

De zoónimos e zoomorfismos no discurso carcerario da novela *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro¹

Zoonyms and zoomorphisms in the prison discourse of the novel Hombres sin mujer by Carlos Montenegro

Geisy Labrada Hernández
Universidade de Holguín
<https://orcid.org/0000-0001-6303-8290>
geisylh@uho.edu.cu

Irina Bidot Martínez
Universidade de Oriente
<https://orcid.org/0000-0001-8653-9178>
bidot@uo.edu.cu

Celia María Pérez Marqués
Universidade de Oriente
<https://orcid.org/0000-0002-0243-8159>
celiam@uo.edu.cu

Resumo: No traballo, despois de fundamentar unha concepción teórica concorde ó obxectivo previsto, coméntanse brevemente as funcións que desempeñan algúns zoomorfismos, como tipoloxía especial de unidades fraseolóxicas, na novela *Hombres sin mujer*, publicada en 1938 polo escritor cubano de orixe galego Carlos Montenegro. Explícanse ademais, as principais achegas destas expresións e outras metáforas zoomorfas á obra literaria mencionada e a súa efectividade na reprodución do argot ou linguaxe carceraria empregada nela. Para isto extraéronse, con apoio na técnica fraseolóxica e de forma manual, 161 expresións zoomorfas da novela. Na análise das funcións dos zoomorfismos tivéronse en conta as recoñecidas por Zuluaga (1997) para as unidades fraseolóxicas en xeral. Dita novela, pouco tratada pola historiografía literaria cubana, distínguese por unha presenza considerable de zoomorfismos, os cales constitúen, á vez, unha ferramenta efectiva no seu achegamento. Estes contribúen, sobre todo, a reproducir fielmente o discurso carcerario, a estruturar a narración e, ó par, actúan como instrumentos de denuncia do declive do réxime penal da época.

Palabras clave: Fraseoloxía, zoónimo, zoomorfismo, literatura, Cuba.

Abstract: In the paper, after basing a theoretical conception in accordance with the intended objective, the functions performed by some zoomorphisms, as a special typology of phraseological units, in the novel Hombres sin mujer, published in 1938 by the Cuban writer of Galician origin Carlos Montenegro, are briefly commented. The main contributions of these expressions and other zoomorphic metaphors to the aforementioned literary work and their effectiveness in the reproduction of the prison slang

¹ Data de recepción: 27.05.22. Data de aceptación: 03.08.22.
Tradución do texto orixinal realizada por Xabier Zúñiga Pérez.

or language used in it are also explained. For this purpose, 161 zoomorphic expressions of the novel have been extracted, with the support of the phraseographic technique and manually. In the analysis of the functions of zoomorphisms, we have taken into account those recognized by Zuluaga (1997) for phraseological units in general. This novel, little treated by Cuban literary historiography, is distinguished by a considerable presence of zoomorphisms, which constitute, at the same time, an effective tool in its approach. These contribute, above all, to faithfully reproduce the prison discourse, to structure the narrative and, at the same time, act as instruments of denunciation of the decline of the penitentiary regime of the time.

Keywords: Phraseology, zoonym, zoomorphism, literature, Cuba.

1. Introducción

A literatura constitúe un dos testemuños máis auténticos da realidade dun país, así como das crenzas e actitudes dos seus habitantes. Nela a lingüística atopou un referente fundamental que permite a concreción de investigacións de diversa índole, xa sexa dende perspectivas diacrónicas o sincrónicas. Para os estudos fraseolóxicos, especificamente, os textos literarios representan unha fonte importante na obtención de datos, tanto para a conformación de obras fraseográficas como para a análise do uso e significado destas expresións (Zuluaga, 1982; García-Page, 1986; Tristán, 1987; Gallego, 1999; Solano, 2004; Aldama, 2015; Del Valle e Carr, 2017; Ciro, 2021).

Cómpre precisar entón que o estudo das unidades fraseolóxicas (UF de agora en diante) en textos literarios apunta cara dúas direccións igualmente novas: por un lado contribúe a unha comprensión máis ampla da configuración ideoestética da obra e, por outro, permite describir e analizar aspectos relativos á forma e funcionalidade dos fraseoloxismos. Polo tanto, literatura e fraseoloxía imbrícanse nun enfoque interdisciplinario reciprocamente beneficioso que posúe, ademais, unha notable dimensión social.

No caso de Cuba, os traballos que toman como base esta perspectiva interdisciplinaria non son habituais, aínda que hai rexistro dalgúns teses e artigos illados (Tristán, 1987; Jiménez, 2010; e Aldama, 2015). Daquela, como parte da labor do Grupo de Estudos de Fraseoloxía de Cuba (GEFRASCU) no seu interese por revitalizar as investigacións fraseolóxicas cubanas, a análise das UF a partir de diversas fontes como documentos de arquivo, dicionarios, periódicos e, por suposto, textos literarios, foi definida como unha das súas principais liñas de traballo. Ademais de formar parte de GEFRASCU, o presente estudo deriva da tese doutoral en curso «La variación de las unidades fraseológicas zoomorfas en el español de Cuba», que se insire no Programa de Doutoramento en Ciencias Lingüísticas e Literarias da Universidade de Oriente, en Santiago de Cuba.

O obxectivo proposto consiste en determinar as funcións que desempeñan os zoomorfismos, como tipoloxía especial de UF, na novela *Hombres sin mujer*, publicada en 1938 polo escritor cubano de orixe galego Carlos Montenegro. Explícanse, ademais, as principais achegas destas expresións á obra literaria mencionada e a súa efectividade na reprodución do argot ou linguaxe carceraria que nela se presenta. Para isto extraéronse, con apoio na técnica fraseográfica e de forma manual, 161 expresións zoomorfas da novela en

cuestión. Por outro lado, para a análise das funcións dos zoomorfismos teranse en conta as recoñecidas por Zuluaga (1997) para as UF en xeral.

A selección deste texto como fonte de análise responde, primeiro, á súa notable calidade estética, que contrasta coa exígua atención que recibiu por parte da crítica e das historiografías literarias cubana e latinoamericana. En palabras de Ambrosio Fornet, «Carlos Montenegro é un dos primeiros narradores cubanos modernos, aínda que mestre ignorado do continente» (1967, p. 35). A tal postergación contribúe, ó par, o tratamento, por primeira vez na lingua española, dun tema tan sensible como a homosexualidade no espazo carcerario por un autor cunha traxectoria biográfica tamén marcada polo delito.

Dende o punto de vista fraseolóxico, esta novela distínguese por unha presenza considerable de UF que toman como base o nome, unha calidade ou acción propia dun animal para referirse a características ou comportamentos humanos, é dicir, zoomorfismos. Estes enlázanse en perfecta simetría coa violencia dunha linguaxe que moitas veces se ofrece a partir do diálogo directo. Deste modo actúan como garantes de comunicación e comprensión dunha temática complexa. Condensan, á vez, a información transmitida mediante un discurso novo, cuxa reprodución se lexitima a partir do testemuño e da experiencia do autor.

2. Carlos Montenegro e *Hombres sin mujer*

Afondar na produción literaria de Carlos Montenegro implica, de acordo con Gallardo (2010, p. 103), a comprensión do nesgo autobiográfico que caracteriza a súa obra. Unha breve aproximación á súa narrativa permite discernir o grao de influencia dalgúns acontecementos, aínda que non deben pasarse por alto os matices subxectivos e de ficción propios de todo texto literario.

Procedente de Galicia, Montenegro (1900-1981) emigrou a Cuba en 1907. Viviu tamén en Arxentina e á idade de catorce anos comezou na actividade mariñeira por portos de Estados Unidos, Canadá, Cuba e México. Neste último territorio cumpriu prisión acusado de contrabando de armas. Ademais de mariño, traballou como obreiro fabril e mineiro. Cinco anos despois ingresou no Reclusorio Nacional del Castillo del Príncipe na Habana polo delito de homicidio. Alí escribiu os seus primeiros contos e publicounos na revista *Renacimiento*, órgano oficial da cárcere.

A súa obra espertou o interese de intelectuais como Juan Marinello e José Zacarías Tallet. En 1928 obtivo un premio polo conto *El renuevo* e, a partir da súa influencia na actividade intelectual habaneira, foi trasladado ó Presidio Modelo da Illa de Pinos. Tres anos máis tarde foi liberado e comezou a súa labor como periodista, que trouxo consigo a súa participación na Guerra Civil Española. En 1959, cando tivo lugar o Triunfo da Revolución Cubana, trasladouse a México, logo a Costa Rica e, finalmente, a Estados Unidos, onde faleceu en 1981.

Como pode apreciarse, a traxectoria biográfica de Carlos Montenegro estivo marcada por unha considerable diversidade de circunstancias convulsas, incluso dende os primeiros

anos da súa xuventude. Cada unha destas vivencias constitúe un referente palpable na súa produción literaria², tanto polas temáticas abordadas como pola fidelidade lingüística coa que se reproducen situacións e personaxes complexos. Nesta forma auténtica de reflectir conflitos sociais repudiados por gran parte do público lector, a través de textos cunha apreciable calidade estética, reside un dos maiores acertos de Carlos Montenegro.

2.1. Hombres sin mujer na historiografía literaria cubana

De acordo coa periodización exposta por Jan O. Ficher e retomada polo Instituto de Literatura e Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor» (cf. Instituto de Literatura e Lingüística, 2003, p. 3), *Hombres sin mujer* insírese na época republicana iniciada en 1899 coa primeira intervención de Estados Unidos en Cuba e finalizada en 1959 cando ten lugar o Triunfo da Revolución Cubana. Particularmente, esta novela publícase na segunda etapa de dita época, a cal abrangue o período comprendido entre 1923 e 1958³.

A Protesta dos Trece é o acontecemento que marca o inicio desta etapa política e cultural determinante para a historia de Cuba. Dirixida polo poeta Rubén Martínez Villena, amosa o aumento da conciencia política dos artistas e intelectuais como consecuencia dunha praxe histórica concreta. Este feito inaugura tamén a literatura cubana contemporánea (Zainz, 2003, p. 3), cuxa primeira manifestación é o movemento de orientación vangardista, caracterizado por unha maior belixerancia dos escritores e artistas fronte á crecente hexemonía de Estados Unidos na vida política, económica e cultural de Cuba.

En palabras de Garrandés, as novelas correspondentes ó período agrúpanse nun «conxunto tan heteroxéneo nos seus propósitos como na súa calidade e transcendencia» (2003, p. 515). Non obstante, é posible distinguir unha taxonomía xeral, mais non exclusiva, en certos aspectos. Así, a produción da etapa artículase arredor da novela campesíña, negrista, de evocación histórica, urbana e de preocupacións universalistas.

Especificamente, a novela urbana, caracterizada por ambientar as súas historias en cidades, foi reflexo de inquietudes feministas e acontecementos sociais e amosou unha acertada vocación de crítica social. Ademais de *Hombres sin mujer*, inclúense nesta tipoloxía obras coma *El tormento de vivir* (Arturo Montori, 1923), *La copa vacía* (Luis Felipe Rodríguez, 1926), *Las impurezas de la realidad* (José Antonio Ramos, 1929/1979), *Contrabando* (Enrique Serpa, 1938), *La vuelta de Chencho* (Carlos Enríquez, 1942/1960) e *El sol a plomo* (Humberto Arenal, 1958/1959). Nelas cobran forma temas relacionados coa clase obreira, a vida marxinal en soares e barrios pobres, a existencia pesimista na cidade e os movementos de loita.

² Ademais da novela aquí analizada, destacan outros contos do autor que abordan a temática carceraria: *El resbaloso*, *El prófugo*, *El tocayo*, *El mudo*, *El timbalero*, *El beso*, *El rayo de sol*, *La cartera*, *El incorregible* etc.

³ Tendo en conta os obxectivos expostos na presente investigación non corresponde desenvolver unha análise pormenorizada do acontecer económico, político e social da etapa en cuestión. Polo tanto, este apartado pretende trazar un cadro xeral do período que permita situar a novela *Hombres sin mujer* na historiografía literaria cubana. Para unha caracterización máis extensa deste contexto recoméndase a lectura de *La República a través de sus escritores* (Pogolotti, 2002) e *Historia de la literatura cubana* (Tomo II) (Instituto de Literatura y Lingüística, 2003).

De acordo con Pujals (1980, p. 42), a novela *Hombres sin mujer* derivou das preocupacións de Montenegro pola reforma penal, tema que lle expuxo ó criminalista español Jiménez de Asúa a raíz da súa participación nun congreso en Viena durante 1936. Esta denuncia á réxime penal guía un argumento que se podería resumir na trágica historia de amor protagonizada polo campesiño negro Pascasio Speek e o fermoso mozo de dezaioito anos Andrés Pinel, este último convertido nun cobizado obxecto sexual en canto ingresou na cárcere.

Porén, Montenegro traspasa a fatalidade do amor para amosar o seu «propósito autenticamente moral de desenmascarar a ignominia que supón arroxar ó podreiroiro seres que antes ou despois deben tornar ó medio común, achegando a este tódalas taras adquiridas» (Montenegro, 1994, p. 2). A súa novela é un retrato leal da «desesperación deses seres, da súa dor e da súa inevitable regresión á besta» (Montenegro, 1994, p. 2) e materializa o poder destrutivo da prisión na conciencia humana.

3. Xerga ou argot? O discurso carcerario como forma de interacción social

O espazo carcerario atópase particular e pragmaticamente condicionado para un tipo de comunicación especial. Así, a linguaxe convértese nun medio de defensa, de impoñer a personalidade e de lograr ou simular a adaptación. Segundo Bixio (2018, p. 5), proporciona tamén instrucións sobre como se debe desenvolver a interacción para evitar conflitos e establecer relacións de poder.

Ó falar de linguaxe carceraria advírtese toda unha dispersión terminolóxica que dificulta a súa caracterización e tratamento preciso. Algunhas das denominacións máis habituais son *argot*, *xerga*, *barallete*, *caló*, *xermanía*, *linguaxe delituosa* ou *antilinguaxe*. Se se ten en conta o obxectivo do presente traballo, orientado en parte a explicar como as expresións zoomorfas contribúen a reproducir a linguaxe carceraria de *Hombres sin mujer*, convén delimitar a posición teórico-conceptual que serve de base para a análise.

Investigadores como Sanmartín (1996-1997, 1998, 2003), Cundín e Olaeta (2004), Busek (2011) ou Antonio e Rojas (2014) insisten na distinción de *xerga* e *argot*. Estes autores coinciden na visión da primeira como un tecnolecto e do *argot* como un sociolecto.

O *argot* representa a linguaxe de grupos marxinais e delituosos e está marcado por un matiz pexorativo. Para Aguirre *et al.* (2013) o *argot* «é unha variedade da fala, principalmente diastrática, cuxa delimitación se enuncia nunha tríade de funcións que designan, expresan e identifican un grupo social de falantes». Este é o termo máis difundido e aceptado nos estudos sobre linguaxe delituosa moderna (Iglesias, 2003; Daniel, 1980; Sanmartín, 1998; Busek, 2011; Aguirre *et al.*, 2013, entre outros).

Así mesmo, nos traballos mencionados obsérvase certa evolución no trato do tema, pois pasouse da noción de criticismo á súa función como medio de cohesión e identidade de grupo. Precisamente é este o enfoque que guía o estudo aquí presentado, o cal se debe en parte á reprodución da linguaxe carceraria nunha obra literaria que pretende, por suposto, amosar ó público lector un esbozo da cotiandade da poboación penal cubana da época.

Así, para aludir á linguaxe carceraria da novela *Hombres sin mujer*, serán empregadas as denominacións *argot carcerario* ou *linguaxe delituosa*. Cómpre destacar, ademais, que se coincide co exposto por Sanmartín (1998), Aguirre *et al.* (2013) e Bixio (2018) cando identifican o *argot carcerario* como unha forma de *antilinguaxe* (Halliday, 1998), de alternativa social e de mecanismo de solidariedade entre as persoas que o rexistran. A isto engádeselle que é empregado por grupos que teñen valores opostos ós da sociedade e que se caracterizan pola marxinação.

Pilar Daniel (1980) refire entre os trazos característicos do *argot carcerario* o cambio semántico orixinado a través da metonimia e a metáfora, a presenza de préstamos doutras linguas e o uso de UF. Reina (2008) reconece tamén o emprego frecuente de alcumes como unha designación intencional. Sanmartín (1996-1997) sostén que isto acontece porque o individuo adquire unha nova personalidade, un papel ou rol na cultura do grupo.

Sanmartín (2003) menciona, ademais, características coma a toma non planificada de quendas e a oralidade. De acordo con Aguirre *et al.* (2013), malia o seu alto grao de expresividade e que engloba un léxico particular, a configuración do *argot carcerario* está determinada polos mesmos mecanismos que rexen a lingua común. Á vez, codifica unha realidade distinta e transmite significados e información social relacionada coa conduta dos seus usuarios, de aí, segundo Bixio (2018, p. 9), o seu forte estigma social.

Particularmente, en *Hombres sin mujer* Montenegro asume a prosa da cárcere, elabóraa cunha marcada agresividade verbal que traduce toda a violencia e bestialidade dos conflitos reais, tensando as contradicións ó máximo (González, 2003, p. 556). O uso frecuente de zoomorfismos e metáforas zoomorfas constitúe un recurso efectivo nese interese do autor por reproducir fielmente o discurso carcerario, esclarecer descarnadamente os abismos morais dos personaxes e denunciar a inxustiza dun réxime penal en decadencia.

4. Metáforas zoomorfas e zoomorfismos. A fraseoloxía na literatura

Son moi abundantes os fraseoloxismos⁴ ideados a partir da comparación de características físicas e psicolóxicas das persoas e os animais. O modelo cultural proposto na *Gran Cadena de Ser* (Lakoff e Turner, 1989, pp. 170–181), ten na súa cúspide os seres humanos anteceditos polos animais, seres con raciocinio, moralidade e sentido estético os primeiros, criaturas con instintos os segundos. As frecuentes comparacións entre ambos deron orixe ás metáforas zoomorfas. É por isto que dito modelo permite determinar como os falantes se categorizan en relación ás entidades que os rodean e como tal categorización se codifica lingüisticamente.

⁴ Estes defínense, segundo Corpas (1996, p. 20) como unidades léxicas formadas por máis de dúas palabras gráficas no seu límite inferior, cuxo límite superior se sitúa no nivel da oración composta, caracterizadas polo seu alto nivel de uso e pola coaparición dos seus elementos integrantes; pola súa institucionalización, entendida en termos de fixación e especialización semántica; pola súa idiomaticidade e variación potenciais, así como polo grao no cal se dan todos estes aspectos nos distintos tipos.

Os zoomorfismos parten da metáfora conceptual⁵ *as persoas son animais*, onde o ser humano constitúe o dominio destino, ou sexa, a área de coñecemento máis abstracto, e o animal é o dominio orixe, é dicir, unha área do coñecemento ben perfilado. Entre ambos dominios establécense correspondencias que se enriquecen grazas ó coñecemento popular ou enciclopédico que se ten do dominio orixe. Estas expresións defínense como aqueles fraseoloxismos que empregan o nome, unha calidade ou unha acción propia dun animal para referirse a características, conductas ou comportamentos humanos (Labrada *et al.*, 2021, p. 165).

Destas correspondencias derivan diferentes implicacións metafóricas, entre elas: unha parte do corpo humano é un animal; o estado de ánimo é un animal; as calidades humanas positivas ou negativas son coma as dun animal, entre outras. Todas estas relacións constitúen o proceso cognitivo e traen consigo a presenza de diferentes expresións metafóricas zoomorfas que conforman un conxunto fraseolóxico semanticamente fundado na importancia cognitiva do dominio conceptual animal, caracterizado pola súa considerable presenza nos caudais fraseolóxicos de diferentes linguas (Szyndler, 2014; Wu Fan, 2015; Sanz, 2015; Sciutto, 2018).

A identificación do ser humano co animal adoita ir acompañada de asociacións negativas, pois implica descender na escala xa mencionada. Segundo Cymerman (1989, p. 565), na asimilación da persoa ó animal hai unha degradación do primeiro que, de animal superior, queda rebaixado ó nivel de besta. Desta forma, abandona a súa intelixencia e a súa sensibilidade para conservar só os seus sentidos e os seus instintos primarios. Así, é posible apreciar a relación dos zoomorfismos con algunhas das características xa mencionadas do discurso carcerario, polo que resulta de grande interese ilustrar como estas expresións poden contribuír á súa reprodución nun determinado contexto de uso, neste caso unha obra literaria.

Paralelamente, dito contexto permite apreciar as funcións dos zoomorfismos, como tipoloxía especial de UF, na obra literaria de forma xeral. Un antecedente fundamental nesta segunda parte do obxectivo proposto no presente estudo constitúe o traballo de Zuluaga (1997). Nel resúmense algunhas das funcións principais das UF nos textos literarios, entre elas a fraseolóxica (facilitar e simplificar a formulación da mensaxe e a súa recepción), a argumentación (apoiada na autoridade das UF como parte do saber colectivo), a connotación-evocación (dunha rexión, un nivel sociocultural ou un ambiente determinado), a función icónica (representar un contido mediante unha imaxe visual concreta) e a lúdico-poética, que pode observarse, por exemplo, mediante o uso de UF desautomatizadas.

Sobresaen outras funcións coma a condensación ou abreviación da mensaxe, a reprodución da oralidade, a composición ou estruturación da materia narrativa e outras de tipo semántico-estilísticas coma o comentario, a exhortación, a valoración afectiva ou a mostra dun patrón de conduta adecuado mediante un compoñente instrutivo, entre outras.

⁵ A orixe dunha metáfora conceptual débese a unha base experiencial ou á percepción dun parecido entre dous dominios. As asociacións entre ámbolos dous son parciais porque só se aplica información coherente do dominio orixe e só se proxectan algunhas das súas propiedades. Véxase Hipótese da Invariabilidade e Teoría da Selección de Propiedades en Lakoff e Turner (1989).

Cómpre resaltar outras funcións tales coma o redondeo de opinións, o resumo de ideas ou comentarios globais, a obtención de conclusións, a intensificación dun enunciado e algunhas procedentes do seu emprego anafórico ou catafórico (Jiménez, 2010).

Así, a partir destas funcións, o presente traballo pretende identificar cales se poñen de manifesto na novela *Hombres sin mujer* mediante as UF zoomorfas. Con isto non só se contribúe á caracterización destas expresións, senón que, á vez, constitúen unha ferramenta efectiva no achegamento á obra literaria en cuestión.

5. Precisións metodolóxicas

Para levar a cabo o estudo que aquí se presenta foi necesario conformar un corpus de UF procedentes da novela *Hombres sin mujer*. Dito proceso estivo organizado en catro etapas fundamentais. Primeiro, realizáronse varias lecturas detalladas da obra en cuestión, as cales implicaron un achegamento literario e lingüístico ó texto. Unha vez completadas as lecturas, procedeuse a extraer tódalas UF que cumprían coas características mencionadas na definición de zoomorfismos. É importante destacar que as expresións non foron completamente illadas da novela, senón que se anotaron conservando parte do contexto onde aparecían.

Como terceiro paso, as 161 UF foron confrontadas en diferentes dicionarios fraseolóxicos e xerais do español de Cuba:

- *El habla popular cubana de hoy: una tonga de cubichismos que le oí a mi pueblo* (HCPV) (Santiesteban 1985)
- *De lo popular y lo vulgar en el habla cubana* (HPC) (Paz, 1988)
- *Diccionario automatizado de fraseología cubana* (DICFRAS) (ILL e CLA, 1995)
- *Diccionario del español de Cuba* (DEC) (Cárdenas e Tristá, 2000)
- *Diccionario de expresiones y refranes al uso en Cuba y en Canarias* (DERUCC) (Alfaro, 2014)
- *Diccionario de la fauna hispanoamericana en frases y refranes* (DFH) (Del Valle e Carr, 2014)
- *Diccionario ejemplificado del español de Cuba* (DEEC) (Tristá e Cárdenas, 2016)

Este paso resulta de grande utilidade, debido a que son os dicionarios as fontes que recollen a codificación escrita das UF. Ademais, permiten advertir que as expresións alcanzaron un nivel pertinente e necesario de estabilidade e institucionalización, reflexado no recoñecemento da súa forma e significado. Tamén, a partir del é posible observar se no texto a UF foi empregada nalgunha das súas variantes, se foi desautomatizada con algún obxectivo e se o significado que deriva do seu contexto de uso coincide co recollido polo dicionario.

Finalmente, ó concluír a confrontación entre a mostra inicial e os dicionarios, elaborouse unha listaxe con cada un dos zoomorfismos, o seu significado, exemplo de uso na novela e algunhas observacións discursivas e textuais.

Cómpre destacar, ademais, que esta investigación se rexe por unha concepción ampla da fraseoloxía (Ruiz, 1997), en tanto abarca todo tipo de combinación de palabras que posúa os trazos de estabilidade e capacidade de reprodución, e cuxo significado é o resultado dunha complexa transposición semántica. Inclúense así locucións, colocacións, refráns e fórmulas rutineiras, polo que non pasan inadvertidas as súas diferentes funcións en relación coa súa tipoloxía.

6. Os zoomorfismos en *Hombres sin mujer*. Análise e discusión

O estudo das expresións zoomorfas na novela seleccionada pon de manifesto, en primeiro lugar, a presenza considerable de alcumes ou adeallos, todos eles incluídos, segundo a RAE e ASALE (2009, p. 219), no grupo dos sobrenomes. Así, a maioría dos personaxes son denominados por medio dun zoónimo que connota os trazos máis sobresaíntes da súa complexión física ou do seu comportamento carcerario: os nomes *Mosca*, *Jibaro*, *el Mula*, *Gavilán*, *Perico*, *Alacrán*, *Iguana*, *Anguila*. Aínda que nun fragmento da novela pode apreciarse que a selección destes alcumes se podería relacionar co número do prisioneiro e o significado deste na charada⁶: «¿y los alias de estos dos? –Les buscaremos alguno hoy, vaya pensando en los bichos de la charada» (Montenegro, 1994, p. 134), esta denominación non é casual, senón que conduce a unha caracterización do personaxe como delincuente, oficial e, sobre todo, ser humano. Isto tamén se fai patente mediante formas de tratamento como *caballería*, *ganado*, *yegua*, entre outros.

Por outra parte, os zoomorfismos constitúen elementos centrais no tratamento dos principais temas da novela. Tal é o caso do racismo, o que se transmite mediante expresións como *hijo de mono y aura*, *hijo de mono y tiñosa* ou *ser un mono*, que se acompañan de comentarios coma os de Valentín (Montenegro, 1994, p. 4): «les voy a poner la cola que les quité y a mandarlos para las selvas africanas». Neste sentido cómpre mencionar que o *Diccionario de la fauna hispanoamericana en frases y refranes* (DFH, 2014) rexistra, no significado da UF *ser un mono*, que é empregado de forma despectiva para referirse a ‘persoas de raza negra’. Sobre isto, chama a atención o uso da variante *ser un mico*, para a cal, en Nieto e Labrada (en prensa), comprobouse a súa presenza no español de Colombia, mais non en Cuba, onde se aprecia a variación xeográfica do zoónimo *mico* por *mono*.

Tamén a fortaleza física, a astucia e o liderado dalgúns presos quedan reflectidos mediante UF zoomorfas. Tal é o caso do personaxe Brai, recoñecido como «*el toro que más meaba*», expresión recollida no *Diccionario ejemplificado del español de Cuba* (DEEC, 2016) para referirse a ‘aquela persoa de maior influencia, autoridade ou poder de decisión nunha entidade ou unha colectividade humana’. O zoónimo *toro* tamén é utilizado como expresión de forza: *ser un toro/estar hecho un toro*, UF que, segundo o DERUCC e o DFH, fan alusión a ‘persoas fortes, robustas o saudables’.

⁶ En Cuba, a charada é unha listaxe de cen números cuxos primeiros 36 significados proveñen da charada chinesa. Os restantes transmiten unha boa parte do imaxinario popular cubano, así como da historia. Cómpre destacar que a listaxe en cuestión se utiliza nun xogo coñecido como *La Bolita*, no cal se aposta unha cantidade de diñeiro nalgún dos números.

Polo contrario, a debilidade e a submisión exprésanse, de forma predominante, mediante o termo *perro*. Neste sentido, como se apuntou en traballos anteriores (Mogorrón *et al.*, 2022, pp. 49–50), destaca a tendencia a asociar o zoónimo *perro/a* con trazos negativos do comportamento humano. Entre estes cómpre mencionar ‘a pobreza e a precariedade económica, a violencia e a ira, a liberdade o el exceso de confianza, a vagancia, a promiscuidade, a covardía, o ser insignificante o mal olor’. Algúns destes valores quedan expostos en fragmentos da novela como os seguintes:

- (1) «*Sacó una de sus teorías, que si se figuraban que un hombre era un perro -¿Perro? ¡Peor que perro! ¡Negro y presidiario!*» (Montenegro, 1994, p. 23)
- (2) «*Acaso quieres que me convierta en un perro para ti y te siga, lamiendo las piedras que pisas*» (Montenegro, 1994, p. 45)
- (3) «*Caballeros, cállense, que no están enterrando a un perro*» (Montenegro, 1994, p. 69)
- (4) «*Lo había tirado como si tirara un perro muerto*» (Montenegro, 1994, p. 95)

Aparecen outras UF baseadas no lexema *perro*, que se resumen na seguinte táboa:

Táboa 1. UF co zoónimo *perro*

UF	Significado	Dicionarios
<i>no ser perro que siga a su amo</i>	1-‘ser ingrato/a’. 2-‘desleal’. 3-‘non deixarse gobernar’.	DFH, DEC, DEEC
<i>perro no come perro</i>	‘Úsase para advertir ó interlocutor de que modere a súa conduta agresiva porque quen fala está disposto a enfrontarse a el de igual a igual’.	DEEC, DFH
<i>ser un perro sato</i>	‘Dise da persoa que pasa a maior parte do tempo namorada’.	DERUCC, DFH
<i>morir como un perro</i>	‘Morrer soa e abandonada, cruelmente, unha persoa’.	DFH

Ó ser a homosexualidade no espazo carcerario o tema principal da novela, é evidente como os zoomorfismos favorecen a súa expresión en conxunto con tódolos matices fatalistas, pexorativos e discriminatorios que o acompañan. Así, para Montenegro, na cárcere a homosexualidade artículase en diferentes categorías e, aínda cando para moitos é un comportamento natural, inherente ó presidio, para outros é un motivo contradictorio de discriminación ou burla. A isto contribúen diferentes zoónimos que dan conta do compoñente valorativo e de imaxe pública que traen consigo:

- (5) «*Los afeminados son como los gatos, no miran la mano que les da de comer*» (Montenegro, 1994, p. 6)
- (6) «*A mí me gusta comerme a los pájaros en su propio nido*» (Montenegro, 1994, p. 29)

- (7) «*Yo no hago cochinadas. –Pero te las hacen, ya tú sabes lo que es la carne de puerco*» (Montenegro, 1994, p. 29)
- (8) «*Pero pájaro carpintero, que abre los huecos con el pico*» (Montenegro, 1994, p. 30)
- (9) «*El pájaro legítimo tiene más prurito que un hombre*» (Montenegro, 1994, p. 57)
- (10) «*Ya ha cumplido ocho años y cada día le tiene más odio a los pájaros*» (Montenegro, 1994, p. 64)
- (11) «*Yo no acabo de tragarme que sea guapo el que le entre así a la carne de puerco*» (Montenegro, 1994, p. 99)
- (12) «*El presidio estaba compuesto de los que quería comer como el ratón, sin que nadie se enterase, y de pingüinos, que se conformaban con adelgazar mirando de lejos a sus muchachos*» (Montenegro, 1994, p. 162)

Na fraseoloxía zoomorfa cubana é recorrente a identificación da homosexualidade co zoónimo *pájaro*. Tamén se empregan outros como *ganso* ou *pato*, que teñen como hiperónimo ó substantivo *ave* (tamén empregado con este significado). Polo tanto, funcionan como cohipónimos e sempre se relacionan coa representación de actitudes efeminadas en homes homosexuais, debido á delicadeza, vulnerabilidade e á suavidade da plumaxe destes animais. Por outra banda, a UF *comer carne de puerco*, ser homosexual, é recollida por Carlos Paz en *De lo popular y lo vulgar en el habla cubana*.

Así mesmo, nesta novela publicada en 1938 xa se advirte a presenza de certas UF de uso frecuente na actualidade:

Táboa 2. UF de uso frecuente que manteñen o seu significado na actualidade

UF	Significado	Dicionarios
<i>caballo americano</i>	‘Persoa moi alta e corpulenta, sobre todo unha muller’.	DEC, DICFRAS, DEEC, HPC, DFH
<i>ser un cerdo</i>	‘Ser unha persoa sucia, mal educada, de baixa moral’.	DFH
<i>ser un tiburón</i>	‘Ser unha persoa que abusa dos demais en beneficio propio’.	DEC, DEEC

Namentres, como parte da obra literaria, pode afirmarse que unha das funcións predominantes dos zoomorfismos é a icónica, coa que se representa un contido mediante unha imaxe visual concreta que garante a comunicación e a comprensión cun mínimo de esforzo. Unha mostra disto é a referencia á infinidade como a peor das bestas do presidio: «*Era un animal ciego y peligroso el sinfín, pero no era un hombre, no se le suponía alma, conocimiento del bien y del mal, por eso no se le ajusticiaba*» (Montenegro, 1994, p. 53).

Outros expresan un compoñente descritivo do estado do personaxe: «*son patadas de mulo lo que tira con los puños*» (Montenegro, 1994, p. 56). Cómpre resaltar que os dicionarios consultados asocian o zoónimo *mulo* coa teimosía e a violencia, sirvan como mostra os exemplos da Táboa 3:

Táboa 3. Expresións co zoónimo *mula/o*

UF	Significado	Dicionarios
<i>ser un mulo [de carga]</i>	1-‘groso’. 2-‘traballador’. 2-‘bruto’. 4-‘forte’.	DFH
<i>ser terco como una mula</i>	‘Persoa teimosa e obstinada’.	DFH
<i>ser rabiosa como una mula</i>	‘Persoa que se incomoda por calquera motivo’.	DERUCC
<i>ser patada de mula</i>	‘De mala calidade’.	DFH

Porén, chama a atención que dende 1985 en *El habla popular cubana de hoy: una tonga de cubichismos que le oí a mi pueblo*, de Argelio Santiesteban, tamén se rexistra a UF *ser una mula* –nótese o zoónimo en xénero feminino– para referirse ós ‘homes homosexuais’. Ó respecto, como se apuntou en Labrada *et al.* (2021) e Mogorrón *et al.* (2022), aínda cando a Grande Escala do Ser constitúe un modelo esencial no estudo da fraseoloxía zoomorfa, home e muller non se inscriben no mesmo chanzo. As UF zoomorfas reflicten unha diferenza de xénero que establece connotacións semánticas con implicacións sexistas. Así, a muller, ademais de constituír unha categoría diferente, sitúase máis preto do referente animal, sobre todo daquel máis torpe, servil e ignorante.

Ó longo da novela pódese observar que, precisamente, no presidio descrito por Montenegro a muller é considerada o peor dos animais:

- (13) «*Los pájaros son peores que las mujeres cuando se enredan entre ellas mismas. No hay macho que les pueda entrar*» (Montenegro, 1994, p. 6).
- (14) «*¡Era maravilloso! Hacía un instante que se sentía acorralado como una bestia, a punto de sentir el pánico. Y ahora todo aquello que sufriera le parecía ridículo, propio de mujeres*» (Montenegro, 1994, p. 53).
- (15) «*¡Estos sastres eran todos unos maricas! Sentados en las mesas, con las patas cruzadas, cosiendo como mujeres, ¿qué se podía esperar de ellos?*» (Montenegro, 1994, p. 53).

Por outra banda, a función catafórica das expresións zoomorfas emprégase para anticipar o enunciado que aparece a continuación e evidénciase en fragmentos como: «*¡yo quiero comer gallina blanca!*» (Montenegro 1994: 4), onde o personaxe de Valentín fai evidente a súa atracción por Andrés. Poñen de manifesto tamén un compoñente valorativo sobre o personaxe: «*ese juicio le daba ánimos suficientes para jugar, con él, el juego peligroso del gato y el ratón*» (Montenegro 1994: 119).

As UF desautomatizadas, as cales intensifican o enunciado, indican a oralidade do discurso e reflicten implicacións diversas, tamén contribúen á configuración ideostética do texto e á reprodución do argot ou linguaxe carceraria. Entre os exemplos destas modificacións intencionais aparecen:

(16) «*No crea en hombres serios, serio es el chivo y se hace lo que le hacían los aprendices a Don Pancho*» (Montenegro, 1994, p. 7).

(17) «*En Pascasio, un gato jugaba con un ratón agónico*» (Montenegro, 1994, p. 102).

Nos dicionarios consultados rexístranse as UF que foron tomadas como base para estas desautomatizacións:

Jugar al gato y al ratón (DFH): ‘Permanecer xuntas dúas persoas, mais nunha pelexa constante’.

Serios son los chivos y se la mamanan (HPC, DFH): ‘Rexeita a existencia dunha total seriedade, sobre todo cando unha persoa recomenda outra por ser seria’.

Como se poido apreciar, aínda cunha mostra limitada de UF, os zoónimos e, por tanto, os zoomorfismos e outras metáforas zoomorfas, constitúen elementos esenciais na comprensión da novela analizada. Nela, mediante esa historia de amor fatal, queda reflectida, como apuntou o seu autor, dende unha das súas arestas, a vida penal, a súa desesperación e transición: «*estamos tarados de todas las hambres. Nos hemos convertido en bestias y ya seremos para siempre los irredentos [...] Muy pocos terminarían sus condenas sin estar atacados de locura rabiosa [...] ¿Qué más animales que los presos?*» (Montenegro, 1994, pp. 40, 149, 159).

7. Conclusións

O achegamento á novela *Hombres sin mujer* pon de manifesto o nesgo autobiográfico do seu autor, tanto polas temáticas abordadas como pola fidelidade lingüística coa que se reproducen situacións e personaxes complexos. Particularmente, o uso frecuente de zoomorfismos e metáforas zoomorfas constitúe un recurso efectivo no interese deste por reproducir meticulosamente o discurso carcerario, esclarecer os abismos morais dos personaxes e denunciar a inxustiza dun réxime penal decadente.

Como parte do argot carcerario, as UF zoomorfas transmiten contidos semánticos coma o sexo, os delitos, a morte, a violencia. Evidenciase tamén o uso frecuente de alcumes baseados en zoónimos que permiten identificar ós personaxes segundo o seu papel e trazos esenciais. Aparecen, ademais, a metáfora e a reprodución dunha oralidade avalada polo testemuño e a experiencia do autor.

Dende o punto de vista literario distínguense funcións coma a fraseolóxica, a argumentación, a función icónica e a lúdico-poética, que pode observarse, por exemplo, mediante o uso de UF desautomatizadas. Sobresaen outras funcións coma a condensación ou abreviación da mensaxe, o redondeo de opinións, o resumo de ideas ou comentarios globais, a obtención de conclusións, a intensificación dun enunciado e algunhas procedentes do seu emprego anafórico ou catafórico.

8. Referencias bibliográficas

- Aguirre, J.; Molina, J. e Romero, V. (2013). Análisis léxico-semántico del argot de las reclusas de la cárcel *El buen pastor de Bogotá*. *Lenguaje*, 41(1), 35–57.
- Aldama, I. (2015). *Propuesta teórica para el estudio de las unidades fraseológicas léxicas de carácter coloquial empleadas en el teatro cubano actual* [Tese de maestría]. Universidad de La Habana.
- Alfaro, L. (2014). *Diccionario de expresiones y refranes al uso en Cuba y en Canarias*. Editorial Capiro.
- Antonio, N. e Rojas, N. (2014). *La jerga de los actores del transporte público de Lima metropolitana* [Tese de licenciatura]. Universidad Nacional de Educación (Perú).
- Arenal, H. (1959). *El sol a plomo*. Cruzada Latinoamericana de Difusión Cultural.
- Bixio, B. (2018). Silencio, paradoja y mimesis en contextos de cárcel. *Heterotopías - Revista del Área de Estudios Críticos del Discurso*, 1(1), 1–28.
- Buzek, I. (2018). El léxico carcelario mexicano durante el porfiriato y su lexicografía oculta: un estudio de caso. *Boletín de Filología*, Tomo LIII, 1, 35–61.
- Cárdenas, G. e Tristá, A. M. (2000). *Diccionario del español de Cuba*. Gredos.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Gredos.
- Cundín, M. e Olaeta, R. (2004). El argot en los diccionarios y gramáticas de ELE. *Actas del XV Congreso Internacional de ASALE*, 244–251.
- Cymerman, C. (1989). Las imágenes zoomorfas y sexuales en la obra de Eugenio Cambaceres. *AIH, Actas X*, 563–572.
- Daniel, P. (1980). Panorámica del argot español (pp. 7–24). En V. León (ed.), *Diccionario del argot español y lenguaje popular*. Alianza.
- Del Valle Fonseca, M. e Carr Parúas, F. (2014). *Diccionario de la fauna hispanoamericana en frases y refranes*. Ediciones Loynaz.
- Enríquez, C. (1960). *La vuelta de Chéncho*. Dirección General de Cultura, Ministerio de Educación.
- Fornet, A. (1967). *En blanco y negro*. Instituto del Libro.
- Gallardo, E. (2010). Pájaros enjaulados: homosexualidad y prisión en *Hombres sin mujer*. *Anuario de Estudios Americanos*, 67 (1), 107–130.
- Garrandés, A. (2003). La novela. Panorama de su desarrollo (pp. 515–527). *Instituto de Literatura y Lingüística (Comp.): Historia de la Literatura Cubana*. Editorial Letras Cubanas.
- González, A. (2003). Carpentier, Serpa, Novás Calvo, Montenegro y Torriente Brau (pp. 535–562). *Instituto de Literatura y Lingüística (Comp.): Historia de la Literatura Cubana*. Editorial Letras Cubanas.
- Halliday, M. A. K. (1998). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Fondo de Cultura Económica.
- Iglesias, J. (2003). *Diccionario de argot español: o lenguaje jergal gitano*. Alianza.
- Instituto de Literatura y Lingüística e Centro de Lingüística Aplicada (1995). *Diccionario automatizado de fraseología cubana*. Centro de Lingüística Aplicada.

- Jiménez, Y. (2010). *Estudio fraseológico de la novela Juan Quinquín en Pueblo Mocho de Samuel Feijóo*. (Trabajo de diploma). Universidad Central «Martha Abreu» de Las Villas, Cuba.
- Labrada, G.; Bidot, I. e Pérez, C. (2021). ¿Vacas o toras? La representación de la mujer en la fraseología zoomorfa cubana. *Paremia*, 31, 163–171.
- Lakoff, G. e Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago University Press.
- Mogorrón, P.; Labrada, G. e Nieto, G. V. (2022). Mismas expresiones, distintos significados. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de las Lenguas*, 32, 40–57, <https://doi.org/10.26378/rnlael1632479>.
- Montenegro, C. (1994). *Hombres sin mujer*. Letras Cubanas.
- Montori, A. (1923). *El tormento de vivir*. Imprenta e papelería La Propagandista.
- Nieto, G. V. e Labrada, G. (en prensa). Variación diatópica de las unidades fraseológicas zoomorfas en el español de Cuba y Colombia. *Chakiñan Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 18.
- Paz, C. (1988). *De lo popular y lo vulgar en el habla cubana*. Editorial Ciencias Sociales.
- Pogolotti, M. (2002). *La República al través de sus escritores*. Editorial Letras Cubanas.
- Pujals, E. (1980). *La obra narrativa de Carlos Montenegro*. Ediciones Universal.
- Ramos, J. A. (1979). *Las impurezas de la realidad*. Editorial Letras Cubanas.
- Real Academia de la Lengua Española e Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Gramática de la lengua española*. Espasa Libros.
- Reina, Á. (2008). *Configuración de la jerga de los estudiantes de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana, desde una perspectiva sociolingüística* (Tese de licenciatura). Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.
- Rodríguez, L. F. (1926). *La copa vacía*. Tipografía Yagües.
- Ruiz Gurillo, L. (1997). *Aspectos de fraseología teórica española*. Anexo XXIV de *Cuadernos de Filología*.
- Sáinz, E. (2003). Introducción. Objetivos y características del tomo. La periodización adoptada (pp. 3–5). *Instituto de Literatura y Lingüística (Comp.): Historia de la Literatura Cubana*. Editorial Letras Cubanas.
- Sanmartín, J. (1998). *Lenguaje y cultura marginal*. Anexo XXV da *Revista Cuadernos de Filología*, Universitat de València.
- (1996-1997). La búsqueda etimológica en el argot de los delincuentes. *ELUA*, 11, 325–339.
- (2003). Lingüística Aplicada y argot: los útiles lexicográficos del traductor (pp. 603–614). *Lexicografía y Lexicología en Europa y América. Homenaje a Günter Haensch*. Gredos / Biblioteca Valenciana.
- Santiesteban, A. (1997). *El habla popular de hoy*. Editorial Ciencias Sociales.
- Sanz Martín, B. E. (2015). Las metáforas zoomorfas desde el punto de vista cognitivo. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 20 (3), 361–384.
- Sciutto, V. (2018). Metáforas zoomorfas en el español de Argentina. *E-AESLA*, 4, 418–427.
- Serpa, E. (1938). *Contrabando*. Ediciones Álvarez-Pita, Taller Alfa.

- Szyndler, A. (2014). *Zoomorfismos fraseológicos del español y el polaco. Un estudio contrastivo desde el punto de vista de la lingüística cultural*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Tristá Pérez, A. M. e Cárdenas Molina, G. (2016). *Diccionario ejemplificado del español de Cuba*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Tristá, A. M. (1987). *Fraseología en la obra de Raúl Roa*. Editorial Ciencias Sociales.
- Wu, F. (2015). El sentido cultural de los zoónimos. *Language Design*, 17, 5–33.
- Zuluaga, A. (1997). Sobre las funciones de los fraseologismos en los textos literarios. *Paremia*, 6, 631–640.