* no son sinónimos.

<sup>57</sup> De hecho, hay objetos nuevos utilizados por la diosa que son aludidos (de acuerdo con el punto de vista de ésta) por sus nombres: «hoz», «yugo», *falce*, *iugo*.

<sup>58</sup> «La finalidad de la obra de arte es proporcionar una visión del objeto como visión y no como reconocimiento», V. SKLOVSKI, «El arte como procedimiento», *Formalismo y Vanguardia. Textos de los Formalistas Rusos*, Alberto Corazón, Madrid, 1973<sup>2</sup>, pp. 87-113; p. 96. Sobre la carga social que comporta cada palabra, cf. «Assertions dans les mots», en T. TODOROV et al., *Sémantique de la poésie*, Seuil, Paris 1979, pp. 27-83, especialmente pp. 49-52.

<sup>59</sup> M. BAJTÍN, *Teoría y estética de la novela*, p. 105.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>61</sup> Podemos entender aquí como palabra ajena el uso múltiple de ambas metáforas, que las han desgastado.

<sup>62</sup> M. BAJTÍN, *Op. cit.*, p. 148.

de verdad, evitar totalmente, en relación con el objeto, esa interacción dialógica con la palabra ajena»<sup>63</sup>. Ovidio intenta —aunque sea en pequeña escala— reconstruir la situación enunciativa del que Bajtín, desde la mitología cristiana, llama el mítico Adán. Ovidio no es el Adán primero. La palabra que él encuentra sí tiene ecos sociales, sí pertenece a determinados registros, a determinados léxicos. Su audacia, su éxito poético radica en tomar dos metáforas gastadas y devolverles su frescura. No se vale para ello de la complicación formal, sino de la depuración que las ciñe al objeto. La palabra de Ovidio (*dens, comae*), en la medida en que es de Ovidio, tiene inevitablemente relación con un género, con una historia, una tradición en los vocabularios de la poesía o de la técnica... Pero en la medida en que por solidaridad narrativa se transfiere a los primeros agricultores (y ahí alcanza una pequeña cumbre en los planos narrativo y poético) está exenta de toda interferencia. Así, un neologismo cuyos rasgos son incuestionablemente lingüísticos se muestra profundamente involucrado en la construcción del poema, o, si se quiere, del carácter poético del texto. Volviendo al ejemplo del Adán bajtiniano: la mítica enumeración con que Adán pone nombre a los animales —a los seres del mundo— constituye una serie léxica formada por una sucesión de neologismos purísimos (y no sé si cabe distinguir distintos tipos: léxicos, semánticos...). Una serie de vocablos que en su conjunto y en cada uno de sus elementos constituye un poema. «Cabelleras» y «curvo diente» referido a las mieses y a la reja del arado, respectivamente, son factores que confieren carácter poético en dos planos: como enunciado de los primeros agricultores (porque estrenan su significación) y como enunciado de Ovidio (con respeto a su tradición, ya que un juego de este tipo ocasiona un desvío lingüístico y literario evidente).

3. Otro indicador de que la metáfora *comae*, «cabelleras»=«mieses», ha sido revitalizada es que (a semejanza de las palabras conectadas a una declinación o conjugación) es capaz de formar parte de un sistema de imágenes. Remotivada, ha vuelto a tener sentido y puede integrarse en una rica serie de relaciones reversibles —y a veces sutiles— equivalentes a la que vimos para *comae* «cabellera de los árboles».

En primer lugar, los cabellos de la diosa Ceres presentan una contigüidad inmediata con las espigas (es rubia, y lleva sus cabellos coronados con espigas) lo que traducido a términos lingüísticos equivale a que entre cabellera=espigas la relación que más adelante<sup>64</sup> va a ser de metáfora (basada en la semejanza), está en este punto próxima (aunque no alcanza) a la metonimia (basada en la contigüidad física de los referentes). La combinación de ambas operaciones lógicas y poéticas conduce al establecimiento definitivo de una identidad (por semejanza y por contigüidad) entre los cabellos de la diosa y las espigas de la tierra. Por eso en el verso 36, cuando Ceres está ausente, entregada a sus amores con Jasio, y la tierra ha dejado de dar mieses, se dice de la diosa: *deciderant longae spicea sarta comae* «había caído la corona /de espigas de su larga cabellera».

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>64</sup> Al mencionar las mieses como «cabelleras», tras la intervención de la diosa.

Por otra parte, los campesinos: *coloni hirsuti*. Las semejanzas entre la pelambarrera vegetal y la humana continúan. Recordemos que *hirsuti* significa, «de cabellos erizados, de punta»<sup>65</sup>. Los cabellos de esos hombres son similares a la vegetación que los rodea: ambos carecen de *cultus* (término común al cultivo del campo y del cuerpo humano). No son *comae*.

En este punto podemos retornar al pasaje de Góngora citado más arriba, sobre la «greña» de los árboles. Otro de sus glosadores, Salcedo, había afirmado sagazmente:

«... Don Luis, no sin acierto, llamó 'greña' a la espesura que causaban las hojas de los **incultos** árboles, porque principalmente en nuestra lengua significa esta voz los **cabellos que tarde o nunca sintieron la tijera**, como en los **rústicos** que sus cabellos llaman greña»<sup>66</sup>.

Compárese con el pasaje ovidiano en que trata del cuidado personal de los varones, en *Ars Amatoria* I<sup>67</sup>; cuando llega al cabello (517-518), recomienda, de acuerdo con el modelo de la *urbanitas*: *nec male deformet rigidos tonsura capillos; / sit coma, sit tuta barba resecta manu*<sup>68</sup>. *Coma* es sin duda la cabellera sometida a cuidados y a ciertos recortes<sup>69</sup>.

La extremada *rusticitas* de los primeros pobladores del campo (que ni cultivan la tierra ni arreglan sus propios cabellos), y el empleo de las mismas imágenes —de los mismos conceptos— para ambas realidades son en el fondo un exponente más de la Edad de Oro, que aparece como un mundo coherente que integra al hombre en la naturaleza.

Esta revitalización de la metáfora produce un rendimiento extraordinario, porque despierta la atención del lector hacia todos los aspectos del significado. Con la especificación *hirsuti* (portadora de una clara alusión al contexto), *coloni* no significa «cultivadores», sino «habitantes del campo». Curiosamente «habitantes» es acepción propia de la lengua poética<sup>70</sup>. En el momento posterior a la aparición de la agricultura, el poeta introduce una fina variación. El mismo lexema *col-*, esta vez en un participio verbal sustantivado *colentis* «del agricultor, del cultivador». Léxica y semánticamente son casi idénticos, pero en este contexto sirven para distinguir los dos momentos míticos.

<sup>65</sup> *Hirsutus* connota el carácter arcaico y rústico de la persona a la que califica. Cf. F. GAFFIOT, *op. cit.*, p. 749.

<sup>66</sup> Fol. 296 v.º, citado por D. ALONSO, *o.c.*, p. 61.

<sup>67</sup> Unos versos más arriba aparece ese término: *Hippolitum Phaedra, nec erat bene cultus, amaui* «Fedra se enamoró/ de Hipólito y no estaba acicalado» (*Ars* I 511).

<sup>68</sup> «No deforme un mal corte tus **cabellos/ dejándolos de punta. Pelo y barba/ estén por mano fiable recortados**».

<sup>69</sup> Pero no cortada: *proprie comae sunt non caesi capilli* «propiamente 'cabelleras' [*comae*] son los cabellos no cortados» (SERVIO, *Aen.* 5, 566; ISIDORO DE SEVILLA, *Etym.* 11, 1, 30). Paradójicamente Isidoro hace derivar luego *κόμας* del verbo «cortar»; *coma est Graecus sermo. Nam comas a secando κόμας nominant, unde et κείρειν tondere*, «*coma* es palabra griega, pues a las cabelleras [*comas*] las llaman *κόμας*, derivado de *κείρειν* 'cortar el pelo'».

<sup>70</sup> Cf. VIRGILIO, *Aen* 7. 63; *G.* 2, 385.

## 2. DEL VUELO DE ICARO AL LÉXICO DE LA AVIACIÓN

(...) *quis crederet umquam  
aerías hominem carpere posse uias?*  
¿Quién creería que el hombre  
podría adueñarse un día de las sendas aéreas?  
(*Ars Amatoria* II 43-44)

La huida de Creta de Dédalo e Icaro es conocida en la literatura y en la iconografía occidental a partir sobre todo de las *Metamorfosis* de Ovidio. Existe, sin embargo otro pasaje del mismo poeta en el *Ars Amatoria*, donde se aborda la leyenda de manera muy parecida, pero con ciertas peculiaridades que vamos a examinar. En rigor, un episodio como el de Icaro encaja mejor en las *Metamorfosis* (aunque no se produce una transformación), por ser un libro de cuño eminentemente mitológico. A pesar de todo, en el *Ars* constituye un *excursus* narrativo con suficiente entidad como para recibir un cuidadoso tratamiento. Al comienzo del libro segundo, que se ocupa de los medios para conservar el amor, el poeta hace un juego de palabras conocido (entre *amor* y *Amor*) y se pregunta cómo podrá retener a ese dios alado. Por semejanza temática (niño o joven dotado de alas) pasa a desarrollar la leyenda de Icaro. Plantea la situación de Dédalo, convencido de que Minos jamás le permitirá marchar de Creta, y relata seguidamente el proceso de creación del artilugio (*Ars* II)

<i>remigium uolucrum, disponit in ordine pinnas</i>	45
<i>et leue per uincula nectit opus;</i>	
<i>imaeque pars ceris adstringitur igne solutis,</i>	
<i>finitusque nouae iam labor artis erat.</i>	
<i>tractabat ceramque puer pinnasque renidens</i>	
<i>nescius haec umeris arma parata suis.</i>	50
<i>cui pater «his» inquit patria est adeunda carinis;</i>	
<i>hac nobis Minos effugiendus ope.</i>	
<i>aera non potuit Minos, alia omnia clausit:</i>	
<i>quem licet, inuentis aera rumpe meis.</i>	
<i>sed tibi non uirgo Tegeaea comesque Bootae,</i>	55
<i>ensiger Orion, aspiciendus erit:</i>	
<i>me pinnis sectare datis; ego praeuius ibo:</i>	
<i>sit tibi cura sequi, me duce tutus eris.</i>	
<i>nam, siue aetherias uicino sole per auras</i>	
<i>ibimus, impatiens cera calorís erit;</i>	60
<i>siue humiles proprio freto iactabimus alas,</i>	
<i>mobilis aequoreis pinna madescet aquis.</i>	
<i>inter utrumque uolat; uentos quoque, nate, timeto,</i>	
<i>quaeque ferent aerae, uela secunda dato».</i>	
<i>dum monet, aptat opus puero monstratque moueri</i>	65
<i>erudit infirmas ut sua mater aues;</i>	
<i>inde sibi factas umeris accommodat alas</i>	
<i>perque nouum timide corpora librat iter;</i>	

Dispone en orden plumas —el remo de las aves—	45
y ata su leve obra con cordones de lino.	
(...)	
El muchacho, radiante, manejaba	49
las plumas y la cera, sin saber	
que esa armazón estaba destinada a sus hombros.	50
Su padre le advirtió: «con estas naves	
tenemos que llegar a nuestra patria.	
(...)	
Según vayan las brisas impulsándote,	64
ofréceles tus velas obedientes».	

Otra vez encontramos reproducido el esquema del neologismo semántico. Una realidad nueva es nombrada con términos procedentes de otra preexistente con la que presenta ciertas semejanzas. En primer lugar, se pone el énfasis en el carácter novedoso del invento, especialmente para el muchacho, al que está dirigido el discurso de Dédalo (*nouae artis* 48; *inuentis meis* 54; *opus* 65; *per nouum iter* 68). Además, el narrador destaca la ignorancia de Icaro: *puer... nescius haec humeris arma parata suis* 49-50 y la dimensión didáctica de las palabras y actitudes de su padre: *dum monet, aptat opus puero monstrat que moueri* 65. En esa línea hemos de entender los deícticos con que el padre señala los aparatos, cuya designación es más fácil con el gesto que con la palabra: «con estas naves», «con esta ayuda» (*his carinis* 51; *hac ope* 52). «Con esta ayuda» es una expresión que, al recurrir al abstracto, no ofrece problemas, porque no interfiere con cualquiera de los posibles nombres del aparato. Sin embargo, resulta extraordinariamente interesante que las primeras palabras de Dédalo sean *his... carinis* (es cierto que separadas por un hipérbaton). El uso del deíctico, la posición inaugural, y la metáfora inesperada son factores que apuntan a que está produciendo la primera designación: mediante la fórmula «con estas naves» Dédalo acaba de darles un nombre. Significativamente, la metáfora nombradora se retomará en el verso que cierra su discurso, después de todos los consejos: *uela secunda dato* «ofréceles tus velas obedientes» (64).

La circunstancia en que aparece el neologismo está delimitada más nítidamente. El que habla y el que escucha se encuentran definidos en el relato. Tienen su propia personalidad y sus propios nombres. El adulto sabio, inventor, y el joven que ignora la función del artilugio. En el trasvase de información de uno al otro, en la aceptación de la nueva palabra por parte del oyente, late —reducida a su mínima expresión— la dimensión social que todo neologismo semántico tiene<sup>71</sup>:

«la formation d'un néologisme sémantique avec la valeur permanente de désignation d'un référent exige l'interpénétration des motivations du créateur en qui se réalise l'impulsion créatrice métaphorique et de celles des interlocuteurs du milieu linguistique. Le processus de la néologie sémantique est aussi de caractère social».

<sup>71</sup> L. GUILBERT, *Op. cit.*, p. 71.

Pero además está definida narrativamente: la voz de Dédalo es autónoma, el narrador le concede el discurso directo, de manera que es el propio inventor el que se responsabiliza de dar nombre a su ingenio —hemos visto que las metáforas de navegación abren y cierran su discurso—.

Todas las posibilidades de la lengua poética se movilizan ante una situación nueva. En el verso 49 se cuenta que el muchacho manejaba «las plumas y la cera» —*ceramque... pinnasque*. Dado que en ese punto del relato el artilugio forma ya una unidad, hemos de pensar que nos hallamos ante una hendiádis (que a su vez se funda en una metonimia). Puede ser un mero poetismo. Pero también tiene sentido si se inscribe en la serie de neologismos: la hendiádis (combinada con la metonimia) quizá sea un modo de mostrar —por parte del narrador— que el muchacho aún no dispone de un nombre para el aparato, y piensa en él recurriendo a dos nombres preexistentes.

«El remo de las aves», *remigium uolucrum*, referido como aposición explicativa a *pinnas* representa una anticipación de las metáforas en la voz del narrador<sup>72</sup>, con las que crea una serie sistemática: el conjunto del artilugio es concebido como nave, las plumas como remos y las alas como velas. Como se ve, la precisión es propia de una serie perteneciente al léxico técnico. Dédalo es un ingeniero experto (el arquetipo de inventor en la Antigüedad)<sup>73</sup>. No recurre, como los primeros agricultores, a una serie tomada del cuerpo humano, sino a una lista de términos procedente de otro oficio, de otra técnica, la navegación.

Como en el pasaje de la agricultura, también aquí se proporcionan los términos reales (artilugios y alas).

NAVEGACIÓN	=	VUELO
remo de las aves	=	plumas
naves	=	[artilugios voladores]
velas	=	[alas]
<i>remigium uolucrum</i>	=	<i>pinnas</i>
<i>carinis</i>	=	[ <i>inuentis meis</i> ]
<i>uela</i>	=	[alas]

La metáfora del remo también se basa en una analogía generalizable, y ha encontrado paralelos en los tecnicismos de la zoología. El correlato exacto se encuentra en «remera» («f. cada una de las plumas grandes con que terminan las alas de las aves»<sup>74</sup>), que forma serie en español con «timonera»: «adj. Dícese de las plumas grandes que tienen las aves en la cola»<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> Más que una prolepsis constituye una especie de pista o avance del narrador. Cf. G. GENETTE, *Figures III*, Seuil, Paris 1972, pp. 101-121.

<sup>73</sup> Su propio nombre es parlante: Δαίδαλος «bien trabajado / ingenioso, industrial».

<sup>74</sup> J. CASARES (*op. cit.*, p. 721) lo entiende sólo como sustantivo, a pesar de que es evidente que puede coexistir con el originario uso adjetival. La misma metáfora (aunque el término sea menos técnico, y se refiera a las alas en vez de a las plumas) se da en la tercera acepción que este autor recoge para «remo»: «en las aves, cada una de las alas».

<sup>75</sup> J. CASARES, *op. cit.*, p. 814. La misma palabra tiene una acepción en el vocabulario marino; «sitio donde estaba el pinzote con que el timonel gobernaba la nave». A pesar de que

Hay que hacer varias salvedades: *remigium* designa la fila de remos de la nave o la acción de remar. No es exactamente *remus*. Tal vez por ello va apuesto *remigium* en singular a *pinnas* en plural. No he hallado testimonio de que se emplee en el léxico científico en la Antigüedad. Forma parte, en cambio del vocabulario de la poesía. *Remigium* «remo, acción de remar» se empleaba en poesía para designar las alas de las aves<sup>76</sup>.

Tampoco en este caso faltan los precedentes griegos, como este pasaje del *Agamenón* (52) de Esquilo: περύγων ἔρετμοῖσιν ἔρεσσόμενοι. En Homero se encontraban invertidos los términos de la metáfora (*Od.* 23, 269-272): «hasta que llegue a los hombres que no conocen el mar ni comen alimentos aderezados con sal; **tampoco conocen** estos hombres las **naves** de rojas mejillas ni los manejables **remos** que son **alas para las naves**» οὐδ' εὐήρε' ἔρετμά, τά τε περὶ νηυσὶ πέλονται (272)<sup>77</sup>. La situación enunciativa es la del neologismo semántico, en condiciones que se asemejan mucho a las de la primera agricultura<sup>78</sup> o a las del verbo de Icaro<sup>79</sup>.

Virgilio (*Aen.* 1, 301) presenta mayores similitudes: *uolat ille per aera magnum remigio alarum* «vuela él por la inmensidad del aire, remando con sus alas». En el propio Ovidio llama la atención *Met.* 5, 58: *posse super fluctus alarum insistere remis / optastis* «deseasteis poder posaros sobre las olas apoyadas en los remos de unas alas», refiriéndose a las Sirenas. En *Met.* 8, 183-235, como hemos dicho, Ovidio trató de nuevo la leyenda de Dédalo e Icaro. La estructura es prácticamente idéntica a la del relato del *Ars*. Sin embargo, sólo se encuentra un término de navegación, aislado y más próximo a las metáforas que describen las alas de las aves que a las que nombran las partes de un aparato: *remigio carens* «y privado de los remos» (Icaro, que he empezado a caer, verso 228).

Quizá la aparición más interesante se dé en Lucrecio (6, 743-746), porque combina *remigium* y *uela* como metáforas para «alas», en su etimología del Averno como lugar sin aves:

[*aves*] *remigi oblitae pennarum uela remittunt  
praecipitesque cadunt molli ceruice profusae*

presenta cierto desequilibrio en la comparación, creo que puede entrar también en la serie «mástil»: «nervio central de la pluma de ave» (J. CASARES, *Op. cit.*, p. 543).

<sup>76</sup> También el concreto *remus* tenía esa significación metafórica. *Remus alarum* (Ov. *Met.* 5, 558). Este es el vocablo que elige SILIO ITALICO (*Punica* 12, 98) en su imitación del pasaje ovidiano de Dédalo e Icaro *pennarum remis et non felicibus alis / turbida plaudentem uidit freta*; «Con los remos de las plumas y con alas infortunadas».

<sup>77</sup> HOMERO, *Odisea*, Ed. y trad. de J. L. CALVO, Madrid 1982, p. 378.

<sup>78</sup> Dado que no conocen el mar, ni la sal ni las naves ni los remos, llamar a estos últimos «alas para las naves» puede ser un acto de solidaridad con la perspectiva de esos hombres (sólo solidaridad, porque la voz es la de Odiseo).

<sup>79</sup> Cuando Odiseo se encuentre en aquel país con un caminante, éste no dirá que el héroe lleva un remo sobre sus hombros, sino «un bieldo» ἀθηρηλοιγὸν («instrumento para cargar y encerrar la paja, compuesto de un palo largo, en cuyo extremo hay un travesaño con cuatro púas de madera»), denominándolo con el nombre de un objeto conocido similar, extraído de un oficio que sí dominan.

*in terram, si forte ita fert natura locorum,  
aut in aquam, si forte lacus substratus Auerni*<sup>80</sup>.

oubliant de battre l'air, ils laissent pendre la voilure de leurs ailes, tombent la tête en avant, le cou flasque, et se laissent couler jusqu'à terre, si telle est la nature du lieu, ou dans l'eau, si c'est un lac Averno qui s'étale audessous d'eux.

Se trata sin duda del precedente más claro de Ovidio, y seguramente fue el que le sirvió de inspiración. Lucrecio no hace más que seguir una tradición literaria que transfería términos de navegación (fundamentalmente «remo» y «velas») a las plumas y alas de las aves. La originalidad de Ovidio, y el hecho de que sus metáforas puedan adscribirse (poéticamente) al léxico de esa recién inaugurada «aeronáutica» radica en dos factores:

1. Se sirve de las metáforas náuticas para un artilugio volador nuevo (partiendo, ciertamente, de su semejanza con las aves), lo que los convierte, dentro del poema, en neologismos de un léxico técnico. Esto es lo que más aproxima el pasaje de Ovidio al léxico de la aviación. En cambio, las metáforas poéticas para las aves encuentran mejor su correspondencia en el actual vocabulario zoológico.

2. Como léxico técnico, propio de un artífice, están empleadas con precisión y constituyen una serie semántica organizada (a diferencia de usos anteriores, referidos a las aves, donde *remigium* o *uela* sirven indistintamente para «alas»).

El paso del vocabulario de la navegación al del vuelo como principio general tiene en el famoso viaje a la Luna de Luciano un interesante hito conceptual<sup>81</sup>: el relato lucianesco está a medio camino, porque los términos de navegación aplicados a esa singladura aérea son y no son metafóricos; lo son en la medida en que el fluido que surca es el aire y no las aguas; no lo son, porque se predicán de un barco auténtico:

τυφῶν ἐπιγενόμενος καὶ περιδινήσας τὴν ναῦν καὶ μετεωρίσας (...)  
οὐκέτι καθῆκεν εἰς τὸ πέλαγος, ἀλλὰ (...) ἄνεμος ἐμπεσὼν τοῖς ἰστίοις ἔφερεν (1, 9). (...) ἀεροδρομήσαντες (...) ὄρμισάμενοι ἀπέβημεν (1, 10) (...) ἐμβάντες ἀνήχθημεν (1, 27); 'ἐν δὲ τῷ παράπλῳ (...) παρήειμεν τὸν ἥλιον, ἐν χροῦ τὴν γῆν παραπλέοντες (1, 28) Πλεύσαντες δὲ τὴν ἐπιούσαν νύκτα (...) ἤδη τὸν κάτω πλοῦν διώκοντες (...) ἀπέβημεν (...) ἄραντες ἐπλέομεν ἤδη πλησίον τῶν νεφῶν (...) ἐπὶ τὴν θάλατταν κατετέθημεν (1, 29) (...) κἀγὼ πάντα ἐξῆς διηγησάμην (...) τὸν ἐν τῷ ἀέρι πλοῦν (1, 33)<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> LUCRECIO, *De rerum natura* (ed. A. ERNOUT), Les Belles Lettres, Paris 1924.

<sup>81</sup> El propio autor confiesa que es ficción (ψευδός), aunque lo titule 'Ἀληθῶν διηγημάτων, «Relatos verídicos». El episodio abarca de 1,9 a 1,30.

<sup>82</sup> [En plena navegación por mar] «sobrevino de repente un tifón que hizo girar la nave y, elevándola por el aire (...) ya no la dejó descender al mar, sino que (...) sopló viento sobre su velamen (1, 9); (...) viajamos por el aire (...) tras anclar desembarcamos (1, 10) (...). Y tras embarcar, zarpamos (1, 27); En la travesía...; (...) avanzamos con el Sol a babor, bordeando sus tierras (1, 28); navegamos toda la noche (...) ya en viaje de descenso (...) desembarcamos

Aún más concomitancias con el episodio de Icaro presentan unos miembros de aquellos fantásticos ejércitos: «Los voladores son de infantería, pero se deslizan por el aire sin alas (...) remangan sus túnicas talares, inclinándolas al viento como velas, y se deslizan al igual que las embarcaciones» (1, 13): οἱ δὲ Ἄνεδρόμοι πεζοὶ μὲν εἰσιν, φερόνται δὲ ἐν τῷ ἀέρι ἀνεῦ πτέρων (...) χιτῶνας ποδήρεις ὑπεζωσμένοι κολπῶσαντες αὐτοὺς τῷ ἀνέμῳ καθάπερ ἰστία φέρονται ὥσπερ τὰ σκάφη.

Por lo que se refiere a Dédalo e Icaro, hubo interpretaciones evemeristas que pretendían racionalizar el mito, como la de Paléfato en sus *Incredibilia*. Afirma allí que la fuga se realizó con dos barcas de vela: οἱ δὲ ὡς ἦσθοντο διωκόμενοι, ἀνέμου λάβρου καὶ φόρου ὄντος, πετόμενοι ἐφαίνοντο. «Cuando ellos se dieron cuenta de que los perseguían, parecía que volaban, ya que el viento era impetuoso y favorable». La muerte de Icaro, en consecuencia, se habría debido a un naufragio<sup>83</sup>. Según Diodoro, gran admirador de Evémero y defensor de esta variante, la propia reina habría ayudado a Dédalo, e Icaro habría muerto al desembarcar: Τὸν (...) Δαίδαλον (...) φασὶ φοβηθέντα τὴν ὀργὴν τοῦ βασιλέως ἐκ τῆς Κρήτης ἐκπλεῦσαι, συνεργούσης τῆς Πασιφάης καὶ πλοῖον δούσης πρὸς τὸν ἔκπλουν (...) Ἴκαρον παραβόλως ἀποβαίνοντα πεσεῖν εἰς θάλατταν καὶ τελευτῆσαι<sup>84</sup>.

Pausanias achaca la muerte del joven a una errada maniobra mientras remaba:

ἤνικα γὰρ ἔφευγεν ἐκ Κρήτης πλοῖα οὐ μέγала αὐτῷ καὶ τῷ παιδὶ Ἰκάρῳ ποιησάμενος, πρὸς δὲ καὶ ταῖς ναυσίν, ὃ μὴ πῶ τοῖς τότε ἐξεύρητο, ἰστία ἐπιτεχνησάμενος, ὡς τοῦ Μίνω ναυτικοῦ τὴν εἰρεσίαν φθάνοιεν ἐπιφόρῳ τῷ ἀνέμῳ χρώμενοι, τότε αὐτὸς μὲν σώζεται Δαίδαλος, Ἰκάρῳ δὲ κυβερνῶντι ἀμαθέστερον ἀνατραπῆναι τὴν ναῦν λέγουσιν<sup>85</sup>.

Esa tradición desmitificadora actúa como presupuesto en la información de Plinio (*N.H.* 7, 56), quien enumera a Dédalo e Icaro entre los inventores: *vela Icarus, malum et antennam Daedalus [inuenit]*, «las velas fueron inventadas por Icaro, el mástil y la antena por Dédalo»<sup>86</sup>.

(...) levamos anclas y navegábamos ya cerca de las nubes (...) Nos posamos sobre el mar (1, 29) (...) Yo se lo relaté todo puntualmente (...) la navegación por el aire (1, 33)». La traducción es de Andrés ESPINOSA ALARCÓN, en LUCIANO, *Obras I*, Gredos, Madrid 1981.

<sup>83</sup> PALEFATO, Περὶ ἀπίστων, 12, 281, en *Mytographi Graeci*, ed. Nicolaus Festa, Teubner, Leipzig 1902, pp. 19-20.

<sup>84</sup> DIODORO SÍCULO, 4, 77, 5-6 «Cuentan que Dédalo (...), por temor a la cólera del rey, había huido de Creta en barco, gracias a que Pasifae colaboró con él y le proporcionó una barca para la fuga por mar (...). Que Icaro, al desembarcar temerariamente, cayó al mar y pereció».

<sup>85</sup> «Cuando huyó de Creta, tras fabricar para él y para su hijo Icaro unos barcos no muy grandes, y tras añadir a las naves unas velas, cosa que hasta entonces nadie había inventado, cuando, sirviéndose del viento favorable sacaron ventaja a la flota remera de Minos el navegante, entonces se salvó Dédalo, y dicen que la nave fue volcada por Icaro, que la gobernaba de manera inexperta». PAUSANIAS, 9, 11, 4-5.

<sup>86</sup> Sobre la inspiración evemerista de este pasaje cf. PLINIO EL VIEJO, *Histoire Naturelle*, VII (ed. R. SCHILLING), Les Belles Lettres, Paris 1977, pp. 256-257 (§ 209, núm. 3).

Como afirma Grimal, «todas estas variantes tienen por objeto reducir el carácter maravilloso de la aventura suprimiendo el episodio de las alas»<sup>87</sup>. Hemos visto que no es ésa en absoluto la intención de Ovidio (lo que no excluye que conociera alguna versión racionalizadora). Su recurso a los términos de navegación no pretende eliminar el aparato volador de la leyenda, sino todo lo contrario: ponerlo de manifiesto mediante esas palabras inesperadas, presentarlo como algo nuevo (ante los ojos de Icaro, pero también del lector), y establecer una ingeniosa similitud entre las series de la náutica y del vuelo.

Curiosamente, el mito que a algunos antiguos les parecía necesitado de racionalización, ha acabado volviéndose real, y, por tanto, racional, con todas sus consecuencias. La primera —de orden lingüístico— es que la serie de neologismos semánticos (simples o compuestos) que conforman el léxico de la aviación no pertenece al lenguaje poético, sino a un vocabulario especializado o, en algunos casos, técnico<sup>88</sup>: *navegación aérea*, *aeronave*<sup>89</sup>, *aeronáutica*, *aeropuerto*, *embarcar*, *piloto*, *capitán*, etc.<sup>90</sup>. Ya la aerostación había introducido una metáfora similar con *barquilla* «f. barca pequeña. // (...)// Cesto o artefacto en que van los tripulantes de un globo»<sup>91</sup>. Las soluciones, como se ve, coinciden con las metáforas de Ovidio. La segunda consecuencia es de orden literario o, en un sentido más amplio, discursivo. Para el hombre actual surcar el aire ha dejado de constituir un acontecimiento de fábula, y narrarlo no es un hecho de *fabula* (como macrogénero discursivo), puesto que se considera verdadero y verosímil<sup>92</sup>. El aparato volador, por tanto, no pertenece al mito, y habitualmente no se le da un tratamiento poético<sup>93</sup>.

En sus comienzos, sin embargo, tales inventos causaron el mismo asombro que en Icaro, y las construcciones lingüísticas y discursivas eran extraordinariamente similares, incluso en referencias que aspiraban a la historicidad (y que excluían el ser tomadas como *fabula*). Así un texto francés de 1784

<sup>87</sup> P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1984=1981, p. 278, s.v. Icaro.

<sup>88</sup> A veces los propios barcos pueden resultar extraños. Los aztecas describieron así la llegada de los españoles (esta vez el género es la historia): «de oriente habían arribado por el mar unas casas flotantes, llenas de hombres blancos y barbados» (J. L. ROJAS, *Los Aztecas*, Anaya-Quinto Centenario, Madrid 1988, p. 26).

<sup>89</sup> «Aeronave»: «vehículo que sirve para navegar por el aire» (J. CASARES).

<sup>90</sup> El principio puede funcionar también con los nombres propios, como el modelo *Caravel*, uno de los aviones de Iberia, o el de la compañía *Aeroflot*.

<sup>91</sup> J. CASARES, *Op. cit.*, p. 100.

<sup>92</sup> El vuelo de Dédalo e Icaro era tratado por los antiguos dentro del mito, de la *fabula*, porque constituía un relato no verdadero y no verosímil. Durante los primeros años de la Revolución Industrial, todavía resonaban los ecos míticos de un medio natural cargado de valores estéticos, éticos y sociales. Por esta razón los fabricantes de aparatos tecnológicos tendían a describir los objetos usando imágenes que procedían de cosas naturales. Fourier imaginó el automóvil y lo describe como el anti-león. M. MARTÍN SERRANO, *La mediación social*, Akal, Madrid 1978, pp. 28-29 y nota \*. Recuérdese lo dicho también sobre el léxico agrícola.

<sup>93</sup> Sin embargo, ¿a qué género discursivo adscribiremos el léxico del proyecto *Dédalo*, del Instituto de Tecnología de Massachussets? Se trata de un avión accionado exclusivamente por energía humana, mediante un sistema de pedales. Vuela entre 3 y 5 metros sobre las olas a una velocidad de crucero de 24 km./h. En una reconstrucción de la proeza mítica, el campeón griego de ciclismo Kanellos Kanellopoulos pilotó un *Dédalo 88* saliendo de la isla de Creta el 22 de abril de 1988. Recorrió 119 km. en casi 4 h., llegando hasta Santorini (Tera) (S. PARKER, *La aviación a través de los tiempos*, Plaza & Janés, Barcelona 1990, p. 62).

anota una experiencia de vuelo en globo: «M. Blanchard a fait la demonstration publique de son vaisseau volant»<sup>94</sup>.

Sólo el discurso literario (estético=perceptivo) ha mantenido el asombro primero ante el objetivo nuevo<sup>95</sup>, y por tanto la tensión significativa de los términos náuticos trasladados al vuelo (tal como la hallábamos en Ovidio). Al ilustrar su cuento *Leopold, la conquista del aire*<sup>96</sup>, Francis Meléndez ofrece una visión fantástica (mítica) de la aerostación al representar un globo de cuya barquilla salen remos para avanzar por el aire.

En la película *La estirpe del dragón*, las cuestiones literarias (perspectiva narrativa, voz) se confunden con las lingüísticas (pues pretende reproducir en inglés los esquemas aglutinantes de la lengua china). Los chinos, durante el bombardeo japonés, denominan a los aviones «barcos voladores»<sup>97</sup>. El discurso cinematográfico es fiel traslación del literario: en la novela homónima de Pearl S. Buck aparece reiteradamente esa metáfora con ligeras variantes: «A media mañana oyó ruido de barcos voladores»<sup>98</sup>. Poco después se ha suprimido la especificación: «mientras los barcos pasaban»<sup>99</sup>. Algunas lenguas exhiben en su léxico las huellas del asombro primero ante la máquina voladora, como este ejemplo de la lengua *koryak* aducido por Jakobson: *jena paragot* («vapeur volant»), está construido mediante una perífrasis y un desplazamiento semántico («l'analogie volant du bateau à vapeur»)<sup>100</sup>.

Las coincidencias con el léxico de la aeronáutica (y también de la zoología) facilitan que puedan conservarse las metáforas del texto ovidiano en la lengua de llegada (castellano o cualquier lengua moderna), formando una serie. El texto de llegada tiene que dar cuenta de esos términos integrándolos simultáneamente en las dos series significativas: en el campo semántico del vuelo, constituyen «neologismos semánticos poéticos»; en el campo de la navegación anticipan la muerte de Icaro en el mar. «Velas» es inequívocamente vocablo de navegación. «Remo» cuenta además con la resonancia en

<sup>94</sup> Correspondencia literaria secreta, citada por L. GUILBERT, *Op. cit.*, p. 71. Véase también L. GUILBERT, *La formation du vocabulaire de l'aviation*, Larousse, Paris 1965, y *Le vocabulaire de la astronautique*, Larousse, Paris 1967.

<sup>95</sup> «Mas he aquí que para recobrar la sensación de vida, para sentir los objetos, para advertir que la piedra es de piedra, existe lo que se llama arte». V. SKLOVSKI, *Op. cit.*, p. 96.

<sup>96</sup> Francis MELÉNDEZ, *Leopold, la conquista del aire, por Oskar Keks*, Aura, Barcelona 1991, pp. 30-31.

<sup>97</sup> *La estirpe del dragón (Dragon seed)* U.S.A. D.: Jack Conway, Harold S. Bucquet; I.: Katharine Hepburn, Walter Houston, Aline MacMahon, Turban Bey; 104 m. C.

<sup>98</sup> P. S. BUCK, *La estirpe del dragón* (trad. de J. G. de LUACES) Ediciones G. P., Barcelona 1975, p. 62.

<sup>99</sup> *Ibidem*. Se les denomina también «barcos volantes» (pp. 65, 73, 92, 210) y «barcos aéreos» (pp. 79, 92). Cf. A. CHRISTIE, *La venganza de Nofret. Obras completas XX*, Orbis, Buenos Aires 1984 (1951<sup>1</sup> en inglés), en un antiguo Egipto de ficción dice «incluso a pleno día, mientras... Ra navega en los cielos».

<sup>100</sup> Similar es el primer nombre ruso para el tranvía sin caballos, *èlectričeskaja konka*, «coche de caballos eléctrico». R. JAKOBSON, «Aspects linguistiques de la traduction», *Essais de linguistique générale*, Ed. du Minuit, Paris 1963, pp. 78-86. Los dos ejemplos se encuentran en la p. 82. Quede constancia aquí de mi agradecimiento a la Prof.<sup>a</sup> Carmen Codoñer por haberme facilitado éste y otros datos, así como por su confianza en este trabajo. Para «sky car»=«aeroplane» véase más abajo nota 108.

el léxico zoológico para referirse a las plumas o a las alas. En cuanto a *carina*, que en latín es un poetismo (basado en una metonimia «quilla» -> «navío, barca») he optado por la traducción «nave»<sup>101</sup>. Así puede encontrarse en un poema de Don Francisco de Quevedo, «Canción a la muerte de Don Luis Carrillo», en la que el lamento por la muerte del joven poeta se describe como naufragio y, al mismo tiempo, como vuelo de Icaro, en lo que creo que es un eco indudable del pasaje que nos ocupa:

Miré ligera nave  
que, con alas de lino, en presto vuelo  
por el aire süave  
iba segura del rigor del cielo  
y de tormenta grave.

No lo entiende así Turner, sin duda porque considera precedente tan sólo las *Metamorfosis*. No tiene en cuenta el *Ars Amatoria*, que fue seguramente conocido por Quevedo, como lo prueban las *imitationes* y *variationes* que el gran poeta castellano realizó de pasajes concretos de esa obra<sup>102</sup>.

El desconocimiento de la versión que se da de la leyenda en el *Ars Amatoria* confunde nuevamente a Turner al comentar estos versos de Polo de Medina<sup>103</sup>: «Por mares de esplendor navegas luces / con blandos remos, Icaro atrevido». Advierte este estudioso la reversibilidad de la ecuación entre el cielo y el mar, de modo que el cielo puede ser denominado «mares de esplendor», y más abajo el mar «los vientos de cristal». Nuevamente se remonta a las interpretaciones racionalistas de una fuga en barco, de tal modo que la mención de los remos en el pasaje de Icaro le parece «slightly incongruous»<sup>104</sup>. Sin embargo, en el original ovidiano hemos visto cómo no sólo no resulta incongruente sino que produce una serie sistemática acorde con su consideración de neologismo semántico.

En apoyo de la traducción *naves* viene también la *Fábula de Icaro* de Hierónimo Barrionuevo y Peralta<sup>105</sup>. Este, en un complicado barroquismo, compara el cielo con el mar («cerúleo campo»). De acuerdo con ello, el artificio volador es equiparado con un caballo naval. Esta extraña expresión

<sup>101</sup> «Nave» es el término del que más información puede extraerse en español, porque es el único que en español puede pertenecer a la navegación y a la aviación. «Remo» se integra en navegación y zoología. Sólo «velas» queda aislada en la navegación.

<sup>102</sup> Como el poema que comienza «Quien nueva sciencia y arte / quiere saber, aprenderá la mía», o los sonetos «A una dama bizca y hermosa» y «A una dama tuerta y muy hermosa». Cf. la introducción de Vicente Cristóbal en OVIDIO, *Amores, Arte de Amar...* (ed. V. CRISTÓBAL LÓPEZ), Gredos, Madrid 1989, pp. 172-173.

<sup>103</sup> POLO DE MEDINA, *Obras completas*, Biblioteca de Autores Murcianos, Murcia 1948, p. 25. Compárese con la Oda *Al licenciado Juan de Grial* de FRAY LUIS DE LEÓN, «ya el ave vengadora /del Ibico navega los nublados» (vv. 11-12. Agradezco esta información a Emilio Moratilla).

<sup>104</sup> J. H. TURNER, *o.c.*, p. 131.

<sup>105</sup> Se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid titulado *Comedias y poesías varias, por Juan Cantón de Salazar*. Año de 1700. Una nota en el margen atribuye las obras a Barrionuevo. Sigo la transcripción publicada por J. H. TURNER, *o.c.*, pp. 144-147. J. M. DE COSSÍO, en *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952 ofrece datos biográficos del poeta y un comentario sobre este texto.

designa en el fondo una nave, como se deduce de la descripción desarrollada en la octava. En efecto, la alusión al banco (y al hierro y el madero) se refiere a la acción de remar (movimiento de las alas), trasunto de las imágenes ovidianas, como muestra el primer verbo principal, «vuela»:

De la manera que el cerúleo campo  
el caballo naval corre ligero  
y entre la espuma cana **vuela** franco  
sin tropezar en nada muy severo,  
oyéndose del uno y otro banco  
crujir juntos el hierro y el madero,  
de esta suerte los dos en compañía,  
al padre el hijo alegre le seguía<sup>106</sup>.

«Nave», pues, cuenta con tradición en las letras españolas para trasladar el invento volador de Dédalo. Tiene además una ventaja: conserva la pureza de la serie náutica, pero apela también —sin excesivas interferencias— a las series de la aviación y la astronáutica («aeronave», «nave espacial»<sup>107</sup>). No se trata sólo de la precisión técnica o del juego artístico. Incluso como término de la aviación su carácter estético dentro de un poema de Ovidio no disminuye; de hecho, hemos analizado varios ejemplos en los que se daba tratamiento literario no ya al pasaje de Icaro, sino al propio surgimiento de la aviación. Las lenguas modernas han experimentado las transformaciones de su historia y de su mitología (en la ciencia, la técnica, la literatura o el cine), y es lógico que las dejen oír en cada una de sus palabras. El extrañamiento poético (la posibilidad de adscribir el mismo término a varias series —navegación, vuelo de las aves, aviación—) quizá haga meditar al lector sobre el enigma de las lenguas y de las culturas, y sobre cómo cambios tan profundos han producido en los objetos y en las lenguas semejanzas tan sorprendentes.

### 3. MITO Y POESÍA EN EL NEOLOGISMO

El nacimiento de un objeto nuevo y el correspondiente nacimiento de una palabra nueva tienen siempre algo de mítico<sup>108</sup>. Pocos ejemplos lo mos-

<sup>106</sup> El breve sistema de imágenes queda así: cielo = campo (= mar)  
aparato volador = caballo (= nave)

<sup>107</sup> El vuelo de Icaro es tratado también en algunas ocasiones como un auténtico viaje sideral. No olvidemos, en cualquier caso, que el concepto del universo y de los astros que tenían los antiguos era muy distinto del nuestro, y que el cielo y el espacio interestelar no eran nociones tan distintas.

<sup>108</sup> En el tiempo biográfico la infancia es esa época mítica en la que los objetos son nuevos y deben aprenderse palabras para ellos (o bien, en un acto creativo —poético— individual, asignarles un nombre nuevo). Por su propia naturaleza, el neologismo infantil está limitado a su etapa concreta. Véase este ejemplo sobre el avión: «Children can produce compounds of this type from around the age of two, as in **sky-car «aeroplane»** (age 18 months) (E. V. CLARK, «Lexical innovations: How young children learn to create new words». in W. DEUTSCH (Ed.), *The child's construction of language*, Academic Press, London 1981, citado por Jean AITCHISON, *Words in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon*, Cambridge, Massachusetts 1987, p. 154. Con todo, el desvelamiento de lo nuevo marca a cualquier edad un hito personal y social, y se carga por ello de evocaciones míticas, que pueden ser de muy diverso signo.

trarán con mayor rotundidad que los analizados. En los dos casos (primera agricultura y primer vuelo humano) ese nacimiento aparece vinculado al mundo de la invención mítica (sea Ceres en la Edad de Oro, sea Dédalo, el ingenioso inventor). Naturalmente, no todas las invenciones se producen con tanta nitidez, ni se describen en un discurso tan propicio para dar cuenta de esa dimensión. Sabemos que los relatos son ficticios, y que el discurso poético no es *historia* (ni ciencia, ni ninguno de los discursos que llevan aparejada la verdad)<sup>109</sup>. En ese marco se producen unos fenómenos que hemos equiparado al neologismo semántico. Hay una cierta paradoja: es el discurso literario el que los hace posibles y sin embargo todas sus características son las del neologismo semántico común<sup>110</sup>. El discurso literario, con sus posibilidades de voz, de perspectiva, de renovar metáforas lexicalizadas, de recurrir a historias míticas que definen novedades absolutas, de elegir léxico propio de la poesía o de la prosa culta, ha permitido presentar en condiciones «de laboratorio» dos momentos excepcionales en que aparecen realidades completamente nuevas, y que precisan de nombres nuevos. Ningún discurso más adecuado que la poesía (ποίησις) para transmitir la creación que hubo en ese acto lingüístico.

Los ejemplos paralelos que hemos visto en otras lenguas, tomados de diferentes épocas y discursos, apuntan hacia la universalidad de estas metáforas. Por ello es interesante plantearlas también como **problemas de traducción** en su dimensión literaria y lingüística.

La tónica general ha de ser la de mantener las metáforas correspondientes, ya que en sí mismas y por su universalidad son fácilmente descifrables. Se consigue así respetar su condición de **neologismos lingüísticos insertos en (y generados por) un discurso literario**. Es conveniente también —y en general posible— respetar su integración en las series léxicas donde tienen su sentido recto (el cuerpo humano, la navegación) y en las que se emplean figuradamente (la agricultura, el vuelo).

Mantenerlas en la lengua de llegada permite contrastarlas con su situación en la lengua de origen. De ese modo, el análisis de esos neologismos semánticos en el «laboratorio» de la literatura tiene algunas ventajas:

— recordar que toda metáfora es un neologismo semántico<sup>111</sup>. Sólo los azares de la difusión social harán que sea reconocida como tal y, por tanto,

Véase, por ejemplo, este relato de David Leavitt (mucho más individualizado y psicológico que los de Ovidio, pero con similares consecuencias con respecto al neologismo —nótese también la semejanza de rasgos formales con el episodio ovidiano de la agricultura—): «y Tommy se plantaba ante ella y se desnudaba. Fue el **primer exhibicionista que conoció**, según se dio cuenta más tarde, **pero aún no conocía la palabra**». D. LEAVITT, *Amores iguales* (trad. de J. G. LÓPEZ GUIX), Versal, Barcelona 1989, p. 60.

<sup>109</sup> De lo expuesto anteriormente se deduce que su carácter fabuloso o ficticio no lo hace menos interesante para nuestro estudio.

<sup>110</sup> No las del neologismo literario, como podría ser, p. ej. *gazul*. Cf. M. DE LOPE, «Angul en el *Cancionero* de Antón de Montoro» *Voces* 2 (1991), pp. 81-87.

<sup>111</sup> En los análisis de otros discursos no literarios, esta afirmación es poco más que una tautología, como vimos con el uso de *coma* en el vocabulario botánico.

como palabra común de la lengua<sup>112</sup>. La atención que Icaro presta a las palabras de su padre (en el caso de la agricultura es más borrosa la definición) prefigura dentro del discurso, también en condiciones «de laboratorio» la propagación posible de las innovaciones léxicas. En realidad, al encontrarse en el discurso poético, esas palabras están exentas de cualquier servidumbre social. Son, como los objetos que describen, artificiales (artísticas, si se prefiere), fruto de un *ars* (la poética);

— explorar las relaciones (y coincidencias) del discurso literario con otros discursos (históricos, técnicos o científicos) donde han terminado varadas esas mismas metáforas u otras similares y donde pasa desapercibido no ya su aspecto estético (inherente a toda metáfora), sino incluso su propia condición de lenguaje figurado;

— insertar el texto literario (analizado sólo por determinados términos) en una red de relaciones e influencias que atestiguan las dimensiones sociales e históricas del lenguaje. Con ello se pone de manifiesto la **continuidad** (a pesar de los anisomorfismos lingüísticos) **entre las lenguas clásicas y las modernas, y, como se ha visto, entre sus respectivas literaturas.**

A eso se suma la significación múltiple e irradiante que cualquier palabra adquiere en el texto poético. Forzosamente su análisis ha de estar atento a ramificaciones diversas (posibles, casuales, incluso no lógicas) y conduce a explorar itinerarios a veces sorprendentes y casi siempre iluminadores desde el punto de vista lingüístico.

Por todo ello, el enunciado poético no tiene para la lexicología un interés meramente estilístico, como sostiene Matoré<sup>113</sup>. Si se reserva a la poesía la creatividad en el dominio del lenguaje, su interés para el estudio del neologismo es extraordinario: y no sólo en lo que atañe al neologismo de creación literaria, sino a neologismos semánticos como los que hemos contemplado. Desde ese planteamiento teórico, siempre quedará la posibilidad de que la lengua normal sea un desvío (un empobrecimiento de recursos) respecto de la lengua poética<sup>114</sup>. En la lengua poética (o en las primeras tentativas de la lengua común) el neologismo semántico es más puro, y su metáfora aún perceptible.

<sup>112</sup> «Le moment essentiel est le passage d'un mot de la langue générale à une langue particulière, ou le fait inverse, ou tout les deux» (A. MEILLET, «Comment les mots changent de sens», en *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris 1948, pp. 230-271. Concretamente p. 244).

<sup>113</sup> G. MATORE, *La Méthode en Lexicologie*, Didier, Paris 1953, p. 95, núm. 1. Lo afirma a propósito de Víctor Hugo, del que sólo considera interesante la prosa.

<sup>114</sup> «Coseriu has reestablished the concept of poetic language as the only full and complete usage of the means of language, so that rather «normal» everyday language represents a deviation from poetic language than the reverse» (W. U. DRESSLER, «General principles of poetic license in word formation», *Logos Semantikos. Studia Linguistica in honorem E. Coseriu*, 1981, vol. 2, pp. 423-431. La cita es de la p. 423. Véase también R. JAKOBSON, «Linguistique et poétique», *o.c.*, pp. 209-248 y G. HARTMAN, «La voix de la navette ou le langage considéré du point de vue de la littérature», en T. TODOROV et al., *o.c.*, pp. 128-155.