



**HAL**  
open science

## ...esas palabras que son todo un poema : divagaciones sobre el bostezo

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. ...esas palabras que son todo un poema : divagaciones sobre el bostezo. Marta Lacomba; Nuria Rodríguez Lázaro. Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne. Langue, fiction et création, Presses Universitaires de Bordeaux, pp.153-162, 2015, 978-2-86781-970-4. hal-02522116

**HAL Id: hal-02522116**

**<https://hal.science/hal-02522116>**

Submitted on 27 Sep 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo

Ya hay un español que quiere  
vivir y a vivir empieza,  
entre una España que muere  
y otra España que bosteza.

Españolito que vienes  
al mundo te guarde Dios,  
una de las dos Españas  
ha de helarte el corazón.

Antonio MACHADO, *Proverbios y cantares*.

Uno de los principios más tóxicos y más nocivos de cuantos ha gestado la lingüística estructural, principio que generaciones de estudiantes de filología siguen aprendiendo y recitando sin rechistar, es el llamado principio de la doble articulación del lenguaje enunciado por André Martinet allá por los años 50. Para no espantar y sobre todo para no dormir a la concurrencia, que ha venido a oír hablar de literatura y no de lingüística, me limitaré a recordar aquí que la primera articulación tiene como base al monema, unidad mínima de la cadena hablada dotada de significado; así, diremos que un verbo como *desandar* consta de tres monemas: el prefijo privativo *des-*, el radical *-and-*, y la desinencia de infinitivo *-ar*. Si seguimos fraccionando cada uno de estos segmentos en unidades inferiores, esto es, si vamos más allá en la segmentación de la palabra, sólo encontraremos ya fonemas sueltos desprovistos de significación, esto es, puro sonido, carente de sentido. A este segundo nivel de análisis del monema, interpretado como un conjunto de fonemas, es a lo que André Martinet llama segunda articulación del lenguaje: el monema es a la primera articulación lo que el fonema es a la segunda. Así es como lo explican comúnmente los manuales de lingüística y así es como se lo explico también yo a mis alumnos de tercer año, aunque lo haga por exigencias meramente pedagógicas. Porque cuando llegan a cuarto curso, se lo desmiento todo y lo primero que les pido es que se dejen de monemas y de fonemas si no quieren quedarse in albis leyendo poesía y que atiendan un poco menos a lo que significan las palabras y un poco más a lo que nos dicen, a menudo a gritos, y que, sordos como nos hemos vuelto al significante, ya no somos capaces de oír. De hecho al año siguiente, cuando llegan a quinto de carrera, muchos ya no eligen mi asignatura, por miedo a que, mudable y antojadizo, haya vuelto a cambiar de opinión. La cosa es que la frontera que, en teoría y con tanta nitidez, separa al monema del fonema, en la práctica se antoja tan problemática como movediza. ¿Quién se atreverá a afirmar, por ejemplo, oyendo decir que fulanito de tal *chochea*, y que desde que le dio el último *achaque* (es decir el último *arrechucho*, es decir el último *achuchón*) además de *chocho*, está *pachucho* (es decir *pocho*, es decir *chafado*, es decir *maltrecho*, es decir *marchito*), quien se atreverá a afirmar —digo— que la *ch* no significa nada en un paradigma semánticamente tan coherente como *chocho - pocho - pachucho - chungo - maltrecho - marchito - achaque - chafar - achuchar - arrechuchar*? ¿Quién dirá que el fonema no funciona aquí como un verdadero monema? Pongamos otro ejemplo, menos espectacular, pero igualmente elocuente: la común pero curiosa expresión española *escurrir el*

Federico BRAVO, « ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo », *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne* (M. Lacomba et N. Rodriguez-Lazaro dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 153-162.

*bulto* que la RAE define como el acto de “eludir o esquivar un trabajo, riesgo o compromiso”. ¿Por qué *escurrir*? y ¿por qué *el bulto*? Los diccionarios etimológicos podrán repetir hasta la saciedad que *escurrir* viene de *excorrigere*, y que *bulto* es metáfora por ‘dificultad’: lo que ningún diccionario señalará, sin embargo, es la impresión más o menos difusa pero vívida por parte del hablante de que en el verbo *escurrir* vienen a darse la mano los verbos *esquivar*, *escamotear*, *escaparse*, *escaquearse*, *escabullirse*, *esconderse*, todos ellos de origen diferente pero todos ellos invariablemente conectados por el mismo segmento inicial *esc-*, que ni entra en la categoría del monema ni entra en la categoría del fonema y que sin embargo pertenece a las dos categorías a la vez. Si no fuera por miedo a incurrir en craso delito de cratilismo diría que, para el hablante de a pie —que no para el filólogo— el verbo *escabullirse* es la forma quitaesenciada de *escurrir el bulto*, que viene a significar poco más o menos lo mismo, y que dice en dos palabras (*escurrir + bulto*) lo que *escabullir*, que encierra las sílabas \**esc* y \**bul*, expresa condensadamente en una sola, como una especie de acrónimo.

Para ilustrar el poder de esa articulación intermedia supuestamente inexistente<sup>1</sup>, se me ha ocurrido tomar como objeto de estudio no el sueño —la acción de dormir—, sino uno de sus síntomas más patentes: el bostezo. Trataré así de esbozar aquí —y será ésta mi contribución, sumamente modesta, al tema de reflexión de este coloquio— un análisis submorfemático (es decir por debajo del monema y por encima del fonema) del significante *bostezo* rastreando, a través de distintas calas en la historia de la poesía castellana e hispanoamericana, algunos de sus empleos literarios más ilustrativos.

Precursor del sueño, el bostezo es síntoma ambiguo que, además de somnolencia, puede denotar hambre, cansancio o aburrimiento, como recuerda oportunamente Antonio Machado en sus *Proverbios y cantares*<sup>2</sup>:

—Nuestro español bosteza.  
¿Es hambre? ¿sueño? ¿hastío?  
Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?  
—El vacío es más bien en la cabeza.

Del carácter motivado del verbo *bostezar* da cuenta su etimología latina, *oscitare*, suma del sustantivo *os* ‘boca’ y del verbo *citare* ‘mover, agitar’: *os-citare*, literalmente “abrir la boca”, da *ostezar* y también *ocezár*. La *b* inicial de *bostezar*, por lo tanto, no es etimológica: es, como apuntan los diccionarios, resultado de un cruce con la palabra *boca*. Si decimos, pues, *bostezar* y no \**ostezar* es, sencillamente, porque bostezamos con la boca. La cosa es que, proceda de donde proceda, esa *b* inicial, la encontramos significativamente en portugués *bocejar*, en catalán *badallar*, en italiano *sbadigliare* y por supuesto en el verbo francés *bâiller*, palabra mimética que parece hacer lo que dice y que reproduce tan fielmente el sonido que imita que bastaría pronunciarla inspirando en lugar de espirando para emular a la perfección el sonido del bostezo. Que la *b* de *boca* haya podido influir en la evolución de la palabra no impide —y esto tampoco lo consignan los diccionarios etimológicos— que además pueda haber cierta motivación de tipo fonocinético: la *b* es consonante oclusiva bilabial, lo que hablando en plata significa ni más ni menos que la boca está cerrada cuando empezamos

<sup>1</sup> Debatimos abundantemente esta cuestión en nuestro estudio « Polémico Saussure: la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural », *Despalabro. Ensayos de humanidades*, Universidad Autónoma de Madrid, n° 6, 2012, p. 27-44. Véanse asimismo las páginas que dedica Roman Jakobson a la etimología submorfemática en *La charpente phonique du langage*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>2</sup> *Campos de Castilla*, (ed. de José Luis Cano), Madrid, Cátedra, 1981.

Federico BRAVO, « ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo », *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne* (M. Lacomba et N. Rodriguez-Lazaro dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 153-162.

a articular la palabra. De resultas, cuando despegamos los labios para pronunciar la vocal *o*, de alguna manera estamos imitando ya, al pronunciar la sílaba *bo*, el movimiento de los labios cuando bostezamos, con la súbita abertura de la boca y el subsiguiente abocinamiento de los labios: como dice Ramón Gómez de la Serna en una de sus famosas greguerías, “los bostezos son oes que huyen<sup>3</sup>”. Del poder mimético y evocador de esta sílaba parecen dar cuenta aquellos otros versos del mismo Antonio Machado en *La tierra de Alvar González* donde la palabra *bostezo* se encuentra prefigurada por toda una serie de palabras que contienen la misma sílaba *bo* —*bosque, aborrascadas, bocas*—:

Era un paraje de *bosque*  
y peñas *aborrascadas*;  
aquí *bocas* que *bostezan*  
o monstruos de tierras garras...<sup>4</sup>

Puesto que tres son las causas posibles del bostezo —el sueño, el hambre y el aburrimiento— no podrá extrañarnos la presencia del mismo grupo consonántico *st* en el centro de la palabra *bostezo*, grupo que encontramos también en *hastío*, en relación con el aburrimiento, en *estómago*, en relación con el hambre, y por ejemplo en *siesta*, en relación con el sueño. Con razón se me podrá objetar aquí que sobreinterpreto la configuración del significante, pero a las pruebas me remito y en el caso que nos ocupa a las pruebas literarias, empezando por el primero de los dos poemas mencionados de Machado. El lector que sólo se haya fijado en la rima no habrá advertido más que la homofonía que se da entre las parejas *bosteza* y *cabeza*, por un lado, y *hastío* y *vacío*, por otro. Pero quien proceda a una lectura no apriorística del cuarteto y atienda por igual a cualquier repetición de sonidos ya sea a final de verso ya sea en posición interior advertirá otro juego fónico, aunque discreto, mucho más recurrente que la rima, con las espirantes en posición implosiva (*st*, con la variante: *sp*) en *nuestro español / bosteza / hastío / estómago*. Lo interesante, a partir de esta constatación, será despejar, frente a la sucesión aparentemente arbitraria de sonidos que componen el significante *bostezo*, la carga fonosimbólica que encierran sus formantes, por poco que seamos capaces de identificarlos, desatendiendo eso sí a la clásica y mortecina segmentación en monemas y fonemas.

Si, como oportunamente recuerda Pierre Guiraud, todas las palabras que comparten algún rasgo formal comparten también algún rasgo semántico, el parecido entre dos palabras deja de ser una impresión casual para convertirse en la expresión causal, es decir el síntoma manifiesto, de una conexión semántica profunda<sup>5</sup>. Hace tiempo ya que he hecho mía esta concepción que resumo diciendo que sólo se parecen las palabras que se lo merecen, pero que el refranero español formula mucho mejor que yo diciendo aquello de que Dios los cría, o mejor, Dios *las* cría (la palabras) y *ellas* se juntan. ¿Quién podrá negar, por ejemplo, el vínculo, tanto formal como semántico, que se puede observar entre el verbo *bosteza* y el sustantivo *pereza*? Etimológicamente, una vez más, las dos palabras no tienen nada que ver genéticamente una con otra, pero que se lo digan al poeta cuando escribe:

<sup>3</sup> *Greguerías*, (ed. de Rodolfo Cardona), Madrid, Cátedra, 1988.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> « La notion de structures étymologiques [...] est d'origine tout empirique. Elle repose sur cette observation que l'ensemble des mots qui ont quelque caractère formel commun, ont en commun quelque caractère sémique correspondant – et inversement ». Pierre Guiraud, *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Payot, 1986, p. 245.

Federico BRAVO, « ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo », *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne* (M. Lacomba et N. Rodríguez-Lazaro dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 153-162.

Con un blando rezongo soñoliento  
el perro se amodorra de pereza,  
y por sus fauces el esplín bosteza  
la plenitud de un largo aburrimiento.

Evaristo CARRIEGO, *Murria*<sup>6</sup>.

Y que se lo digan también a Bretón de los Herreros, autor de una memorable oda *A la pereza*, espléndido soneto con verso final de cabo roto o, mejor, de cabo inacabado y con razón, pues, el poeta cae rendido de sueño tres sílabas antes de acabar su composición:

¡Qué dulce es una cama regalada!  
¡Qué necio, el que madruga con la aurora,  
aunque las musas digan que enamora  
oír cantar un ave la alborada!

¡Oh, qué lindo en poltrona dilatada  
reposar una hora, y otra hora!  
Comer, holgar..., ¡Qué vida encantadora,  
sin ser de nadie y sin pensar en nada!

¡Salve, oh Pereza! En tu macizo templo  
ya, tendido a la larga, me acomodo.  
De tus graves alumnos el ejemplo

me arrastra bostezando; y, de tal modo  
tu estúpida modorra a entrarme empieza,  
que no acabo el soneto... de per...

La sílaba *za* de *pereza*, que el poeta omite aquí por pura pereza, y la sílaba *za* de *bosteza* que, teóricamente, ni guarda relación con ella ni significa nada de nada, bien podría estar relacionada con la misma sílaba *za* que encontramos en el nombre de ese epítome de la pereza, prodigio de la molicie y de la desgana, que el castellano califica de *holgazán*, adjetivo que, leído al revés, da sorprendentemente su sinónimo *zángano*, dos vocablos cuya inaudita simetría silábica (*hol - ga - zán / zán - ga - no*) no hace sino denunciar la complementariedad y hasta la reversibilidad semántica de los dos parónimos: el *zángano* es un *holgazán* y el *holgazán* es un *zángano*.... Abundando en este mismo entramado léxico, me atrevería a apostar a su vez que la sílaba *ga* o *gan* que encontramos en *holgazán* y en *zángano* no es radicalmente distinta de la que encontramos, gravitando en torno a la misma idea de ‘pereza’, en voces como *vagancia*, *desgana* o *galbana*... Digan lo que digan los diccionarios, y piense lo que piense André Martinet, a mí nadie me quita de la cabeza que el que bosteza lo hace por pereza, lo que momentáneamente le confiere todos los atributos de lo que en román paladino llamamos indistintamente *holgazán*, *zángano*, *gandul*, *gandumbas* o *haragán*. Qué casualidad: los cinco sinónimos comparten, en lugares distintos —a veces al comienzo, a veces en medio, a veces al final de la palabra— la misma sílaba *gan* que también vemos migrar de una palabra a otra en la serie *vagancia*, *desgana*, *galbana*.

Si hay palabras que son como poemas, hay versos que son como monumentos y, en lo que a la historia literaria del bostezo se refiere, los de Góngora en el *Polifemo* son referencia obligada:

---

<sup>6</sup> *Misas herejes* (1908).

Federico BRAVO, « ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo », *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne* (M. Lacomba et N. Rodriguez-Lazaro dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 153-162.

De este, pues, formidable de la tierra  
bostezo...

Si tuviera que destacar aquí una de las razones que, más o menos inconscientemente, han podido contribuir a fraguar el éxito de estos versos que los manuales de retórica han momificado como una reliquia poética aduciendo infatigablemente como ejemplo acabado de hipérbaton perfecto, no dudaría en invocar la potencia fonosimbólica que resulta de la combinación de sus constituyentes más que la singularidad de su arquitectura, por admirable que sea el boquete sintáctico que abre la disyuntio al comienzo de la frase a imagen de la cueva excavada en la tierra. Encontramos efectivamente la misma confluencia de espirantes que observábamos por ejemplo en los versos de Machado —“De este, pues, formidable de la tierra bostezo”— a la vez que la conjunción de *pues* + *formidable* deja percibir el submorfema \**esfor-*, que reproduce, magnificándola, la tensión muscular, el esfuerzo, de ese cuerpo telúrico estirándose en un gigantesco bostezo y abriendo sus fauces mientras se despereza, sin olvidar que dentro de *formidable* podemos oír el segmento \**ormi(d)* que recuerda la forma del verbo *dormir* y el segmento \**formi* o, por metátesis, \**morfi*, que trae a la memoria el hipnótico radical de *Morfeo*. No es sólo la disposición, sino la respiración de las palabras escogidas por Góngora lo que, en mi opinión, convierte aquí lo que no pasa de ser un vulgar bostezo en un prodigioso espectáculo telúrico, “bostezo formidable”, en verdad, que otro gran poeta de lengua castellana, Mario Benedetti, volverá a interpretar a su manera cuatro siglos más tarde, y transformará magistralmente en un “bostezo espléndido” de hipopótamo:

¿no te viene el deseo irreprimible  
de abrir la boca en un *bostezo espléndido*?

pues entonces bosteza / hijo mío / bosteza  
con la serenidad de los filósofos  
y la cachaza de los hipopótamos

Mario BENEDETTI, *Bostezo*<sup>7</sup>.

Y observamos aquí, una vez más, la irrupción de otra palabra por la que transita la misma sílaba *-za* a que hacíamos referencia antes, la palabra *cachaza*, que cobra especial relevancia en estos versos satíricos donde se compara la inactividad de los filósofos con la indolente parsimonia de los hipopótamos: *cachaza*, *pereza*, *bosteza*..., tres encarnaciones sucesivas del mismo complejo semiótico.

Resumiendo y para ir atando cabos: si nos atenemos a los presupuestos de la lingüística martiniana la única segmentación posible de la palabra *bostezo* sería, a lo sumo, la que permite rastrear la historia de la palabra, derivada del latín *os* y *citare*, que nadie reconoce ya debido a los avatares de su evolución, concepción esta del significante que lo condena en realidad a no significar nada ya que, inanalizable, esto es insegmentable, sólo se compondría de fonemas arbitrariamente dispuestos y desprovistos de toda significación. Mucho más productivo y resueltamente moderno es el punto de vista que entrevé Ferdinand de Saussure cuando, ante la alternativa rígida entre punto de vista sincrónico y punto de vista diacrónico, propugna un punto de vista global, que llama pancrónico, que será fundamento de

---

<sup>7</sup> *Inventario tres. Poesía 1995-2002*, Madrid, Visor, 2003.

Federico BRAVO, « ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo », *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne* (M. Lacomba et N. Rodriguez-Lazaro dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 153-162.

su revolucionaria e insuperada teoría del anagrama<sup>8</sup> y al que se adscriben las breves y modestas consideraciones que nos ha inspirado la semiología de la palabra *bostezo*. Es la adopción de este punto de vista la que me lleva a afirmar por ejemplo, aunque sea incapaz de decir con exactitud lo que significa el grupo *st* dentro de la palabra *bostezo*, que *bostezar* de aburrimiento es hacerlo por *hastío* o por *fastidio* y quien dice *hastío* o *fastidio* también dice *tostón*, *pestiño*, *castaña* o *estragamiento*, que esas dos mismas consonantes *st* las encontramos también en todo un entramado de voces relacionadas con el sueño como *siesta*, *acostarse*, *estirarse*, *restregarse* (los ojos, por ejemplo), *distender*, *anestesia*, *estupefaciente*, y que, en tanto que reflejo respiratorio incontrolado, el bostezo se emparenta con voces como *estornudo* o *estertor*, sin olvidar la palabra *acezo* ‘resoplido’, variante etimológica de *bostezo*. Y hasta me atrevería a afirmar que si el bostezo, como el lapsus linguae, es contagioso es porque de alguna manera su semiología, que encierra ya cierta idea de dualidad (*ambos*, *dos*), involucra a la segunda persona, *vos*, destinatario imaginario del bostezo que, por puro mimetismo, acabará reproduciendo lo que hace la primera: como dice el refrán, “un buen bostezador, hace bostezar a dos” (variante: “anda el bostezo de boca en boca, como la cabra de roca en roca”), idea de multiplicación que César Vallejo formulará a su manera en el poema *Piensan los viejos asnos*<sup>9</sup> diciendo: “le vi bostezar, duplicándose en mi oído su aciago movimiento muscular”.

Quedaría por dilucidar, para concluir ya, la significación profunda del trueque de consonantes dentro del significante *bostezar* ya que como recuerda Covarrubias, “...avíamos de decir *oscetar*, del verbo latino *oscitare* [pero] trocaron la C y la T, y por *boscetar* dixeron *bostezar*<sup>10</sup>”. Se me ocurre, admitiendo una vez más los presupuestos teóricos de la etimología submorfemática, que una concausa determinante podría radicar en la atracción semiótica que ejerce dentro de la palabra *bostezar* la combinación *ost* en relación con la imagen de la boca abriéndose y cerrándose como una puerta, tal y como sugiere la etimología isidoriana que hace de la palabra latina *os* ‘boca’ un derivado de *ostium* ‘puerta’, pues según apunta el polígrafo sevillano, “por [la boca (*os*)] como por una puerta (*ostium*), [...] entra la comida y salen las palabras<sup>11</sup>”. En la palabra *bostezo* está dos veces presente, en mi opinión, la imagen de la *boca*: en la sílaba inicial *bo*, que recuerda la primera sílaba de *boca*, y en el segmento *ost*, reminiscencia del latín *ostium* ‘puerta’. Y si hubiera que aducir aquí una última prueba literaria para corroborar esta interpretación no dudaría en invocar el famosísimo madrigal de Quevedo dedicado al no menos famoso bostezo de Floris santiguándose para conjurar al demonio que, según una arraigada creencia popular, aprovechaba la ocasión para colarse por la boca del que bostezaba:

Bostezó Floris, y su mano hermosa,  
Cortésmente tirana y religiosa,  
Tres cruces de sus dedos celestiales  
Engastó en perlas y cerró en corales,  
Crucificando en labios carmesies,  
O en puertas de rubies,  
Sus dedos de jazmín y casta rosa.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Cf. Federico Bravo, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011, 276 p.

<sup>9</sup> *Poemas humanos* (1938).

<sup>10</sup> *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, (ed. de Martín de Riquer), Barcelona, Horta, 1989.

<sup>11</sup> “*Os dictum, quod per ipsum quasi per ostium et cibos intus mittimus et sputum foris proicimus; vel quia inde ingrediuntur cibi, inde egrediuntur semones*” (*Etimologías*, XI, 1, 49).

<sup>12</sup> *Poesía original completa*, (ed. de José Manuel Blecua), Barcelona, Planeta, 1996.

Federico BRAVO, « ...esas palabras que son todo un poema: divagaciones sobre el bostezo », *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne* (M. Lacomba et N. Rodriguez-Lazaro dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 153-162.

La disyuntiva “en labios carmesíes o en puertas de rubíes” establece una equivalencia rigurosa entre los dos miembros de la frase: los “labios carmesíes” son “puertas de rubíes” y esos labios rubicundos que son las puertas de la boca — el *ostium* del alma — son los que intenta proteger Floris del doble embate erótico del diablo oportunista y del poeta sacrílego. Pero acaso quepa también la posibilidad de leer la conjunción O, que describe un círculo perfecto, como un ideograma de la redondez de la boca bostezando, lo que haría de “o en puertas de rubíes” a la vez la paráfrasis poética del bostezo y su escenificación tipográfica.

Concluyo: si el poeta no sabe todo lo que saben los poemas que escribe es porque el hablante tampoco sabe todo lo que saben las palabras que utiliza<sup>13</sup>. La motivación del lenguaje no es, en última instancia, sino la súbita toma de conciencia —en un raptó de locura analógica que es también un raptó de lucidez lingüística— de todo el saber que siglos de mudanza y de interacción tan contagiosa como el bostezo han depositado en esas palabras que se ensamblan como piezas de un mecano o se fagocitan como matrioskas y que, bien miradas, son como esculturas silábicas o, mejor aún, como poemas<sup>14</sup>: el mayor poeta de la lengua castellana es el castellano.

Federico BRAVO  
Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3

---

<sup>13</sup> Sobre este punto, cf. Federico Bravo, « El saber del escritor: por una teoría de la cita », *La culture des élites espagnoles à l'époque moderne*, número spécial du *Bulletin Hispanique*, 97, num. 1, janvier-juin 1995, p. 361-374 (igualmente disponible en [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_1995\\_num\\_97\\_1\\_4871](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1995_num_97_1_4871)).

<sup>14</sup> Remitimos al lector interesado por estas cuestiones a nuestro estudio « Poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours », *Langue, littérature, littéralité*, *Bulletin Hispanique* (num. coordonné par F. Bravo), n° 112, 2010, p. 343-355 (igualmente disponible en <http://bulletinhispanique.revues.org/1160#text>).