



*Niña en río*, José Antonio López Martínez

# Análisis léxico de los *Cuentos Inverosímiles* de José López Rubio: entre lo real y lo inverosímil

CAROLA SBRIZIOLO  
*Università degli Studi di Palermo*

**ABSTRACT:** This study approaches a linguistic analysis of *Cuentos Inverosímiles* by José López Rubio, a book including twenty-one histories published in 1924. After examining the neologisms, the borrowings and the colloquial language used by the author, one can affirm that in the work there is an intentional contrast between the *inverosímiles* contents and the way the author represents them, fluctuating between real and unreal expression. This contrast produces a special humour, the same that López Rubio expressed in his later plays and in his life.

**KEYWORDS:** *Cuentos Inverosímiles*, neologisms, borrowings, colloquialisms, humour

**RESUMEN:** Este trabajo presenta un análisis lingüístico de los *Cuentos Inverosímiles* de José López Rubio, colección de veintiún cuentos publicada en 1924. Tras examinar los neologismos, los préstamos y los coloquialismos, es posible afirmar que en la obra se pone de manifiesto un contraste, intencional por parte del autor, entre los argumentos inverosímiles y el lenguaje, a veces real, a veces inverosímil. Este desajuste produce un original humorismo, el mismo que López Rubio expresó en sus posteriores piezas dramáticas y en toda su vida.

**PALABRAS CLAVE:** *Cuentos Inverosímiles*, neologismos, préstamos, coloquialismos, humorismo



## Introducción

Antes de afrontar el estudio léxico de los *Cuentos*, se hace imprescindible analizar brevemente el contexto socio-cultural en el que nació la obra. De hecho, como enseña la sociolingüística, sin un enfoque mixto, es decir, estructural y socio-cultural a la vez, no es posible estudiar de manera exhaustiva los fenómenos lingüísticos.

Ahora bien, es frecuente encontrar la denominación de “cosmopolitas” referida a José López Rubio y sus colegas de la *otra generación del 27* (con él, Jardiel Poncela, Mihura, Neville y ‘Tono’). En efecto, su presencia en el panorama cultural de los años veinte ocasionó una importante apertura hacia lo exterior en la difícil España de la dictadura de Primo de Rivera. Dentro de una cultura cerrada, casi endogámica, estos autores representaron una increíble excepción con sus viajes, sus esfuerzos por conocer los idiomas, su sed de conocimiento; con desenvoltura y eclecticismo practicaron varias formas de arte, dejándose contagiar por diversos códigos estéticos e ironizando sobre la misma tradición española, sus esquemas burgueses y pasatistas. El proceso de renovación empezado por la *otra generación del 27*, que se encuentra en el marco de una general voluntad de renovación llevada a cabo por las vanguardias, influye también en el lenguaje literario, un lenguaje cansado y repleto de clichés que los humoristas del 27 conseguían deformar y ridiculizar. En un artículo publicado en *El País*, titulado precisamente “López Rubio y los *cosmopolitas*”, Haro Tecglen comenta la originalidad de estos intelectuales, sobre todo con respecto a su producción teatral:

Eran *escritores*, y manejaban como virtud esencial de su teatro la palabra, la frase, la construcción idiomática: sacar las situaciones hacia lo insólito, hacia lo absurdo, hacia la originalidad [...] les mantenía siempre dentro del idioma: cuando no lo respetaban, sabían perfectamente lo que hacían y por qué. Estaban renovándolo. Estaban, precisamente, burlándose del tópico, de la degradación lingüística que había consagrado frases hechas, idiotismos; vengándose de una semántica burguesa que trataba de cerrar por esa vía la situación en torno a sí misma. [...] El idioma fue siempre admirado en López Rubio. Un castellano claro, contenido en una belleza de lírica sobria (Haro Tecglen, 1983: 41).

## 1. Los *Cuentos Inverosímiles*

En 1924 la editora Caro Raggio publica el primer libro de José López Rubio, *Cuentos Inverosímiles*, colección de veintiún cuentos que se habían divulgado antes en *Los Lunes de El Imparcial*<sup>1</sup>. Cada uno de ellos está acompañado por ilustraciones de dibujantes de la época, conocidos o aprendices: ‘K-Hito’, ‘Tono’, ‘Sileno’, el mismo López Rubio y su hermano Francisco.

En esta obra juvenil se hace patente ya aquel original humor con el cual López Rubio consiguió burlarse de la superficialidad de la sociedad de su tiempo, satirizando sobre sus “manías”: la negociación (“El corsario”), la sed de dinero (“El avaro”, “Un contrato usurario”), las relaciones amorosas no espontáneas (“La agencia Dulces Lazos”), el espiritismo (“El espíritu de Arsenio Lupín”, “La tía Germana”). En los *Cuentos Inverosímiles*, además, se anticipan temas como lo absurdo y lo inverosímil, que serán recurrentes en toda la obra de López Rubio y que dan lugar a situaciones humorísticas que nada tienen que envidiar a la posterior producción teatral del autor. Es el último cuento, titulado “La tía Germana”, el que más se acerca, en inspiración, a las comedias del autor por el tema de la enfermedad mental, el espiritismo, la ilusión, el juego metaliterario. En particular, la protagonista que, obsesionada por manías de persecución, intenta suicidarse y no lo logra, recuerda al protagonista Roque Six de la homónima novela de 1928; mientras que, las monjas del convento en el que Germana se retira creyéndose un espíritu, al fingir que la mujer es de verdad un fantasma, constituyen claramente una anticipación de aquella especial ficción pirandelliana que López Rubio creará en sus numerosas comedias.

También desde el punto de vista estilístico algunos cuentos parecen anticipar la futura producción literaria del autor. Por ejemplo, en el cuento “La uva número trece”, el fresco diálogo entre el protagonista Abelardo y la inverosímil figura de la “uva número trece” que en Nochevieja sólo él puede ver, se parece a uno de esos brillantes diálogos que han sido considerados como el logro más destacado del teatro de López

---

<sup>1</sup> Sólo en 2007 la editorial Menoscuarto ha reeditado la obra, con prólogo de Fernando Valls, que ha enmendado las erratas de la edición de 1924. Manejo aquí la primera edición, que José María Torrijos, heredero del autor, me regaló en fotocopias encuadernadas pertenecidas al mismo López Rubio.

Rubio.

Por lo que atañe a las construcción narrativa, pese a la invención y la variedad de la materia tratada, no todos los cuentos se desarrollan de manera satisfactoria y algunos de ellos terminan con un débil recurso que, aunque irónico, no consigue la fuerza esperada por el lector. Es el caso, por ejemplo, del cuento “El milagro”, en el cual Dios, tras ayudar al buen Juanito que se ha convertido en un estudiante travieso, afirma que no lo volverá a proteger nunca más: “...no me volveré a dejar engañar. ¡Qué mundo! ¡Qué mundo! Si bajara otra vez serían capaces de volver a crucificarme!” (p. 36).

En fin, tal como reconoce toda la crítica, se trata de una obra ingeniosa, pese a cierta inmadurez que pronto desaparecerá en la novela *Roque Six*, considerada una de las más logradas novelas de la vanguardia española. El mismo Lázaro Carreter, en el discurso de contestación al del ingreso de López Rubio en la Real Academia, define los cuentos

descaradamente informales, en los que apunta una fantasía, aún ingenua, instigada por Fernández Flores y por el maestro de Pombo, y expresada en un lenguaje desenvuelto y limpio, pero aún no libre, con aquella estupenda libertad que alcanzará, cinco años después, en su única y admirable novela *Roque Six* (Lázaro Carreter, 1983: 70).

## 2. Análisis léxico

Ante la desconfianza en el lenguaje que caracteriza toda la época moderna, los narradores vanguardistas reaccionan aprovechándola de manera positiva. Es, de hecho, una fórmula común la de experimentar, crear e inventar, lección aprendida por el maestro Gómez de la Serna: “En su laboratorio de alquimista, la búsqueda de lo auténtico, la voluntad de romper con todos los clichés sociales, políticos y literarios, los límites de lo real y de la palabra, absolutamente todo se funde y se confunde” (Prestigiacomo, 2008: 84). Por consiguiente, los recursos lingüísticos que señalaremos en el análisis léxico de los *Cuentos Inverosímiles* de López Rubio no han de considerarse fenómenos aislados, sino comunes a otros autores de su época: neologismos, préstamos, extranjerismos, mezcla de léxico coloquial y culto, uso de terminología científica etc.

### 2.1 Neologismos

Es evidente que este afán de romper con “lo viejo” y dejarse seducir por la fascinación de “lo nuevo” (término que, precisamente, entra ahora en la lengua española ya no sólo como adjetivo sino también como sustantivo) conlleva la creación de unidades neológicas. Sin embargo, pese a la común voluntad de

ruptura, este fenómeno no siempre tiene la misma explicación en los autores de la época. Como se verá más adelante, la función de la creación neológica y los juegos de palabras, para Gómez de la Serna y su discípulos -entre ellos López Rubio- posee una función lúdica, mientras en otros autores, Arderius por ejemplo, tiene un diferente significado, reflejando su personal visión expresionista del mundo<sup>2</sup>.

Señalamos a continuación los neologismos presentes en los *Cuentos Inverosímiles*, clasificables en dos tipos: las palabras que, en 1924 -año de publicación de la obra- no estaban todavía registradas en el *DRAE*, pero que se incluyeron después; y las palabras que hoy en día siguen sin formar parte del *DRAE*, siendo verdaderas creaciones del autor.

- Palabras que en 1924 no estaban registradas en el *DRAE* (se indica entre paréntesis la fecha de entrada en el *DRAE*):

*mosconeo* (1925), p. 17.

*radiotelegrafió* (curiosamente sólo aparece en 1989), dos ocurrencias en la p. 19.

*carraspeos* (1925), p. 39.

*nepentes* (1936 “bebida que los dioses usaban para curarse las heridas o dolores y que además producía olvido, como las aguas del Leteo”), p. 87<sup>3</sup>.

*pedestrismo* (1947), p. 95.

*atletismo* (1925), p. 95.

*bastonera* (1925), p. 121.

*grisácea* (1925), p. 163.

*ajamonada* (avance de la vigésima tercera edición, adj. coloq. “propio o característico de la mujer entrada en carnes”), p. 175.

*se enmarañaban*, p. 188. Este verbo sólo aparece en la vigésima segunda edición del *DRAE*: enmarañar “1. tr. Enredar, revolver algo. U. t. c. prnl. 2. tr. Confundir, enredar un asunto haciendo más difícil su buen éxito. U. t. c. prnl. 3. prnl. Dicho del cielo: Cubrirse de celajes”.

Ahora bien, López Rubio usa el verbo con su primer significado, pero en la forma prnl.: “cocoteros, eucaliptos, nogales, pimenteros, crecían y sus ramas se enmarañaban sobre él”.

- Palabras no registradas en el *DRAE*:

<sup>2</sup> Por lo que atañe a la función de los neologismos en Joaquín Arderius, ver Tomaselli, 2007.

<sup>3</sup> De aquí en adelante se explicará entre paréntesis el significado sólo cuando se trate de palabras poco comunes.

*gambrinizaban*, p. 68. Esta palabra no tiene ninguna ocurrencia en la lengua española, siendo por tanto clasificable como *hápax*<sup>4</sup>. Su creación toma inspiración de la figura de Gambrinus, rey legendario de Flandes, considerado el patrón no oficial de la cerveza; el autor crea este verbo al hablar del protagonista de “La cuenta”, que a la noche sale a emborracharse con sus amigos: “¡Cuántas noches, al salir, tal vez, un poco bebido, de la cervecería, entonó en voz alta, por la calle, alguna balada vieja, que traía el perfume de la tierra remota y cuyas notas coreaban vigorosamente los compatriotas que con él gambrinizaban!”.

*cervalmente*, p. 228. Palabra hoy en día usada en el registro coloquial, pero no acogida en el *DRAE*. En este caso se trata de un neologismo semántico y, dentro de él, apreciamos un interesante caso de metáfora, elemento frecuente en el registro coloquial que analizaremos más adelante. A propósito de las manías de persecución de la tía Germana, protagonista del omónimo cuento, el autor escribe: “Lo incuestionable y positivo era que tales enemigos existían y que ella los temía cervalmente”. Tratándose aquí de una metáfora *in absentia*, *icónica* y *opaca*<sup>5</sup> y produciéndose por tanto no sólo una anomalía semántica, sino también gramatical, podemos solamente conjeturar un mecanismo metafórico: partiendo de “cerval”, en el sentido de “perteneciente o relativo al ciervo”, se toman los rasgos del semema ciervo [+ animal, + bruto] y se les aplica al ser humano; por tanto, la metáfora se basaría, como suele ocurrir en este tipo de fenómeno, en atribuir valores animales al ser humano que queda, de esta manera, degradado. Se confirman aquí las tres notas que, como recuerda Sanmartín Sáez, caracterizan la metáfora: “el humor, la intensificación de la cantidad o cualidad y la capacidad heurística o explicativa” (Sanmartín Sáez, 2000: 138).

Lo que se puede notar en los vocablos del primer grupo es el hecho de que la mayoría de los que no aparecían el 1924 en el *DRAE*, entraron oficialmente a formar parte de la lengua en 1925, es decir, un año después de la publicación de los *Cuentos*. Se trata, pues, de palabras que se debían usar entonces, sin estar todavía oficializadas, y que López Rubio se atreve a incluir en una obra literaria, anticipando de este modo los avances de la lengua. Una vez más, el autor manifiesta una actitud innovadora apoyando la modernización y renovación del lenguaje literario.

## 2.2 Préstamos y extranjerismos

En un autor cosmopolita como López Rubio no sorprende la presencia de palabras procedentes de otros idiomas. Amante de la lengua inglesa, que dominaba bastante bien, tuvo la ocasión de practicarla

<sup>4</sup> *hápax*: “en lexicografía o en crítica textual, voz registrada una sola vez en una lengua, en un autor o en un texto” (*DRAE*).

<sup>5</sup> Por lo que se refiere a estos conceptos, ver Sanmartín Sáez, 2000.

durante los emocionantes años pasados en Hollywood trabajando en el campo del cine sonoro que en esa época sustituía al cine mudo. Debió de perfeccionarlo bien, dado que en los años '50 se dedicó a traducir al castellano varias obras teatrales en lengua inglesa: entre ellas, *La importancia de llamarse Ernesto* (*The importance of being Earnest*) de Oscar Wilde, *La muerte de un viajante* (*Death of a salesman*) de Arthur Miller y *La mujer constante* (*The constant wife*) de Somerset Maugham.

La frontera entre préstamo y extranjerismo ha sido más veces discutida por la crítica. Aunque forman parte de la categoría más amplia de los neologismos, los dos fenómenos tienen características propias. Extranjerismos son, para cierta crítica hispánica, “las palabras que en su grafía, o en su pronunciación, o en ambas cosas a la vez, acusan en los hablantes una conciencia de que emplean una palabra extranjera” (Seco, 1977: 197); y son también, para otros (ver crítica francófona, por ejemplo Deroy) juegos que los hablantes de esa lengua no llegan a comprender del todo. Ambas definiciones se ajustan a los cuentos que estamos analizando, en cuanto en la mayoría de los casos López Rubio utiliza los extranjerismos -numerosísimos en la obra- en la forma del *préstamo crudo* y no del *préstamo naturalizado*, es decir aprovechando la versión de la palabra sin adaptación a la fonética y a la grafía del castellano, lo que resulta ser una excepción dentro de la costumbre que, aún hoy en día, adopta la lengua española, más inclinada hacia el *préstamo naturalizado* o el *calco*<sup>6</sup>.

A continuación proporcionamos una lista de estos extranjerismos. En la mayoría de los casos se trata de anglicismos, recurrencia debida a la ya discutida fascinación que produjo el idioma inglés sobre el autor. Si se registran en el *DRAE*, entre paréntesis se señala el año de entrada<sup>7</sup>.

### Anglicismos:

*puzzle* (1985), p. 9.

*spleen*, p. 12.

yate (1884), p. 21.

“ranglán” (1956; dal 1927 *raglán*: “del ingl. raglan, y este de F. J. H. Somerset, lord Raglan, 1788-1855, almirante británico”, “especie de gabán de hombre, holgado y con una esclavina corta, que se usaba a mediados del siglo XIX”), p. 22 .

yanqui (1899 “natural de la colonia de Nueva Inglaterra, región al noreste de Estados Unidos”; aquí se

<sup>6</sup> A propósito de la distinción entre los varios tipos de préstamo y calco atendiendo al diverso grado de adaptación de los extranjerismos, ver Bordonaba Zabalza, 2009.

<sup>7</sup> A partir de ahora se transcribirán las palabras respetando la cursiva o las comillas del autor, fenómeno que se comentará más adelante.

emplea, tal como ocurre hoy en día, en el sentido de “relacionado con Estados Unidos”), p. 23.

“one-steep” [errata por *one-step*] (“baile popular a principios del siglo XX”), p. 25.

“nurse” (se registra desde 1927 hasta 1989), p. 75.

goal (*gol* aparece desde 1927, pero con el significado de “meta, hito”, sólo desde 1936 se registra como término relacionado con el juego del fútbol), p. 76.

“policemen”, p. 79.

“bar” (1927), p. 93, p. 94.

“record” (1927, sólo a partir de 1985 se registra *récord*), p. 96.

“fox-trot” (“baile popular a principios del siglo XX”), p. 129.

*taxi* (1927), p. 157.

*poker* (*póquer* aparece en 1947), p. 178.

*browning* (“marca de pistola” que por metonimia pasa a indicar la pistola misma), p. 231.

*detectivesco* (1983), p. 231.

Observando con atención esta lista, se puede notar que los anglicismos presentes en los *Cuentos* no son todos del mismo tipo; en particular, tomando como punto de referencia el 1924, año de publicación de la obra, podemos distinguir seis diferentes fenómenos:

- palabras que habían sido acogidas en el *DRAE*, ya desde hacía tiempo, en su forma de *préstamo naturalizado*: yate, yanqui.

- palabras que sólo recientemente han aparecido oficialmente en el *DRAE*: *puzzle*, *detectivesco*. Nótese que en el caso de *detectivesco* el autor utiliza un *hibrido*, considerando los *híbridos* como “unidades polimorfemáticas (compuestos y derivados) en las que parte del modelo es importado y parte de él es sustituido o calcado” (Gómez Capuz, 2004: 53): en este caso se trata de un derivado que ha importado el radical inglés *detective* y ha añadido el sufijo *-esco*.

- palabras que, tal como hemos comentado con respecto a algunos neologismos, se usaban en la época pero se registran en el *DRAE* solamente en 1927; por consiguiente, López Rubio aprovecha estos términos aunque en ese momento no estén oficializados todavía por la Real Academia: “bar”, “record”, *taxi*.

- palabras que pocas veces se adoptan en otro idioma que no sea el inglés, algunas de las cuales podrían quizás resultar extrañas a un español hablante de entonces y de hoy en día: *spleen*, “one-steep”,



“policemen”, “fox-trot”, *browning*.

- *préstamos crudos*, que el autor prefiere adoptar en vez de sus equivalentes formas de *préstamo naturalizado*: *goal*, *poker*.

- una sola palabra que se registraba entonces pero que hoy en día ya no se encuentra en el corpus del *DRAE*: *nurse*.

### **Galicismos:**

piqué (1884 “tela de algodón, que forma cañutillo, grano ú otro género de labrado, y se emplea con prendas de vestir y otras cosas”), p. 19.

*chaise longue*, p. 19; “chaise-longue”, p. 86.

tournée (1985), p. 21.

cuplé (1927 “copla, canción, tonadilla”), p. 134.

guñoles (1970 “representación teatral por medio de títeres movidos con los dedos”), p. 139 .

*chaquet* (*chaqué* en 1925, “especie de levita, con los faldones abiertos o separados por delante”), p. 157.

*nee* (indica el nombre de soltera, el apellido o sobrenombre que se recibió al nacer), p. 158.

champagne (sorprendentemente, en esta forma sólo aparece en el año 1927; por lo demás, encontramos la forma *champán*, 1914), p. 178.

*deshabillé*, p. 215.

### **Italianismos:**

tarantela (1739, aunque con el sentido de “baile napolitano de compás muy vivo y alegre/aire musical con que se ejecuta este baile” sólo se registra a partir de 1884), p. 130.

“scherzo” (curiosamente sólo acogida en 1985 y 1989 “canción profana a varias voces, o pieza instrumental de forma libre en el siglo XVI”), p. 130.

“terracotta” (*terracota* 1925 “escultura de barro cocida”), p. 138.

### **Polaco:**

polka, p. 133.

### **Alemán:**

*bocks* (1927 ‘vaso de cerveza que contiene un cuarto de litro próximamente’), p. 67.

También, leemos frases enteras en otros idiomas, o formas sintagmáticas y expresiones extranjeras mezcladas con palabras castellanas, cuya función es, una vez más, la de provocar hilaridad:

- *Qui prior témpore potior jure* (latín), p. 52: frase pronunciada por don Heraclio antes de empezar la sesión de espiritismo en el cuento “El espíritu de Arsenio Lupín”.

- *Anastenadjo ek kaumatos onar baru...; [...]Skepadso en stefanous noeseis Pafie apotuxanein o tes upoporfuriosi...*, p. 53: palabras en griego pronunciadas, durante la misma sesión de espiritismo, por el espíritu del filósofo Sócrates.

- *Allons, monsieur Leopold!*. (francés), p. 79: frase pronunciada, en el cuento “El plátano”, por Polín para que su triste nurse se ría; el mismo autor la define “cosa graciosa”, “chiste”.

- ¡Pobre *renard bleu!* (español+francés), p. 225: esta exclamación expresa el horror de la tía Germana al servirse en la mesa un animal entero; el uso del francés refleja con humor el esnobismo de la vieja e insoportable tía.

Además, cabe señalar la presencia de algunos cultismos, derivados del latín:

*medium*, p. 49 y p. 87 (*médium*, 1884).

trisagio (1739 “el canto de los Seraphines, repetido tres veces el nombre Santo: y por extensión se dice de cualquier festividad repetida por tres días”), p. 220.

Como se ha afirmado antes, la tendencia de López Rubio a insertar numerosos extranjerismos en su obra parece tener fines humorísticos y paródicos, recurso nada nuevo en el lenguaje literario y no, como subraya Weinreich: “the intentional use of 'anglicisms' is a frequent comic device” (Weinreich, 1968: 60). Y no puede pasar desapercibido el hecho de que, como recuerda Rodríguez Medina, el uso de anglicismos con el fin de lograr efectos humorísticos ha llegado a ser un fenómeno predominante en la época actual:

...el fenómeno del anglicismo ha alcanzado ya una fase de madurez en el discurso español, si bien es cierto que hacen falta más datos empíricos para llegar a conclusiones rotundas. Lo que es evidente es que ni la casualidad ni el azar llevan a alguien que trabaja en un medio escrito o audiovisual a recurrir a los anglicismos para despertar la hilaridad del público (Rodríguez Medina, 2004: 106).

Estas últimas palabras, aunque referidas a la época contemporánea, nos sirven para profundizar en el

estudio de la lengua de López Rubio. De hecho, ni la casualidad ni el azar llevan a nuestro escritor a aprovechar los anglicismos para conseguir un efecto humorístico. Como muestra de esto, cabe señalar un hecho muy interesante con respecto al uso de los extranjerismos: al adoptar *préstamos crudos*, López Rubio utiliza casi siempre la cursiva o las comillas, es decir, siempre es consciente de que está utilizando una palabra ajena al castellano. En este caso, por lo tanto, el lenguaje de la especialidad deja de reflejar la especialidad para desempeñar una “función otra”, que aquí es la lúdica. Como afirma Gómez Capuz, los *préstamos de lujo* “cuando aparecen, no lo hacen de una manera gratuita, por mero esnobismo, sino que están al servicio de ciertos propósitos comunicativos que el registro coloquial comparte con el lenguaje literario: color local, eufemismo, humor, ironía y parodia” (Gómez Capuz, 2000: 152).

El poder evocador de extrañeza que poseen los préstamos consigue alejar la narración de ese realismo que, en cambio, se manifiesta en el nivel del diálogo, con los frecuentes coloquialismos léxicos y sintácticos. Se crea, de este modo, un desajuste entre contenido (inverosímil) y forma (lenguaje inverosímil, pero también realista a veces); si por un lado los extranjerismos contribuyen al alejamiento del realismo y construyen una ambientación absurda (debida también a la presencia de personajes extranjeros y lugares lejanos, como Nueva Zelanda), por otro lado el registro coloquial consigue mantener el texto dentro de un marco realista.

### 2.3 Lenguaje coloquial

Los personajes de los *Cuentos* se expresan casi siempre con un lenguaje coloquial, pero al mismo tiempo repleto de todos los préstamos y extranjerismos que hemos señalado. A fin de cuentas, es conocida la relación que el registro coloquial puede llegar a tener con los préstamos, tal como recuerda Gómez Capuz: “El lenguaje coloquial manifiesta una fuerte creatividad morfológica y léxica, a la vez que es relativamente permeable a la influencia de otras lenguas y variedades manifestadas por medio de préstamos” (Gómez Capuz, 2000: 160). De ahí que los préstamos hasta aquí analizados tengan una doble función: no sólo ayudan a la construcción de un universo inverosímil, sino que también contribuyen a que el lenguaje sea más coloquial.

Vamos a ver ahora cuáles son las unidades léxicas coloquiales presentes en el texto que analizamos<sup>8</sup>.

- pro-formas, o como las define Briz, “comodines léxicos” (Briz, 2002: 69); se trata de palabras o expresiones con gran extensión significativa como: bicho raro (p. 29), cacharros (p. 139).

---

<sup>8</sup> Las cursivas son, una vez más, del mismo autor.

- palabras que reflejan el fenómeno oral de la falta de pronunciación de la /ð/ intervocálica: matao (p. 53), bocaos (p. 113).

- uso de sufijos aumentativos o diminutivos. Del primer tipo encontramos: barcaza (p. 25), que supone un aumento de tamaño; del segundo tipo: caldeadito (p. 175).

- expresiones idiomáticas: “¡Eres un hacha!; Un *hacha*?” (p. 33); “¡Vaya un *tío*!” (p. 34); “se ha hecho el *longui*” (p. 35) pronunciada nada menos que por un ángel serafino; “está a la *sombra*” (p. 200).

- finalmente, el caso de la expresión ‘se ha despechugado el camión de dormir’ (p. 122), donde “despechugar” (“1. tr. Quitar la pechuga a un ave; 2. prnl. coloq. Mostrar o enseñar el pecho, llevarlo descubierto”) se usa con su segundo significado, pero en forma transitiva.

## 2.4 Terminología científica

Cabe también señalar la presencia, aunque escasa, de cierta terminología científica. Es el progreso científico y tecnológico el que sugiere a los escritores de la época términos procedentes del mundo de las matemáticas, la astronomía, la química, etc. En particular, en los *Cuentos* encontramos palabras como: salicilatos, p. 13; opodeldoch (nombre dado por el médico Paracelsus a una clase de linimento que contiene una mezcla de jabón, alcohol, alcanfor y esencias), p. 87; éter, p. 156; sulfato de cobre, p. 178.

Este fenómeno se intensifica a finales de los años veinte en las novelas vanguardistas de López Rubio: aquí la presencia del mundo de la ciencia se hace patente a través de numerosos vocablos como ‘trigonometría’, ‘medida cúbica’, ‘pararrayos’, ‘sublimado’, ‘cariocinesis’, ‘endosmosis’, ‘córneo’, ‘pilífero’, ‘cartilaginoso’, etc. Hasta el punto de que, para explicar su pensamiento sobre el amor, el narrador de *El alma en un hilo* recurre a términos del campo matemático y científico: “porque [el amor] no se puede reducir a proporciones usuales y tiene dimensiones únicamente comparables a las que supone a capricho la trigonometría. [...] El amor, por otra parte, no quiere nunca abrir sus porteras, no tolera la endosmosis” (cit. en Sbriziolo, 2008: 131).

Las situaciones inverosímiles de estas novelas, explicadas a menudo con términos y fenómenos químicos, matemáticos y/o astrológicos, revelan una idea de la ciencia bastante burlesca, que contribuye a crear absurdidad más que confianza o rigor científico. Por ejemplo, en el *El desaparecido* el original punto de vista del que gozan los protagonistas desaparecidos, una especie de fantasmas, se aclara recurriendo a la ciencia, con el efecto óptico que empequeñece las dimensiones de un objeto cuando se mira reflejado en

un cristal cóncavo: “desde arriba, subiendo escaleras de aire, las vimos pequeñas, y desde abajo, sin más que ojos, tuvimos de las cosas la visión diez veces aumentada del cristal cóncavo” (Ibidem: 162). Más adelante, para relatar la desaparición de Elsa, el autor escribe “Un día, aquella mujer coqueta, que gastaba el azogue de los espejos, se había perdido en uno” (Ibidem: 172), refiriéndose a las propiedades reflectoras del mercurio, igual que los espejos.

Curiosamente, tal como ocurría con los extranjerismos de los *Cuentos*, también en estas novelas, algunos de los vocablos procedentes del mundo de la ciencia están subrayados por el autor, que de esta manera se demuestra siempre consciente de estar usando un lenguaje “otro”.

## Conclusión

Como se ha procurado demostrar hasta ahora, a lo largo de los *Cuentos Inverosímiles* de José López Rubio se pone de manifiesto un contraste entre contenido y expresión del contenido, creándose por tanto una desviación del principio según el cual el léxico es “uno de los indicadores más reveladores de la temática de un texto” (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, 1999: 328). Si por un lado los extranjerismos contribuyen al alejamiento del realismo y construyen una ambientación inverosímil, por otro lado el registro coloquial utilizado logra mantener la narración dentro de un marco realista. El mismo autor, refiriéndose al lenguaje de su teatro de posguerra, afirmaba la necesidad de mezclar siempre real e inverosímil:

Sí, a mí me gusta mucho el manejo de lo sobrenatural tratado de manera muy natural. [...] Me gusta lo inverosímil, lo imposible, jugado muy con los pies sobre la tierra, es decir, que los personajes sean los primeros sorprendidos de lo que les ocurre. En la Historia de la Literatura, la comedia empieza desde que se deja de usar el héroe y es remplazado por el hombre, a quien lo sobrenatural sorprende y la vida le cae ancha (cit. en Galán y Lara, 1973: 212).

La voluntad de no alejarse nunca de la verosimilitud está proclamada por López Rubio en dos momentos concretos de la obra: al final del cuento “El corsario”, que narra la historia de un león hablante que se apodera de un barco tras haberse comido su tripulación, el autor “hace constar, como nota de verosimilitud, aunque es decidido partidario de lo inverosímil” (p. 26), que después de escribir ese cuento leyó en la prensa sobre un barco que había entrado en un puerto inglés con un perro como única tripulación. En el cuento siguiente, titulado “El milagro”, tras haber narrado los antecedentes de la historia, el autor escribe: “Expuestos estos antecedentes, entremos de lleno en el relato de esta verídica historia” (p. 30).

En conclusión, en los *Cuentos Inverosímiles* el argumento inverosímil se expresa, intencionalmente, con un lenguaje realista, con el objetivo de conseguir efectos humorísticos. Este fenómeno se puede interpretar como un recurso inverosímil más que López Rubio nos brinda, una subversión más a las reglas y a las formas tradicionales que él, como los autores de su tiempo, aborrecía, una sorpresa más que el escritor jugueteón prepara a sus lectores.

## Bibliografía

- BORDONABA ZABALZA, Cristina. “Neología y formación de palabras” en Maria Vittoria Calvi, Cristina Bordonaba Zabalza, Giovanna Mapelli y Javier Santos López, *Las lenguas de especialidad en español*, Roma: Carocci, 2009, pp. 39-54.
- BRIZ, Antonio. *El español coloquial en la clase de E/LE. Un recorrido a través de los textos*. Madrid: SGEL, 2002.
- CALSMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 1999.
- DRAE. *Diccionario de la Real Academia Española*, edición on-line [www.rae.es](http://www.rae.es).
- GALÁN, Diego y LARA, Fernando. “Entrevista a José López Rubio”, *18 españoles de posguerra*, Barcelona: Planeta, 1973, pp. 212-222.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan. “La creación léxica (II). Neologismos formales y neologismos externos al sistema” en Antonio Briz y Grupo Val. Es. Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona: Ariel, 2000, pp. 143-162.
- *Los préstamos del español: lengua y sociedad*. Madrid: Arco Libros, 2004.
- HARO TECGLÉN, Eduardo. “López Rubio y los ‘cosmopolitas’”, *El País*, 5/06/1983, p. 41.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. *Respuesta al Discurso de ingreso de José López Rubio en la Real Academia Española*. Madrid: RAE, 1983.

DEROY, Louis. *L'emprunt linguistique*. París: Les Belles Lettres, 1956.

LÓPEZ RUBIO, José. *Cuentos Inverosímiles*. Madrid: Caro Raggio, 1924.

PRESTIGIACOMO, Carla. *El discurso y la palabra. Retórica, persuasión y neología en la narrativa española de vanguardia*. Palermo: Flaccovio, 2008.

RODRÍGUEZ MEDINA, María Jesús. “La búsqueda de efectos humorísticos, irónicos y paródicos a través de los anglicismos”, *Elia: Estudios de lingüística inglesa aplicada*, 2004, núm 5, pp. 105-120.

SANMARTÍN SÁEZ, Julia. “La creación léxica (I). Neologismos semánticos: las metáforas de cada día” en Antonio Briz y Grupo Val. Es. Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona: Ariel, 2000, pp. 125-142.

SBRIZIOLO, Carola. *La narrativa vanguardista de José López Rubio: tres novelas inéditas*. Pamplona: Eunsa, 2008.

SECO, Manuel. “El léxico de hoy” en Rafael Lapesa (ed.), *Comunicación y lenguaje*, Madrid: Karpos, 1977, pp. 181-201.

TOMASELLI, Daniela. “El Expresionismo de la palabra - Análisis lingüístico de Así me fecundó Zaratustra” en Assunta Polizzi (ed.), *Parole, discorsi, testi nelle culture ispaniche*, Palermo: Flaccovio, 2007. pp. 113-142.

WEINREICH, Uriel. *Languages in contact*. The Hague: Mouton, 1968 [1953].