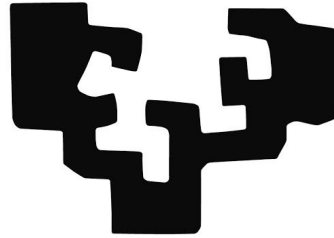


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

***Hacia la construcción de un recurso terminológico digital a
partir de un diccionario literario***

Autor: Íñigo Ovejero Castillo

4º Filología Hispánica

Profesor: David Lindemann

Departamento: Filología Inglesa / Alemana

ÍNDICE

0. RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	3
2. MARCO TEÓRICO: ¿QUÉ ES LA MEDIOESTRUCTURA? ¿CUÁL ES SU UTILIDAD?	5
3. DICCIONARIOS DE APRENDIZAJE ESPECIALIZADO Y CONSULTA	7
4. LA MEDIOESTRUCTURA EN UN DICCIONARIO LITERARIO	8
5. PROPUESTAS DE MEJORA DE LA MEDIOESTRUCTURA MEDIANTE RECURSOS DIGITALES	15
6. CONCLUSIONES	23
7. BIBLIOGRAFÍA	26
ANEXOS	27
Anexo 1: Entrada de Sturm und Drang en el Diccionario de términos literarios de Demetrio Estébanez Calderón	27
Anexo 2: Entrada de himno en el Diccionario de términos literarios de Demetrio Estébanez Calderón	29

0. RESUMEN

La metalexicografía ha aumentado el interés por los diccionarios, sobre todo en lo referente a su teorización. A su vez, esta ciencia ha permitido la creación de términos para denominar las diferentes estructuras lexicográficas de un diccionario, tales como *macroestructura* o *microestructura*, que cuentan con numerosos estudios. No obstante, la llamada *medioestructura* o *remisión* no presenta la misma profundización que las anteriores, pero, debido a su valor, es necesario analizarla teóricamente y mostrar su utilidad en cualquier tipo de obra lexicográfica, en nuestro caso, en un *diccionario de aprendizaje especializado y consulta*. Lejos de analizar un diccionario de lengua normativo, emprendemos la labor de analizar un diccionario literario, que responde a nuestra vocación literaria, conjugando lexicografía y literatura. De esta forma, tomando el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón (2016), nos encontramos con una gran cantidad de información, bibliografía e, incluso, remisiones marcadas con un asterisco que muestran los vínculos entre distintos términos. Sin embargo, no dejan de ser mejorables. Para ello, planteamos una propuesta para optimizar la búsqueda de los lemas de este diccionario, que empezará con la elección de dos de ellos (*Sturm und Drang* e *himno*) y el análisis de sus respectivas entradas, donde se encontrarán los vocablos que pueden formar parte de la medioestructura de la obra, y su clasificación en clases y propiedades. Todas estas palabras se plasmarán en un esquema medioestructural del que derivará un esquema ontológico, en el que se mostrarán, gráficamente, los enlaces medioestructurales entre dos lemas que sirven como demostración para el resultado final de nuestra propuesta, que consiste en una colección de pautas para el traslado del contenido del diccionario a un nuevo repositorio digital en donde se almacenen estos términos clasificados por clases y propiedades. Gracias a un nuevo instrumento que describiré a continuación, los usuarios del diccionario podrían consultar las palabras que buscan y conocer qué palabras están conectadas bajo una misma clase o propiedad, mejorando significativamente el rendimiento de la medioestructura del diccionario.

1. INTRODUCCIÓN

Sin duda, el nacimiento de la lexicografía teórica o metalexicografía en una fecha en la que muchos convienen –en 1971, con la publicación de *Wörterbücher, Dictionaries, Dictionnaires*, coordinado por Hausmann, Reichmann, Wiegand y Zgusta– fue fruto del progresivo interés por los diccionarios como vía directa para la búsqueda de información léxica, un afán surgido en la segunda mitad del siglo XIX con la celebración de congresos y la publicación de artículos metalexicográficos en revistas especializadas (Ahumada Lara, 2016: pp. 7-8).

Gracias a este empeño, la lexicografía no se limitó a la creación de diccionarios, sino también a la teorización sobre ellos, estudiando «sus métodos, historia, tipología, contenidos, funciones, usos, etc.» (Anglada Arboix, 1991: p. 7). Además, la importancia que cobra el léxico en las teorías gramaticales y en las ciencias cognitivas favorece la creación de esta reciente disciplina.

Nos encontramos ya, eso sí, con una ciencia muy desarrollada que posee unos procedimientos particulares y contiene «un cierto corpus de conocimientos, así como de medios particulares de descripción de los métodos y problemas que plantea la técnica de componer diccionarios» (Anglada Arboix, *ibídem*: 7). A la par, la metalexicografía ha desarrollado una amplia serie de términos que ayudan a perfeccionar la descripción de los diccionarios como son los de *macroestructura* (estructura en la que se agrupan todos los lemas que encabezan la información de las distintas entradas) o *microestructura* (estructura introducida por el lema en la que se incorpora la información correspondiente a cada artículo lexicográfico).

Sin embargo, en lo concerniente a otra estructura lexicográfica tan fundamental como las citadas, la medioestructura, no goza de los mismos estudios que las anteriores. No se puede pasar por alto, ni mucho menos, este recurso, un elemento que permite, fundamentalmente, la mejora de las búsquedas gracias a la conexión entre diferentes lemas de un diccionario u otras estructuras lexicográficas que no forman parte del leuario. Pero, el estudio de la medioestructura no solo ha influido en esa optimización de la búsqueda de términos, sino que también «ha influido notablemente en la tipología lexicográfica» (Camacho Niño, 2017: 3) , hasta tal punto que «a partir de la aplicación de las propuestas

medioestructurales, se ha propuesto y creado un nuevo tipo de obra lexicográfica de especialidad: el *diccionario de aprendizaje y consulta especializada*» (*ídem*, p.3), del que hablaremos más adelante.

Por ello, hemos elegido una obra lexicográfica cuanto menos novedosa en la escasa teorización (aún mayor en español) de la medioestructura como es la de un diccionario literario, en concreto, el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón, un ejemplar que cuenta con más de mil quinientas entradas en su tercera edición de 2016, y que incluye en muchas de ellas un número considerable de ejemplos y de referencias bibliográficas, útiles para el usuario. Este diccionario también incluye otra herramienta nada desdeñable para la consulta de vocablos literarios: las referencias cruzadas que, constituyendo una parte integral de la medioestructura, remitirán al usuario, en su mayoría, a otros lemas relacionados con el término buscado. Si bien, además de estas remisiones marcadas en este diccionario con un asterisco, se incluyen los tradicionales *véase* (o *véanse*) con el mismo fin de remitir a otro lema, sugerimos una posibilidad de mejorar este sistema (o, por lo menos, lo intentaremos con la aportación de algunas ideas) para facilitar la recopilación de voces que compartan clases y propiedades entre sí.

Para representar gráficamente estas relaciones, tomaremos dos lemas que se corresponden a un movimiento literario y a un género literario, respectivamente (*Sturm und drang* e *himno*), y representaremos sendos esquemas de los elementos medioestructurales de las entradas que encabezan (las estructuras en las que, según el *DLE*¹, «se organiza la información relativa a cada artículo»). Se agruparán, a través de una extracción de términos, los conceptos que describan mejor los vocablos citados. Con sendos esquemas desplegados, podremos ver en perspectiva qué conceptos son más susceptibles de formar referencias cruzadas con otro lema de la obra lexicográfica. Tras la elección de los conceptos, procederemos a la realización de un esquema ontológico que reflejará las conexiones entre otros dos lemas del propio diccionario, donde se describirán las propiedades y las clases que posibilitan su unión. Este último proceso, que nosotros realizamos solamente para dos términos, es una muestra a pequeña escala de lo que se podría aplicar para todos los demás lemas del diccionario, un proyecto que se puede materializar en un formato digital de la obra lexicográfica, donde se almacenen, no solo los artículos lexicográficos, sino también las

¹ *Diccionario de la lengua española*.

propiedades y las clases que enlazan a cada uno de los lemas, como se hace en webs como *Wikidata*, que siguen las pautas del *Semantic Web*.

En resumidas cuentas, todos estos procedimientos nos conducirán al propósito esencial de este trabajo: demostrar el valor y la eficiencia de la medioestructura tanto en la construcción de obras lexicográficas como en su estudio.

2. MARCO TEÓRICO: ¿QUÉ ES LA MEDIOESTRUCTURA? ¿CUÁL ES SU UTILIDAD?

La metalexigrafía postula que las obras lexicográficas deben tener una interconexión adecuada entre las distintas estructuras lexicográficas para cumplir con su fin principal: resolver las dudas lingüísticas, técnicas o de cualquier otro tipo de sus usuarios.

Aunque contamos con estructuras lexicográficas que están muy arraigadas a la ciencia lexicográfica y, por tanto, han sido muy bien definidas (como los de macroestructura y microestructura), hay otras que no se han estudiado demasiado, a pesar de que han sido muy útiles para optimizar la descripción de los diccionarios, dentro de los cuales está la medioestructura, un constructo lexicográfico muy apropiado para los diccionarios de especialidad.

Camacho Niño (2017: 3), tomando las definiciones de Gouws y Prinsloo, explica los beneficios de la medioestructura:

La *medioestructura* lexicográfica facilita al usuario de un diccionario establecer relaciones entre las estructuras que lo componen, potenciando y maximizando así sus posibilidades como herramienta de consulta lingüística y dotando de coherencia textual al conjunto de la obra.

Sería muy conveniente, como ya hemos dicho, realizar una teorización de la medioestructura, pero, además de la escasa reflexión sobre esta estructura lexicográfica con respecto a otras, otro impedimento para su desarrollo es la falta de cohesión terminológica, la falta de unidad, por parte de la lexicografía teórica europea, para encontrar una denominación común: en alemán, se la conoce como *Mediostruktur*; en inglés, *cross-reference structure*; para el francés, *renvois*, y, finalmente, en español, *remisión*.

Camacho Niño (2017) clasifica en cuatro tipos los elementos de la medioestructura: la naturaleza de los artículos lexicográficos (*de referencia y con referencias*); la posición de los elementos medioestructurales (*fija y variable*), la orientación de las referencias (*interna y externa*) y la naturaleza de los marcadores de referencia condensados (*numéricos, alfabéticos y simbólicos*).

Para empezar, la naturaleza de los artículos lexicográficos se divide en dos clases: los *artículos con referencia* –los más usuales–, que integran tanto la definición del lema como la *referencia cruzada*, y los *artículos de referencia*, exentos de definición y que solo tienen referencias cruzadas.

Dentro de los *artículos con referencia*, se produce una división en dos tipos en función de la posición de la *referencia cruzada*, a saber, los de *posición variable*, donde las remisiones (que requieren la inclusión de un *marcador medioestructural condensado*) están integradas a lo largo del texto, indicando su aparición en el diccionario mediante su escritura en versales, y los de *posición fija*, cuyas remisiones aparecen en un lugar concreto e inamovible, normalmente, al final de los artículos, también con un *marcador medioestructural condensado* tipográfico, como, por ejemplo, el signo ►. Este último método, para Wiegand, es el sistema más nítido para reunir todas las referencias e interconexiones en detrimento de la *posición variable*, tachada por los estudiosos como un elemento demasiado recargado de símbolos (Wiegand, 2004: 211).

Pasamos a la orientación de las referencias, que se funda sobre la premisa de autores como Wiegand y Gouws de que los diccionarios son macrosistemas contenedores de textos (lemarios, guías de uso, apéndices o referencias bibliográficas...) que se interrelacionan entre sí. Así pues, las referencias internas, que solamente remiten a otras secciones del leuario de la obra lexicográfica, se clasificarían en tres tipos: las referidas a la *macroestructura* (*definición impropia* → DEFINICIÓN PROPIA² [DLP, 1995, *apud* Camacho Niño, 2017]), que redirigen al usuario hacia otro lema; las concernientes a la *microestructura* (*marca de materia* → ARTÍCULO, § 3-2)³, que remiten a un apartado de una entrada, y, por ende, las referencias cruzadas referidas a la *iconoestructura*, esto es, a una imagen, esquema o ilustración que completa la entrada.

² DLP 1995: s.v. *definición impropia*.

³ *Ibidem*: s.v. *marca de materia*.

Por otra parte, las *referencias externas* enlazan las *microestructuras* con otros textos del diccionario, ya sean anteriores o posteriores al leuario, como el prólogo, los apéndices, las fuentes u otros textos especializados, de manera que el diccionario no solo proporciona una ayuda lingüística, sino que, también, aporta textos especializados. Se establece una dicotomía entre las *referencias a textos internos del diccionario* (ya sean anteriores o posteriores al leuario) y las *referencias a textos exteriores al diccionario*; los primeros remiten al usuario a otras secciones del mismo diccionario (no hay que confundirse con las *referencias internas*) que informan, por ejemplo, del uso de dicha estructura lexicográfica o de su organización, y los segundos citan las fuentes externas para la elaboración de dicha obra o recursos complementarios como textos, enlaces, en fin, referencias bibliográficas

3. DICCIONARIOS DE APRENDIZAJE ESPECIALIZADO Y CONSULTA

Para crear un diccionario de aprendizaje especializado y consulta, Schierholz (2014: 432) establece los siguientes requisitos: 1- las funciones del diccionario de especialidad y consulta deben ser claras: comprensión, información especializada, inclusión de textos especializados y explicación; 2- los términos del objeto de estudio deben ser seleccionados mediante criterios objetivos. La selección de textos externos a la obra debe ser completa, y, en particular, los términos importantes tienen que ser anotados; 3- el autor de la obra lexicográfica no puede ser parcial, esto es, no puede posicionarse a favor de ninguna escuela ni ningún grupo de temas puede tener un trato diferente; 4- la selección de los lemas y la redacción de las definiciones y explicaciones en los artículos deben elaborarse teniendo en cuenta quiénes van a ser los destinatarios, idea que tiene que fijarse antes de crear el diccionario; 5- debe crearse una red medioestructural (que resulte del vínculo objetivo del área temática del diccionario) entre los diferentes términos; 6- la base del diccionario tiene que indicarse mediante la mención de las fuentes que han sido usadas para la obra lexicográfica de los términos; 7- todos los artículos del diccionario deben seguir la misma estructura; 8- además de la lista de palabras (lemario), los textos anteriores y posteriores a la *macroestructura* (prefacio, guía de uso, lista de abreviaturas, índice) tienen que estar integrados en el formato del volumen publicado; 9- los diccionarios de especialidad deben ser elaborados por un grupo de expertos debido a la imposibilidad que supone que una sola

persona construya una obra que abarque la terminología íntegra de un dominio y, a la vez, pueda trabajar con ella manteniéndose imparcial a cualquier teoría en particular.

En fin, los *diccionarios de aprendizaje especializado y consulta* pretenden ayudar a los expertos, a los inexpertos y a los aprendices en una materia como una obra de referencia para cuestiones especializadas.

4. LA MEDIOESTRUCTURA EN UN DICCIONARIO LITERARIO

En el siguiente apartado, procederemos a analizar la medioestructura de un diccionario literario: el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón, redactado en español.

En primer lugar, antes de pasar a la macroestructura, creemos conveniente observar la existencia de textos internos de la obra donde aparezca alguna explicación sobre las referencias y su modo de citarlas.

En este diccionario, se describe la estructura de los artículos lexicográficos, realizados con el mismo patrón: una breve definición junto con la etimología del término; el nacimiento y la evolución del concepto en el ámbito literario español (y en la Literatura comparada); el despliegue de los elementos generales del vocablo; las interpretaciones de la crítica; algunos ejemplos; bibliografía, y, en algunos lemas, referencias cruzadas, indicadas al final del artículo, tratándose, por tanto, de referencias de posición fija. La redacción de los artículos ha sido elaborada en función de la especialización de los usuarios del diccionario: por una parte, todos los lemas relacionados con las figuras retóricas, conceptos de métrica y los géneros literarios están dirigidos a los usuarios novicios en el ámbito literario, mientras que los conceptos que designan corrientes literarias, escuelas de crítica literaria, o los vocablos asociados a la Literatura Comparada están expresados con un lenguaje mucho más técnico, pensado para un perfil mucho más docto.

El prólogo refleja algunas citas o pequeños textos que se ofrecen al final de cada entrada, junto con el nombre del crítico o autor, y se exponen por dos motivos: indicar, por un lado, la autoría, cumpliendo con la honestidad académica, y, por otra parte, servir como recurso bibliográfico para investigar acerca del tema estudiado. Además, aquellas entradas vinculadas con las figuras literarias, tipos de versos o poemas están acompañadas de fragmentos literarios que ejemplifican el concepto (p. ej., *s.v. súplica*).

Muy significativas son las indicaciones al usuario sobre el significado de los signos, autores y fechas, a las cuales se les concede un capítulo propio, previo a la macroestructura. Vemos cómo la primera de las marcas es un asterisco, que suele ir delante de la palabra marcada en cursiva para señalar que dicho término se puede encontrar en otra entrada o artículo del diccionario; por lo tanto, esta obra lexicográfica incluirá *referencias cruzadas internas*, que permitirán al usuario recabar más información de un tema sin necesidad de recurrir a otro diccionario.

Sin embargo, este no es el único elemento medioestructural que podemos hallar: también se alude a las referencias bibliográficas ubicadas al final de algunos artículos (p. ej. *Gullón, R., 1970*), que nos envían concretamente a la sección de referencias bibliográficas, ubicada después de la macroestructura, con la que el autor ha construido las definiciones, y que ofrece artículos especializados sobre una materia concreta.

Para trabajar la medioestructura, tomaremos algunos lemas procedentes del *Diccionario de términos literarios* de D. Estébanez Calderón: el primero es *Sturm und Drang*. Durante la lectura del artículo, no nos encontramos con ningún elemento medioestructural hasta el final, donde figura la bibliografía utilizada para la redacción de la definición:

BIBLIOGRAFÍA: Grappin, P., 1952; Hauser, A., 1969; Rühle, V., 1997; Karthaus, U., 2000; Safranski, R., 2006, 2009 y 2015.

Las referencias bibliográficas completas se encuentran en el apartado de «Bibliografía» al final de esta obra. Sin embargo, la medioestructura es una estructura lexicográfica altamente productiva, teóricamente capaz de conectar entre sí muchos más tipos de información conectada al lema en un diccionario. En el caso de un diccionario literario, las distintas clases de información serían la definición, la ubicación, la cronología, la etimología, la pertenencia a un sistema literario nacional o a una determinada comunidad de hablas, los autores, las obras principales... Sabiendo que el objetivo principal de una medioestructura es enlazar las distintas estructuras del diccionario y considerando la multiplicidad de tipos de información lexicográfica que pueden compartir las entradas, el acceso al contenido de las entradas por orden alfabético de lemas resulta costosa para el usuario ya que no podrá ver, a simple vista, en qué entradas encontrará los mismos valores.

En la parte final de la definición de *Sturm und Drang* (p. 1233), leemos lo siguiente: «En último término, el *Sturm und Drang*, de breve duración, viene a ser el prelude del futuro Romanticismo alemán». Precisamente, esta afirmación, que constituye la última frase de la definición, nos lleva a pensar su posible relación con el movimiento artístico decimonónico y su posible aparición en la entrada *Romanticismo*, dada la importancia de este último término para la literatura universal. No obstante, antes de comenzar la búsqueda de esta información en particular, sería conveniente trazar, en primera instancia, una representación gráfica de la entrada que permitiera observar una panorámica de todas las posibles referencias cruzadas:

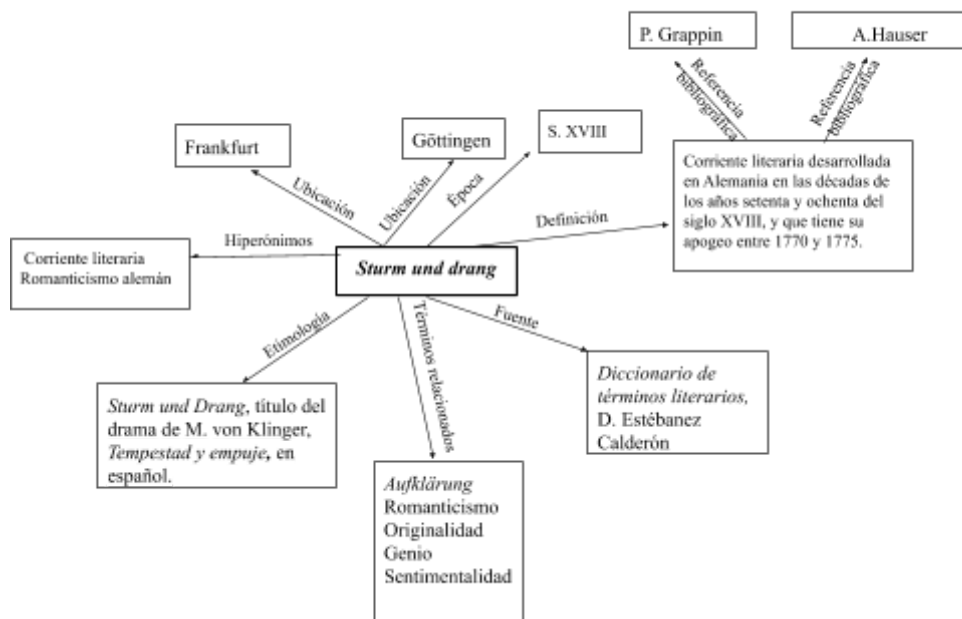


Fig. 1: Esquema medioestructural de *Sturm und Drang*

Este diagrama o grafo expone todos los términos de la definición de *Sturm und Drang* que podrían ser susceptibles de formar referencias cruzadas. Como vemos, se representan muchas de las propiedades que se muestran en las entradas de cualquier obra lexicográfica, como la *definición*, la *etimología* o las *referencias bibliográficas*. Al tratarse de un concepto referente a la historia de la literatura, es fundamental indicar tanto su marco espacial como temporal mediante las propiedades *ubicación*, por un lado, y *época*, por el otro. Asimismo, se señalan los términos que engloban el significado de *Sturm und Drang* (*hiperónimos*) y se indican sus rasgos definatorios (*términos relacionados*), que, aunque no comparten ninguno

de los anteriores tipos de información lexicográfica, caracterizan el término con el que se relacionan. Dentro de los *términos relacionados*, se encuentran dos subclases⁴: los *temas literarios* (*inspiración; irracionalismo; subjetividad; libertad; rebeldía...*) y los *movimientos literarios* (*Aufklärung, Neoclasicismo*).

Realizado el esquema medioestructural, pasamos a buscar el lema *Romanticismo* para comprobar la aparición del término *Sturm und Drang*. Tras una explicación de la etimología del primer vocablo y la exposición de los primeros autores ingleses románticos y sus respectivas obras, nos encontramos con una explicación del Romanticismo en el país germano. Leemos lo siguiente:

«El Romanticismo alemán, que cuenta con un movimiento precursor, el **Sturm und Drang*, tiene una primera fase de desarrollo entre 1797 y 1801: la llamada *etapa de Jena* (...)» (p.1175).

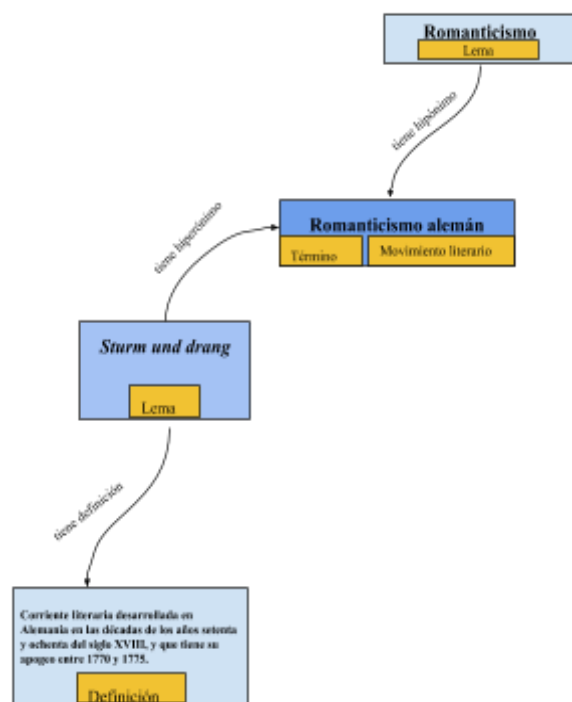


Fig. 2: Representación ontológica del término *Sturm und Drang*

Dentro del artículo lexicográfico de *Romanticismo* (p. 1174), encontramos una breve definición de su etimología, seguida de distintos comentarios acerca de la repercusión del movimiento en Inglaterra, Alemania, Francia, España e Hispanoamérica, así como sus

⁴ Todos los vocablos que forman las subclases de *términos relacionados*, además de todas las demás palabras susceptibles de formar referencias cruzadas, están anotadas en la extracción de términos en la p.15.

características principales, los géneros cultivados en esta época, algunas consideraciones personales de Estébanez Calderón acerca del espíritu romántico, palabras relacionadas (a su vez, medioestructuras que remiten a lemas) y bibliografía.

Nos cercioramos de la aparición de *Sturm und Drang*, término antepuesto por un asterisco, que señala su existencia en el leuario y, por lo tanto, forma una referencia interna que envía al usuario hacia la entrada de *Sturm und Drang*. En este caso, el símbolo del asterisco es un elemento lexicográfico medioestructural que indica una referencia cruzada y permite al lector ampliar su información acerca de los estilos en el ámbito de habla alemana que entroncan con el Romanticismo. Sin embargo, a despecho de la clasificación que se ofrece en el propio artículo lexicográfico de la influencia romántica en los diferentes países, es posible perfeccionar las medioestructuras mediante la designación de clases y propiedades con el fin de diseñar un esquema ontológico, como el mostrado más arriba. Así pues, los lemas *Sturm und Drang* y *Romanticismo* comparten con una repercusión nacional del movimiento romántico («Romanticismo alemán») una relación semántica de hiperonimia e hiponimia, respectivamente. Esto quiere decir que, por un lado, «El lema *Sturm und Drang* tiene como hiperónimo⁵ el término “Romanticismo alemán”» (un concepto a la vez perteneciente a la clase movimiento literario), al ser el primer estímulo del Romanticismo en el país germano y, por otro, «el lema *Romanticismo* tiene como hipónimo el lema *Sturm und Drang*». Resumidamente, el lema *Sturm und Drang*, (que indica también un concepto a la vez perteneciente a la clase movimiento literario), situado en el nivel más bajo de esta red semántica de hiperonimia-hiponimia, forma una conexión medioestructural con el lema *Romanticismo* gracias a su adhesión, por coincidencia en el ámbito geográfico, a otro concepto que, si bien aparece en las entradas de *Sturm und Drang* y *Romanticismo*, no se encuentra como lema: el “Romanticismo alemán”, un término que, con el vínculo medioestructural ahora creado, se podría incluir en el leuario.

Aunque aparece convenientemente señalada la referencia cruzada de *Sturm und Drang* en la entrada de *Romanticismo* y, al mismo tiempo, aparece integrado dentro de esta misma en el apartado referente al «Romanticismo alemán», es posible mejorarlo mediante la creación de una ontología que agrupe, por poner un ejemplo, todos los lemas del diccionario (o, incluso, términos que no existan en la macroestructura con el fin de ampliar el leuario)

⁵ El patrón «tiene x» designa la propiedad.

que designen movimientos surgidos en zonas de habla alemana (*Aufklärung, Biedermeier, Vormärz, Junges Deutschland...*).

El segundo término que tomaremos es el de *himno*. En este caso, no atenderemos a su definición, sino a su etimología. No es óbice, sin embargo, añadir, como en el anterior término, su correspondiente esquema medioestructural para mostrar todas las posibles referencias cruzadas:

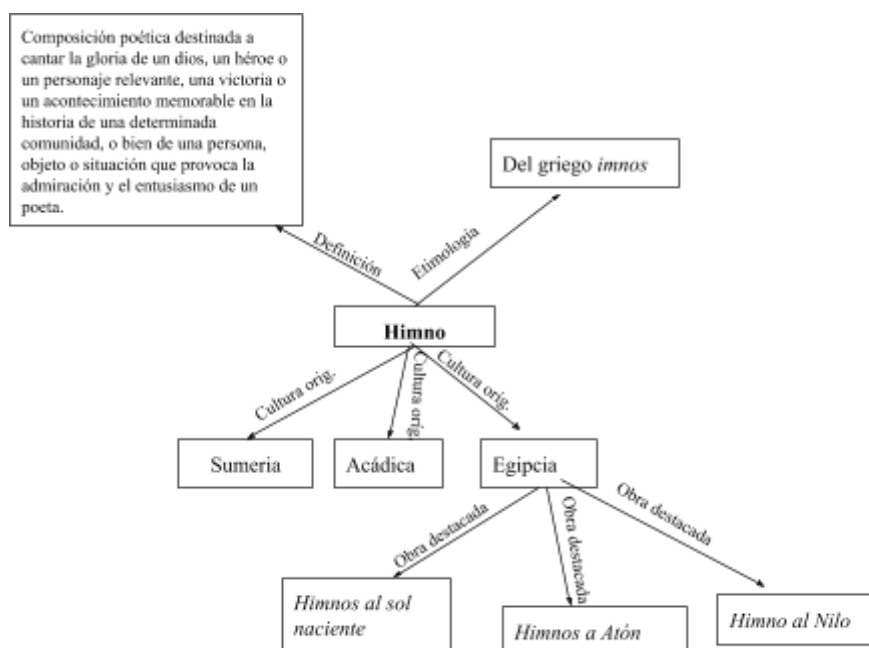


Fig. 3: Esquema medioestructural de *himno*

Para empezar, se muestra en este esquema, de forma literal, la definición breve del término *himno*. En la parte superior derecha, se anota la etimología, que luego tomaremos como ejemplo para construir una medioestructura mejorada. Se ha tenido en cuenta, en esta ocasión, las culturas anteriores a la griega que desarrollaron esta composición poética: la *sumeria*, la *acádica* y la *egipcia*. Pero, una novedad que se advierte dentro de este esquema medioestructural es que de una clase (*egipcia*) derivan tres más –ahora, con la propiedad *primera obra*– que informan de los primeros cantos considerados como himnos.

Descritas todas las clases, definitivamente, nos centraremos en la etimología de esta voz. En este caso, procede del étimo griego clásico *ἴμνος* (*imnos*), procedente del verbo *ἰμνέω* ‘cantar himnos; cantar, alabar, celebrar’ (DMG, 1967, s.v. *ἰμνέω*). Dado que la lengua griega, por su vasta tradición cultural, ha producido múltiples términos relacionados con la literatura, resulta fructífero recopilar lemas que tengan en común su lengua de origen para demostrar la practicidad del sistema ontológico:

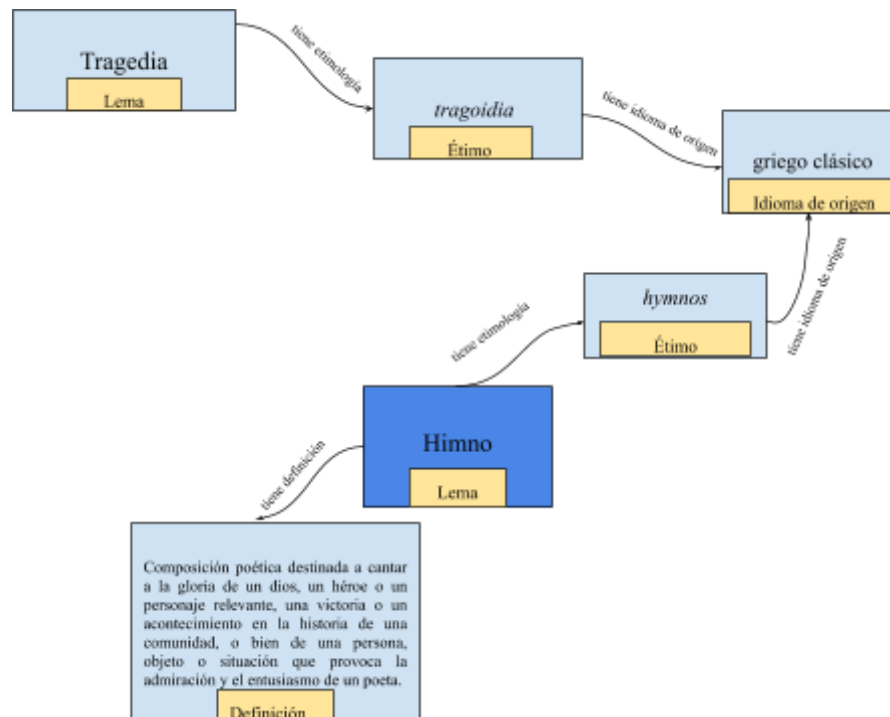


Fig. 4: Representación ontológica del término *himno*

La medioestructura, como hemos visto en el anterior apartado, une las estructuras lexicográficas que comparten propiedades. Al tratarse de un diccionario literario de carácter general, donde se almacenan vocablos de distinto tipo (figuras retóricas, movimientos literarios, géneros...) y de diferentes tradiciones culturales, entre otros muchos parámetros, podría ser apropiado, por ejemplo, una reunión de las voces cuyas lenguas originarias coincidan; en este caso, nos referimos a dos voces de origen griego (*himno* y *tragedia*).

Precisamente, la conexión establecida para estas palabras no es baladí: las referencias cruzadas podrían servir para cualquier estudiante de literatura griega o para aquel usuario que está interesado por conocer su definición, su trayectoria histórica (si se trata de un género, p. ej.), un fragmento textual a modo de ejemplo (como en las figuras retóricas). En este último

caso, se establece un enlace entre dos palabras que tienen una etimología común, el griego clásico. Tal y como se puede ver, se recoge la definición de la palabra concerniente (*himno*) en la que se describe el objetivo del género poético en Grecia (además de las culturas que la precedieron en su práctica) y se expone su étimo y su lengua de origen para conectarla con otro vocablo (*tragedia*) a partir de la cual se seguirá el mismo esquema.

Si se procede a la búsqueda de *himno* (p. 624), se observará como la entrada anterior situada en esta misma página es *hiato* y la siguiente, en la posterior página (p.625), es *hipálage*, por lo que la organización de las entradas, como es tradicional, obedece a un orden alfabético⁶. Precisamente, este sistema de ordenación vela, como se citaba más arriba, las referencias cruzadas entre entradas, de tal forma que aparecen sucesivamente vocablos que no tienen aparentemente ninguna relación más que su cercanía en el alfabeto (aunque *hipálage* se trate también de un «término de origen griego (*hypalage*: conmutación)», este es un caso esporádico).

5. PROPUESTAS DE MEJORA DE LA MEDIOESTRUCTURA MEDIANTE RECURSOS DIGITALES

Vistas las posibilidades sin explotar que contiene nuestro diccionario para crear conexiones medioestructurales, este apartado estará dedicado a plantear las posibles mejoras. A pesar de que la obra lexicográfica cuenta con varias entradas que incluyen remisiones o referencias cruzadas (en mayor grado, en la tercera edición del diccionario de 2016) y es incuestionable la gran cantidad de información contenida en ella, se puede dar un paso más a partir de la creación de un repositorio de términos literarios en formato digital que incluya referencias cruzadas clicables y el perfeccionamiento de la estructura de acceso por medio de búsquedas avanzadas. Para ello, empezaremos explicando cómo se desarrolla la creación de ontologías, como las desplegadas en los lemas anteriores.

Cabe enumerar los componentes de la ontología. En primer lugar, para construir una ontología, necesitamos una descripción formal explícita de los conceptos de un dominio: estos conceptos reciben el nombre de *clases*, entre las cuales están los elementos de

⁶ Reiteramos lo dicho en las páginas 4 y 9.

macroestructura y microestructura, es decir, el *lema*, la *definición*, los *étimos*, etc. “*Sturm und Drang*” sería una *instancia*, un individuo miembro de la clase “lema”. La vinculación de estos individuos en la red ontológica se efectuará mediante la construcción de *propiedades* (p.ej. «tiene etimología», «tiene hipónimo») que señalará las características, los atributos y los nexos de las clases. Además, las propiedades tendrán restricciones (*tipo, cardinalidad...*), ya que no todas las propiedades podrán ser aplicables a todas las clases. Afirmamos, pues, que las *instancias* individuales son los individuos concretos que aportan contenido a las clases relacionadas entre sí tal como lo define la ontología. Por ejemplo, *griego clásico* y *Sturm und Drang* son individuos de las clases *idioma de origen* y *lema*, respectivamente, y están unidos entre ellos por una cadena de propiedades (fig. 4).

A continuación, procedemos al desarrollo de la ontología que constará de cuatro procedimientos: definición de las clases que componen el dominio; organización de las clases en una jerarquía taxonómica; disposición de las propiedades de cada clase e indicación de las restricciones de sus valores, y asignación de valores a las propiedades para la creación de instancias.

Un modelo ontológico de un diccionario literario podrá tener las siguientes propiedades: *tiene definición, tiene etimología, tiene movimiento literario, tiene idioma de origen...* Por supuesto, la lista podría extenderse mucho más (*época, ubicación, autor, hipónimo, hiperónimo, obra, género...*), pero, para efectuar las conexiones pertinentes con los lemas que queremos enlazar⁷, han sido seleccionadas las clases de la primera nómina.

El modelo ontológico es independiente del modelo de visualización apropiado para un usuario de diccionario.

El siguiente paso será decidir cuáles serán las propiedades que le correspondan a cada clase y señalar las restricciones de sus valores. Esto significa que no todas las propiedades podrán ser aplicadas a cualquier clase, por ejemplo, la propiedad «tiene *etimología*» (fig. 2) es aplicable a la clase *lema (himno)* como sujeto y a la clase de *étimo* como objeto (*hymnos*), pero, por el contrario, no podrá tener como objeto la clase *época*. Al mismo tiempo, esta última clase se enlazará con la de *idioma de origen (griego clásico)* mediante la propiedad

⁷ *Sturm und Drang* y *Romanticismo*, por una parte; *himno* y *tragedia*, por otra.

«tiene *idioma origen*». Sin embargo, la propiedad «tiene *etimología*» será incompatible con la clase *definición*, ya que esta solo se ciñe a mostrar una descripción del *lema*.

Por último, solo queda asignar valores a las propiedades para crear instancias: así, para *lema*, si observamos nuestros ejemplos, podemos designar el vocablo *Sturm und Drang* o *himno*; para *étimo*, *hymnos* o *tragoidia*.

Ahora, con los conceptos básicos de la ontología definidos, se puede dar paso a la extensión de nuestro modelo ontológico básico con la adición de más clases y propiedades, todas ellas y en su conjunto susceptibles de ser explotadas como medioestructura.

Inicialmente, es necesario recordar el dominio en el que nos centraremos: el diccionario literario. Recordemos también que, gracias al modelo ontológico, se puede crear un recurso digital del *Diccionario de términos literarios*, formado por referencias cruzadas que se muestran en cada uno de los objetos de las propiedades. Así, los usuarios del diccionario podrían encontrar más rápidamente, de manera visual, el término o términos que buscan, amén de conocer qué otros lemas comparten valores individuales en alguna de sus clases. Por otra parte, existen estándares de representación ontológica definidos para la interconexión de diferentes recursos. Por ejemplo, existen estándares para la representación ontológica de datos lexicográficos. Reutilizar modelos ontológicos ya existentes, en ese sentido, conviene. De hecho, la función principal de una ontología es compartir conocimiento. Existen ontologías que cubren parte de nuestro caso, y se podrán incorporar a nuestro trabajo, cuando tengamos oportunidad de investigar más a fondo el concepto de Linked Data y Semantic Web. Sin embargo, no parece que existan todavía esquemas ontológicos de diccionarios literarios, ni mucho menos de la obra lexicográfica que tratamos en este trabajo.⁸

Por lo tanto, podemos elaborar una lista de términos de nuestro dominio. Buscamos dicha entrada en el diccionario y seleccionamos los conceptos más importantes:

Sturm und Drang (pp. 1232-1233) → *Alemania; siglo XVIII; Frankfurt; Göttingen; J.G. Herder; J.W. von Goethe; M. Claudius; Aufklärung; Neoclasicismo; inspiración; irracionalismo;*

⁸ Véase *The Ontolex Lemon Lexicography Module* <<https://www.w3.org/2019/09/lexicog/>> y en *Lexicon Model for Ontologies: Community Report* <<https://www.w3.org/2016/05/ontolex/>>.

*sentimentalidad; genio artístico; originalidad; subjetividad; libertad; naturaleza; rebeldía; J.J. Rousseau; Estética; “Cartas del joven Werther”; Romanticismo alemán.*⁹

Hemos realizado una extracción de términos característicos del concepto –en concreto, veintidós– para instanciar con ellos las clases, algunas de ellas desarrolladas en el esquema medioestructural (fig. 1). Empezaremos con su marco espaciotemporal: para la clase *ubicación*, tenemos “Alemania”, “Frankfurt”, “Göttingen”, y, para *época*: “siglo XVIII”. Luego, los *autores principales* (tomando únicamente los más conocidos de los grupos de Frankfurt y Göttingen) son “J.G. Herder”, “J.W. von Goethe”, “M. Claudius”. Entre las más destacadas, se destaca como *obra principal* “*Cartas del joven Werther*”, y como *hiperónimo* –entendido como el término más amplio, que designa al movimiento del cual deriva *Sturm und Drang*–, el “Romanticismo alemán” (también del *Romanticismo*, término que constituye un lema en el diccionario de Estébanez Calderón, y con el que se ha trazado una conexión medioestructural). Más complejo ha sido clasificar los vocablos que quedan; por ello, los hemos agrupado en una clase general llamada *términos relacionados*, y dividido en tres subgrupos: en el primero, *influencias*, hemos situado “J.J. Rousseau”; el grupo más grande lo componen los *temas literarios* (“inspiración”, “irracionalismo”, “sentimentalidad”, “genio artístico”, “originalidad”, “subjetividad”, “libertad”, “naturaleza”, “rebeldía”, “Estética”); los *movimientos literarios* con los que tiene relación –importante conocerlos para saber con qué corrientes antagoniza– (“Aufklärung”, “Neoclasicismo”).

Después de la representación de todos estos vocablos como instancias individuales de clases y la definición de propiedades para entrelazarlas, para hacerlo efectivo, debemos plantearnos afirmaciones que contengan alguno o algunos de estos elementos. Por ejemplo: «El lema *Sturm und Drang* tiene como *autores principales* a los autores “J.G. Herder”, “J.W. von Goethe” y “M. Claudius”»; «El lema *Sturm und Drang* tiene como *libro principal* el libro “*Cartas del joven Werther*”», o «El lema *Sturm und Drang* tiene como *hiperónimos* los términos literarios “corriente literaria” y “Romanticismo alemán”» (aunque cabe añadir que “corriente literaria” también aparece como lema en el diccionario y, por lo tanto, este individuo es también miembro de la clase *lema*). En la figura nº 1, se representan algunas de estas propiedades.

⁹ La lista de conceptos puede ser mucho más amplia. En algunos casos, hemos limitado el número de autores y características del concepto, y solo hemos seleccionado, a nuestro juicio, aquellos nombres o rasgos más definitorios del lema.

Mediante la creación de estas frases, formadas por sujeto, predicado y objeto, construiremos, en paralelo, las diferentes estructuras ontológicas, compuestas por *clase*, *propiedad* y *objeto*. Así, el lema *Sturm und Drang*, siendo el sujeto de la afirmación, constituirá un individuo de la clase lema, que tendrá como predicado “*tiene autores principales*”, y como objeto “J.G. Herder”, “J.W von Goethe” y “M. Claudius”, que constituyen individuos de la clase autores.

himno (pp. 624-625) → griego, “*imnos*”, *composición poética*, *gloria*, *dios*, *héroe*, *personaje relevante*, *victoria*, *acontecimiento*, *comunidad*, *persona*, *objeto*, *situación*, *poeta*, *sumeria*, *acádica*, *egipcia*, “*Himnos al sol naciente*”, “*Himnos a Atón*”, “*Himno al Nilo*”, *Grecia*, “*Himnos homéricos*”, *hexámetros*, *Apolo*, *Deméter*, *Hermes*, *Alcmán*, *Píndaro*, *canto coral*, *invocación*, *relación*, *plegaria*, *súplica*, *Roma*, *Horacio*, “*Carmen saeculare*”, *himno religioso*, *cristianismo*, *S. Ambrosio*, *S. Gregorio Magno*, *latín popular*, *Edad Media*, “*Te deum laudamus*”, *Renacimiento*, *J. Salmon*, “*Hymni*”, *Francia*, *Ronsard*, “*Al rey en la toma de Calais*”, *literatura española [España]*, *Diego Hurtado de Mendoza*, *Siglo de Oro*, *oda*, *Fray Luis de León*, “*A todos los santos*”, *siglo XVIII*, *naturaleza*, *cosmos*, “*Himno a la luna*”, *G.M. de Jovellanos*, “*Himno al sol*”, *J. de Espronceda*, *país*, “*Cant d’Espanya*”, *J. Maragall*, “*Salutación del optimista*”, *Rubén Darío*, *tema heroico*, “*Himno fúnebre*”, *V. Hugo*, “*Himno a los voluntarios de la República*”, *C. Vallejo*, *patriótico*.

Para el lema *himno*, contamos con más conceptos, dado que el artículo lexicográfico está plagado de nombres de obras y autores representativos de cada época, a diferencia del artículo de *Sturm und Drang*, en el que, si bien también se dedican algunas líneas y párrafos a enumerar los principales autores y obras de la tendencia literaria, se describen con mayor detalle sus rasgos definitorios. Eso sí, en ambos términos, hemos tratado de limitar el número de conceptos para citar solamente aquellos que contribuyan a enlazarlo con su lema correspondiente. En el lema de *himno*, hemos decidido tomar entre uno o dos de los autores más importantes de cada época literaria y literatura nacional, junto con su composición himnica más significativa. Se puede ver en el esquema medioestructural (fig. 3) que los conceptos capaces de formar referencias cruzadas (así como sus propiedades) han sido aún más reducidos con el fin de incluir únicamente los conceptos fundamentales. Recordamos que, en este trabajo, no es tan importante reflejar todos los elementos de la microestructura susceptibles de ser explotados en la medioestructura, sino, más bien, saber modelarlos a fin de que sirvan de base para crear un recurso terminológico digital factible que ayude a los

usuarios a poder encontrar los términos que deseen, así como para su inclusión o conexión con otros recursos lexicográficos.

En las anteriores páginas, se anotan algunas de las clases que se pueden formar a partir de algunos términos descritos en el artículo lexicográfico (*definición, etimología, cultura originaria, primera obra*), pero aquí clasificaremos todos los individuos en clases, además de establecer las propiedades, para determinar todas las posibles conexiones medioestructurales que se constituirían en un diccionario electrónico.

En primer lugar, empezaremos con las clases ya formadas en el esquema medioestructural y añadiremos: la clase *definición* contiene varios términos que la componen capaces de formar otras clases: la *lengua de origen* (“griego”) y el *étimo* (“*imnos*”) –juntos pueden formar la clase *etimología*–; el *tipo de composición* (“composición poética”), el *tipo de contenido* (“gloria”, “victoria”, “acontecimiento memorable”¹⁰), los *dedicatarios* (“dios”, “héroe”, “personaje relevante”, “persona”, “objeto”, “situación”). Asimismo, figuran las *culturas originarias*, esto es, las civilizaciones que engendraron esta composición (“sumeria”, “acádica”, “egipcia”), los *autores* (“poeta”, “comunidad”), además de los himnos más destacados (*obra destacada*) que aún se conservan de la civilización egipcia (“*Himnos al sol naciente*”, “*Himnos a Atón*”, “*Himno al Nilo*”), que podríamos integrarlos en una clase más general donde tengan cabida todas las *obras* (“*Himnos homéricos*”, “*Carmen Saeculare*”, “*Te deum laudamus*”, “*Hymni*”, “*Al rey en la toma de Calais*”, “*A todos los santos*”, “*Himno a la luna*”, “*Himno al sol*”, “*A la luna*”, “*Cant d’Espanya*”, “*Oda con nostalgias de Chile*”, “*Salutación del optimista*”, “*Himno fúnebre*” e “*Himno a los voluntarios de la República*”). Dada la gran cantidad de obras que aparecen en la entrada (a pesar de que en la extracción de términos no estén atestiguadas todas), se pueden establecer subclases en función de la lengua de redacción (*griego clásico, latín, francés, español, catalán*) en las que se enmarcarían cada una de las distintas creaciones.

A partir de aquí, se pueden incorporar otras clases más como los *subgéneros* que derivan del concepto general de *himno* (“canto coral”, “himno religioso”, “oda”); los países en los que se cultivan en *ubicación* –solo se registran aquellos que constan en el artículo de manera explícita– (Grecia, Francia, Roma); los *autores* que lo desarrollan (“Alcmán”, “Píndaro”, “Catulo”, “Horacio”, “Lucrecio”, “S. Ambrosio”, “S. Gregorio”, “M. Maroulos”, “J. Salmon”, “Ronsard”, “Diego Hurtado de Mendoza”, “Fray Luís de León”, “G.M. de

¹⁰ El término equivale a *hazaña*.

Jovellanos”, “J. de Espronceda”, “J. Maragall” y “P. Neruda”), y, finalmente, los *periodos literarios* por los que se extiende –aquí también los citados literalmente– (“Edad Media”, “Renacimiento”, “Siglo de Oro”, “siglo XVIII”). Como ocurre en *obras*, el catálogo de *autores* es extenso –en rigor, aparecen los escritores anejos a sus respectivas producciones– y, por ello, se pueden realizar subdivisiones según los idiomas utilizados (con las mismas lenguas que en las *obras*) o según el marco literario nacional al que pertenezcan.

Como hemos hecho en *Sturm und Drang*, con las clases fijadas, se pueden crear las siguientes propiedades: «El lema *himno* tiene como *lengua de origen* la lengua griega»; «El lema *himno* tiene como *culturas originarias* las culturas “sumeria”, “acádica” y “egipcia”»; «El lema *himno* tiene como *contenidos* los temas “gloria”, “victoria”, “acontecimiento memorable”», etc.

Finalmente, con las clasificaciones de clases y propiedades, el usuario podrá realizar búsquedas avanzadas que le permitan encontrar el término que desee. Además del pertinente acceso a través de un campo de búsqueda por lemas, la obra lexicográfica digital tendrá distintos filtros de búsqueda para restringir los resultados que puedan surgir de ella. En este caso, los filtros pueden corresponderse con los distintos tipos de clases que hemos creado. Mostramos un ejemplo a continuación:

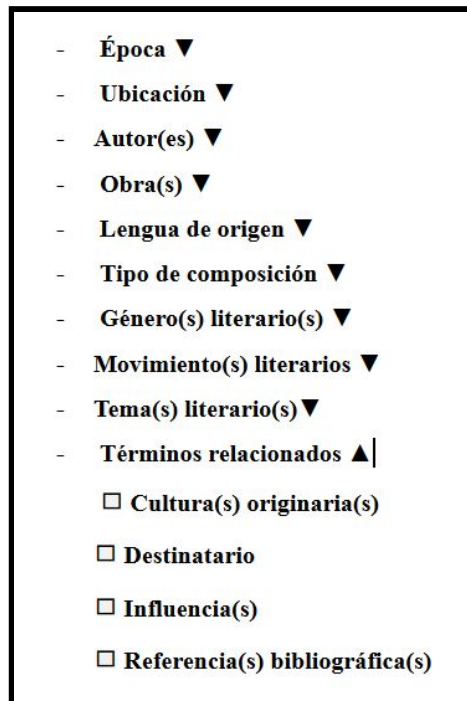


Fig. 5: Ejemplo de filtros de búsqueda en recurso lexicográficos

Aquí tenemos todas las clases representadas en un listado desplegable. El internauta podrá visualizar todos los parámetros –por ejemplo, en la parte superior izquierda– en los que se clasifican los lemas de las obras lexicográficas.

Las flechas anejas a los nombres de las clases indican la existencia de subclases, parámetros que permitirán al usuario precisar su búsqueda. A modo de ejemplo, dentro de la clase *época*, podría encontrar una clasificación por épocas literarias (Edad Clásica, Renacimiento, Neoclasicismo, Romanticismo, Realismo, Vanguardias...).

Así pues, la búsqueda de *himno* remitirá a su respectivo artículo lexicográfico, donde se leerán, al principio del mismo, las siguientes líneas:

himno.

Término de origen **griego** (*imnos*, de *imneo*: exaltar, cantar, celebrar) con el que se designa una composición poética destinada a cantar la gloria de un dios, un héroe o un personaje relevante, una victoria o un acontecimiento memorable en la historia de una determinada comunidad, o bien de una persona, objeto o situación que provoca la admiración y el entusiasmo de un poeta. [...] ¹¹

¹¹ DTL. (s.v. *Tragedia*), p.1283.

Como vemos, todos los términos subrayados constituyen individuos que forman parte de alguna de las clases citadas que pueden clicarse, de manera que si el internauta quiere conocer los términos que tienen el griego como *lengua de origen*, únicamente tendrá que clicar sobre el vocablo griego, que le remitirá a toda la multiplicidad de lemas de origen helénico que se almacenen en la obra lexicográfica, entre las cuales encontrará *tragedia*:

Tragedia.

Término de origen **griego** (compuesto de *tragos* –macho cabrío– y *ode*, canción) con el que, originalmente, se denominaba el canto ejecutado por un coro al sacrificar el macho cabrío a Dioniso. [...] ¹²

6. CONCLUSIONES

Antes de extraer conclusiones concretas acerca de cada una de las partes de este trabajo, resulta pertinente realizar un comentario general sobre el propósito inicial y las distintas opciones que hemos estudiado para la realización de este estudio.

Primeramente, a este proyecto se le ha añadido un cierto interés literario que nos ha permitido conocer una nueva perspectiva de la lexicografía. Sabiendo que los diccionarios normativos monolingües han sido objetos de estudio muy analizados en este campo, decidimos focalizar nuestro objetivo en los diccionarios literarios, a partir de los cuales surgieron varias propuestas que iban desde el análisis de diccionarios literarios para estudiantes de lenguas extranjeras hasta el estudio de glosarios multilingües de términos literarios. No obstante, optamos por la propuesta de creación de un nuevo recurso a partir del contenido recogido en una obra lexicográfica específica: el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón (2016), uno de los diccionarios literarios más actualizados hoy en día. Dentro del catálogo de diccionarios literarios, barajamos otros como son el *Diccionario de términos literarios* (1990) elaborado por Ayuso de Vicente, García Gallarín y Solano Santos, el *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1998) de J.A. Cuddon, en inglés, y el completo *Diccionario Bompiani*, que abarca hasta diez volúmenes. Pero, finalmente, nuestra preferencia por el de Estébanez Calderón se debe tanto a la manejabilidad de su único volumen como a la gran cantidad de términos que se almacenan, además de la inclusión de referencias cruzadas o medioestructuras, que ha dado pie al

¹² *Ídem*, p.1283.

principal objetivo de nuestro trabajo: demostrar la relevancia de las medioestructuras proponiendo una mejora estructural de las remisiones de esta obra que facilite a los lectores la búsqueda de los distintos lemas.

Para ello, hemos puesto de manifiesto la escasez de estudios por parte de la metalexicografía acerca de la medioestructura, y expuesto la teorización de los diferentes tipos que existen.

Pero, la verdadera tarea de investigación estriba en el análisis del diccionario citado: desde los apartados anteriores a la macroestructura, con la lectura del prólogo (donde se expone la estructura de los artículos lexicográficos y los destinatarios del diccionario, uno de los requisitos del *diccionario de aprendizaje especializado y consulta*), pasando por las marcas que aparecen en los artículos, entre las cuales están los asteriscos que indican las referencias cruzadas de este diccionario, hasta la búsqueda de dos artículos lexicográficos que fueran idóneos para la realización de conexiones medioestructurales.

La elección del artículo *Sturm und Drang* se ha basado, como ya se ha escrito, en el hecho de ser una corriente que constituye el preludio de lo que sería el «Romanticismo alemán», vinculación que se atestigua en la última frase del artículo y que se hace efectiva con la aparición del lema *Romanticismo* (entendido como movimiento universal). La aparición recíproca de «Romanticismo alemán» y, sobre todo, de *Sturm und Drang* (marcado con el signo del asterisco como referencia cruzada) en el lema de *Romanticismo* posibilita su conexión medioestructural, algo que hemos plasmado en un diagrama ontológico.

Con *himno* se crea otra conexión, en este caso, por razón de su etimología griega, que, en nuestro ejemplo de esquema, se enlaza con otra palabra de raíz helénica: *tragedia*. Como esta, muchas otras palabras podrían haberse enlazado con *himno*, debido a la gran cantidad de términos derivados del griego.

En conjunto, estas representaciones en esquemas medioestructurales y diagramas ontológicos han servido de base para llegar a nuestra tesis principal: la potenciación de las conexiones medioestructurales (y la demostración de su imprescindible valor) mediante la asignación de clases y propiedades a cada uno de los elementos microestructurales, es decir, a todos los componentes de la entrada de diccionario. Por ello, creemos que la mejor plasmación de esta propuesta se fundaría en la creación de una versión digital a partir del diccionario manual, que constaría de un campo de búsqueda por lemas y/o otras clases, para visualizar entradas relevantes, y en la explotación completa de las referencias cruzadas.

Así, como ya hemos dicho, los usuarios podrán visualizar, por ejemplo, todos los términos que mantengan una relación con el vocablo que ellos buscaban: por ejemplo, todos los movimientos, obras o autores que forman parte del Romanticismo alemán y del Romanticismo universal, como *Sturm und Drang*, así como todos los lemas que compartan su origen griego como *himno*.

A todo esto, este trabajo quiere servir como una representación a pequeña escala, una aproximación que puede tener su ampliación en otro trabajo más focalizado en la materialización de este recurso digital; un proceso que requeriría un aprendizaje profundo sobre lenguajes de representación y tecnologías, como se plasma en *Semantic Web*.

7. BIBLIOGRAFÍA

AHUMADA LARA, Ignacio (2016). «Metalexigrafía del español: clasificación orgánica y tipología de los diccionarios en el Diccionario Bibliográfico de la Metalexigrafía del español (DBME)». *Anuario de estudios filológicos* (vol. 39, pp. 5-24). Universidad de Extremadura: Cáceres.

ANGLADA ARBOIX, Emília (1991). «Lexicografía, metalexigrafía, diccionario, discurso». *Sintagma: Revista de Lingüística*. Universitat de Lleida: Lleida, nº 3, pp. 5-11.

CAMACHO NIÑO, Jesús (2017). «Aproximación al concepto de “medioestructura lexicográfica” y su influencia en la tipología lexicográfica: “el diccionario de aprendizaje especializado y consulta”». *Romanica Olomucensia*. Universita Palackého v Olomouci: Olomouc, 1, pp. 1-16.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2016). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial: Madrid.

SCHIERHOLZ, Stephan (2014). «New developments in lexicography for special purposes: An overview of Linguistic Dictionaries, en *Dictionaries. An International Encyclopedia of Lexicography: Supplementary Volume*. De Gruyter Mouton: Berlin/Boston.

WIEGAND, Herbert E. (2004). «Reflections on the Mediostructure in Special-Field Dictionaries. Also according to the example of the *Dictionary for Lexicography and Dictionary Research*». *Lexikos*. Stellenbosch University: Stellenbosch, 14, pp. 195-221.

Anexo 1: Entrada de *Sturm und Drang* en el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón

Story

crítica incluye dos fases fundamentales: la «re-
censión» de todos los testimonios que existen
sobre un texto y la «constitución» del texto ori-
ginal, dentro de lo posible. La configuración
del *stemma* es la culminación de la primera
fase, que se produce después de haber realiza-
do la recogida y análisis de los testimonios o
fontes criticae, el cotejo de las diversas *lectio-
nes* o variantes que presentan, y el examen y
selectio de las variantes que se han de tener en
cuenta en la constitución del texto. A través del
estudio de estas variantes se pueden observar
errores comunes y, en consecuencia, posibles
relaciones de dependencia y filiación entre los
diversos testimonios, de forma que sea factible
llegar a establecer la existencia de un *arquetipo*
(es decir, un códice o impreso perdido —X—,
o conservado —A, B, C—, etc., que haya trans-
mitido errores comunes a todos los testimo-
nios) y de posibles *subarquetipos* (cuando se
producen errores comunes en varios de los tes-
timonios conocidos pero no en todos). Cuando
un editor, después de un examen riguroso de
variantes, está en condiciones de «demostrar
con absoluta seguridad la existencia de un ar-
quetipo y de unos subarquetipos o ramas inde-
pendientes trazará el *stemma codicum*» (A.
Blecuá, 1983). El lector puede ver el *stemma*
trazado por F. Rico sobre los testimonios del
Lazarillo de Tormes en EDICIÓN. Véanse tam-
bién AUTÓGRAFO, APÓGRAFO, MANUSCRITO Y
TRADICIÓN DIPLOMÁTICA.

Story. Véase PLOT.

Stream of consciousness. Véase MONÓLOGO IN-
TERIOR.

Studia Humanitatis. Véase HUMANISMO.

Sturm und Drang. Título de un drama de F. M.
von Klinger (*Sturm und Drang: Tempestad y*
empuje, 1772) con el que se denomina una cor-
riente literaria desarrollada en Alemania en las
décadas de los años setenta y ochenta del siglo
XVIII, y que tiene su apogeo entre 1770 y 1775.
Los representantes de esta corriente se integran
en dos grupos: el de Frankfurt, al que pertene-
cen J. G. Herder y J. W. von Goethe, F. M. von
Klinger, F. H. Jacobi, H. L. Wagner, F. Müller,
J. M. R. Lenz, etc., y el de Göttingen, formado
por G. A. Bürger, J. M. Miller, M. Claudius, L.

Hölty, C. F. Schubart, a los que se unió más tar-
de F. Schiller. Este movimiento literario surge
como una reacción frente a la *Aufklärung* y su
concepción racionalista del mundo, y contra la
rígida normativa estética del neoclasicismo. En
este sentido, si para la Ilustración el cosmos era
una realidad explicable por la razón y la ciencia,
para el *Sturm und Drang* es algo incomprensi-
ble y misterioso. De igual manera, si la creación
artística y literaria, entre los ilustrados, respon-
día a una técnica y a unas reglas clásicas perfec-
tamente establecidas y asimilables por el apren-
dizaje, en la nueva estética se concibe como un
misterio surgido de fuentes arcanas e insonda-
bles como la inspiración o la intuición, radica-
das en el ámbito de lo irracional y del senti-
miento (A. Hauser, 1969). En esta concepción
estética aparece, como idea fundamental, la del
«genio» artístico, considerado, no ya como in-
teligencia superior, sino como fuerza sobrehu-
mana, dotada de una capacidad de percepción
de lo inefable y de creación original de un mun-
do poético propio. Estos conceptos de *genio* y
de originalidad son, junto a los de sentimiento,
subjetividad, libertad y naturaleza, los funda-
mentos de la estética, ética y «religiosidad» del
Sturm und Drang. De todos ellos, el concepto
clave es el de *naturaleza*, fuente y modelo de
esa nueva estética: «Lo bello es una manifesta-
ción de las fuerzas secretas de la Naturaleza»,
proclama Goethe. En nombre de esa naturaleza
se liberan estos escritores de la normativa clási-
ca, de las convenciones sociales y del raciona-
lismo abstracto, que entorpecen la creación
original y libre del genio, el cual debe seguir los
impulsos de su propia inspiración. En busca de
ese valor de la naturaleza vuelven estos escri-
tores hacia las grandes creaciones propias del
genio de cada pueblo y cultura: Homero, la Biblia,
la poesía popular alemana; de ahí el culto por
las baladas y canciones en poetas como G. A.
Bürger y M. Claudius.

Las fuentes de influencia recibida por estos
escritores concuerdan con las características
ideológicas de este movimiento. El sentimen-
talismo y el culto de lo natural presentan una es-
trecha vinculación con el pensamiento de J. J.
Rousseau: «Ni siquiera en Francia encontró
Rousseau tan numerosos y exaltados partidarios
como en Alemania. Todo el *Sturm und*
Drang, G. E. Lessing, I. Kant, Herder, Goethe
y Schiller eran descendientes suyos y le recono-

1232

cían su deuda. Kant veía en Rousseau el «Newton del mundo moral» y Herder le llamó «santo y profeta» (Hauser). En cuanto al irracionalismo, el mayor influjo lo reciben del inglés A. Shaftesbury: con él coinciden, además, en el interés por el neoplatonismo. En concordancia con esta tradición aparece en estos escritores alemanes un concepto cuasirreligioso de la poesía y del lenguaje humano, entendido como «don divino».

En el *Sturm und Drang* surge un especial cultivo de la Estética: ya en Kant adquiere gran importancia; J. G. Hamann escribe *Aesthetica in nuce, rapsodia in prosa cabalística* (M. Menéndez Pelayo, 1974), que influirá en las concepciones de Herder sobre la historia y el origen del lenguaje. En la creación poética es fundamental la obra del mismo Herder (admirador de las canciones folclóricas alemanas y de Shakespeare), la de L. Höltz y las de G. A. Bürger y M. Claudius, que escriben baladas y canciones. En el campo del teatro destaca la producción de Klinger, Lenz, H. L. Wagner (*La infanticida*, 1776), F. Müller (*Vida del Dr. Fausto*, 1778) y, especialmente, Goethe y Schiller. Goethe, durante su estancia en Estrasburgo (etapa de entusiasmo por Shakespeare, debido a la influencia de Herder, y descubrimiento de la belleza del arte gótico), inicia la redacción de *Götz de Berlichingen*, la obra dramática que, junto con su novela *Werther*, se convertiría en símbolo de la nueva estética e ideología que presagia el futuro Romanticismo. En dicho drama destaca la ruptura con la normativa clásica de las tres unidades. Hasta 1775, fecha del inicio de su estancia en Weimar y del alejamiento de *Sturm und Drang*, Goethe escribe el *Fausto* originario (que se publicará en 1790) y la tragedia *Clavijo* (1774). Pero es Schiller el dramaturgo que plasma con mayor vigor la ideología revolucionaria y la estética de este movimiento con sus obras: *Los bandidos* (1782, cuyo protagonista, el joven aristócrata Karl Moor, movido por un concepto utópico de la justicia, se ve empujado hacia la marginación social y al bandidaje), *La conjuración de Fiesco en Génova* (1783), *Intriga y amor* (1784), *Don Carlos* (1787), etc. No obstante, es la novela epistolar de Goethe *Cartas del joven Werther* (1774), la obra de mayor trascendencia sociocultural del movimiento en Europa, capaz de provocar una ola de mimetismo entre los jóvenes (indumentaria, ruptura de con-

Sujeción

vencionalismos morales, suicidio) y síntesis del contenido ideológico del *Sturm und Drang*: sentimentalismo, subjetivismo, exaltación de la naturaleza, rebeldía frente a las ideas morales, religiosas y rígidas convenciones de la sociedad establecida. En último término, el *Sturm und Drang*, de breve duración, viene a ser el preludio del futuro Romanticismo alemán.

BIBLIOGRAFÍA: Grappin, P., 1952; Hauser, A., 1969; Rühle, V., 1997; Karthaus, U., 2000; Saffranski, R., 2006, 2009 y 2015.

Sublime. Véase ESTÉTICA.

Subtexto. Véase LINGÜÍSTICA DEL TEXTO.

Súplica. Es un ruego vehemente para obtener un bien que se desea. Esta figura literaria se denomina también *deprecación*. Ejemplos:

«¡O, suene de confino
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a lo demás adormecidos!»
(Fray Luis de León)

«... ¡Oh, sed, salid al día!
No sigáis siendo bestias disfrazadas
de ser ansia de Dios. Con ser hombres os basta.»
(Blas de Otero)

Sujeción. Figura retórica consistente en un monólogo en el que el hablante se dirige preguntas deliberativas («¿Qué he de decir?», «¿Qué es esto?») a las que él mismo responde. Esta figura se relaciona con la *sermocinatio* de la Retórica grecolatina (el orador introducía en su discurso supuestas preguntas u objeciones de su adversario, expuestas en estilo directo, a las que respondía refutándolas), con el *dialogismo* (invención de un supuesto diálogo, hecho de preguntas y respuestas) y con la *percontatio*: el orador dirigía preguntas al público, a las que respondía él mismo; esta respuesta se denominaba en latín *subjectio* (*sujeción*) y en griego *hypophora* o *apokrisis* (H. Lausberg, 1975). Véase un ejemplo de *sujeción* que aparece en *La vida es sueño*, cuando Clotaldo, en un soliloquio, se interroga angustiosamente sobre la decisión que ha de tomar en relación con su hijo, a quien, por

Anexo 2: Entrada de *himno* en el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón

Hiato

res», «Vaquera de la Finojosa») y también figura en villancicos y poesías satíricas. En el siglo xvi sirve para la composición de villancicos y romancillos, y en el xvii para letrillas, endechas y romances (Lope: *Los pastores de Belén*). Continúa pujante su uso en el xvii (Meléndez Valdés: «Los inocentes»). En el Romanticismo aparece en Zorrilla («La Virgen del Puerto»), Bécquer («Cerraron sus ojos») y Espronceda («Cruzan tristes calles», de *El estudiante de Salamanca*). En el Modernismo figura en S. Rueda y R. Darío. En la Generación del 27 lo cultivan especialmente P. Salinas y J. Guillén. Este último en redondillas asonantes («El manantial», «Tránsito», «Relieves», etc.).

Hiato. Se produce cuando dos vocales, que, al ir contiguas, podrían formar diptongo, se pronuncian como dos sílabas distintas. Ejemplo:

«Ay sabrosa ilusión, sueño su-a-ve!»
(Gutierre de Cetina)

«Con un manso ru-i-do.»
(Garcilaso de la Vega)

El hiato se puede producir dentro de una palabra (en los casos anteriores) o entre la vocal final de una palabra y la inicial de la otra, con lo que se hace imposible la **sinalefa*. Esto puede ocurrir por exigencias métricas cuando entre ambas vocales media la cesura que separa dos hemistiquios, o cuando lo pide el cómputo silábico de un verso. Ejemplos:

«Ante que fues' casado, / el garçón a tan recio.»
(Juan Ruiz)

«De áspera corteza se cubrían.»
(Garcilaso de la Vega)

Este verso de Garcilaso, perteneciente al soneto XIII, presenta hiato entre la primera y segunda sílabas porque, de pronunciarse con sinalefa, no sería verso endecasílabo, que es el metro exigido en dicho soneto. Véanse DIALEFA y DIÉRESIS.

Himno. Término de origen griego (*imnos*, de *imneo*: exaltar, cantar, celebrar) con el que se designa una composición poética destinada a cantar la gloria de un dios, un héroe o un personaje relevante, una victoria o un acontecimiento memorable en la historia de una determinada comunidad, o bien de una persona, objeto o si-

tuación que provoca la admiración y el entusiasmo de un poeta. Este tipo de cantos es una de las más antiguas formas de creación poética y de ella hay testimonios remotos en la cultura sumeria, acádica y egipcia; de esta última se conservan, entre otros, los *Himnos al sol naciente*, los *Himnos a Aton*, el *Himno al Nilo*, etc. En Grecia aparecen, en primer lugar, los llamados *Himnos homéricos*, que son preludios épicos en los que se narran, en hexámetros, episodios relacionados con la vida de un dios; figuran, entre ellos, himnos a Apolo, Demeter, Dioniso, Hermes, Afrodita, etc. Por otra parte, se conocen fragmentos escritos por Alemán, Alceo, Baquílides y Píndaro, destinados al canto coral de las celebraciones culturales en honor de un dios. El esquema básico de estos himnos constaba de tres partes: invocación a la divinidad con sus nombres y títulos correspondientes, relación de sus hechos portentosos e intervenciones en la historia humana, y plegaria u oración de súplica. En Roma escriben himnos a imitación de los griegos, p. e., Catulo, Horacio (*Carmen saeculare*) y Lucrecio (la invocación a Venus al principio de su *De rerum natura*).

La tradición del himno religioso se renueva con la llegada del cristianismo: surge, a partir de S. Ambrosio, S. Gregorio Magno, etc., una serie de cantos, escritos en latín popular, que perviven a lo largo de la Edad Media o que se crean en esa época («Te Deum laudamus», «Ave maris stella», etc.), en alguno de los cuales aparece ya la rima.

En el Renacimiento ciertos poetas neolatinos escriben himnos en ese idioma: así, el humanista italiano de origen griego, M. Maroulos, imitador de Lucrecio (*Hymni naturales*), o el francés J. Salmon (*Hymni*). En Francia aparecen en esta época poemas dedicados ya a temas y personalidades no religiosos, p. e., el *Himno a la Filosofía*, de Ronsard y el dirigido *Al Rey en la toma de Calais*. En la literatura española es conocido el que dedica Diego Hurtado de Mendoza al cardenal Diego de Espinosa. Sin embargo, en el Siglo de Oro, la temática del himno y sus peculiares formas de expresión parecen haberse desplazado hacia la oda: así, ciertas composiciones de Fray Luis de León («A Santiago», «A todos los santos», «A nuestra Señora», etc.) bien pudieran haberse titulado «himnos». A partir del siglo xviii se conocen escasos ejemplos de este tipo de poemas, en los

que, por otra parte, las referencias religiosasceden paso a motivos de exaltación de la naturaleza y del cosmos (*Himno a la luna*, de G. M. de Jovellanos; *Himno al sol y A la luna*, de J. de Espronceda), de un país (*Himne ibèric i Cant d'Espanya*, de J. Maragall; *Oda con nostalgias de Chile*, de P. Neruda), de una comunidad de cultura (*Salutación del optimista*, de Rubén Darío), o de tema heroico (el *Himno fúnebre*, de V. Hugo, en memoria de los muertos en la revolución de 1830; el *Himno a los voluntarios de la República*, escrito por C. Vallejo en 1937), patriótico, etc. Ejemplos:

«Para y óyeme, ¡oh Sol! Yo te saludo
y extático ante ti me atrevo a hablarte:
ardiente como tú mi fantasía,
arrebata en ansia de admirarte,
intrépidas a ti sus alas gufa.
¡Ojalá que mi acento poderoso
sublime resonando,
del trueno pavoroso
la temerosa voz sobrepujando,
¡oh Sol! a ti llegara,
y en medio de tu curso te parara!
[...].»

(J. de Espronceda)

SALUTACIÓN DEL OPTIMISTA

«Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania
[fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!
Porque llega el momento en que habrán de
[cantar nuevos himnos
lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los
[ámbitos; mágicas
ondas de vida van renaciendo de pronto;
retrocede el olvido, retrocede engañada la
[muerte;
se anuncia un reino nuevo, feliz sibila sueña,
y en la caja pandórica de que tantas
[desgracias surgieron
encontramos de súbito, talismánica, pura, riente,
cual pudiera decirla en sus versos Virgilio divino,
la divina reina de luz, ¡la celeste Esperanza!
[...]
No es Babilonia ni Nínive enterrada en
[olvido y en polvo
ni entre momias y piedras reina que habita el
[sepulcro,
la nación generosa, coronada de orgullo
[inmarchito,

Hipálage

que hacia el lado del alba fija las miradas
[ansiosas,
ni la que tras los mares en que yace sepulta
[la Atlántida,
tiene su coro de vástagos, altos, robustos y
[fuertes.
Únanse, brillen, secúndense tantos vigores
[dispersos;
formen todos un solo haz de energía ecuménica.
Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas
[razas,
muestren los dones pretéritos que fueron
[antaño su triunfo. [...]
Un continente y otro renovando las viejas
[prosapias,
en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
ven llegar el momento en que habrán de
[cantar nuevos himnos
Latina estirpe verá la gran alba futura,
en un trueno de música gloriosa, millones
[de labios
saludarán la espléndida luz que vendrá del
[Oriente.
Oriente agosto en donde todo lo cambia y
[renueva
la eternidad de Dios, la actividad infinita.
Y así sea esperanza la visión permanente en
[nosotros.
¡Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania
[fecunda!»
(R. Darío)

Hipálage. Término de origen griego (*hypalage*: conmutación) con el que se designa una figura retórica que consiste en aplicar a un objeto una cualidad o una actividad que corresponde a otro que se encuentra próximo dentro del mismo texto. Ejemplo:

«En tan dulce amanecer
hasta los árboles cantan,
los ruiseñores florecen
y las mismas piedras bailan.»
(Pedro de Espinosa)

En esta estrofa se ha producido una conmutación de actividades atribuidas a dos sujetos, a los que, en el nivel semántico denotativo, no les correspondría: el cantar, a los árboles, y el florecer, a los ruiseñores.

Aunque en este ejemplo la conmutación se produce entre verbos aplicados a dos sustantivos, el procedimiento de la hipálage se asigna