



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 30 (2024)

# GUERRA LEXICOGRÁFICA DE SEXOS EN EL SIGLO XIX: PROCEDIMIENTOS SATÍRICO-BURLESCOS EN EL *DICCIONARIO FILOSÓFICO DEL AMOR Y LAS MUJERES* Y SU RÉPLICA *CUATRO PALABRITAS SUELTAS*

Roberto CUADROS MUÑOZ

(Universidad de Sevilla)

<https://orcid.org/0000-0002-0857-6771>

*Recibido: 26-2-2024 / Revisado: 21-6-2024*

*Aceptado: 15-7-2024 / Publicado: 8-10-2024*

**RESUMEN:** De la corriente de diccionarios burlescos, satíricos, y del uso de la lengua para la confrontación ideológica, política, lingüística y social en el siglo XIX, tampoco se libraron los estereotipos sobre hombres y mujeres, que oscilaron entre la crítica mordaz, la visión moralista o tal vez el simple humor basado en el cliché. Contrastamos las ideas vertidas al respecto en dos publicaciones vinculadas entre sí no solo porque la segunda es una réplica a la primera sino porque quizá, pensamos, procedan del mismo autor: El *Diccionario filosófico del amor y las mujeres*, de Teodoro Guerrero y Pallarés, y la no firmada *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo*. Analizaremos su poco depurada técnica lexicográfica y los procedimientos satírico-burlescos utilizados.

**PALABRAS CLAVE:** lexicografía, diccionario burlesco, estereotipos de género, humor, sátira, ironía.

## LEXICOGRAPHIC WAR OF SEXES IN THE 19TH CENTURY: SATIRICAL-BURLESQUE PROCEDURES IN THE *DICCIONARIO FILOSÓFICO DEL AMOR Y LAS MUJERES* AND ITS REPLY *CUATRO PALABRITAS SUELTAS*

**ABSTRACT:** From the current of burlesque, satirical dictionaries, and the use of language for ideological, political, linguistic and social confrontation in the 19th century, stereotypes about men and women were not spared either, which oscillated between biting criticism, moralistic vision or perhaps simple humor based on cliché. We contrast the ideas expressed in this regard in two publications linked to each other not only because the second is a reply of the first but because perhaps, we think, they come from the same

author: *Diccionario filosófico del amor y las mujeres*, by Teodoro Guerrero y Pallarés, and the unsigned *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo*. We will analyze its poorly refined lexicographic technique and the satirical-burlesque procedures used.

KEY WORDS: lexicography, burlesque dictionary, gender stereotypes, humor, satire, irony.

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Contexto social. Algunas consideraciones sobre la sátira no política

Es sabido que, en el momento de la publicación de las obras (siglo XIX), *Diccionario filosófico del amor y las mujeres* (1848a)<sup>1</sup> y *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres, por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo* (1848), la sátira se extendía a todos los ámbitos de la sociedad y, con intencionalidad constructiva, trataba de ser, según la ideología ilustrada, útil al bien común (Uzcanga Meinecke, 2001: 425, cfr. también Romero Ferrer, 2014: 784). Además, sirviéndose especialmente de la prensa,<sup>2</sup> la sátira usa el humor para criticar las posiciones ideológicas contrarias (Mancera Rueda y Carmona Yanes, 2015: 2137). Mancera Rueda apunta sobre este particular: «A pesar de las nuevas medidas represivas adoptadas contra la prensa, durante los años finales del reinado de Isabel y a lo largo del Sexenio Revolucionario (1868-1874) se produce un extraordinario auge del género satírico, respaldado por una considerable acogida popular» (2013: 154). Con la entrada de las monarquías constitucionales y las repúblicas democráticas, se vuelca especialmente en la política. «Y no es que no existiera la sátira política antes en este ámbito (en la literatura, goza de amplia tradición), sino que por primera vez los autores de sátiras adoptan la función de periodistas o, en el argot de hoy día, de líderes de opinión»,

<sup>1</sup> Ante la imposibilidad de encontrar la primera edición (o, al menos, el año de su publicación), hemos utilizado la 2.ª edición de 1848 (Ortiz Domínguez 2003, erróneamente, señala que se publicó en 1852). El *Diccionario filosófico* apareció por entregas posteriormente en el periódico de México *El Omnibus* en 1852 (resulta curioso que no se publicara en España de este modo, como se justificará más abajo); la A, el 14 de septiembre de 1852 (tomo 1, nº 101, los siguientes en el mismo tomo), aunque no recoge *abrazo*, *adulterio*; los lemas de B y parte de C el 16 de septiembre (nº 102); C, D y E el 18 de septiembre (nº 103); E, F y G el 21 de ese mismo mes (nº 104); H, I, J, L Y M, el 23 (nº 105); M y parte de N, el 25 (nº 106); habrá que esperar al 14 de octubre para los lemas correspondientes a N, O y P (nº 114); P, Q, R y S, el 16 de octubre (nº 115) y, finalmente, el 19 de octubre, aparecen T, U, V, Y, Z (nº 116). Respecto a *Cuatro palabritas sueltas*, se publicó también por entregas: de la A a la H, el 2 de noviembre (nº 122), y, finalmente, el 6 de noviembre, de la I a la Z (nº 124), siempre en la sección «Variedades» (véase referencias finales, extraídas de la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*). La publicación por entregas de diccionarios (también de gramáticas u ortografías) formaba parte de una «práctica recurrente en las publicaciones periódicas de este periodo en relación con contenidos literarios, especialmente, con el género novelístico que, de manera análoga, también encuentra cierto desarrollo con materiales lingüísticos» (Gaviño Rodríguez, 2023: 348, n. 2; y por extensión, los demás estudios recogidos en la obra colectiva en que aparece este artículo, coordinada por Gaviño Rodríguez y Silvestre Llamas, 2023).

<sup>2</sup> De acuerdo con Clavería Nadal en su estudio sobre el debate acerca de la ortografía en el *Diario de Barcelona* (1817), «el siglo XIX es, por excelencia, el siglo del periodismo»; en aquel momento las publicaciones periódicas alcanzaron un desarrollo sin precedentes y se constituyeron en parte fundamental del entramado político, social, textual y lingüístico de la centuria [...]. Con la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz, florece como consecuencia de la libertad de imprenta [...]. Los años siguientes (1814-1820), sin embargo, el retorno de Fernando VII y el absolutismo marcan una vuelta atrás en las libertades anteriormente adquiridas [...] y, «como en toda época de rígido control, la prensa se refugia en los temas científicos, técnicos y literarios» (2020: 370). De igual modo, tal como indican Gaviño Rodríguez y Silvestre Llamas, la prensa periódica histórica tiene un «importante papel como una red dialogal de textos que contribuyeron al entretenimiento, la formación y la relación entre los individuos de una determinada sociedad, la española, específicamente en un siglo como el XIX, un periodo sumamente prolífico para las publicaciones periódicas que proliferan a lo largo del país a medida que avanzan las décadas y acaban convirtiéndose en el foro privilegiado donde intelectuales, eruditos maestros y otras figuras se dan cita para compartir sus inquietudes e intereses» (2023: 20).

según sostiene Campesino (2018-2019: 147). De acuerdo con las temáticas objeto de sátira, en ellas hallaría perfecta cabida el *tópico de la ironía* de Douglas Colin Muecke, según el cual, «recurrir a ella será tanto más efectivo si se consigue implicar el máximo de capital emocional por parte del lector, por lo que los temas idóneos de la ironía serán la religión, la política, la historia, la moral, el amor...; es decir, aquellos que más de cerca tocan nuestras creencias, inclinaciones e ideales» (cit. en Ballart, 1994: 206-207).

Aun asumiendo, pues, el papel privilegiado de la sátira política, no permanecieron ajenos otros ámbitos, como el de la mujer o incluso el propio diccionario académico. En nuestro caso, el ser y la esencia de la mujer, en sus aspectos más variados —si bien autores como Pujol Rosell hacen hincapié en «la lectura de la poesía femenina del siglo XIX en general y del Romanticismo en particular» (2005: 289)—<sup>3</sup> aparecen en diversas obras no literarias del periodo analizado. El repertorio de esta investigadora consigna 170 referencias entre 1800 y 1859, aunque, en cuanto a obras lexicográficas, solo menciona el *Diccionario filosófico del amor y las mujeres*, de Teodoro Guerrero, y el *Diccionario de Educación y Métodos de Enseñanza* (1854-1858: 290-291), de Mariano Carderera:

La mujer en su ser mismo, en su existencia como individuo y como ser social, el derecho de la mujer a optar a una educación funcional o una formación intelectual, el derecho de la mujer —o lo que es peor, las posibilidades de la mujer en su ser y sustancia femenina— al ejercicio de la escritura —no a su dedicación a la literatura—, al ejercicio de la ciencia o el arte se convierten en tema de debate a lo largo de un siglo. De ese debate extraemos la estructura ideológica de un país, fijamos uno de los eslabones de la historia del pensamiento social, filosófico y literario, y, sobre todo, nos damos la posibilidad de una comprensión abierta de la poesía femenina del Romanticismo, del siglo XIX en general y, también, de la poesía del siglo XX. [...] me ciño a los artículos y obras que se centran en el ser y esencia femenina, en la educación de la mujer, y en la mujer como ser susceptible de crear literatura y como ser pensante, atendiendo tanto a la voz masculina como a la femenina, tanto a los defensores de la educación de la mujer y su condición espiritual para la creación, los menos, como a los detractores, los más (Pujol Rosell, 2005: 290-291).

Por otra parte, es necesario tener presente el carácter peculiar de las producciones que estudiamos, esto es, los diccionarios satírico-burlescos. Gaviño Rodríguez lo recuerda de modo acertado a propósito del *Novísimo diccionario*, escrito por el periodista y escritor gaditano Manuel Ossorio y Bernard, obra no tanto lexicográfica cuanto satírica. En este sentido, este tipo de obras se inserta en:

Una tradición de diccionarios satíricos y burlescos que alcanza cierto arraigo y seguimiento en la sociedad de principios del siglo XIX, cuando la crisis de 1808 alimenta la póliza de acción de un conjunto de obras paralelas a los diccionarios tradicionales que —en la línea de lo defendido por Berná y Peñas (2014: 42)— «tenían más de crítica o de sátira política de diccionarios, de modo que el diccionario queda, así, como mero envoltorio o ropaje de la estructura lexicográfica con la que se visten. Sin embargo, la elección del diccionario como medio expresivo no resulta baladí:

<sup>3</sup> La visión de la autora es, ciertamente, pesimista: «Me pregunto en qué tradición del pasado, en qué tradición femenina del pasado puede sostenerse la concepción femenina como individuo creador, como individuo ideológico, como individuo creador de pensamiento y arte; y no como retrato artístico, no como elemento decorativo de una sociedad que aquilata su virtud con su belleza, su virtud con su silencio, su belleza con el estricto cumplimiento de su función doméstica, benéfica y social» (Pujol Rosell, 2005: 289).

constituye una estrategia discursiva a través de la cual se ofrece una visión enciclopédica y ordenada de una realidad política». Y social —convendría añadir—, pues el *Novísimo diccionario* no tiene finalidad enciclopédica ni educativa, pero tampoco se alinea con esa otra ola lexicográfica de batalla o combate, más habitual en la época, centrada en la vida política de la España. Su cometido es, más bien, el de llevar a cabo una sátira o burla de la sociedad, a modo de denuncia social o mero ejercicio intelectual de sus autores, que persigue el mero entretenimiento divertimento del lector (Gaviño Rodríguez, 2023: 348).

García Platero había mencionado, precisamente dentro de la sátira escéptica, la obra citada de Ossorio, escrita con la colaboración de D. Rafael Tejada y Alonso, en la que abundan tintes misóginos: «*víctima* (lo es el marido de la mujer, como el inquilino del casero), *viuda* (que ya está buscando marido en el momento en que se encuentra en su nuevo estado) o *yerno* (al que se califica de pobre hombre, pues tiene que aguantar a dos mujeres, la suya y su suegra)» (2018: 216). Otras obras que encontramos en esta línea son, además, de la mencionada de Carderera, de tinte bastante conservador, la firmada por Bretón de los Herreros, titulada *Sátira de los hombres en defensa de las mugeres* (1829), en verso; la de Jacobo Oliver (1838), bastante mordaz y de explícito título: *Alfabeto o diccionario de anécdotas, chascos, finezas, estratagemas, caprichos y astucias del sexo femenino. Dedicado a la más mala*; el *Nuevo diccionario critico-burlesco, formado por un amante de la pureza del idioma español* (Anónimo, 1845); el *Diccionario de los flamantes* (1829, 1843), en realidad un escrito costumbrista disfrazado de diccionario (Álvarez de Miranda, 1984), así como en las obras analizadas por García Platero en su estudio de 2018, en que bosqueja las dos obras objeto de estudio de este trabajo y otras relevantes como el anónimo de 1845 y el *Diccionario portátil de la risa* (1849), escrito bajo el seudónimo de Plácido de la Cantárida, autodenominado «doctor en derecho cáustico», en el que:

Tampoco escasean las alusiones misóginas, muy características de toda la literatura festiva española. Mujeres habladoras, frívolas e interesadas pueblan las páginas de este y otros diccionarios. Valgan ejemplos como *gusto* («Uno de los cinco sentidos, que reside principalmente en la lengua. Por eso el principal gusto de las mujeres es menearla») o *tauromaquia* («El arte de lidiar y matar los toros. Esta es una falta de respeto a los maridos») (García Platero, 2018: 214).

Podríamos añadir a estos repertorios un precedente no exento de interés como la *Colección de diferentes escritos relativos al cortejo, con notas de varios por Liberio Veranio recogidos por D. Luis de Valdeflores, Sexta edición, llena de mas verdades inútiles que la primera; de mas alegorias infructuosas que la segunda; de mas nada agradables que la tercera; de mas frioleras chocantes que la cuarta; y de mas cosas originales que la quinta* (1764), obra que contiene una breve sección, «Diccionario del cortejo» (1764: 17-19), que recoge quince lemas («frases usadas en el cortejo»), muchos de ellos locuciones, dispuestos alfabéticamente y definidos con oraciones copulativas: *andar en la maroma, desbancar, el mueble, estar en el locutorio, estar empleado, formar el corazón, hacer la rueda, hacer el grupo, plantar, plaza ocupada, partida de campo, pasar revista, ser muy mono, o muy mona; seguir los pasos, tener otro en el puesto (estar otro en el puesto)*, no sin contenido humorístico, como se aprecia ya desde el propio título o en definiciones como *el mueble*: «El mueble es el que actualmente corteja» (18).

En cuanto a la primera aproximación que García Platero, en su panorama de ideología y sátira en la lexicografía del XIX, realiza a las dos obras privilegiadas en nuestro

trabajo, destacaba, respecto a la primera, el *Diccionario filosófico*, que uno de los temas más presentes en la literatura de Teodoro Guerrero era el de la mujer, como veremos con mayor profundidad, «aunque desde una visión más moralista que satírica, con habituales atisbos folletinescos» (2018: 216). Lo ejemplificaba, en el mencionado diccionario, con los artículos *amistad* («Esta palabra está borrada del diccionario de la mujer»), *amor propio* («Sentimiento innato en las mujeres; según un inteligente casuista, lo que más agrada a la mujer es... ella misma»), *curiosidad* («Enfermedad que ataca a las mujeres apenas abren los ojos a la luz del día, y que no se calma cuando los cierran para siempre. Es tan imposible curarlas de este mal como quitar la rabia a un hidrófobo»), *lujo* («Deidad mitológica, a la cual rinden culto todas las mujeres sin excepción. La que no puede en la práctica, sueña con ella y le adora con la imaginación») o *novio* («Sinónimo de tonto»). Menciona este investigador que era esta una práctica bastante habitual en la prensa satírica decimonónica:

generosa en mostrar una tendencia donde la mujer aparece como simple contrapunto al varón y se censuran en no pocas ocasiones las modas femeninas, la afición a embellecerse mediante potingues, ungüentos y perfumes, o el carácter frívolo o voluble, por más que no falten, mi mucho menos, ejemplos, de todos conocidos, en centurias anteriores. Incluso al margen de acercamientos burlescos, el ser y la esencia femenina, en sus aspectos más variados, aparecen en diversas obras del periodo analizado (Pujol Rusell, 2005). No es, pues, raro que tenga su traslación en los diccionarios (2018: 216).

Este mismo especialista menciona la «respuesta lexicográfica» que recibe la obra de Guerrero, titulada *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del diccionario filosófico del amor y las mujeres, por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo*, anónima,<sup>4</sup> supuestamente de una mujer joven, por lo que se infiere del artículo *opinión*: «Hombres hay que no tienen ninguna, otros que tienen una fija, y algunos he conocido yo en el espacio de mi vida (y no soy vieja) que han tenido ciento, sin ser mujer, alias Camaleón, como dice el Sr. Guerrero» (p. 27).<sup>5</sup> No hay prólogo, al menos en su sentido convencional, sino un enunciado irónico: «Aquí no hay prólogo porque no hay libro, ni libro porque no hay material, ni material porque faltan ideas, ni ideas porque hay no cabeza, ni cabeza porque soy mujer» (p. 5). Basados más bien en los estereotipos masculinos, se incluyen vocablos como *ambición*: «De este mal adolecemos todos: las mujeres somos ambiciosas de lisonjas, de cariños, de suspiros, de lazos, de plumas, de flores... La ambición de los hombres no es tan fugaz: es mucho más sólida, y para satisfacerla son precisos honores, glorias, tesoros, tronos e imperios» (p. 9); *cigarro*: «Inocente entretenimiento que los hombres chupan cuando no tienen que hacer, cuando se levantan por la mañana, después de almorzar, luego que comen, para que les distraiga el mal humor, que encienden antes de salir de casa, y que apagan antes de acostarse, si no se duermen con él. Chimeneas ambulantes, pestífero sahumero, enemigo de alfombras y cortinas, tormento de las señoras... pero deleite de los hombres» (pp. 10-11).

García Platero apunta que en esta segunda obra, aparte de la común repetición de clichés y estereotipos de la época —del tipo, «el matrimonio es el «estado natural de la

<sup>4</sup> Tal vez, el anonimato pudiera deberse a esquivar la censura (Berná Sicilia y Peñas Ruiz, 2014).

<sup>5</sup> Es una alusión al artículo *opinión* de Guerrero: «La mujer nunca la tiene, o si la tiene es de camaleón; como la sombra sigue al cuerpo, su opinión sigue a su persona más allegada; primero opina como su padre; después como sus amantes y por último como su marido. Mujeres hay que casadas tres veces han opinado de tres modos distintos, por parecerse a sus cónyuges. ¡Verdad es que esta elasticidad de opinión las honra!» (p. 42).

sociedad»—, las opiniones, frente a la virulencia de la obra de Guerrero, «no exceden el inocente divertimento» (2018: 217). Lo ejemplifica con *juego* («A las mujeres les gustan los de palabras; los hombres prefieren los juegos de azar», p. 15) y *raya* («A los hombres les incomoda mucho el que los pongan a raya; muchas veces prefieren no tener posesiones a que les pongan confines en sus estados», p. 18). Quizá este divertimento tiene que ver con un mayor uso de la ironía para señalar su ludopatía y ambición.

Finalmente, este investigador plantea si podría tratarse del mismo autor, asunto que discutiremos más tarde. Por el momento, interesa señalar que las réplicas (Álvarez de Miranda, 1984) eran práctica habitual del momento. En España, por ejemplo, el *Diccionario antifilosófico* se escribe en respuesta al de Voltaire (*Diccionario anti-filosófico, o comentario y correctivo del Diccionario filosófico de Voltaire y de otros libros que han salido a luz en estos últimos tiempos contra el Cristianismo*. Por el ABATE CLAUDIO ADRIANO NONOTE [sic]. Y traducido al español por D. A. O. D. Z. B. [Antonio Ortiz de Zárate], Madrid, 1793, 3 vols. (Álvarez de Miranda, 1984: 164); por su parte, el *Diccionario crítico-burlesco del que se titula «Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España»*, del extremeño Bartolomé José Gallardo, realizado tal vez por encargo de los grupos liberales de Cádiz, es una refutación, artículo por artículo, a la mayor parte de los que incluye la primera edición (se publicaron, al menos, dos ediciones en el mismo año, 1811) del anónimo y conservador *Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España. Obra útil y necesaria en nuestros días* (Álvarez de Miranda, 1984; Herrero, 2013: 19-20). Gallardo citaba primero la definición de su contrincante para después comentarla jocosamente u oponer la suya propia (Álvarez de Miranda, 1984: 157-158).

### 1.2. Contexto de la producción de Teodoro Guerrero

Escritor, periodista, político y jurista nacido en la Habana en 1824, Teodoro Guerrero y Pallarés vivió entre Cuba y España. Desempeñó distintos cargos en la Administración cubana: jefe de Obras Públicas en La Habana, alcalde de Matanzas, fiscal jefe en La Habana y presidente del Juzgado de Puerto Príncipe. Ideológicamente, militaba en el partido liberal-conservador (fue diputado por varios distritos de Puerto Rico). Murió en Madrid en 1904. En su labor literaria, fue un autor prolífico que escribió novela, teatro, cuento, sainete y fábulas, con bastante éxito. Fue editor, junto a Andrés A. de Orihuela, de la publicación de carácter burlesco *Quita Pesares* (1845) y, entre muchas otras publicaciones periódicas, colaboró asimismo en la de carácter satírico titulada *Juan Palomo*.

Su faceta de lexicógrafo, obviamente, es la que va a privilegiar este trabajo,<sup>6</sup> pero antes nos parece pertinente considerar una selección (dada su gran amplitud) del conjunto de la producción de Teodoro Guerrero y Pallarés para obtener más pistas sobre su ideología y, sobre todo, para poder corroborar hasta qué punto era no tanto un autor satírico cuanto más bien moralista, y poder obtener una mejor comprensión de las obras que analizamos en este trabajo. Lo cierto es que el tono moralizante ya se atestiguaba en sus tres cuentos breves de carácter sentimental publicados por la época de su *Diccionario filosófico* en el *Semanario Pintoresco Español*: «Amor à la dernière. Artículo com'il faut» (1846a), en el que hablaba del amor, de la inconstancia o caducidad de las pasiones y la confusión de identidad; «Memorias de una fea. Novela en miniatura» (1847), que trataba la influencia nociva

<sup>6</sup> Se pueden consultar más (aunque no demasiados) datos de su biografía en la *Biblioteca Virtual de la Filología Española* (a cargo de Martín Cuadrado, s/f), en la Real Academia de la Historia (por Rodríguez Gutiérrez, s/f) y en el *Diccionario de la literatura cubana* (1999).



de las novelas, el amor no correspondido, el matrimonio de conveniencia, la codicia, la muerte o la venganza; o las «Memorias de una bella. Novela sui generis» (1848b), que explora, como el anterior, la influencia perjudicial de las novelas y el amor no correspondido o los temas de los hombres libertinos, las mujeres coquetas y la degradación moral.

Es justo, no obstante, reconocer que en *Totum revolutum* (1846b), obra cercana a la publicación de su *Diccionario*, Guerrero ofrecía poemas satíricos sobre diferentes circunstancias de la vida: el matrimonio, la muerte, el amor, etc.; pero sin llegar a desprenderse de un afán moralizador. En *Anatomía del corazón* (1856), novela en forma dialogada, sentencia: «El amor es un pozo de agua cristalina, pero la humanidad se da tal mafia que lo revuelve y saca sólo el cieno del fondo» (370). Esta obra interesa especialmente porque contó, en su edición de 1873, con un texto añadido escrito por su amiga y escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, que defendía esta obra de cualquier interpretación misógina:

Las pasiones que juegan en la de V. no están desfiguradas ni envilecidas: buenas ó malas, se presentan siempre verdaderas. [...] Añadiré [...] para satisfacción de V. y en prueba de que en *Anatomía del corazón* no salen las mujeres tan malparadas, como algunos suponen, que he oído á bocas muy lindas llamar á la obra de usted bellísima é interesante (Gómez de Avellaneda, 1873: 310).

Su composición en forma de seguidilla *Lecciones de mundo. Páginas de la infancia* (4.<sup>a</sup> ed., 1864) cuenta con dos prólogos, uno del escritor romántico Juan de Ariza y otro de la citada Gertrudis Gómez de Avellaneda, ambos laudatorios. Ariza señala que en la obra:

se dice á la niña que debe ser buena hija, buena hermana, buena amiga, buena esposa y buena madre, que ejerza todas las virtudes porque solo así puede morir con la sonrisa que presta una conciencia tranquila y generalmente llorada. Dice al niño que, además de ser buen hijo, buen hermano y amigo, buen esposo y buen padre, sea buen ciudadano en todos conceptos, porque solo así será llorado cuando comparezca tranquilo ante la presencia de Dios, habiendo cumplido sus preceptos, y pudiendo decirle con el resumen del decálogo: «*He amado á Dios sobre todas las cosas y á mi prójimo como á mí mismo*» (9-10).

Gómez de Avellaneda, por su parte, destacó sobre todo de esta obra «su unción religiosa y su moral purísima, de los ángeles terrestres para quienes han sido escritas» (13).<sup>7</sup>

7 Otras mujeres también ensalzaron la obra literaria (no mencionan la lexicográfica) de Guerrero. Así, Ángela Grassi, directora de la revista femenina *El Correo de la moda*, escribía: «¿Quién no conoce á Teodoro Guerrero, al infatigable escritor, defensor constante de la sociedad y de la familia? ¿Quién, sobre todo entre las señoras, no ha saboreado con verdadera delicia sus bellas producciones, todas encaminadas á realzar su sexo, á defenderlo contra las sinrazones del mundo, á consolarle en medio de las amarguras que le cercan? Ingratas seríamos si no abrigáramos una ardiente gratitud hácia el propagador del matrimonio, base sólida de las relaciones sociales y arca santa en donde deben hallar refugio las generaciones futuras, más dichosas que las que hoy, perdido todo estímulo y toda fé, cruzamos por el áspero sendero de la vida» (Grassi, 1875: 379). Elogia esta autora las obras del autor cubano *Una perla en el fango* y *Anatomía del corazón*. El propio Guerrero les dedicó un capítulo inédito de su obra *Las llaves*, titulado «La llave del jardín», que incluye Grassi a continuación, «por cuyo obsequio, tanto en su nombre como en el nuestro, le enviamos las más expresivas gracias» (379-380). Cabe señalar que esta revista «fue de las más longevas de su género en el siglo diecinueve, con contenidos no sólo dedicados a la moda o labores, con bellos figurines iluminados, sino a la instrucción social, moral, religiosa o histórica y, especialmente, a la creación en prosa y verso protagonizada por las escritoras españolas que habían iniciado su carrera literaria en la época isabelina». En este sentido, no es de extrañar que fuese «una de las revistas más representativas de la prensa decimonónica de modas, salones y literatura de autoras españolas, dirigida a un público femenino de la “buena” sociedad, con un propósito de lograr mejorar la cultura de una burguesía y aristocracia interesadas no sólo en la moda» (cfr. *El Correo de la moda*, «descripción y notas»).

En *Madrid por dentro* (*Cuentos de la vida cortesana*), Guerrero escribía: «Las mujeres del gran mundo no perdonan el desaliño» (1865: 411); «Las mujeres no entienden de filología, pero, sin consultar mas que su corazón y su instinto, darían mucho que hacer á mi amigo Martínez del Romero» (426); «¡Una mujer prefiere verse muerta antes que despreciada!» (507). Respecto a *La Habana por fuera. Cuadros de la vida cubana* (1867), José María Céspedes, periodista y amigo personal, en el prólogo de esta obra, sintetiza la visión (conservadora) de Guerrero sobre el amor:

Propagador constante del matrimonio, no se conforma Teodoro Guerrero con allanar el camino á los rehacios, y salpicarlo de flores, y derramar incienso por todas partes, para hacer mas fácil la entrada en el sagrado recinto, donde se estrecha el lazo bendecido que representa el primer ideal de la familia. Pretende más el autor: desea que los esposos aseguren la felicidad del hogar doméstico, y les pone de manifiesto los crímenes á que puede conducir un extravío y las lágrimas que cuesta la imprudencia mas insignificante (x-xi).

Sus *Lecciones familiares. Páginas de la infancia y la adolescencia* (1869) es, como se dice en la portada, un «texto de lectura en prosa para las Escuelas de instrucción primaria elemental y superior» (7), cuyo propósito era ofrecer, según la Junta de Instrucción Pública de la isla de Cuba, «máximas y útiles instrucciones que elevan la razón de los niños, moralizan su corazón y preparan su débil inteligencia al mas árido estudio de las ciencias y á la práctica y aplicación de las virtudes públicas y privadas» (77-78). Por ejemplo, que la educación es la base de la familia, que la (buena) mujer no ha de ser vanidosa. La hermosura ha de lucirse sin ostentación, debe tener la «conciencia limpia», sencilla, que la belleza física es un don pasajero (24), defendiendo la honestidad y el recato. Comenta, asimismo: «El horizonte de la mujer es limitadísimo; su misión está encerrada en el hogar; la mujer nace destinada á ser madre de familia; pero esa limitación que parece tan corta es de mucha responsabilidad, y sobre todo, de grave trascendencia. ¡Hija, esposa y madre!» (62);<sup>8</sup> «La mujer ilustrada y virtuosa es la garantía de la sociedad, que en sus hijas le tiene confiado el porvenir» (65); «Una madre no es una mujer; llamada por la Providencia á representarla en la tierra, no puede confundirse con los seres terrenales, en cuanto se la considere en la sagrada misión que desempeña [...] ¡Eso es una madre! Ese tesoro es el que poseen los niños que tienen madre; ese tesoro es el que han perdido los que como yo la lloramos toda la vida. ¡No hay mas que una madre! ¡Ese amor del alma no se puede falsificar! ¡Los que la teneis viva, dadle todo vuestro respeto en pago de su abnegación! ¡Los que la llorais muerta, dadle toda vuestra veneración en pago de su cariño!» (73).

En su texto *La camelia y la mariposa* (1872), critica los amores de salón, en favor del matrimonio y de la familia; en *El matrimonio. Pleito en verso entre T. Guerrero y R. Sepúlveda* (1873), se intenta convencer al solterón Ricardo Sepúlveda de las ventajas de estar casado.<sup>9</sup> Por su parte, *La nube negra* (1874) muestra de nuevo el conservadurismo de Guerrero en su opinión sobre la mujer y se muestra firme partidario del matrimonio: «¡Es tan

<sup>8</sup> Adjetivos estos que admira igualmente en su retrato de la mujer cubana que plasmó en un ensayo de 1876 (Guerrero, 1876d), titulado «La mujer de Cuba», publicado originariamente en AA. VV.: *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas: Tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones. Descripción y pintura del carácter, costumbres, trajes, usos, religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y Américas Españolas*, Madrid, Editor Miguel Guijarro, 1876, tomo iii (seguimos la edición de Germán Rueda, de 2020).

<sup>9</sup> Puede consultarse también al respecto la antología de poesías jocosas preparada por López Cruces (1992).



fácil ser feliz cuando la suerte nos depara una mujer hermosa, sensata y buena!» (11), «El marido pone su inteligencia, su trabajo, su afecto; la mujer pone los cuidados domésticos y el amor; si los dos no se ayudan, la sociedad no progresa; si no hay buena fe en uno de los dos, la sociedad pelagra; si hay traición, la sociedad muere; cuando ambos se animan, cuando ambos se convencen de que se necesitan, y se confunden, la sociedad se hace indisoluble por su propia fuerza» (11-12); «Necesito que mis lectores conozcan á Alfredo Peñalver para que lo aprecien debidamente ahora y despues; en su juventud, viviendo con el desahogo de sus pingües rentas, sin cuidarse del mañana que no le desvelaba entónces, se habia dejado arrastrar por la fogosidad de su corazon detras de todas las mujeres que su buena posicion y su hermosa figura le habian facilitado en el mundo, habiendo llegado á adquirir la triste celebridad que envanece á los galanteadores de oficio, criminales de levita que tanto abundan para mal de la sociedad, y para mal de las mujeres mismas; de esas mujeres que se dejan prender en las redes del libertinaje sin considerar lo que pierden» (12).

Respecto a su obra *Las llaves* (1876a), considerada por *La revista de letras, ciencias y artes de Cádiz* como «libro satírico y humorístico» en 1877, refiriéndose a la segunda edición (8), se reafirma, añadiendo una vez más, un propósito moralizador a favor del matrimonio y en contra del lujo:

Por mucho que contra la mujer se escriba, no se adelantará un solo paso en el camino de la disolución social: aún concediendo á sus detractores lo que no puede concederse, que la mujer sea un mal, la experiencia nos demostraría que era un mal necesario. Renunciar á la mujer es imposible; el celibato es océano proceloso, lleno de rompientes donde se estrella la nave, y el que llega sano al puerto, lamenta los dias que perdió dando tumbos por aguas intranquilas. El matrimonio es el puerto de salvacion; á él se acogen, tarde ó temprano, los cansados viajeros y los náufragos. ¡Desdichados de los que no llegan á tiempo!... (52).

El lujo ha perdido más mujeres que el amor; [...] El amor suele extraviar los sentidos, produciendo el olvido de los deberes, pero tiene una disculpa; la atraccion poderosa arrastra los sentidos, pone venda á los ojos y agita los nervios; el alma no sabe siempre defenderse de tan poderoso enemigo, y sucumbe. El lujo enciende el fuego de la vanidad y precipita á las mujeres, deslumbrándolas (433).

El prefacio de su novela *Los mártires del amor* (1876b) anuncia que las mujeres enseñan a los hombres a amar:

El amor es un ciego malicioso que procura saltar los ojos á su guía, con objeto de extraviarse los dos juntos. [...] la tiranía del amor es la más despótica que conozco: nunca pide, nunca suplica; siempre obliga, siempre manda; no se contenta con tener vasallos, quiere víctimas; no se conforma con el término medio. [...] Huir del amor, es llamarle; herirle con desdenes, es atraerle; tiene la mansedumbre de la oveja y la fiera del tigre; si le castigan para que se aleje, se lanza sobre la presa y le clava las garras; si el egoísmo se duerme para olvidar, el amor apoya la cabeza en su almohada y entona un himno que espanta al sueño. ¡Amar con todas sus consecuencias! Hé ahí resuelto el problema. Los hombres piensan mejor que las mujeres; pero las mujeres nos enseñan á sentir; conocen el camino, y no se pierden en las sendas ignoradas, donde no encontramos salida [...] (Prefacio, 5-6).

Al final de su obra *Lecciones de mundo. Páginas morales en verso* (1876c), como «expresión de gratitud», afirma: «Sí: noble es mi orgullo; [...] la madre y la mujer son jueces irrecusables en materias de educación» (441). En cuanto a *Las trece noches de Carmen. Encantos de la vida ideal* (1877), elogiada en la prensa precisamente por su carácter moral (*El Eco del Tormes*, 12, 8 de abril de 1877), contiene en el prólogo un dato revelador sobre la elección del nombre de Carmen: «Para pintar el bello ideal del amor, para representarlo en una mujer, para poner á ésta un nombre, mi fantasía tendió las alas y voló al cielo; allí, mi madre me dio la inspiracion, y su nombre para la heroína de este libro. Cármen era el nombre de mi madre» (13). Es significativo que afirme: «Las mujeres no simpatizamos con los cobardes; el valor es el primer atractivo de los hombres» (128). Por lo que concierne a su ensayo *Gritos del alma. Desahogos en prosa* (¿1880? ¿1910?), aparecen reflexiones encomiásticas hacia las mujeres (salvo envejecer solteras): «Bien asegura un escritor que “las lágrimas no embellecen más que el corazón de la mujer”» (24-25); «La mujer agradece siempre la mirada de un hombre, por más que no le corresponda: es el incienso que se quema en su altar» (57); «Los ojos de las mujeres son la luz que nos guía por los mares de la vida: ¿cómo se comprende la existencia sin una mujer que nos anime con su mirada cariñosa?» (58); «Por mucho que en contra de las mujeres se hable y se escriba, no dejará el hombre de quererlas, y mucho menos de mirarlas, pues la belleza es un manjar para los ojos: todos le rinden culto sin que nadie acierte á definirla» (58); «La mujer que envejece en la soltería es lo que un vago de profesión: no hace más que estorbar» (104). Finalmente, respecto a *La pasión de los celos. Cuadros de la vida íntima* (1888), que recibió, por cierto, excelentes críticas en el periódico *Gaceta de la Habana*, año 1, n° 144, junio de 1888 («está escrito con «gran conocimiento del corazón humano», 1552), se alaba a la mujer que desconoce la vida de salón, la coquetería y se sostiene que «los celos son un extravío de la razón» (291), ideas que ya estaban presentes en el *Diccionario filosófico*. Por tanto, lo dicho demuestra que la intención moralizante, como ya sostenía García Platero, predomina finalmente sobre la satírico-burlesca.

## 2. EL DICCIONARIO FILOSÓFICO DEL AMOR Y LAS MUJERES Y CUATRO PALABRITAS SUELTAS, O IMITACIÓN DEL DICCIONARIO FILOSÓFICO DEL AMOR Y LAS MUJERES, POR UNA QUE NI ES LITERATA, NI PUEDE NI QUIERE SERLO

### 2.1. Contextualización

Teniendo presente el breve pero enjundioso estudio citado de García Platero (2018), analizaremos con más detalle cuáles son los procedimientos satírico-burlescos en las obras objeto de este trabajo y qué mecanismos se utilizan a tal fin (lingüísticos, retóricos, folletinescos, etc.). Más tarde, analizaremos en profundidad, al abordar las dos obras estudiadas, la concepción de la mujer que aparece en ellas, sin pasar por alto, a la luz de todo ello, si estamos ante obras de diferentes autores o si de trata en realidad de una guerra ficticia.

De entrada, y casi como un mecanismo paródico, destaca la elección del molde discursivo del diccionario y de la técnica lexicográfica al uso, que puede observarse incluso en el propio título (tal vez, se podría interpretar filosófico en el sentido de *razonado*).<sup>10</sup> La parodia está clara desde un primer momento en la propia estructura del *diccionario*. Según señala Ruiz Gurillo (2012: 90), la parodia, «forma de humor verbal más cercana a la

<sup>10</sup> En esta línea, Rodríguez Arias apunta: «La razón de ser de un diccionario ideológico de filosofía no puede ser directamente científica. Esa atomización del saber filosófico en vocablos sueltos y su disposición según el orden enteramente convencional del alfabeto es algo de suyo anticientífico. El pensamiento no alcanza su expresión completa en el término aislado o en el concepto, sino en el juicio» (2022: 484).

sátira» (87), se basa en la intertextualidad: enfrenta un texto original de manera dialéctica con el construido como parodia y tiene un componente ideológico. La parodia, en efecto, se comprueba en la elección del diccionario como medio expresivo: estrategia discursiva a través de la cual se ofrece una visión enciclopédica y ordenada de una realidad política (Berná Sicilia y Peñas Ruiz, 2014: 42). Además, las definiciones lexicográficas son altamente subjetivas, algo inherente a este tipo de obras (Álvarez de Miranda, 1984), y, en la línea del *Diccionario portátil para inteligencia de los folletos políticos* (1838) y el *Nuevo diccionario crítico-burlesco* (1845), la técnica lexicográfica es esperable que sea poco depurada (Berná Sicilia y Peñas Ruiz, 2014), como veremos más tarde.

De igual modo, parece oportuno puntualizar que es cierto que la demarcación entre conceptos como la ironía, el sarcasmo, la sátira o la parodia no siempre resulta fácil (ver Ballart, que incluso llega a considerar incluso tipos de ironía, donde tendrían cabida el eufemismo, el sarcasmo o la parodia). Ballart decía: «Apreciar en una determinada obra literaria o en destino de tal o cual escritor, un rasgo irónico, es mucho más complicado de lo que parece» (1994: 13); y que «El que ironiza no pretende engañar, sino ser descifrado» (21).<sup>11</sup> Nosotros apostamos por un concepto amplio de ironía: decir no necesariamente lo contrario, sino algo distinto de lo que se quiere decir, en la línea de Ruiz Gurillo (2012), Mancera Rueda y Carmona Yanes (2012: 2140) o el mencionado Ballart, para quien, por ejemplo, «la ironía cumple la condición de decir algo y querer decir otro, pero no necesariamente lo contrario, pues basta una leve difracción entre los sentidos en conflicto para que aquélla tenga lugar» (1994: 461). Se puede apreciar valor irónico en casos de paradoja y antífrasis, lítote, dilogía, reticencia, metáfora, paradoja o hipérbole (461 y 462).<sup>12</sup> Otra posible precaución o inconveniente es que la presentación de estereotipos de la época (en este caso, sobre mujeres y hombres), dificulta saber qué ideología podría tener el autor, por lo que nos pareció oportuno revisar el contexto de su producción, como en otro sentido ocurre con la percepción de la ironía, tarea más complicada en los textos de sátira política que en aquellos, como los que tratamos, de carácter más bien costumbrista, parafraseando a Sánchez González (2022: apartado 4). Por otro lado, no debe olvidarse, por obvio que parezca, que:

No existir [*sic*] en el lenguaje escrito indicadores explícitos y unívocos de la ironía que corresponderían al señalamiento que el lenguaje del cuerpo lleva a cabo en la conversación, por lo que a falta, pues, de signo propio, la ironía tiene que apoyarse en los signos de puntuación ya existentes. Esto no significa que siempre que se utilicen estos signos de puntuación<sup>13</sup> deba haber ironía, por lo que conviene concluir que

11 En las obras estudiadas, son variables las llamadas «Normas de inferencia por las que podemos apreciar la ironía en un texto» de Wayne C. Booth, a saber: «(1) que el autor advierta claramente que va a ser irónico a través de una invitación directa en el título, en un epígrafe o bien en una afirmación explícita; (2) que el texto proclame como verdad un error clamoroso, que a nadie puede parecerle sostenible por atentar contra la lógica o incluso por subvertir un hecho histórico conocido de todos; (3) que dentro de la obra se produzcan conflictos entre hechos, es decir, que se presente algo en calidad de verdadero y más tarde se contradiga, dimensión que incluye también a la ironía dramática; (4) un contraste brusco de estilo, que aisle algún segmento del texto en orden a su tono discordante, ya sea por elevación o por vulgarización; y, por último, (5) un conflicto entre nuestras creencias y las que el texto expresa, que presumimos que tampoco son compartidas por el autor» (Ballart, 1994: 180).

12 La ironía, que significa literalmente disimulación, es el uso sistemático del doble sentido. Presupone también un doble auditorio, uno que se deja engañar por el significado superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y que se ríe con el engañador a costa del engañado (Hodgart, 1969: 130).

13 Se refiere el autor a comillas, puntos suspensivos, signos de interrogación y de exclamación, paréntesis, guiones, cambios tipográficos: cursiva, negrita, versales, si bien, como veremos, con frecuencia aparecen al servicio de la ironía (cfr. Mancera Rueda, 2013: 159, n. 27; Mancera Rueda, 2022: 67). También pueden ser interesantes las unidades fraseológicas (Timofeeva, 2009), las exclamaciones con elementos focalizados (Barrajón López, 2009), la sufijación apreciativa (Provencio Garrigós, 2009), pero no tan probables, por el tipo de texto que abordamos, marcas para-

el gran problema (y reto) en la actualidad es encontrar una explicación al hecho de que el receptor sepa (o pueda llegar a saber) que el emisor está siendo irónico y, de otra parte, a intuir por qué el emisor utiliza la ironía en vez de reflejar literalmente lo que de verdad quiere decir (Reus Boyd-Swan, 2009: 304).

Dependerá, en efecto, entender la ironía, del conocimiento compartido entre emisor y receptor, por lo que está claro que es un fenómeno semántico-pragmático:

Una hipérbole, por ejemplo, no es *per se* una marca de ironía, y puede no encubrir la más mínima intención jocosa; su lectura a la luz de un valor irónico dependerá, por consiguiente, de las hipótesis elaboradas por el receptor acerca del sistema de creencias que presumiblemente posee el destinador del texto (Hodgart, 1969: 433).

En este sentido, Mancera Rueda (2013: 147) apunta la enorme dependencia del contexto político-social de la época. Además del conocimiento compartido, apunta otra idea interesante: «no sólo es precisa la existencia de un *locutor irónico* capaz de transmitir una serie de marcas e indicadores de la ironía, sino también la de un *interlocutor irónico* con capacidad suficiente para inferir tal sentido encubierto» (166), porque no siempre es evidente o palpable el sentido irónico, al jugar con la ambigüedad, por lo que se hace necesaria una «labor colaborativa» (Mancera Rueda, 2022: 74).

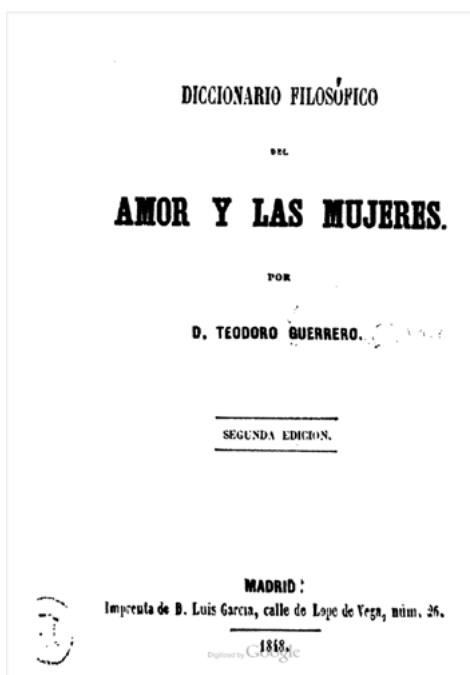


Imagen 1. Portada del *Diccionario filosófico del amor y las mujeres*

lingüísticas y kinésicas: elementos como interjecciones, onomatopeyas, verbos como *chistar*, *sisear*, *roncar*, *resoplar* (emisiones sonoras con nombre propio), alternantes paralingüísticos como *Uff*, *Psi-psa*, *Hm*, *Iaj*, *Tl*, *Ajjj*, *Ouu...* (sonidos que, sin nombre o grafía establecidos, se utilizan convencionalmente con un valor comunicativo, similar al de determinados signos lingüísticos), pausas, silencios, etc. (Cestero-Mancera, 2009).

## 2.2. El Diccionario filosófico del amor y las mujeres

### 2.2.1. Algunas características lexicográficas relevantes

El *Diccionario filosófico del amor y las mujeres* comprende, en su macroestructura, 192 términos. Juega el autor con la metalingüística en el prólogo (menciona conceptos como prosodia, ortografía y sintaxis), en el que con la cortesía,<sup>14</sup> intenta atenuar el trastorno que se produce en la «máquina moral» de las mujeres (p. 7), y se descarga de responsabilidad (generando una interesante polifonía textual), dando la posibilidad de que le corrijan. Se propone con esta obra que las mujeres se conozcan mejor a sí mismas y que el «hombre novicio» (p. 8) las conozca.<sup>15</sup>

En efecto, se puede considerar parodia de un diccionario al uso en tanto presenta una técnica lexicográfica no depurada. Por ejemplo, no existe numeración en la polisemia. De igual modo, a veces, de forma poco sistemática, aparecen marcas metalingüísticas como *sinónimo*: *vida* «en el lenguaje femenino, esta palabra es un sinónimo de amor» (p. 55). Asimismo, no siempre respeta el orden alfabético, dentro de la misma letra: *agitación* aparece después de *aguja* (si bien en el índice final aparece *ajitación*, con alteración gráfica), y, como se acaba de decir, las *autoridades* no siempre aparecen con su procedencia (no se menciona el nombre). Por otro lado, no incluye la locución *amor propio* dentro de *amor*. Solo en femenino *aya*, *coqueta*, *mojigata* (y solo en masculino *novio*, lo que quizá tenga justificación extralexiconográfica). Aparece *mamá* (pero no *padre*). Además, escasean las marcas de uso: frase vulgar (*hacer el oso*), «náufragas vulgo *feas*» (en *amabilidad*, p. 11); *bello sexo*: «Frase gastada. Vulgaridad» (p. 13); la categoría gramatical: *amante* («participio de presente», p. 11); existe incoherencia en la presentación de algunos lemas: en plural, aparece *admiradores* (frente a *alfiler*, *arruga*, *bien*, *calabaza*, *cana*, *capricho*, *carta*, *diente*, *flor*, *ilusión*, *insinuación*, *labio*, *lágrima*, *lisonja*, *luz*, *mal*, *mano*, *nervio*, *ojo*, *palabra*, *queja*, *recuerdo*, *remordimiento*, *sentido*, *suspiro*, *telégrafo*, *testigo*). Por otra parte, no encontramos definiciones hiperonímicas, sino más bien metafóricas, pretendidamente literarias, basadas en la ejemplificación: *constancia*; con intención humorística, al salirse de lo convencional y desplazarse hacia la opinión subjetiva. Utiliza a veces la primera persona: en *bostezo*: «quiero mejor á mi lado á una hermosa que me apostrofe ó no me mire, que á una que bostece, aunque sepa disculparse» (p. 14). Incluso se hace cierta burla al diccionario de la Academia: así, en *educación*: «Vocablo que debe corregir el diccionario de la Academia; la educacion de la mujer está en nuestro siglo en razon directa de su capital» (p. 23).<sup>16</sup> Hay alguna remisión aislada, no gratuita, de tipo metafórico: *Yugo*: «[...] Véase MATRIMONIO» (p. 57).

Tampoco posee demasiado carácter filosófico: aparte del título, se perciben algunos atisbos en *lucha*: «Diálogo sintético entre el corazon y la cabeza»,<sup>17</sup> o en la propia definición de *amor* o *mujer*, donde propicia un juego metalexiconográfico:

<sup>14</sup> Este procedimiento lo utiliza también, con intención irónica, en *finjimiento*: «Muchos aseguran que tiene puesto su trono en el corazón de la mujer; no me atrevo a herir su susceptibilidad, y me callo por ahora lo que creo en este particular [...]» (p. 25).

<sup>15</sup> Hoy día, se la considera «una obra pequeña del autor con gran contenido, bastante jovial y divertida» (<https://librivo.org/diccionario-filosofico-de-teodoro-guerrero>), «no se ha reeditado en el siglo XX [sic] tal vez debido a su leve cinismo e intención, para la actualidad, políticamente “incorrecta”» (<https://www.goodreads.com/book/show/55923483-diccionario-filos-fico-del-amor-y-las-mujeres>).

<sup>16</sup> Alusiones a la RAE que no llegan a la crítica voraz de Ossorio y Bernard, la cual podría explicarse, en este último caso, «ya sea por su convencimiento de la falta de valía de la institución, por el mero gusto de crear la risa y el divertimento, o quién sabe si por unas escondidas ansias de crear polémica y entablar diálogo con el poder, intentando hacerse un hueco en la vida intelectual de las élites de la sociedad española del momento» (Gaviño Rodríguez, 2023: 355).

<sup>17</sup> Quizá era una cuestión que iba más allá, como reflexionar sobre la sociedad en su más amplio término (política, cultura, ciencia).

*Amor*: «[...] Vocablo indefinible [...]» (p. 11).

*Mujer*: «Difícil es definirla, sino es del todo indefinible; para definirla era menester conocerla, y conocerla es imposible; su todo moral es un todo bueno compuesto de partes malas. Creo, como un novelista francés, que “nuestro siglo puede empezar la definición de la mujer, pero el fin no se sabrá hasta que concluya el mundo”» (p. 38).

En la microestructura, respecto a las autoridades o voces intertextuales, encontramos a filósofos y escritores como Alphonse de Lamartine, Jorge Sand, Victor Hugo, François de La Rochefoucauld, Francisco de Quevedo, Gotthold Ephraim Lessing, Blaise Pascal, Giambattista Casti, Lord Byron, Jean de La Bruyère, Frédéric Soulié, Tirso de Molina, además de dichos extraídos de la sabiduría popular; pero también alusiones vagas, poco rigurosas: «un filósofo del siglo xviii» (p. 25), un «según un malogrado filósofo» (p. 41) — por la cita, parece aludir a Mariano José de Larra —, o «según un bibliófilo francés» (p. 56); acepciones en su gran mayoría monosémicas, escasez de marcas de uso, etc. Una técnica lexicográfica rudimentaria en absoluto ajena a la época en esta clase de diccionarios, como señalan Berná Sicilia y Peñas Ruiz (2014) a propósito de los citados *Diccionario portátil para inteligencia de los folletos políticos* (1838) y el *Nuevo diccionario crítico-burlesco* (1845).

#### 2.2.2. Visión de la mujer

El *Diccionario filosófico* comparte parcialmente las convenciones de la sátira literaria elaborada, esto es, el «desenmascaramiento y envilecimiento de las personas u objetos exaltados» a través de la degradación, la parodia y la farsa (Hodgart, 1969: 110), si bien la concepción de la mujer que ofrece, que podría considerarse para ciertos lectores (y lectoras) bastante cruel, probablemente refleje los estereotipos o defectos de las mujeres de la época:<sup>18</sup> se dice que no sienten amistad, son envidiosas, soberbias, superficiales, veleidosas, mentirosas, excéntricas, caprichosas, celosas, lacrimógenas, artificiosas (no naturales), no les gusta confesar su edad, no guardan los secretos ajenos, son incapaces de estar en silencio, fingen; es imposible tener paz con ellas, padecen de los nervios; les gusta el lujo; pendientes o esclavas de las modas, son maliciosas, necesitan que las amen, atraen con los ojos, no tienen opinión propia; son zalameras (artimaña para seducir a los hombres), ahorradoras porque lo han aprendido de la madre (cuya aprobación necesitan), les sienta bien el luto; se dejan galantear por el hombre; temen al ridículo, tienen miedo a morir solteras; en el costurero guardan «sus secretos, sus recuerdos y sus tijeras» (p. 19); no saben latín, piensan que el matrimonio es una «cruz» (p. 19) pero están deseando casarse; se valoran, pero se supeditan a encontrar un buen partido; nunca se las llega a conocer bien; deben ser candorosas, virtuosas, no deben llevar corsé. Apunta que las feas deben ser amables (no nacieron para los hombres) y que las ayas son «corta[s] de vista» (p. 12). De forma *moralizante*, señala, repetidamente, que no han de ser coquetas, y que no deben tener amor propio. Esta retahíla de *halagos* muestra un mundo de la mujer basado en «placeres continuos, bailes, conciertos, paseos, amor, etc.» (p. 38), o, más aún, para ellas, «el mundo tiene también cuatro elementos: los hombres, el amor, el matrimonio y el lujo» (p. 39).

Hay pocas concesiones hacia ellas, quizá solo que: a) Son menos egoístas que los hombres; b) Se aprecia el candor en ellas (no así en los hombres). También se seña-

<sup>18</sup> Ruiz Gurillo (2012: 25) explicita, como un elemento destacado, dentro del marco de la *Teoría general del humor verbal*, la *meta* o *blanco* de la burla del chiste o texto humorístico. Se incluirían aquí los estereotipos de grupo o individuales.



lan esporádicamente otras cuestiones, también con pretensión moralizadora: aspectos negativos en hombres y mujeres, como en *Oso*: «Momo del cariño. La mayor parte de los apasionados, al *hacer el amor*, consiguen *hacer el oso*: hé aquí dos frases vulgares, pero muy verídicas» (p. 43) (véase también la acepción de *martirio*, negativa para ambos sexos); algunas reflexiones sobre el amor en general: se dice que carece de sentido común y es empalagoso; que el *sentimiento* supone dolor y amargura; que el matrimonio implica la desaparición del amor (aunque el autor apuesta por el matrimonio y critica la soltería, pues entiende que la soledad es el peligro del amor); o que la educación está en relación con el dinero. Todo ello, al fin y al cabo, constituye «una visión estereotipada de la función social de la mujer», en palabras de Gaviño Rodríguez (2023: 353), a propósito de la citada obra de Ossorio, pero que bien puede aplicarse al caso que nos ocupa. Este investigador apunta, en efecto (353 y ss.), que en el diccionario de este autor gaditano, aparecen atributos positivos como la belleza, pero otros que no lo son tanto (apunta al respecto las definiciones de los lemas *suegra* o *viuda*), y otros casos que son «mero pretexto para extender un estigma o cliché social» (*desengaño, falta, joya* o *juanete*). Coincidimos, asimismo, con Gaviño Rodríguez en que estas percepciones no eran nada nuevas: «la sociedad de la época ya presentaba en muchas otras manifestaciones, textuales a la mujer como contrapunto del hombre y su papel en la sociedad. Era con frecuencia, menospreciado y objeto de bromas en otros terrenos como del matrimonio» (354). Sin embargo, las obras que analizamos, frente al caso de Ossorio, no están preocupadas en reflejar otros aspectos de la realidad social (como sí en el caso de Ossorio cuando define *dormir, hablar* o *prosodia*), como tampoco vislumbran una especial exaltación de apasionamiento por la vida ni una visión pesimista de la propia nación (356). No obstante, sí nos parece que uno y otro autor procuran conjugar «los intereses de la risa con el de los lectores de la obra, sin escatimar para ello en recursos literarios de diferente naturaleza con los que conseguir el efecto perseguido. De hecho, da la sensación de que algunos lemas son —como diría Álvarez de Miranda (1984: 159)—<sup>19</sup> «elegidos simplemente para lucimiento del ingenio», dando rienda libre a la sátira costumbrista (354).

### 2.2.3. Recursos humorístico-burlescos

Los recursos humorístico-burlescos a los que se acude para verter estos estereotipos son la sátira, el sarcasmo, la ironía, la parodia, así como una serie de figuras retóricas al servicio de ellas, que aparecen combinadas entre sí, como la metáfora, la paradoja, los juegos de palabras, la tipografía (cursivas, con intención expresiva, puntos suspensivos, y lo que Frau (2018: 264) considera elementos folletinescos: la hipérbole, lo inaudito, el desliz y la simplificación (de lo que ofreceremos ejemplos más abajo).<sup>20</sup> Con ello, el autor pretende también la distorsión y ridiculización. En efecto, como apunta Hodgart, «la técnica básica del satírico es la reducción: la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad» (1969: 115), como, por ejemplo, en «lo único que de él [el porvenir] le asusta es ¡la vejez!» (p. 47); o la cosificación, presente en la definición de *cara* como un género (de tela) (p. 15).

<sup>19</sup> Trabajo que nosotros hemos citado en su edición de 2016.

<sup>20</sup> En las obras analizadas, se entrelazan ironía y humor, pero no se presuponen necesariamente, de modo que resultan muy irónicos en las obras que analizamos los procedimientos humorísticos realizados de forma lingüística (no interesarían si no consiguieran tal propósito irónico-burlesco), a menudo vinculados a la modificación o contraste de sentidos: ambigüedad, polisemia, homonimia, antonimia, hipérbole, litote, oxímoron, metáfora, fraseología, la intensificación de palabras clave (en que subyacen dobles sentidos), unidades fraseológicas, acotadores literarios (*con tono irónico, en sentido irónico. Irónicamente, entre comillas*, cambios de registro (Cfr. Ruiz Gurillo, 2012).

Es evidente que la sátira bien puede suscitar (son)risa (Hodgart, 1969: 108), o, según el lector, o en el caso de la lectora, *indignación*. El sarcasmo es claro en la definición de *luto*: «el traje negro le *sienta bien*» (p. 35); en la consideración citada de *aya* como mujer inútil para su cometido porque es siempre *corta de vista*; en la acepción *coqueta*, donde Guerrero menciona una frase en latín exclamada, *¡libera me Domine!* «para que no lo entienda mas que alguna *culturalatini parla*» (p. 18); en *álbum*, se dice que las mujeres aprenden las lisonjas «de memoria» (p. 10); en *consuelo*, «pudiera decir, imitando á un gran filosofo: “Poca cosa las consuela, porque poca las aflije”» (p. 17). La crueldad o cinismo del autor se manifiesta también en que la fea nunca el golpe de morir para el corazón masculino «porque nunca *nació* para los hombres»; *malicia*: «Hija de la imaginacion. En las mujeres está desarrollada por su mucha inteligencia» (p. 36); *piedra filosofal*: «La mujer que encuentra un hombre, que sin ser feo, sea rico y manso, asegura que la ha descubierto... y en parte tiene razon» (p. 46); sentencia que las feas son «náufragas» (p. 11) y se pide, al menos, que sean amables —véase el lema *amabilidad*—; «El estudio del cuerpo [de la mujer] es propiedad del hombre» (p. 31, lema *instrucción*); *presente*: «Daguerreotipo que le manifiesta á la mujer los objetos fijos con belleza, pero sin sus verdaderos colores; no los inquiere y sonríe gozosa al poseerlos» (p. 47). A la vista de todo ello, al ser un destinatario claro, es razonable pensar que la ironía adopte la forma de sarcasmo, al fin y al cabo, un tipo de ironía sangrante. A este propósito, en efecto, ayudan las figuras retóricas empleadas. Comentamos las más significativas:

- Hipérboles, que pueden tener doble sentido: *hombre*: «según la Biblia, le formó Dios á su *imájen y semejanza*; no necesito juzgarle, pues esto solo prueba que es el *rey* de la creacion» (p. 29); *paz*: «Estado imposible de sostener con las mujeres» (p. 45); *nervios*: «si algun sábio descubre el modo de suprimirlos del cuerpo femenino, será mas grande que todos los inventores habidos y por haber» (p. 40).
- Interrogaciones retóricas: *adornos*: «¿Qué mujer no se habrá desvelado mas de una vez, considerando lo bien que le sentaría algún adorno que vió en casa de Madame Petibon?» (p. 10);<sup>21</sup> *condición*: «Dice Pascal: “Condicion del hombre: inconstancia, fastidio, inquietud.” Y digo yo: “Condicion de la mujer: bondad, capricho, veleidad.» ¿No es cierto, lectoras?...» (p. 29) (no es casual explicitar a quién se dirige el vocativo);<sup>22</sup> *sueño*: «¿Qué mujer no se ha visto entre sueños, adorada por un hombre y admirada por todos?» (p. 52).
- Exclamaciones: *amante*: «¡El hombre es siempre injusto!» (p. 11); *cuerno*: «¡Ay de aquél que se vé obsequiado<sup>23</sup> con semejante símbolo!» (p. 19); *cero*: «¡Hé aquí el número que odian las mujeres y que escriben en su corazon con sangre y con hiel. ¡Ay de aquella que no encuentra *un* amante! ¡Ay de aquella que rodeada de amantes inscribe mas de *uno* en su corazon! ¡Mas le valiera el *cero* que tanto odia!» (p. 16); *mamá*: «el corazon de la niña, si ésta piensa bien, se impresiona casi siempre con la sancion maternal. ¡Mísero amor es aquel que necesita de consejero!» (p. 36) (pero en otro lugar admira a las madres); *opinión*: «¡Verdad es que esta elasticidad de opinion las honra!» (p. 42); *lucos*: la mujer [...] «ama la luz artificial, porque protege sus *artificios*. ¡Infelices! Al sol es donde se distingue al vidrio del diamante y al sol es donde los examina el lapidario» (p. 34).

<sup>21</sup> Para estas mujeres pudientes había talleres y casas de costura cuyas propietarias tenían nombres afrancesados, como Madame Petibon y Madame Honorine (Véase Manrique, 2018).

<sup>22</sup> Esta apelación a las lectoras, en el marco de una fingida «conversación» puede enlazarlo con cierta coloquialidad, que aumenta el impacto irónico (cfr. Mancera Rueda, 2012: 75).

<sup>23</sup> El efecto irónico es doble, ya que acude al término *obsequiado*.

- Juegos de palabras no demasiado elaborados: en *matemáticas*, menciona en la acepción los números cardinales *uno, dos, tres*. (p. 37).
- Dobles sentidos: *paseo* es el «Mercado donde van á esponderse las mujeres para buscar *comprador*» (p. 44).
- Lítotes. Así, las *quejas* son «Alimento del amor que no siempre hace *buen estómago*» (p. 48).
- Comparaciones burlescas vinculadas al contraste o confrontación de sexos en muchas de las definiciones, como en *debilidad*: «Signo equívoco en la mujer. Es un error suponer que esta es débil, pues física y moralmente resiste mas que el hombre; cuando á este le abate un peso superior á sus fuerzas, ella estiende la mano para sostenerlo, y triunfa» (p. 21); *calabazas*: «Manjar de mala digestion para el hombre. Fruta insípida para la mujer» (p. 15). Las comparaciones pueden llegar al absurdo. De este modo, en *esterilidad*, se afirma: «La hembra que no produce es inútil para la nación, pero se recomienda por sí sola para un marido; una mujer estéril vale tanto como una mina productiva» (p. 24); o en *vida*: «como el gloton vive para comer, la mujer vive para amar» (p. 55). A efectos de contraste, encontramos paradojas, como en *insensibilidad*: «La insensibilidad del corazon es la mas *sensible*» (p. 30).
- Empleo especial de la ortotipografía en las definiciones: puntos suspensivos, cursivas: ya han aparecido algunos casos en líneas anteriores. Conviene matizar que a veces, en efecto, se destacan con cursiva los conceptos por si su interpretación no quedara lo suficientemente clara: *amor propio*: «lo que mas agrada a la mujer es... *ella misma*», *cadañera*: «Arbol fecundo que paga *anualmente*» (p. 15); *bostezo* es «El estertor del *espiritualismo* que se marca en su boca [de la mujer]» (p. 14).<sup>24</sup>
- La metáfora es uno de los procedimientos más recurrentes, que puede combinarse con otros procedimientos, como la hipérbole, cuando se afirma que «el corsé es un suicidio lento» (p. 18, entrada *corsé*), o, en la definición de *cupido* (que se sirve, además, de estructuras comparativas de superioridad, combinadas de forma paratáctica): «Parvulito de mala ralea, mas manoseado que moneda de cobre, mas empalagoso que el merengue, mas insustancial que la alcachofa, mas cantado que el *tango* y mas tonto que un billete de amor» (p. 19). Las metáforas a menudo se basan en los campos semánticos recurrentes, relacionados con la guerra, la mitología y la religión, y, en menor medida, medicina/enfermedad, siendo mucho menos frecuentes las alusiones políticas (lo cual tiene obvia explicación) y al ámbito de la moda. Así, en:
  - a) Terminología asociada a *guerra-conflicto*: *abanico*: «Las mujeres se ejercitan en su manejo como el soldado en el del fusil» (p. 9); *admiradores*: «Estado mayor de la coqueta; con táctica los maneja a su capricho» (p. 9); *álbum*: «Tortura de las bellas artes» (p. 10); *alfileres*: «Armas ofensivas y defensivas» (p. 10); *desaire*: «Arma mohosa que al herir mancha á la mujer orgullosa que la esgrime» (p. 21); *ridículo*: «Arma terrible para combatir á la mujer» (p. 50); *tijeras*: «Arma alevosa que simboliza la destruccion de los hombres y que

<sup>24</sup> No tienen mucha presencia en la obra los evidenciales, esto es, indicadores «que sustentan la certeza del enunciado, que lo dicho por el hablante se presenta como evidente y claro. La aparición de un evidencial con intención irónica destruye o invierte dicha certeza» (Santamaría Pérez, 2009: 281-287). En el caso de *en honor de la verdad* (artículo *genio*): «En honor de la verdad, el genio de la mujer es casi siempre de sabor mas dulce que el del hombre; pero aquella que le muestra amargo es peor que el acibar» (p. 27), el evidencial contribuye a reforzar la ironía y el efecto burlesco, como en *opinión*: «¡Verdad es que esta elasticidad de opinion las honra!» (p. 42).

maneja la mujer con suma destreza» (p. 53); *arrugas*: «Enemigas implacables de las caras femeninas» (p. 12); *cartas*: «banderas de la victoria, que muchos amantes llegan *desplegadas*, porque halagan su amor propio» (p. 16); *coquetería*: «los corazones de los prójimos [...] como granadas reventaran al caer» (p. 18); *dientes*: «Zapadores de la boca. Si están bien *regimentados*, la mujer toma por vicio la risa y los muestra con orgullo. Cuando no *forman*<sup>25</sup> bien, son quintos que permanecen de orden superior encerrados en su cuartel. Las muelas son los rancheros de la boca» (p. 22); *edad*: «Para las mujeres, [...] es un crimen que no confiesan [...] todos los síntomas de la vejez que combaten con heroísmo» (p. 23); *fealdad*: «contrabando» (p. 25); *guerra*: «En no usando las mujeres las tijeras y los alfileres, que son armas terribles, no desagrada pelear con ellas, porque parodian el *convenio de Vergara*. En la guerra con los hombres pelagra la parte física; en la guerra con *ellas* la parte moral» (p. 28); *honor*: «Barricada que puso el mundo entre el amor y la mujer y que es imposible tomar por asalto. Para las defensas heroicas vale mucho la estrategia» (p. 29); *insinuaciones*: «Primeros tiros del amor» (p. 30); *lente*: «Vanguardia de los ojos que camina *en descubierta*, pero que los vende, porque el enemigo puede sorprender la *direccion*» (p. 33); *ojos*: «Alguaciles de las caras femeninas que *prenden* a los incautos. Artilleros que apuntan al sitio donde han de caer las miradas como metralla. Máquinas que la mujer aprende á manejar para el estudio de la *atraccion*» (p. 42); *pies*: «Víctimas de la presuncion mujeril, que tienen por cárcel los zapatos» (p. 46); *reputación*: «Oriflama que respeta la murmuración, mientras ondea, ajitada por un aire *puro*» (p. 49); *usurpación*: «la mujer *envidiosa* que puede usurpar á otra su amante, se muestra *orgullosa* por su victoria» (p. 54).

- b) Mitológico-religiosa: *coquetería* y *moda* son diosas (pero de funestas consecuencias); *lengua*: «Cancerbero de la boca» (p. 33); *lujo*: «Deidad mitológica, á la cual rinden culto todas las mujeres sin escepcion» (p. 34); *nervios*: «Anatema de los amantes y maridos» (p. 40); *corazón*: «muchas lo tienen, pero es dañado como la manzana» (p. 18); *pecado*: «Traba de la conciencia» (p. 45); *pecho*: «Altar donde se consagra el amor» (p. 45); *ventanillo*: «Confesionario de las tontas» (p. 55); *resignación*: «Santidad del sentimiento» (p. 49); *hombre*: «Al hombre, segun la Biblia, le formó Dios á su *imájen y semejanza*; no necesito juzgarle, pues esto solo prueba que es el *rey* de la creacion» (p. 29).
- c) Medicina/enfermedad: *curiosidad*: «Enfermedad que ataca á las mujeres apenas abren los ojos á la luz del dia, y que no se calma sino cuando los cierran para siempre» (pp. 19-20); *orgullo*: «Hidropesía de las cabezas humanas» (p. 42).
- d) Alusiones políticas y al ámbito de la moda. En cuanto a las primeras, el citado Convenio de Vergara<sup>26</sup> y alguna referencia irónica a la ilustración en *pecho*: «Desgraciadamente, ha muerto con la ilustracion la doctrina de que no debia existir mas que un amor para la mujer y seria preciso que se

<sup>25</sup> Cursivas de nuevo innecesarias, quizá desde la perspectiva actual, para apreciar la metáfora y el doble sentido.

<sup>26</sup> Son muy escasas y aisladas en esta obra. Podemos añadir algún ejemplo como *corsé*: opresión anárquica (*progreso* y *rey* no aparecen con significado político). En *Cuatro palabritas sueltas*, son inexistentes. Resulta curioso que no haya más alusiones (a términos como *absoluto*, *anarquía*, *democracia*, *faccioso*, *gobierno*, *libertad*, *patria/patriota/patriotismo*, *pueblo*, *progreso/progresista/progresar*, *rey*, *servil/servilismo*), dada la preponderancia de la política y del éxito de obras como el *Diccionario portátil* de 1838 o el *Nuevo diccionario crítico-burlesco* de 1845, cuya influencia, como veremos, en el caso de este último, es palpable en el repertorio de Guerrero.

- purificase ese altar de muchas impiedades» (p. 45); respecto a las segundas, solo hemos encontrado: *corsé* «suicidio lento que la moda santifica» (p. 18) y *cuerno*: «Adorno de moda que poseen las hembras como privilegio exclusivo» (p. 19).<sup>27</sup>
- e) La metáfora puede devenir también en parodias (cursis o en apariencia al menos, poco ingeniosas) de metáforas literarias: *felicidad*: «Pájaro de bellos colores que hiende los aires apenas se le va á tocar» (p. 25); *labios*: «Crisol donde se funden dos almas en un tierno beso» (p. 33); *caprichos*: «Olas que forma la imaginacion de la mujer en el mar de la vaguedad y que se suceden sin descanso» (p. 15); *fragilidad*: «No siendo la mujer débil, tampoco es frágil: el aliento empaña el cristal, pero no lo rompe» (p. 26); *esperanza*: «Iris de esplendentes colores que solo vé la imaginacion. Bellísimo crepúsculo de un sol, que nunca acaba de ostentarse, pero que siempre deslumbra por sus ígneos rayos» (p. 24); *zalamería*: «Miel que liba la mujer en el cáliz del amor para endulzar los amargos lábios del hombre» (p. 58); *pensamiento*: «El pensamiento de la mujer, como la aguja, busca el *norte* del amor en la brújula del mundo» (p. 46). El efecto burlesco (que llega a producir cierto hartazgo) es patente.
- f) Otros recursos son las propias elecciones léxicas: adjetivos que expresan ponderación o intensificación, como en *adulterio*: «Mano fantástica» (p. 10), «Documentos fehacientes» (en el lema *cartas*, con evidente ironía, p. 16); *gimnástica*: «Arte *mónstruo* que debe ser con el tiempo un segundo criador, pues dando crédito á las ilusorias palabras de sus adictos, presta *gracia, bondad, salud, hermosura*, y entre otras cosas menos notables *constancia!*» (p. 27); *pecho*: «Altar donde se consagra el amor. Desgraciadamente, ha muerto con la ilustracion la doctrina de que no debia existir mas que un amor para la mujer [...]» (p. 45); arcaísmos: *dó* para *donde* (lema *boca*, p. 14); latinismos (*libera me Domine!* —en *coqueta*, p. 18—, *Consummatum est* —en *matrimonio*, p. 37—) y galicismos (*comme il faut*, en *nervios*, p. 40).
- g) Tampoco se rehúye obligatoriamente el ataque directo. Por ejemplo, en *muerte*: «La fea nunca sufre este golpe [morir para el corazón de los hombres] porque nunca *nació* para los hombres» (p. 38); el citado *ventanillo* vinculado a las mujeres tontas; *pañuelo*: «Almacen de las lágrimas de la mujer, que felizmente para el bolsillo no son manchas *impermeables*» (p. 44).

#### 2.2.4. Posibles influencias de otras obras lexicográficas

A la vista de todo lo dicho, no extraña que Guerrero hubiera tenido presente el ya citado *Nuevo diccionario crítico-burlesco. Formado por un amante de la pureza del idioma español* de 1845, sorprendentemente anónimo, sobre todo examinando su contenido, bastante similar a la obra del autor cubano. Se trata asimismo de una obra corta (248 lemas), en que, pese a su título, no habla mucho del idioma, sino más bien de política (*milagro*: «grandísimo milagro que aun exista España», p. 17), costumbres (*pereza*: «Enfermedad española», p. 19) o de amor y matrimonio. Los procedimientos lexicográficos de la obra anónima son manifiestamente mejorables: a veces, incluye sinónimos en los lemas, como *brinco o salto, defraudador y recaudador*). Tampoco respeta siempre el orden alfabético,

<sup>27</sup> En menor medida, aparece el tema de la muerte: aparte del apuntado, solo casos puntuales como la propia acepción de *muerte* y en los lemas *no, olvido y sueño*.



dentro de la misma letra (A: *alguaciles* aparece después de *ayuntamientos*), mezcla lemas en singular y plural. Aparecen *pistas perdidas*: en *muger*: «Véase, consuelo» (p. 17), pero no se encuentra *consuelo*. En la advertencia inicial (que no prólogo), señala: «En este siglo de ilustración y progreso, en el que todo cambia, todo se muda, todo representa ideas diferentes de lo que antes representaba» (p. 3), «me he tomado la pena de formar este pequeño ensayo de la nueva Ideología de algunas palabras, que ó an perdido ó van perdiendo su antigua significación» (p. 4). El estilo incisivo es constante en la obra. Así lo demuestran algunas definiciones sobre el amor y las mujeres, en un estilo similar al que adopta después Guerrero, por ejemplo, en las definiciones de *paciencia* o *reuniones*:

- *Amor*: «Fue una virtud; purificaba el alma y su duración era eterna; hoy es vicio de los sentidos y está sujeta á todas sus alteraciones» (p. 6)
- *Ausencia*: «En amor significa muerte» (p. 6)
- *Berruga*: «Es un marido viejo y celoso asido del brazo de su muger jóven y linda» (p. 7)
- *Caricias*: «Solo las de las madres á sus hijos no son sospechosas» (p. 8)
- *Carrozas*: «Una especie de carros de lujo, pero en los cuales se portea á veces estiercol mas inútil que el que conducen los de la agricultura para el abono de las tierras» (p. 8)
- *Daguerreotipo*: «Instrumento moderno que existe en las arcas del tesoro y en el que se reflejan las fisonomías de las viudas y cesantes» (p. 9)
- *Gananciales*: «Cabronada conyugal» (p. 11)
- *Hombre*: «¿Quién lo difine?» (p. 13)
- *Isla*: «En el mar de la miseria representa esta voz á un cesante rodeado de su muger y seis ó mas hijos que le piden pan y de sesenta acreedores que le reclaman sus créditos; en este sentido, España es un archipiélago» (p. 14)
- *Natillos*: «Un tonto babon al lado de una discreta hermosa» (p. 17)
- *Navío*: «Como no se aplique esta palabra á una muger muy orda está demas en el Diccionario español» (p. 17)
- *Niño*: «Cuando se lo dice una esposa jóven á un marido decrepito, ó al revés ¿qué significa?» (p. 17)
- *Paciencia*: «Virtud que esclusivamente poseen los maridos» (p. 18)
- *Reuniones*: «Para las mugeres son una especie de ferias en que venden con ventaja sus géneros.» (p. 20).

2.3. *Las Cuatro palabritas sueltas*, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres, por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo

#### 2.3.1. Algunas consideraciones lexicográficas

Se trata, como ya se ha dicho, de una réplica anónima al de Guerrero, a quien menciona en algún momento (abordaremos más tarde la cuestión de la autoría de la obra). De momento, diremos solamente que para Fernández de Gobeo Díaz de Durana, en su repaso a la presencia femenina en la Biblioteca Virtual de la Filología Española, descarta:

algunas obras anónimas que podrían haber estado escritas por mujeres, al no contar con datos que lo confirmaran [...]. Entre otros, nos referimos a textos como, por ejemplo, el repertorio *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres, por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo* (Luis García,



Madrid, 1848), que, según se indica en el título y en alguno de los artículos, habría sido escrito por una mujer (García Platero 2018: 216), y que se escribe como respuesta al *Diccionario filosófico del amor y las mujeres* (Luis García, Madrid, 1848, 2.<sup>a</sup> ed.), elaborado por Teodoro Guerrero y Pallarés (1824-1904) (2021: 150).

La obra consta de tan solo 67 términos. El mismo título ya es irónico: «por alguien que no es literata, ni puede ni quiere serlo» y se propone ser una *imitación* (concepto que ya empieza resultando ambiguo). No contiene prólogo, sino una *advertencia*, igualmente irónica, ya aludida, que recoge un estereotipo de la época, llevado, obviamente, al absurdo: «AQUI no hay prólogo porque no hay libro, ni libro porque no hay material, ni material porque faltan ideas, ni ideas porque no hay cabeza, ni cabeza porque soy mujer».



Imagen 2. Portada de *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres, por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo*

Tal vez precisamente por ese carácter imitador, se aprecia cierta desidia (o más bien parodia de nuevo, intencionada) en la técnica lexicográfica, proclive a la opinión y subjetividad. De este modo, encontramos (aún más) desorden en las acepciones: aparecen *aritmética teórico-práctica*, *amor ó amores*, y *abatimiento*; en la letra C, incluye *constancia*

*antes que calentura*, y *caballeros* y *calar* (después de *cigarro*), *derribar* antes que *debilidad*, *honor* antes que *hombre*, *lágrima de poeta* después de *luz*, *opinión* antes que *obra* y *ocasión*, en el cuerpo del texto, encontramos *imaginario* y en el índice final *imaginación*; una singular y plural bajo el mismo lema, incluye vocablos solo en plural sin razón aparente que lo justifique, como *caballeros*, *héroes*, *medios*, *pájaros*, *zánganos* (salvo que se pretendiera realizar generalizaciones sobre los hombres; en este sentido, ¿se explica por esto también que solo aparezcan en masculino los lemas *agobiado*, *bonito*, *bueno*, *héroe*?). Salvo las menciones a Guerrero en las acepciones de *opinión* y *yo*,<sup>28</sup> no aparece ninguna autoridad y las *definiciones* tienden a ser bastante escuetas. Escasean, igualmente, las marcas de uso: *calentura*: «es lo que vulgarmente se llama un causon» (p. 10), *galanteo*: «frase antigua y de mal tono» (p. 13). Sorprende que no incluya como artículos lexicográficos *mujer* o *padre*.

### 2.3.2. Concepción del hombre

La concepción de los hombres que aparece en la obra se basa, como es de esperar, en los defectos y estereotipos sobre ellos que circulaban en la época: son aduladores, les agobia el amor, no tienen aguante ni paciencia, son inconstantes, les gustan los juegos de azar, pocos de ellos son héroes; son falsos filósofos, carecen de imparcialidad; vanidosos, *chiffonnes* ('arrugados', véase lema *ajado*, p. 8), inconstantes, la calentura que les da se les pasa rápido, habladores, cazadores de «gangas» (lema *cazar*, p. 10), fumadores, poco caballeros, expertos en derribarse unos a otros,<sup>29</sup> son el «sexo machaca» (*debilidad*, p. 11), que no asume el envejecimiento. Los hombres, en la obra, son presentados como expertos en gramática parda, de opinión voluble, quieren pero no aman, algunos son zánganos, hay hombres pajarracos, saben sobre todo lo que les conviene; se empeñan en querer que nada en las mujeres sea natural, no tienen sentimientos, malhumorados, nunca olvidan a sus amantes, compran barato el honor. La obra se manifiesta contra los solterones y a favor del matrimonio, que es «el estado natural de la sociedad» (p. 16) y profesa alabanza hacia las madres, quizá incluso por encima del amor de pareja. Con todo, se reconoce que los hombres no pueden vivir sin las mujeres y al contrario. Asimismo, presenta una parcial coincidencia con el *Diccionario* de Guerrero cuando afirma: «las mujeres somos ambiciosas de lisonjas, de cariños, de suspiros, de lazos, de plumas, de flores», pese a que a continuación se diga que «la ambición de los hombres no es tan fugaz: es mucho más sólida, y para satisfacerla son precisos honores, glorias, tesoros, tronos é imperios» (p. 9), o al señalar que ni hombres ni mujeres tienen *constancia*. Sin embargo, extrañamente, frente a Guerrero, en la que se criticaba el artificio en las mujeres, aquí se sostiene que «los hombres se han empeñado en que las mujeres no tengan nada *natural*» (p. 16).

### 2.3.4. Procedimientos humorístico-burlescos

Los procedimientos humorístico-burlescos encontrados que, como en la obra de Guerrero, pueden combinarse, presentan menos riqueza, dada la brevedad de la obra. Con todo, pueden advertirse:

- Metáforas basadas también, como en el *Diccionario filosófico* de Guerrero, en términos de guerra, de religión, enfermedad (en menor proporción, explicable, nuevamente, por la reducida extensión de esta obra):

<sup>28</sup> Mención no exenta de ironía (y de juego polifónico de voces). En el caso de *Yo*: «El Sr. Guerrero ha estado tan conforme á mis ideas en la solución de este pronombre, que no puede aplicársele mejor significación» (p. 19).

<sup>29</sup> Probablemente, una de las escasas alusiones de carácter general a la realidad político-social de la época.

- a) Guerra: *ambición*: para el hombre «son precisos honores, glorias, tesoros, tronos é imperios!» (p. 9); *calar*: «¿Es posible que los soldados calen bayoneta?» (p. 11); *derribar*: «los muchachos [...] cuando son hombres se derriban los unos á los otros» (p. 11); *incensario*: «primer arma que los hombres emplean en las batallas de amor» (p. 14).
- b) Religión: «Beso de Judas» (*beso*, p. 9), «templo del amor» (*templo*, p. 19), «como Cristo nos enseña» (*galanteo*, p. 13).
- c) Enfermedad: En *constancia*, se señala que el amor «es una enfermedad como otra cualquiera» (p. 9).
- Hipérbole, con efecto ridiculizador y sentencioso: *madre* «es el ¡Nombre el mas adorable de la tierra!!!» (p. 16); *mal*: «El mayor de los males es dar con un hombre tonto» (p. 16); *natural*: «Si estuviese en su mano, creo que nos habian de quitar [los hombres] hasta la forma humana» (p. 16); *obra*: «La obra mas grande de la naturaleza es el orgullo del hombre» (p. 17); *recáida*: «De amor, muerte segura» (p. 18); *inagotable*: «El manantial de frases que emplea un hombre cuando trata de convencer á una mujer que se le resiste» (p. 14).
- Dobles sentidos, con valor despreciativo en una de las acepciones, como encontramos en el diccionario de Guerrero: *calar* (el sombrero y *calar* al hombre); *cazar* (sentido literal y el de *cazar gangas*); *juego*: «A las mujeres les gusta mucho el de palabras; los hombres prefieren los juegos de azar...». En el lema *luz*, cuando se dice: «Desde que la mitad de los hombres se han metido á faroleros, estamos todos á oscuras», (p. 15) se aporta el sentido literal ('encargado de cuidar de los faroles del alumbrado'), pero a él se superpone el coloquial o figurado: 'entremetido, que se propasa á hacer lo que no le toca'.<sup>30</sup> Algunos juegos de palabras son poco elaborados, lo que desemboca, otra vez, en metáforas que rozan la cursilería: *lágrima de poeta*: «Si fuese posible ver caer una *sola* sobre un hermoso rostro sereno y apacible, como cae una gota de rocío sobre una flor, seria muy lindo .... pero como esto no puede ser á no tener fluxion de ojos, prefiero ver á una mujer morir de risa, que llorar á lágrima viva» (p. 15).
- Lítote: «La paciencia en general, no es la virtud que mas los distingue [a los hombres]» (lema *aguante*, p. 18).
- Contraposiciones, paradojas y juegos de contradicciones: *sexo débil*/*sexo machaca*; «Es un error creer que á las mujeres se las engaña. Con las falsas ideas se las ofusca; se las manda con la razón» (*necesidad*, p. 17); «La hay [necesidad] muy grande de que los hombres se tomen el trabajo de estudiar, comprender y dirigir á las mujeres. Menos interesante es que las mujeres estudien á los hombres, y sin embargo no hay una sola que ignore del *pie que cojea el suyo*» (*necesidad*, p. 17, obsérvese el efecto irónico adicional que provoca la locución coloquial); «Los hombres no mienten nunca; lo que hacen es dar por verdad una cosa que ellos saben que es falsa» (lema *mentir*, p. 16 (esto es, fingen, si nos remontamos al *Diccionario* de Guerrero); «Los hombres, sin disputa, saben mucho mas que las mujeres, y para llevarnos ventaja en todo, saben mucho mejor lo que les conviene que nosotras» (lema *saber*, pp. 18-19); *maravedí*: «Moneda imaginaria, pero corriente, como otras muchas» (p. 16).
- Ironía que no llega al sarcasmo, más sutil: además del mencionado título, solo conocen hombres que sean héroes en los poemas; los hombres, como «séres mas

<sup>30</sup> Definición esta que no aparece en el *DRAE* de 1843, próximo a la publicación de estas obras, sino que hay que esperar al siguiente *DRAE*, de 1852, para constatarla (cfr. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la lengua española*).

privilegiados y de mas alto saber, han tenido la ciencia de reasumirlos todos [los amores] en uno, haciendo un *amor muy grande* que le han puesto por nombre *amor propio*. (lema *amor ó amores*, pp. 7-8).

- (Escasos) insultos directos: *zángano*, *animal*.
- Interrogaciones retóricas: *calar*: «¿Es posible que los soldados calen bayoneta, que los hombres se calen el sombrero, que el melonero cale sus melones, y que las mujeres no puedan calar á los hombres?» (p. 11).
- Exclamaciones: *beso*: «¡Los hay perversos, como el de Judas! ¡No hay besos mas dulces que los que dá una madre á sus hijos!» (p. 9).
- Elementos tipográficos y de puntuación. Así, los puntos suspensivos: *sentir*: «Tambien tienen los hombres sus sentimientos...» (p. 19); *beso*: «Los hay de muchas clases...» (p. 9); «á todos [los hombres] les gusta cazar *gansas*...» (p. 10, lema *cazar*), *cigarro*: «tormento de las señoras...» (p. 11); «¡Y á ellos deberíamos llamarlos *sexo machaca*...!» (lema *debilidad*, p. 11); «Hay hombres filósofos por el amor á las ciencias naturales, y épocas en la vida en que todos los hombres se vuelven filósofos y son el ejemplo de la *sagesse*...» (p. 12, lema *filosofía*); «los hombres prefieren los juegos de azar...» (*juego*, p. 15); *juicio*: «Esta palabra en el dia *casi* no tiene aplicación». Es notable asimismo la presencia de cursivas: junto a los ejemplos inmediatamente mencionados, que aparecen, en su caso, junto a puntos suspensivos, *gramática parda* es la que conocen los hombres, antes de ir a la escuela (lema *gramática*, p. 13); «desdichada de la mujer que quiere profundizar hasta el bolsillo de su marido; entonces este se contenta con darle una leccion de la *teoría* de las operaciones» (lema *aritmética teórico-práctica*, p. 7), *amor muy grande* en los hombres es el *amor propio*; «La ambicion de los hombres no es tan *fugaz*: es mucho mas *sólida*» (p. 9, *ambición*); hombres *bonachones*, *sexo débil*, *sexo machaca*, *filósofo de circunstancias*; *imparcialidad*: «Si la tuviéramos *todos*...» (p. 14); «no hay una sola [mujer] que ignore del *pie que cojea el suyo* [hombre]» (véase el citado lema *necesidad*), hay hombres *pajarracos*.
- Alguna forma de superlativo que contribuye al sentido irónico: «y en honor de la verdad, el hombre que sale bueno es por lo general buenísimo» (p. 9).
- Galicismos: *chiffonnes* ('chafados, arrugados'), *sagesse*, *Come les hommes achètent bon marchè...!!!* (el primero y el último, por cierto, mal reproducidos —las formas correctas son *chiffonnés* y *comme les hommes achètent bon marché*—: ¿responde a un motivo intencionado por haberlo escrito una mujer?).
- Algún guiño, más bien paródico, a su carácter de obra filosófica o *racional*: «con las falsas ideas se las ofusca [a las mujeres]; se las manda con la razón» (*necesidad*, p. 17); aparece la palabra *razón* («palabra que siempre está en pleito», p. 18).

### 3. COMPARACIÓN DE LEMAS (CUASI)COMUNES

Solo comparando los lemas (cuasi)comunes y las definiciones estereotipadas en ambos diccionarios (abreviados, respectivamente, como *DF* y *CPS*), observamos que *DF* refleja una actitud del hombre que, frente a la mujer, no cree en el amor y ni en el matrimonio, que ve mal que la mujer necesite de la aprobación del hombre, mientras que para la mujer lo más querido es la madre, se critica a la concepción de la filosofía del sexo contrario. Tampoco entienden de la misma forma el concepto *juego de azar* ni la *galantería-galanteo* (en estos dos últimos términos, pudiera haber diferencia en la connotación, ligeramente más despectiva en el segundo). Eso sí, aunque con menor frecuencia, ambos sexos presen-

tan “coincidencias”: los dos sexos mienten (cada uno, a su manera) y cambian de opinión a conveniencia y rechazan la vanidad.

	<i>DF</i>	<i>CPS</i>
<i>Amor (DF)</i> <i>Amor ó amores (CPS)</i>	Prisma que refleja muchos colores, todos ellos. Teoría deleitable, que muere las mas veces con la práctica. Vocablo indefinible. Ser fantástico, concebido con pureza suma, pero que fue abortado; el siglo le ha vendido: se le vé resplandeciente con las riquezas: su voz tiene un eco <i>argentino</i> .	Los hay de muchas clases; el plural puede aplicarse al corazon de la mujer. Los hombres, como séres mas privilegiados y de mas alto saber, han tenido la ciencia de resumirlos todos, en uno, haciendo un <i>amor muy grande</i> que le han puesto por nombre <i>amor propio</i> .
<i>Beso</i>	Deliquio del amor. Contacto de fuego que mata la pasion que lo produce, como marchita al sol la flor a que dió vida. Según Jorge Sand, es el paraíso, porque el paraíso es la fusion de dos almas en un beso de amor.	Los hay de muchas clases... ¡Los hay perversos, como el de Judas! ¡No hay besos mas dulces que los que dá una madre a sus hijos!
<i>Constancia</i>	La <i>novedad</i> mató a la constancia; la ley nueva deroga á la anterior: asi el <i>nuevo</i> objeto destrona al antiguo, que llega á ser <i>viejo</i> . La mujer es mas constante que el hombre, pero se adivina la causa; ella no tiene derecho de <i>eleccion</i> , sino el de <i>confirmacion</i> , hablando canónicamente; asegurada la presa, teme no encontrar otra, y le es constante. El hombre deja un puesto porque está seguro de obtener otro. No hay nada eterno en el mundo ¿cómo ha de serlo el amor de la mujer?	Sin disputa las mujeres llevan en esto una grande ventaja á los hombres, que no conocen absolutamente la fuerza ni el valor para soportar con <i>constancia</i> años enteros todo género de contrariedades para lograr el fin que se proponen. No hablo de la constancia para amar... esta creo que ni los unos ni las otras la tienen sino mientras que les dura el amor, que en mi concepto es una enfermedad como otra cualquiera.
<i>Debilidad</i>	Signo equívoco en la mujer. Es un error suponer que esta es débil, pues física y moralmente resiste mas que el hombre; cuando a éste le abate un peso superior á sus fuerzas, ella estiende la mano para sostenerlo, y triunfa.	La tenemos de estómago, de cabeza, de piernas y otras muchas debilidades: en los hombres se nombra de otra manera; por eso nosotras somos el <i>sexo débil</i> . Y á ellos deberíamos llamarlos el <i>sexo machaca</i> ...
<i>Filosofía</i>	La mujer es filósofa del corazón: no le estudia y nunca llega á conocerle; pero los efectos la enseñan demasiado.	Hay hombres filósofos por el amor á las ciencias naturales, y épocas en la vida en que todos los hombres se vuelven filósofos y son el ejemplo de la <i>sagesse</i> ... Cuando un hombre está en relaciones amorosas con una mujer, y estas relaciones le traen compromisos, el amante mas rendido se convierte en el filósofo moralista más perfecto; á este se le llama <i>filósofo de circunstancias</i> .
<i>Galantería (DF)</i> <i>Galanteo (CPS)</i>	Estudio sobre la mujer, que se practica en la sociedad, pero que siempre debe favorecerla, por cuya razon está reñido con la franqueza. El hombre galantea por vicio; la mujer se deja galantear, porque nunca le hieren el órgano acústico las palabras lisonjeras.	Frase antigua y de mal tono. Ahora todo se hace al vapor: á dos por tres una declaracion; á tres por cuatro un <i>sí</i> o un <i>no</i> como Cristo nos enseña.

	DF	CPS
<i>Hombre</i>	No debía tener cabida en mi diccionario esta definición; pero tratando de la mujer, ¿no es el hombre una de las prendas que mas le afectan? Al hombre, según la Biblia, le formó Dios <i>á su imagen y semejanza</i> ; no necesito juzgarle, pues esto solo prueba que es el <i>rey</i> de la creación.	Animal que domina á todos los otros animales, que se ha multiplicado prodigiosamente y con grande variedad: hay hombres <i>grandes</i> y pequeños; los hay sabios y necios, altos y <i>bajos</i> , nulos y muy <i>célebres</i> !!!
<i>Honor</i>	Barricada que puso el mundo entre el amor y la mujer y que es imposible tomar por asalto. Para las defensas heroicas vale mucho la estrategia.	Los hombres lo compran muchas veces con un pinchazo... <i>Come les hommes achètent bon marché</i> !!!
<i>Juego</i>	Las mujeres tienen también sus escentricidades. Cuando niñas, juegan á las muñecas y hacen de <i>mamás</i> ; cuando jóvenes, juegan con los hombres y hacen de <i>niñas</i> . El amor es un juego de azar.	A las mujeres les gusta mucho el de palabras; los hombres prefieren los juegos de azar...
<i>Lágrimas (DF)</i> <i>Lágrima de poeta (CPS)</i>	Compañeras de la mujer, que nunca la abandonan. Las arroja de sus ojos á raudales con la misma facilidad que caen gotas de rocío de un arbusto que se mueve ligeramente. La mujer las tiene en los ojos: el hombre en el corazón; cuando él vierte la primera lágrima, ella ha agotado ya su manantial.	Si fuese posible ver caer una <i>sola</i> sobre un hermoso rostro, sereno y apacible, como cae una gota de rocío sobre una flor, sería muy lindo... pero como esto no puede ser á no tener fluxion de ojos, prefiero ver á una mujer morir de risa, que llorar á <i>lágrima viva</i> .
<i>Males (DF)</i> <i>Mal (CPS)</i>	Para las mujeres los peores son los morales; sus padecimientos mas grandes se reconcentran en el corazón. Su mejor médico es el hombre que las ama con mas frenesí.	El mayor de los males es dar con un hombre tonto.
<i>Mamá (DF)</i> <i>Madre (CPS)</i>	Argos que todo lo vé con el microscopio de su razón madura. Como el joyero examina las piedras para tasarlas, inquiere la mamá la posición del hombre que se acerca á su hija, para que ésta decida con arreglo á su conveniencia; el corazón de la niña, si ésta piensa bien, se impresiona casi siempre con la <i>sanción</i> maternal. ¡Miserio amor es aquel que necesita de consejero!	¡Nombre el mas adorable de la tierra!!!
<i>Matrimonio</i>	¡Hé aquí el <i>consummatum est</i> del amor: las primeras caricias de los desposados le conmueven, lo lastiman: las sábanas del lecho nupcial le sirven de sudario. El amor, figura fantástica, está cubierto con un velo: el matrimonio arranca este velo y aparece un esqueleto; las ilusiones, como representantes de la pasión, huyen entonces cantando el <i>requiescat in pace</i> !	Estado natural de la sociedad.
<i>Mentira (DF)</i> <i>Mentir (CPS)</i>	Prima hermana del finjimiento. La mujer finje mas que miente; el hombre miente mas que finje.	Los hombres no mienten nunca; lo que hacen es dar por verdad, una cosa que ellos saben que es falsa.



	DF	CPS
<i>Opinión</i>	La mujer nunca la tiene, ó si la tiene es de camaleon; como la sombra sigue al cuerpo, su opinion sigue á su persona mas allegada; primero opina como su padre; despues como sus amantes y por último como su marido. Mujeres hay que casadas tres veces han opinado de tres modos distintos, por parecerse á sus cónyuges. ¡Verdad es que esta elasticidad de opinion las honra!	Hombres hay que no tienen ninguna, otros que tienen una fija, y algunos he conocido yo en el espacio de mi vida (y no soy vieja) que han tenido ciento, sin ser mujer, <i>alias Camaleon</i> , como dice el Sr. Guerrero.
<i>Sentimiento (DF)</i> <i>Sentir (CPS)</i>	Hermano del dolor; primo de la amargura	Tambien tienen los hombres sus sentimientos...
<i>Tiempo</i>	Viejo impertinente é inexorable que jamás detiene su paso ni vuelve atrás el rostro. La mujer cree que no ha vivido sino aquel tiempo que empleó en el amor.	El maestro que saca mejores discípulos.
<i>Vanidad</i>	Barniz que mancha la belleza	Un hombre vano es un ente ridículo é insoportable
<i>Yo</i>	Número UNO; la práctica acredita que el hombre es mas avaro por conservarle, porque es mas egoista que la mujer.	El Sr. Guerrero ha estado tan conforme á mis ideas en la solucion de este pronombre, que no puede aplicársele mejor significacion.

Tabla 1. Lemas comunes a ambas obras

Más allá de los lemas coincidentes, que obligan a considerar una perspectiva global de ambas obras, se observa en *CPS*, además de la imitación, mayor brevedad en las definiciones, menos autoridades y menor *literariedad* y virulencia (como señalaba García Platero; antes al contrario, más *suavidad*), para ser coherente con el subtítulo de la obra.

#### 4. CONCLUSIONES. ¿SE PUEDE HABLAR DE GUERRA DIALÉCTICA REAL?

El periódico madrileño *El Pasatiempo*, a finales de 1848, se había hecho de la polémica suscitada por la publicación de las dos obras que estudiamos. Respecto al *Diccionario filosófico*, «en que, á decir verdad, el amor y las mugeres iban rodando por el suelo» (8), alude a que los ataques de Guerrero fueron contrarrestados por:

la anónima autora de las *Cuatro palabritas sueltas á imitación del Diccionario del amor y de las mugeres*, [que] ha tratado de vengar su lastimado sexo, sacando á relucir algunas debilidades y pecadillos del sexo masculino. Por lo que en estas cuatro palabritas hemos podido observar, aseguramos desde luego á nuestros lectores que la bella desconocida no debe tener pelo de tonta. Al que de ello dudare, le encargamos que pare un poco la atención en las definiciones que siguen (8).

Menciona en este punto las definiciones correspondientes a *calentura*, *cazar*, *estremidad* y *raya*. La persona firmante del texto, que solo incluye una *A.*, apunta una curiosa crítica, relacionada con la brevedad del texto:

Sin que sea visto proceder de malicia, nosotros ereemos [sic] que á la desconocida autora de las *cuatro palabritas* se le pudieran oír otras cuatro mas de cerca, y que

todavía habíamos de encontrar mas grata la explicación de todas estas definiciones por medio de ejemplos (8).<sup>31</sup>

De cualquier modo, no parece que la polémica trascendiera notablemente en su época. Ya más recientemente, el investigador Ortiz Domínguez (2003) sostiene también que detrás de *Cuatro palabritas sueltas*... está la pluma de una mujer. No se plantea en ningún momento que pueda ser una maniobra orquestada por el propio Guerrero. Este autor, que encuentra en el periodismo cultural la mayor reticencia a la participación intelectual de las mujeres, alude a la exitosa publicación periódica mexicana *El Ómnibus*, donde publicaban destacados escritores románticos como Manuel Carpio, Guillermo Prieto, Juan Valle, Luis G. Ortiz o Emilio Rey. En este medio, comenta este investigador, se produjo una extensa polémica intelectual-sexista, que, en su opinión, puso de relieve la «incomodidad moral» que supone, para los hombres, la incursión de la mujer en el mundo literario» (2003: 91). Justamente comenzaría esta polémica con el *Diccionario filosófico* de Guerrero, publicado por entregas en tal periódico entre el 14 y el 21 de septiembre de 1852 (el autor no menciona que se había publicado en Madrid desde, al menos, 1848). Esta obra, al parecer de Ortiz Domínguez:

Se caracteriza por un acerbo tono de ironía ante el amor y, por consecuencia, ante las mujeres. La opinión que del amor, entre otras más, tiene este casi desconocido redactor, será el detonante de la controversia. En efecto, la edición del martes 14 de septiembre, asentaba:

Amor:

Prisma que refleja muchos colores todos bellos. Teoría deleitable, que muere las más de las veces con la práctica. Vocablo indefinible. Ser fantástico concebido con pureza suma, pero que fue abortado; el siglo le ha vendido: se le ve resplandeciente con las riquezas: su voz tiene un eco *argentino*. (*Ómnibus* 2) (2003: 91).

Tras mencionar que este texto, junto a *El Gallo Pitagórico*, caracteriza a la mujer «como alguien guiado por el más simple interés material» (91), apunta que la réplica anónima, «de cómico título» (91), *Cuatro palabritas sueltas*..., apareció, también por entregas, como ya avanzamos, en *El Ómnibus*, el 2 de noviembre de ese año y:

En su primer número, la redactora parte de la siguiente definición:

Amor o amores:

Los hay de muchas clases; el plural puede aplicarse al corazón de la mujer. Los hombres, como seres más privilegiados y de más alto saber, han tenido la ciencia de reasumirlos todos en uno, haciendo un amor muy grande, que le han puesto por nombre amor propio.

Nótese la clara ironía con que alude al estatuto de hombres y mujeres: en ellas, la veleidad parece un rasgo socialmente permisible, *innato* (si me es permitido hablar con términos biologicistas, en boga en aquella época); no así en el de ellos, cuya «inteligencia» prohija el egoísmo y la autocomplacencia. Pero, a mi parecer, lo que evidencia de manera muy transparente la factura femenina de esta respuesta está expresado en la última colaboración de la serie, a propósito de lo que es «natural» entre hombres y mujeres:

<sup>31</sup> También resulta curioso que en este mismo periódico, en la p. 6, se había publicado una poesía del poeta dedicada a su madre.

Natural:

Los hombres se han empeñado en que las mujeres no tengan nada *natural*. Si estuviese en su mano, creo que nos habrían de quitar hasta la forma humana.

Me parece que estas «cuatro palabritas» en especial denotan, por su contundencia y por su lógica irrefutable, que la redactora es literata —en el sentido lato del término— aunque no quiera serlo, y que el talento no está siendo utilizado, precisamente, en «disparates garrafales», como aseguraba Morales. El conocimiento comenzaba a abrir brechas entre ambos géneros (91-2)

Nosotros, en cambio, sostenemos que es bastante probable que *Cuatro palabritas sueltas*..., la escribiera el propio Guerrero. Dejando aparte las alusiones que la persona responsable del texto hace al autor (en los citados lemas *opinión* y *yo*) y a la propia obra concebida como *imitación*, García Platero ya se preguntaba, vistos los estereotipos «que mecánicamente se vierten, en un estilo prosístico similar» (2018: 217), si podría tratarse, como ya se avanzó, de un juego editorial:

basado en un desdoble de personalidad del propio autor del *Diccionario filosófico del amor*. En todo caso, es elocuente cómo las cosas han cambiado. Si antes un repertorio reaccionario encontraba su réplica en un contradiccionario liberal, ahora se alude a los manidos tópicos entre sexos (217).

Además, según también destaca el citado autor, se publicaron en la misma imprenta (la Imprenta de Luis García, en Madrid, añadimos nosotros), y, por añadidura, son muy próximas en el tiempo. Adicionalmente, hemos encontrado muchas similitudes: parodia de la técnica lexicográfica, similares usos (irónicos en la mayoría de los casos) de la tipografía, el uso de interrogaciones retóricas, exclamaciones, ejemplificaciones, metáforas con base semántica común. Por otra parte, sí es cierto que frente a la crítica más apasionada del *Diccionario filosófico*, da la sensación de que quien ha escrito las *Cuatro palabritas sueltas* intenta expresarse con menos virulencia y de modo más conciso, como si respondiera al estereotipo de una mujer de la época, con un tono en general más suave, dulcificado, sutil y menos sarcástico, aunque en algunos momentos, como ya se mencionó, no rehúya el ataque directo (García Platero hablaba, como ya se dijo, de «inocente divertimento», 217). Otro punto reseñable radica en que, en efecto, esta réplica anónima resulta excesivamente corta, cuando podría haber sido cuantitativamente de mayor alcance, algo que solo podría tener sentido, de acuerdo con el subtítulo de la obra, si pensamos que la *autora* no es literata. Podríamos preguntarnos también, en relación con esto, cuestiones o problemas relacionados con la autoría: por ejemplo, por qué carece de autoría el diccionario burlesco de 1845, similar a la de Guerrero; o por qué este autor, en el caso (por lo apuntado, bastante probable) de que sea el autor de *Cuatro palabritas sueltas*, no optó por un nombre de mujer, cuando en algún momento de su producción se sirvió de un seudónimo claramente femenino como Fanny Warrior.

Sea como fuere, las obras analizadas, sobre todo la firmada por Guerrero, se insertan en la línea de otras obras lexicográficas burlescas considerablemente mordaces, como ya se apuntó: la de Oliver *Alfabeto o diccionario de anécdotas, chascos, finezas, estratagemas, caprichos y astucias del sexo femenino. Dedicado a la más mala*; o, en tono menos serio y, desde un punto de vista ideológico, en la citada de Carderera, *Diccionario de educación y métodos de enseñanza*, bastante conservadora. Como señala Ballart:

No todas las ironías pretenden suscitar el mismo género de reacciones sentimentales en el lector. Unas, quizá se pueda afirmar que las más corrientes, pulsán la cuerda de lo cómico y buscan arrancar del que lee una risa que generalmente no pasa de los labios y se queda en la sonrisa complacida de quien ve rendir frutos al esfuerzo de haber puesto a trabajar su inteligencia. Otras apenas ocultan que su deseada finalidad es mover la animadversión del lector hacia un personaje, hábito u opinión. Otras persiguen sobre todo que aquél se ponga a reflexionar serenamente sobre las contradicciones del mundo. Y otras, finalmente, se proponen abrir el suelo a los pies del lector y que éste se asome al abismo de sus incertidumbres, a lo ignoto de nuestro destino de seres temporales. Pese a que todas seguirán siendo ironías, es decir, un tipo específico de figuración literaria con un mecanismo definible, cada una buscará alianzas con la compasión, el sosiego, el terror, la hilaridad o el compromiso (1994: 321).

La estructura de diccionario se puede explicar desde una «*lexicografía militante* desde la que traspasan fronteras entre distintos géneros, amalgaman actitudes estéticas a caballo entre la sátira, la parodia y la ironía y, en definitiva, subvierten los patrones establecidos de la lexicografía de su tiempo» (Berná Sicilia y Peñas Ruiz, 2014: 62). Así pues, estamos ante una práctica ludo-lingüística, más apasionada en las críticas en la primera obra y menos incisiva, más sutilmente irónica y tendente al divertimento en la segunda, sin desechar, muy probablemente, que nos encontremos ante el mismo autor en la segunda obra.

En cualquier caso, parece que esta controversia, salvando los dos casos apuntados, no ha tenido demasiada repercusión en la bibliografía especializada ni en el público general. En realidad, Guerrero pretendió hacer esta *guerra* lexicográfica a modo de instrumento ficticio o práctica ludo-lingüística. Este más que probable juego editorial podría deberse, aunque carecemos de indicios suficientes para corroborar este extremo, a zafarse de una posible acusación de misoginia o, menos probablemente, a un intento de escapar (a su manera) de los estereotipos de la época. Las similitudes entre ambas obras permiten confirmar un uso creativo, subjetivo del lenguaje, habitual cuando se trata de reflejar la ironía o la sátira propia de los diccionarios burlescos, si bien tal vez la ideología del autor (liberal-conservadora) inclina a estas obras, observándolas con cierta perspectiva, a una tendencia moralizante (o, si se quiere, burla disfrazada), sobre todo atendiendo al resto de la producción de Teodoro Guerrero, donde son recurrentes postulados como la defensa del matrimonio o de que la educación ha de ser diferenciada entre niños y niñas.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuentes primarias*

- ANÓNIMO (1845), *Nuevo diccionario crítico-burlesco. Formado por un amante de la pureza del idioma español*, Madrid, Imprenta de D. Pedro Mora y Soler.
- ANÓNIMO (1848), *Cuatro palabritas sueltas, o imitación del Diccionario filosófico del amor y las mujeres, por una que ni es literata, ni puede ni quiere serlo*, Madrid, Imprenta de D. Luis García.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1829), *Sátira contra los hombres en defensa de las mugeres*, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado.
- CARDERERA, Mariano (1854), *Diccionario de educación y métodos de enseñanza*, Madrid, Imprenta de A. Vicente.
- EL CORREO DE LA MODA, «Descripción y notas», Biblioteca Digital Hispánica.
- EL ÓMNIBUS (14/09/1852), Tomo I, nº 101, pp. 1-2; (16/09/1852): Tomo I, nº 102, pp. 2-3; (18/09/1852): Tomo I, nº 103, pp. 2-3; (21/09/1852): Tomo I, nº 104, p. 2; (23/09/1852): Tomo I, nº 105, pp. 2-3; (25/09/1852): Tomo I, nº 106, p. 3; (14/10/1852): Tomo I, nº 114, p. 2; (16/10/1852): Tomo I, nº 115, pp. 2-3; (19/10/1852): Tomo I, nº 116, pp. 2-3; (2/11/1852): Tomo I, nº 122, pp. 2-3; (6/11/1852): Tomo I, nº 124, pp. 2-3.
- EL PASATIEMPO. REVISTA LITERARIA DEDICADA A LOS SUSCRIPTORES DEL DÍA (16/12/1848), Volumen I, p. 8.
- GACETA DE LA HABANA (19/06/1888), «Anuncios: La pasión de los celos, de Teodoro Guerrero», año I, nº 144, p. 1152.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1873), «Carta», en Teodoro Guerrero, *Anatomía del corazón, Primera parte*, 12ª ed., Madrid, Imprenta de la viuda é hijos de Galiano, pp. 307-310.
- GRASSI, Ángela (26/12/1875), «Bibliografía. Los libros de Guerrero», *El correo de la moda*, año XXV, nº 48, pp. 379-380.
- GUERRERO Y PALLARÉS, Teodoro (1846a), «Amor à la derniere. Artículo com' il faut», *Semanario Pintoresco Español*, nº 52 (27/12/1846), pp. 412-415.
- (1846b), *Totum revolutum*, Habana, Editorial [s. n.].
- (1847), «Memorias de una fea. Novela en miniatura», *Semanario Pintoresco Español*, nº 38 (19/09/1847), pp. 299-304.
- (1848a), *Diccionario filosófico del amor y las mujeres*, Madrid, Imprenta de D. Luis García.
- (1848b), «Memorias de una bella. Novela sui generis», *Semanario Pintoresco Español*, nº 28 (9/07/1848), pp. 221-224.
- (1856), *Anatomía del corazón*, 2ª ed., Madrid, Imprenta Española.
- (1865), *Madrid por dentro. Cuentos de la vida cortesana*, Habana, Imprenta El Iris.
- (1867), *La Habana por fuera. Cuadros de la vida cubana*, Habana, Imprenta El Iris.
- (1869), *Lecciones familiares. Páginas de la infancia y la adolescencia*, Puerto Rico, Imprenta de D. I. Guasp.
- (1872), *La camelia y la mariposa y una historia de lágrimas*, Madrid, Imprenta, Fundición y Estereotipia de Juan Aguado.
- (1873), *El matrimonio. Pleito en verso entre T. Guerrero y R. Sepúlveda, entendiendo en él como jueces y letrados A. Arnao, A. Hurtado, A. Trueba, C. Frontaura, J. E. Hartzenbusch, N. Serra, y V. R. Aguilera*, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijos de Galiano.
- (1874), *La nube negra*, Habana, Editorial La propaganda literaria.
- (1876a), *Las llaves*, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello.
- (1876b), *Los mártires del amor*, Madrid, Editorial Librería de T. Sanchíz.
- (1876c), *Lecciones de mundo. Páginas morales en verso*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello.

- (1876d), «La mujer de Cuba», en Germán Rueda (ed.) (2020), *Teodoro Guerrero/Olimpia Alborad: La mujer cubana y puerto-riqueña en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones 19.
- (1877), *Las trece noches de Carmen. Encantos de la vida ideal*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello.
- (¿1880? ¿1910?), *Gritos del alma. Desahogos en prosa*, Barcelona, López Editor.
- (1888), *La pasión de los celos. Cuadros de la vida íntima*, Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S. M.
- LÓPEZ CRUCES, Antonio José (antólogo) (1992), *Poesías jocosas, humorísticas y festivas del siglo XIX*, Alicante, Alcodre ediciones.
- OLIVER, Jacobo (1838), *Alfabeto o diccionario de anécdotas, chascos, finezas, estratagemas, caprichos y astucias del sexo femenino. Dedicado a la más mala*, Cádiz, Imprenta de la Viuda e Hijo de Bosch.
- REVISTA DE LETRAS, CIENCIAS Y ARTES DE CÁDIZ (10-5-1877), «Anuncios», p. 8.
- VALDEFLORES, LUIS DE (1764), «Diccionario del cortejo», en *Coleccion de diferentes escritos relativos al cortejo, con notas de varios, por Liberio Veranio. Recogidos por D. Luis de Valdeflores. Sexta edición. Llena de mas verdades inutiles que la primera; de mas alegorias infructuosas que la segunda; de mas nadas agradables que la tercera; de mas frioleras chocantes que la quarta; y de mas cosas originales que la quinta. En Cortejopoli. En la Oficina de Lindo Monito. Año 64 de la Era vulgar del Cortejo à la Francesa. Con licencia, que el Autor tiene de sí mismo, para decir con inconsiderada elegancia las verdades del dia*, Madrid, Imprenta de Manuel Martín, pp. 17-19.

#### Fuentes secundarias

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1984), «Algunos diccionarios burlescos de la primera mitad del siglo XIX (1811-1855)», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, pp. 155-167.
- BALLART, Pere (1994), *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BARRAJÓN LÓPEZ, Elisa (2009), «La variación sintáctica», en Leonor Ruiz Gurillo y Xose A. Padilla García (eds.), cap. n.º 8.2, pp. 219-239.
- BERNÁ SICILIA, Celia y Ana PEÑAS RUIZ (2014), «Discurso e ideología en los diccionarios burlescos: el *Diccionario portátil para inteligencia de los folletos políticos* (1838) y el *Nuevo diccionario crítico-burlesco* (1845)», *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, n.º 9, pp. 39-67. <https://doi.org/10.58576/cilengua.vi9.65>
- CAMPESINO, Juan (2018-9), «La sátira en el tiempo», *Analecta Malacitana*, n.º XL, pp. 127-161. <https://doi.org/10.24310/analecta.v40i.10409>
- CESTERO-MANCERA, Ana María (2009), «Marcas paralingüísticas y kinésicas de la ironía», en Leonor Ruiz Gurillo y Xose A. Padilla García (eds.), cap. n.º 7, pp. 167-190.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2020), «El debate sobre la ortografía en el *Diario de Barcelona* (1817)», en Araceli López Serena et alii (eds.), *Tradiciones discursivas y tradiciones idiomáticas en la historia del español moderno*, Berlín, Peter Lang, pp. 369-383.
- DICCIONARIO DE LA LITERATURA CUBANA (1999), «Teodoro Guerrero y Pallarés», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://bit.ly/3zFJOij>
- FERNÁNDEZ DE GOBEO DÍAZ DE DURANA, Nerea (2021), «La presencia de las mujeres en la *Biblioteca Virtual de la Filología Española* (BVEF): situación actual y perspectivas de futuro», *Revista argentina de historiografía lingüística*, vol. 13, n.º 2, pp. 147-162.
- FRAU, Juan (2018), *Poética del folletín*, Sevilla, Universidad.
- GARCÍA PLATERO, Juan Manuel (2018), «Ideología y sátira en la lexicografía decimonónica», *Revista de Filología*, n.º 36, pp. 199-226.



- GAVIÑO RODRÍGUEZ, Victoriano (2023), «El *Novísimo Diccionario* de Manuel Ossorio y Bernardo o cómo usar la ironía, la risa y el divertimento como herramientas para la definición lexicográfica», en Victoriano Gaviño Rodríguez y Miguel Silvestre Llamas (eds.), cap. 13, pp. 347-358.
- GAVIÑO RODRÍGUEZ, Victoriano y Miguel SILVESTRE LLAMAS (eds.) (2023), *De eruditos, maestros, polemistas y otras figuras en la prensa del XIX. Estudios sobre la lengua y su enseñanza*, Madrid, Síntesis.
- HERRERO, José L. (2013), «Diccionarios de humor: Los *Diccionarios* de Coll», *Miríada Hispánica*, nº 7, pp. 17-34.
- HODGART, Matthew (1969), *La sátira*, Madrid, Guadarrama.
- MANCERA RUEDA, Ana y Elena CARMONA YANES (2015), «Formas y funciones de la ironía en la prensa del siglo XIX», en Francisco Javier de Cos Ruiz y Mariano Franco Figueroa (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Cádiz, 2012)*, vol. 2, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, pp. 2137-2154.
- MANCERA RUEDA, Ana (2012), «El uso del español coloquial en la prensa satírica decimonónica: una estrategia para modelar la opinión pública», *BRAE*, tomo xcii, cuaderno cccv, pp. 61-93.
- MANCERA RUEDA, Ana (2013), «Un acercamiento al estudio de la ironía en periódicos satíricos decimonónicos», en M. Belén Alvarado Ortega y Leonor Ruiz Gurillo (eds.), *Humor, ironía y géneros textuales*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 147-170.
- MANCERA RUEDA, Ana (2022), «La ironía verbal en editoriales de la prensa decimonónica sobre la Guerra de Cuba (1895-1898)», *Estudios de Lingüística del Español*, nº 46, pp. 57-80. <https://doi.org/10.36950/elies.2022.46.5>
- MANRIQUE, Beatriz (2018), «Breve historia de la moda en el Madrid del Siglo XVIII». <https://bit.ly/3xWMuHA>
- MARTÍN CUADRADO, Carmen (s/f): «Guerrero y Pallarés, Teodoro (1824-1904)», *Biblioteca Virtual de la Filología Española*. <https://www.bvfe.es/es/autor/9906-guerrero-y-pallares-teodoro.html>
- ORTIZ DOMÍNGUEZ, Efrén (2003), «Trasvestismo poético en el siglo XIX», *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, Vol. 1, nº 1, pp. 79-96.
- PROVENCIO GARRIGÓS, Herminia (2009), «La prefijación y la sufijación», en Xose A. Padilla García y Leonor Ruiz Gurillo (eds.), cap. nº 8.3, pp. 241- 265.
- PUJOL ROSSEL, Sara (2005), «La mujer: una visión de época. De la necesaria documentación histórica (1800-1859)», *Anales de Literatura Española*, nº 18, pp. 289-301. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2005.18.21>
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (s/f), «Teodoro Guerrero y Pallarés», Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/11061/teodoro-guerrero-y-pallares>.
- REUS BOYD-SWAN, Francisco (2009), «Cómo se manifiesta la ironía en un texto escrito», en Leonor Ruiz Gurillo y Xose A. Padilla García (eds.), cap. nº 9, pp. 293-305.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la lengua española* <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-o>
- RODRÍGUEZ ARIAS, Jesús M.<sup>a</sup> (2022), «Sentido y razón del Diccionario Filosófico», *Estudios Filosóficos*, vol. 3, nº 5, pp. 483-490.
- ROMERO FERRER, Alberto (2014), «Los *duelos* y *quebrantos* de Bartolomé José Gallardo: el lenguaje y la comunicación de la sátira moderna en su *Diccionario crítico-burlesco*», *Signa*, nº 23, pp. 779-804. <https://doi.org/10.5944/signa.vol23.2014.11757>
- RUÍZ GURILLO, Leonor (2012), *La lingüística del humor en español*, Madrid, Arco Libros.
- RUÍZ GURILLO, Leonor y Xose A. PADILLA GARCÍA (eds.) (2009), *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Jorge Juan (2023), «Ironía y humor: análisis pragmático en la prensa española», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, lingüística del humor en español*, vol. 49, nº 1, e53235. <https://doi.org/10.15517/rfl.v49i1.53235>
- SANTAMARÍA PÉREZ, Isabel (2009), «Los evidenciales», Leonor Ruiz Gurillo y Xose A. Padilla García (eds.), cap. nº 8.4, pp. 267-292.
- TIMOFEEVA, Larissa (2009), «Las unidades fraseológicas», en Leonor Ruiz Gurillo y Xose A. Padilla García (eds.), cap. nº 8.1, pp. 193-217.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2001), «Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una función en el marco de la ideología ilustrada», *Revista de literatura*, Tomo 63, nº 126, pp. 425-460. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2001.v63.i126.215>