

Reseña de Elena Bajo Pérez, *¿Morfología excéntrica del verbo? El diminutivo en los pretéritos perfectos compuestos de las coplas flamencas*

Giulia NALESSO
Università di Padova

En *¿Morfología excéntrica del verbo? El diminutivo en los pretéritos perfectos compuestos de las coplas flamencas* (Universitas Studiorum, 2020) su autora, Elena Bajo Pérez (Universidad de Salamanca), presenta —como dice el título— un cuidado estudio sobre el funcionamiento de la afijación diminutiva en algunas formas de pretéritos perfectos compuestos (PPC) desde múltiples perspectivas, no simplemente desde el consueto análisis gramatical, realizado a través de una pormenorizada búsqueda y lectura de millares de coplas flamencas, canciones y romances. Todo esto le ha permitido, antes, la recopilación de un corpus más que representativo y, a continuación, un detallado examen del fenómeno.

“El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confidencia y el amor”, estas palabras de Federico García Lorca abren este volumen monográfico sobre una clase particular de sufijación que tal cual escribe su autora en la cuarta de cubierta “sirven de presentación de un fenómeno difícil de caracterizar y clasificar tanto desde la morfología sincrónica como desde la diacrónica: el uso de formas verbales compuestas en diminutivo, especialmente, en el pretérito perfecto compuesto de indicativo”. En efecto, fijándose en la conjugación de las personas del singular y en la tercera del plural, Bajo Pérez analiza el uso de las formas diminutivas del PPC que aparecen en las coplas flamencas, que según el *Diccionario de la Lengua Española* son:

1. f. Combinación métrica o estrofa.
2. f. Canción popular española con influencia sobre todo del flamenco y de tema principalmente amoroso.
3. f. Género musical correspondiente a la copla española.
4. f. Métr. Composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y que por lo común sirve de letra en las canciones populares.

Se trata de elementos muy frecuentes y típicos de este género donde los diminutivos proliferan y, por tanto, constituyen una característica estilística reconocible y esperable.

El libro se articula en diez capítulos que exponen el producto del atento estudio realizado por la autora: una introducción (11-31) presenta la obra en general y ocho apartados (divididos a su vez en distintas secciones) recogen los diferentes bloques temáticos en los que se reparte el volumen: “Participios concordados frente a participios de las formas compuestas” (31-35); “¿Morfología marginal o morfología extragramatical?, ¿Morfología excéntrica?, ¿Morfología expresiva?” (37-40); “Diminutivos en PPC y en otras formas verbales” (41-56); “La letra de las coplas flamencas” (57-61); “Restricción diafásica, diastrática y diatópica” (63-77); “PPC en diminutivo fuera del flamenco” (79-86); “Verbos que admiten PPC en diminutivo” (87-97); “Valor y significado del diminutivo en las formas verbales conjugadas” (99-106). Concluyen el trabajo, después de las detalladas “Conclusiones” (107-119) y de la “Bibliografía” (121-138), dos anexos: “Apéndice” (139-140) y “Corpus” (140-195).

El primer capítulo coincide con la Introducción donde ante todo se define el objeto de la investigación, a modo de estado de la cuestión y marco teórico:

El muy singular fenómeno objeto de este estudio afecta sobre todo a una forma verbal conjugada, el pretérito perfecto compuesto (PPC), y suscita no una única pregunta sino muchas. Dada la extremada rareza morfológica que supone construir diminutivos sobre formas verbales personales, convenía reunir un corpus abundante que descartara toda explicación por uso enfático ocasional o idiolectal, así como por cualquier eventual lexicalización o gramaticalización: con más de doscientos treinta casos diferentes registrados (véanse apéndices finales), consideramos sobradamente probada tanto la existencia del fenómeno como su documentación por escrito en español desde hace al menos siglo y medio e igualmente su vigencia actual, aunque, eso sí, con ciertas y evidentes restricciones de registro. (11)

El texto sigue presentando el corpus de trabajo, cuyo punto de partida es la producción poética folclórica de Machado y Álvarez y de Rodríguez Marín, que reúne ejemplos de formas verbales conjugadas en diminutivo y de participios concordados en diminutivo y/o usados en perífrasis de participio encontrados en diferentes ámbitos artísticos populares. La muestra se ha repartido en subapartados según tipología de diminutivo y de género textual con el propósito de señalar las diferencias entre los elementos como se explica cuidadosamente a lo largo del volumen y en el Apéndice.

Cierra este primer capítulo una descripción del fenómeno examinado que parte del hecho que el español es una lengua flexiva y que “la idea de que una forma verbal conjugada pueda admitir un sufijo diminutivo supera todo lo esperable –incluso lo concebible– desde un punto de vista morfológico” (20) pasando por las teorías que varios autores han propuesto sobre la afijación diminutiva desde las perspectivas de distintas disciplinas focalizándose, obviamente, en el empleo de PPC, participios y gerundios en el cante flamenco.

El capítulo 2 abre el análisis centrándose en los participios concordados que “[...] debido a su naturaleza, la cual, en apariencia o verdaderamente, es híbrida en muchos casos entre lo verbal y lo adjetivo, han provocado, a lo largo de la historia gramatical (Gómez Asencio, 1981: 313-322), y siguen provocando, en la actualidad, bastantes quebraderos de cabeza a los gramáticos” (31): en opinión de la misma autora se trata de

una categoría que no es fácil de explicar y encasillar ni diacrónica ni sincrónicamente en la gramática española.

El siguiente apartado da cabida a una interesante disquisición sobre la categorización y los posibles cambios morfológicos que supone el uso tanto del participio convertido en adjetivo como del participio concordado, es decir el paso del PPC al PPC en diminutivo, de un punto de vista gramatical y léxico a la vez. Se intenta dar respuesta a las siguientes preguntas, que coinciden con el título del capítulo “¿Morfología marginal o morfología extragramatical?, ¿Morfología excéntrica?, ¿Morfología expresiva?” concluyendo que las formas verbales en diminutivo se conciben como extragramaticales en la lengua general, pero son elementos caracterizadores del lenguaje flamenco tanto que se han convertido en una “realidad poética” (40).

La obra continúa examinando los resultados cuantitativos y estadísticos del análisis de las ocurrencias de los diminutivos en PPC y en otras formas verbales que se describen a partir de la literatura en este marco –lo que confiere validez al estudio– y de un apreciable número de ejemplos extraídos del corpus. Esto permite cotejar el uso de los diminutivos y la distinta percepción de este fenómeno entre los hablantes ‘comunes’ y los que están familiarizados con las variadas expresiones del cante y baile flamencos. Para ello se analizan: (i) pluscuamperfecto y futuro perfecto de indicativo en infinitivo compuesto, (ii) perífrasis de gerundio y (ii) distintas bases verbales en la formación del diminutivo. Se precisa a este respecto: “Como se puede advertir con facilidad, en la pronunciación meridional andaluza [...], participios regulares y gerundios no ofrecen bases del mismo patrón fonético a la hora de añadir los sufijos diminutivos [...]” (48).

A continuación, Bajo Pérez se centra en la cuestión de la autoría de las composiciones de la poesía popular cantada en sus distintas manifestaciones (coplas flamencas, romances, canciones de jota) con el objetivo de establecer el origen del uso de la sufijación diminutiva; propósito que no parece cumplir de manera definitiva – como asevera ella misma– ya que en el capítulo 5 reseña la posibilidad de atribución de la paternidad de las letras que a veces resulta factible, pero en muchas ocasiones es una tarea inasequible:

Pero en general, en el flamenco, se ignoran los nombres de los autores y, en caso de atribución, resulta muy común que la misma letra –y hasta el mismo cante– se les atribuya a varios autores diferentes. Y lo que ya hemos señalado: todo da a entender que las letras constituyen un acervo disponible, un bien mostrenco: cada cantante elige a su gusto entre las letras que conoce, al igual que versiona a su modo cada pieza. (60)

La siguiente sección discute las posibles restricciones diafásica, diastrática y diatópica de la afijación diminutiva en el PPC en el marco del flamenco. Afirma la autora que los todavía escasos estudios de índole gramatical dedicados a este fenómeno señalan un uso coloquial (variación diafásica) y dialectal típico de las hablas andaluzas (variación diatópica). Es más, parte de distintas contribuciones ajenas para plantear preguntas a las que todavía falta una respuesta unívoca en este ámbito investigativo a pesar de que termine decantándose por la funcional: “Es preferible [...] la identificación de la copla

flamenca con un ‘registro’ textual” (67). De hecho, siguiendo el hilo de estudios anteriores trata el tema de la variación diafásica y añade una importante reflexión sobre la variación diastrática ligada tanto a la cuestión lingüística como cultural del flamenco (según la cual el lenguaje flamenco corresponde a la lengua popular) aludiendo al “prejuicio de que supone cierto desdoro alejarse del estándar, por lo cual hasta el uso de refranes y de modismos se siente como una concesión populachera, campechana en exceso y, desde luego, no refinada [...]” y sigue afirmando que “[...] no se puede reconocer restricción diastrática (por baja extracción social o nivel educativo bajo) en el uso de las formas verbales en diminutivo que aparecen en las coplas (ni en las canciones de jota, ni en los romances) y tampoco restricción diafásica por bajo grado de formalidad” (66).

Esta parte finaliza corroborando si este fenómeno está relacionado o no con la variación diatópica de la lengua española ya que suele considerarse un rasgo típico de Andalucía. Para ello, está estrechamente vinculado al capítulo 7 que examina la aparición del diminutivo en ámbitos no flamencos, en particular en: (i) repertorios no andaluces, (ii) romances, (iii) cancioncillas infantiles, (iv) tipos textuales nacidos con el desarrollo de Internet. Los resultados del análisis indican que es un recurso que se puede esperar en todo tipo de canción popular (por encima de la andaluza, se averigua en la aragonesa y riojana) y que, asimismo, es detectable “en determinadas circunstancias de intención lúdica o talante jocoso en cualquier momento o lugar en que se hable español” (86).

El capítulo 8 desarrolla con cierto detenimiento un análisis cuantitativo y cualitativo de los verbos que admiten PPC en diminutivo repartido en ocho subapartados –(i) “Verbos concretos” (que presentan de 1 a 30 casos), (ii) “Conjugación”, (iii) “Regularidad frente a irregularidad”, (iv) “Número de sílabas en infinitivo”, (v) “Transitividad”, (vi) “Telicidad”, (vii) “Formación de palabras”, (viii) “Etimología”– cuyo resultado revela que la afijación diminutiva puede añadirse al PPC (y al pluscuamperfecto) de un amplio abanico de verbos, pues no hay ninguna categoría excluida.

Cierra el volumen un apartado, guiño a la semántica, encaminado a describir el valor y significado del diminutivo en las formas verbales contempladas. Destaca principalmente que las coplas reiteran verbos de sentimiento y de opinión cuyo propósito es expresar profundas emociones, que muy a menudo se asocian a sensaciones angustiosas ya que “en muchos casos, se canta para hacer más soportable la adversidad, la frustración, la fatalidad” (105).

La sección final coincide con las conclusiones a las que ha llegado Bajo Pérez tras su búsqueda y análisis, desglosadas en trece puntos que retoman los asuntos desarrollados con esmero en los distintos capítulos de la obra. Sigue el apartado bibliográfico que ofrece (i) el corpus de coplas recopilado y (ii) las referencias bibliográficas consultadas.

Como anticipado, después del cuerpo textual, un exhaustivo apartado de anexos completa el estudio proporcionando:

_ el Apéndice, que consiste en la mera presentación de las listas de los verbos considerados, esto es (i) verbos con formas verbales compuestas en diminutivo y (ii) verbos con PPC en diminutivo por orden cronológico;

_ el Corpus repartido en cinco bloques:

1. formas verbales conjugadas en diminutivo (en las coplas flamencas, en la canción española o tonadilla, en el cancionero aragonés, en romances flamencos y no flamencos, en canciones infantiles, en internet);
1. perífrasis con el participio en diminutivo;
2. participios concertados (en diminutivo) en construcciones absolutas;
3. participios concertados (en diminutivo) fuera de las perífrasis;
4. participios convertidos en adjetivos.

Todos estos elementos otorgan coherencia interna al trabajo y brindan una visión completa sobre el fenómeno objeto de estudio, pues con este volumen –publicado en la colección editorial “Pliegos Hispánicos” (dirigida por Matteo De Beni de la Universidad de Verona) dedicada a la lengua, literatura y cultura hispánicas– Elena Bajo Pérez ofrece una investigación de indudable interés tanto para la historiografía gramatical como para la filología española con espíritu crítico y precisión que caracterizan sus capítulos. Esto lleva a la presentación de un catálogo consistente de cuestiones gramaticales, filológicas y léxicas relacionadas con los diminutivos en PPC – y otros tiempos verbales– presentes en manifestaciones variadas de la poesía popular cantada, donde se incluyen también textos prosaicos digitales como foros, blogs y tuits. Es más, la amplia muestra analizada con exhaustividad y la completa bibliografía de referencia aportan rigor al estudio.

En suma, gracias a la recopilación y al análisis de un corpus extenso de las ocurrencias de la afijación diminutiva (y sus variantes) en formas verbales compuestas que aparecen en coplas flamencas, canciones y romances (i) explica la autora el porqué de su aparición; (ii) plantea una descripción de las restricciones de uso en el marco de la variación diatópica, diafásica y diastrática de la lengua española y (iii) aclara su significación, importancia y alcance.

Cabe señalar, además, que Bajo Pérez ha optado por mantener la realidad grafemática original de las publicaciones, aunque se trate de grafías que se alejan de las normas ortográficas vigentes, en particular debido a la voluntad de reproducir la pronunciación oral típica de este género según un criterio filológico conservador y, sin duda, el respeto de la cultura flamenca: “En una lectura convencional puede incluso que algunos versos parezcan mal medidos, pero conviene insistir en que son versos concebidos para ser cantados, no recitados, lo cual confiere una flexibilidad diferente a la medición de las sílabas, sin contar con que la articulación de hiatos y diptongos admite muchos matices” (15).

Como ya mencionamos, no se trata de un trabajo de corte meramente gramaticográfico sino que su interés se mueve hacia la filología, enmarcándose en el amplio *Proyecto Pretérito perfecto simple y pretérito perfecto compuesto: historiografía, grammatización y estado actual de la oposición en el español europeo II*, dirigido por los profesores salamantinos J. J. Gómez Ascencio y C. Quijada Van den Berghe (referencia FFI2017-82249-P.

Ministerio de economía, industria y competitividad del Gobierno de España) que se ocupa del uso de ambas formas en algunas regiones de habla hispana, especialmente las peninsulares, con el objetivo de arrojar luz sobre la recepción y las actitudes lingüísticas de hablantes nativos ante el reparto PPS/PPC, en un acercamiento de índole dialectológica, retórico-discursiva y de propia reflexión metalingüística.