



TESIS DOCTORAL

EL IMAGINARIO LINGÜÍSTICO EN LA
LITERATURA Y EL CINE
DEL ÉLFICO AL DOTHRAKI

Leticia Gándara Fernández

Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas

2018



TESIS DOCTORAL

EL IMAGINARIO LINGÜÍSTICO EN LA
LITERATURA Y EL CINE
DEL ÉLFICO AL DOTHRAKI

Leticia Gándara Fernández

Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas

Conformidad de la Directora

Dra. D^a Carmen Galán Rodríguez

2018

AGRADECIMIENTOS

Todo aquel que haya pasado por la apasionante e inolvidable experiencia de elaborar una tesis doctoral, sabrá reconocer que, una vez que se coloca el punto final, vienen a la memoria las personas que, de una manera u otra, han contribuido a que esto sea posible.

Me gustaría agradecer, en primer lugar, el apoyo que siempre he recibido de mi directora, Carmen Galán Rodríguez, quien me abrió las puertas de este mundo de lenguas, que yo desconocía al principio, en el que he encontrado mi camino. Gracias por tu confianza, por tu sabiduría y tus consejos y, por supuesto, por enseñarme a creer en las palabras. Gracias, por valorarme.

Igualmente estoy en deuda con muchos de los profesores e investigadores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, especialmente con los del Departamento de Filología Hispánica y Lingüística General, quienes durante años me han formado profesional y personalmente. Desde el doctor Miguel Ángel Lama, con quien aprendí a vivir la literatura de una manera especial y a quien siempre le estaré agradecida, a cada una de las voces que han conseguido transmitirme su pasión por obras como el Popol Vuh, por la yod, por los fonemas o por el teatro barroco.

Debo mostrar mi agradecimiento también a mis compañeros, tanto a los que comenzaron conmigo esta andadura, como a los que aún se encuentran en camino, en especial a Ana y Alberto, con quienes he compartido buenos y malos momentos.

Y gracias, por supuesto, a mi familia y amigos, a quien debo pedir disculpas por haberles robado un tiempo precioso que les pertenecía a ellos y que espero devolverles. Gracias a mi madre, mi gran apoyo, que hoy ve un sueño cumplido; tus brazos han sido mi mayor consuelo desde mi niñez. También a mi padre, de quien he aprendido que por muy grande que sea la montaña, siempre hay un camino para conquistar la cima. No puedo olvidarme de mi hermano, quien consigue siempre sacarme una sonrisa, y de María, mi

alma gemela, no solo por valorarme, sino también por enseñarme a que yo misma me valore.

Finalmente, gracias a ti, Juan Carlos, que has vivido conmigo esta aventura. Quiero agradecerte todos estos años a mi lado, en los que no solo has sabido apoyarme y respetarme, sino también devolverme la ilusión en aquellos momentos en los que la creía perdida. Gracias por todo el tiempo hemos vivido juntos y por todo el que aún nos falta; por esos sueños que nos quedan por cumplir.

A todos: muchas gracias por haber colaborado en esta tesis doctoral. Es vuestra.

RESUMEN

La presente tesis doctoral constituye un análisis lingüístico de las principales lenguas artificiales creadas para la literatura y el cine desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Para ello, se ha realizado una selección de varias lenguas presentes en obras literarias y audiovisuales atendiendo a su grado de desarrollo, a su complejidad lingüística y al impacto que han tenido en la cultura popular. Como parte de la literatura, analizamos las creaciones lingüísticas de J.R.R. Tolkien y el láadan de S. Haden Elgin. Con respecto al cine, los sistemas lingüísticos seleccionados son: el klingon, el pársel, el na'vi, el dothraki y las lenguas valyrias. Finalmente, nuestro estudio nos permite observar qué métodos y criterios han utilizado estos inventores de lenguas para elaborar estos sistemas con los que generalmente pretenden conseguir un determinado efecto en función de la cultura a la que se encuentren asociados.

PALABRAS CLAVE

Lenguas artificiales, Lenguas artísticas, Tolkien.

ABSTRACT

The attached doctoral thesis contains a linguistic analysis of the principal artificial languages created for literature and film since the middle of the 20th Century until present day. For this, a selection was made of various languages that appear in literary works and the impact they have had on popular culture. In books, we analyse the linguistic creations of J.R.R Tolkien and the láadan by Suzette Haden Elgin. For film, the chosen linguistic systems were: Klingon, Parsel, Na'vi, Dothraki and the Valerian languages. Finally, our study allowed us to observe which methods and criteria that these language creators used to build these systems and the effect they tried to achieve depending on the associated culture.

KEYWORDS

Artificial Languages, Conlangs, Tolkien.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	13
1. OBJETIVOS E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.....	17
2. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE LA TESIS.....	18
3. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL TEMA.....	20
3.1. ESTUDIOS SOBRE LENGUAS ARTIFICIALES.....	21
3.2. ESTUDIOS SOBRE LAS LENGUAS CREADAS DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XX.....	24
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO: ORIGEN, TIPOLOGÍA Y EVOLUCIÓN DE LAS LENGUAS ARTIFICIALES.....	29
1. DEFINICIÓN DE «LENGUA ARTIFICIAL».....	31
2. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS LENGUAS ARTIFICIALES.....	33
2.1. DE LA LINGUA ADÁMICA A LA BÚSQUEDA DE UNA LENGUA UNIVERSAL.....	33
2.2. ORIGEN DE LOS PRIMEROS SISTEMAS LINGÜÍSTICOS ARTIFICIALES.....	37
2.3. LAS IRREGULARIDADES DE LAS LENGUAS NATURALES.....	40
3. CLASIFICACIÓN DE LOS SISTEMAS LINGÜÍSTICOS ARTIFICIALES.....	43
3.1. SISTEMAS LINGÜÍSTICOS A PRIORI.....	44
3.2. SISTEMAS «MIXTOS».....	46
3.3. LENGUAS A POSTERIORI.....	47
4. PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS.....	49
CAPÍTULO III. EL IMAGINARIO LINGÜÍSTICO EN LA LITERATURA.....	55
1. J.R.R. TOLKIEN Y LA INVENCION DE LENGUAS.....	63
1.1. LA REVELACION DE UN VICIO SECRETO.....	71
1.2. UN ESCONDIDO ARTESANO: J.R.R. TOLKIEN Y LA INVENCION LINGÜISTICA.....	79
1.2.1 El árbol lingüístico de J.R.R. Tolkien.....	84
1.2.2. Mitología y lenguaje.....	87
1.3. LAS LENGUAS INVENTADAS EN <i>EL HOBBIT</i> Y <i>EL SEÑOR DE LOS ANILLOS</i>	89
1.3.1. <i>El Señor de los Anillos</i> : la comunidad de las lenguas.....	93
1.3.2. El quenya y el sindarin: las dos lenguas.....	102
1.3.2.1. Fonética.....	103
1.3.2.2. Morfosintaxis.....	107
2. LÁADAN.....	113
2.1. UNA LENGUA DE MUJERES: LENGUA MATERNA COMO LABORATORIO DE «EXPERIMENTACION MENTAL».....	115
2.2. GRAMÁTICA Y LÉXICO DEL LÁADAN.....	119
2.3. LA HIPÓTESIS DEL RELATIVISMO LINGÜÍSTICO EN <i>LENGUA MATERNA</i>	129
CAPÍTULO IV. EL IMAGINARIO LINGÜÍSTICO EN EL CINE.....	131
1. KLINGON.....	137
1.1. INTRODUCCION.....	139
1.2. PROCESO DE CREACION.....	139
1.3. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO.....	141
1.3.1. Fonología.....	141
1.3.2. Morfología.....	144
1.3.3. Sintaxis.....	146
1.3.4. Léxico.....	149
2. PÁRSEL.....	151
2.1. INTRODUCCION.....	153
2.2. EL PÁRSEL: UN ATRIBUTO DE LOS MAGOS TENEBROSOS.....	154
2.3. EL PÁRSEL EN LA SAGA HARRY POTTER.....	156
2.4. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO.....	159
2.4.1. El término pársel.....	159
2.4.2. ¿Cómo se construye una lengua de serpientes?.....	160
2.4.3. Fonética y fonología.....	162

2.4.4. Morfosintaxis.....	166
3. NA'VI.....	171
3.1. PRÓXIMA ESTACIÓN: PANDORA	173
3.2. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO	176
3.2.1. Fonética	176
3.2.2. Morfosintaxis.....	178
3.2.3. Léxico.....	185
4. JUEGO DE LENGUAS: DOTHRAKI VS. LENGUAS VALYRIAS	187
4.1. DOTHRAKI.....	195
4.1.1. Más allá del Mar Angosto: la cultura del pueblo dothraki	197
4.1.2. Proceso de creación.....	198
4.1.3. Análisis lingüístico	203
4.1.3.1. Fonética	203
4.1.3.1.1. La sílaba	214
4.1.3.1.2. El acento.....	215
4.1.3.2. Morfología	216
4.1.3.2.1. Pronombres personales.....	216
4.1.3.2.2. Verbos	217
4.1.3.2.3. Sustantivos.....	227
4.1.3.2.4. Posesión	236
4.1.3.2.5. Numerales	238
4.1.3.2.6. Adjetivos	239
4.1.3.2.7. Adverbios	242
4.1.3.2.8. Demostrativos	243
4.1.3.3. Sintaxis	246
4.1.3.4. Léxico	250
4.1.3.4.1. La creación léxica en <i>Canción de hielo y fuego</i> y su influencia en la construcción de la lengua dothraki	250
4.1.3.4.2. El diseño del léxico por David J. Peterson	253
4.2. LENGUAS VALYRIAS	277
4.2.1. Introducción	279
4.2.2. Proceso de creación de las lenguas valyrias.....	281
4.2.3. Análisis lingüístico	284
4.2.3.1. Fonética y fonología	284
4.2.3.2. Morfología	288
4.2.3.2.1. Nombres: número, género y casos	288
4.2.3.2.2. Adjetivos	291
4.2.3.2.3. Artículos.....	293
4.2.3.2.4. Numerales	294
4.2.3.2.5. Preposiciones y posposiciones.....	295
4.2.3.2.6. Verbos	296
4.2.3.3. Sintaxis	301
4.2.4. Valyrio de Astapor	305
CAPÍTULO V. RESULTADOS.....	307
1. LAS CONSECUENCIAS DEL «ARTE NUEVO» O «NUEVO JUEGO»	309
1.1. APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS FILOLÓGICOS DE TOLKIEN A LA CONSTRUCCIÓN DE LENGUAS ARTIFICIALES	312
1.1.1. Lenguas inventadas y culturas de ficción.....	315
1.2. APLICACIÓN DE LA HIPÓTESIS DE SAPIR Y WHORF CON RESULTADO DE LENGUAS EN LA FICCIÓN LITERARIA.....	317
2. PROCESO DE CREACIÓN	318
3. FUTURAS DIRECCIONES.....	321
CONCLUSIONES.....	323
CONCLUSIONS	325
BIBLIOGRAFÍA	327
ANEXO	343

LISTA DE ABREVIATURAS

LCA La Comunidad del Anillo

LDT Las Dos Torres

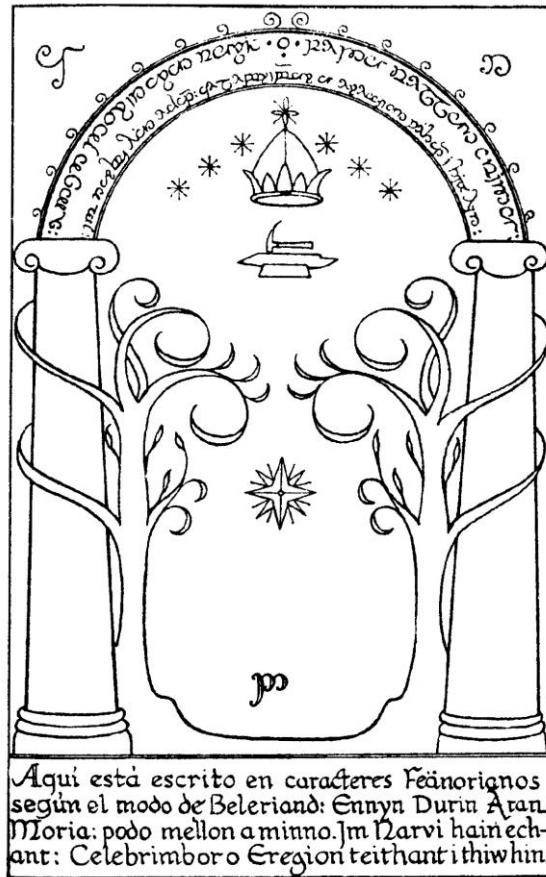
ERR El Retorno del Rey

LIA Lengua Internacional Auxiliar

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN





— ¿Qué dice la escritura?—preguntó Frodo mientras trataba de descifrar la inscripción en el arco—.

Pensé que conocía las letras élficas, pero estas no las puedo leer.

—Está escrito en una lengua élfica del Oeste de la Tierra Media en los Días Antiguos —respondió Gandalf—. Pero no dicen nada de importancia para nosotros. Dicen solo Las Puertas de Durin, Señor de Moria. Habla, amigo, y entra. Y más abajo en caracteres pequeños y débiles está escrito: Yo, Narvi, construí estas puertas. Celebrimbor de Acebeda grabó estos signos

TOLKIEN¹

Las palabras que abren esta Tesis son élficas, sin duda, como la escritura del arco. Pero no comienza aquí un largo viaje por el reino de Khazad-Dûm, sino un delicado recorrido por algunas de las principales lenguas artificiales creadas para la literatura y el cine. Centramos nuestra investigación en una de las parcelas olvidadas dentro de la lingüística, pues se trata de un asunto que

¹ Tolkien (1977: 432).

apenas ha recibido estudios -según parece- por su falta de interés. Nos adentramos, por tanto, en el terreno de los *conlangs* o las lenguas construidas para universos imaginarios que abarcan tanto obras literarias como producciones cinematográficas.² La escasez de estudios impide que exista un consenso en las denominaciones empleadas para designar estos sistemas semióticos. Por ello, aficionados y eruditos, entre los que no faltan lingüistas, han incluido a estos proyectos bajo distintas etiquetas, entre las que destacamos las siguientes: «lenguas artísticas», «lenguas ficcionales», «lenguas ficticias», «ideolenguas» o «lenguas virtuales».³

En una carta de 1967 a un tal «Sr. Rang», aseguraba Tolkien que las lenguas inventadas presumen de tener dos historias diferentes que contar. La primera de ellas, la «historia externa», alude al proceso real por el que pasa el autor en la construcción de su sistema lingüístico; de esta forma, hace referencia, por ejemplo, a la elección de ciertas secuencias sonoras para utilizarlas como *nombres* antes de que se les diera un lugar en la historia. En cambio, la segunda, la «historia interna» consiste en las propias vivencias imaginarias de sus hablantes, en sus costumbres y culturas, y en cómo las lenguas se desarrollan en dicho contexto de ficción. Conocer la historia «externa» de la lengua -en la realidad- nos ayuda a entender la historia «interna» -en la ficción- de estas lenguas inventadas. Por ello, a lo largo de nuestro estudio atenderemos tanto a los procedimientos lingüísticos empleados por los autores para la elaboración de sus lenguas como al propio desarrollo de las mismas en los mundos de ficción para los que han sido creadas y en los que -como veremos- desempeñan importantes funciones.

² La palabra *conlang* es la suma de la primera sílaba de los términos ingleses *constructed* y *language*. Aparece por primera vez el 29 de julio de 1991 para denominar la lista de correo electrónico en la que se debatían cuestiones relacionadas con la creación de lenguas. Alrededor de este neologismo se crearon otros términos, tales como *artlang*, *loglang*, *engelang*, *auxlang*, *jokelang*, etc. Para traducir el término *conlang* al español, Alex Condori propuso en el año 2000 la expresión «ideolengua», también como título de una lista de distribución. Sin embargo, aunque actualmente se aceptan las dos acepciones, *conlang* continúa siendo la opción más utilizada, también en la lengua española. De hecho, esta ha sido aceptada por el *Oxford English Dictionary* y el *Cambridge Dictionary*.

³ Barnes y Heerden (2006) emplean el término *virtual languages* en su trabajo atendiendo a la función de estas lenguas en los universos de ficción en los que se incluyen.

1. OBJETIVOS E HIPÓPTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de este trabajo es establecer un catálogo de las lenguas creadas con fines artísticos para la literatura fantástica o de ciencia ficción y para el cine en los siglos XX y XXI. Con este cometido, pretendemos analizar la importancia que tiene la inclusión de estos sistemas semióticos en los argumentos de ficción en dichas obras literarias o audiovisuales; por otro, trazaremos un análisis detallado de sus principales rasgos fonéticos, gramaticales y léxicos con el fin de observar qué procedimiento lingüístico subyace en cada modelo o diseño de ficción y cómo se encuentran irremediabilmente arraigados en la cultura que representan.

Un análisis pormenorizado de estos sistemas nos permitirá llegar a una serie de conclusiones satisfactorias para este trabajo y relevantes para este campo de estudio. Exige unos objetivos específicos:

1. Establecer un acercamiento al origen y desarrollo del movimiento de lenguas artificiales, atendiendo tanto a los motivos por los que aparecen estos sistemas en cada periodo como al método empleado para su elaboración. Este estudio nos permitirá, además, trazar una clasificación de estos sistemas, atendiendo a la expuesta por Couturat y Leau en *Histoire de la langue universelle* (1903).
2. Realizar una revisión de los escasos estudios dedicados al análisis de las lenguas creadas con propósitos artísticos, mostrando así el vacío bibliográfico que hay en esta parcela de la Lingüística.
3. Efectuar una aproximación a la obra de J.R.R Tolkien con el fin de observar cómo dicho autor aplica los principios filológicos a la construcción de lenguas artificiales y cómo estos influyen en los diseños lingüísticos de décadas posteriores.
4. Trazar un análisis lingüístico de cada una de las lenguas construidas para la literatura y el cine que conforman el corpus de esta Tesis: el láadan,

el klingon, el pársel, el na'vi, el dothraki y las lenguas valyrias. Dicho estudio nos permitirá advertir la función que estos diseños lingüísticos ejercen en los respectivos argumentos de ficción en los que se incluyen y atender a los procedimientos lingüísticos utilizados por sus creadores en su construcción.

Este conjunto de objetivos específicos se sintetiza en un objetivo general que pretende corroborar la hipótesis que nos planteamos en esta investigación. Nuestro propósito en este trabajo ha sido analizar proyectos lingüísticos con características dispares elaborados para la ficción literaria o cinematográfica. Dicho análisis comprende tanto el estudio de sistemas construidos para verbalizar el conocimiento lingüístico y cultural de razas alienígenas como la examinación de aquellos códigos lingüísticos diseñados con el fin de tener una apariencia de lengua natural. Con todo, pretendemos comprobar cómo todos los sistemas analizados se encuentran inevitablemente influidos por los principios de invención lingüística desarrollados por Tolkien y, por ende, cómo en ellos subyace una fundamentación lingüística que los cohesiona y enlaza en un área filológica que no ha sido convenientemente estudiada.

2. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE LA TESIS

El tema tratado en esta Tesis exige un enfoque transversal que permita establecer conexiones y puntos de contacto entre diferentes ideas y teorías correspondientes a la disciplina de la Lingüística. No obstante, la vitalidad que muestran algunas de las lenguas analizadas en los argumentos de ficción nos lleva también a adoptar ciertos presupuestos literarios para alcanzar nuestro cometido.

El primer paso que se dio en este trabajo fue comprobar la importancia que tienen las lenguas creadas con propósitos artísticos en los mundos imaginarios en los que aparecen. Junto a los objetivos e hipótesis de la

investigación, los antecedentes y la metodología, es el contenido del primer capítulo: «Introducción».

En segundo lugar, se procedió a la lectura y estudio de trabajos previos para elaborar el capítulo que incluye el marco teórico de este tema. En este apartado, se traza una definición del concepto de lengua artificial, se establece una breve reflexión sobre el origen y la clasificación de estos sistemas y, finalmente, se dedica un apartado a los problemas terminológicos existentes en este ámbito. Este es el segundo capítulo de esta Tesis: «Origen, tipología y evolución de los sistemas lingüísticos artificiales».

Una vez establecido el marco teórico, se seleccionaron una serie de lenguas inventadas para la literatura y el cine, respectivamente. Para ello, se ha atendido al grado de desarrollo de cada invención lingüística, a su relevancia en los contextos de ficción en los que se incluyen y al gran impacto que han generado en la cultura popular. Con respecto a la literatura, nuestra selección comprende las creaciones lingüísticas de Tolkien («Tolkien y la invención de lenguas») y la lengua de mujeres construida por S. Haden Elgin («Láadan»). A cada uno de estos se le dedica un apartado en el tercer capítulo de esta Tesis: «El imaginario lingüístico en la literatura».

El cuarto capítulo de este trabajo, titulado «El imaginario lingüístico en el cine», engloba cuatro apartados dedicados a los diseños lingüísticos construidos para el cine: «Klingon»; «Pársel»; «Na'vi» y «Juego de lenguas: dothraki vs. lenguas valyrias». Este último presenta dos grandes apartados para cada una de las creaciones lingüísticas que aparece en la serie *Juego de tronos*: «dothraki» y «lenguas valyrias».

En el análisis de los sistemas lingüísticos mencionados, se ha atendido tanto a las aportaciones de los propios inventores como a la información recopilada de blogs y páginas de Internet. Conviene tener en cuenta que existe un auténtico vacío bibliográfico en el estudio de estos diseños, por lo que la

ausencia de materiales con cierto rigor científico ha sido una dificultad añadida a nuestra investigación.

Después de seleccionar el corpus de lenguas, se procedió a la lectura de los textos en los que aparecían estas creaciones lingüísticas y al visionado de películas y series. De cada una de ellas se elaboró un análisis lingüístico atendiendo a sus principales rasgos fonéticos, gramaticales y léxicos. Completado el análisis, se examinó qué función desempeñan estas lenguas en los mundos imaginarios en los que aparecen y cómo en la mayoría de los casos se asocian a una determinada cultura.

Todo ello nos permitió llegar a la última parte de nuestro estudio, en la que se dedica un capítulo a los resultados obtenidos («Resultados»). En este, se evidencia cómo Tolkien inició una tendencia en la que construir una lengua para un universo de ficción se ha convertido en casi una obligación para los autores o productores de tiempos posteriores. Además, observamos algunos de los principios que Tolkien incorpora a sus creaciones lingüísticas y cómo estos serán las bases que adopten los inventores de las últimas décadas para construir sus diseños. Asimismo, se ha incluido un apartado para determinar la importancia que ha tenido la aplicación de la teoría del relativismo lingüístico en la trilogía de ciencia ficción *Lengua Materna* de Haden Elgin. Un resumen de los principales resultados se encuentra en el último apartado de esta Tesis: «Conclusiones».

Por último, se incluyen las referencias bibliográficas utilizadas en nuestra investigación. También se anexan varios ejemplos de las lenguas analizadas en nuestro trabajo.

3. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL TEMA

No es fácil entender que un fenómeno lingüístico que durante décadas ha cosechado grandes éxitos en la cultura popular haya pasado casi desapercibido

ante críticos y académicos del ámbito de la lingüística y disciplinas afines. «Ciertamente -decía Tolkien- nada más embarazoso que la *revelación* en público de un vicio secreto» (1998: 235). No quisiéramos cometer ningún agravio en este trabajo al desvelar algunos de los nombres que -afortunadamente- han centrado sus esfuerzos en el estudio de las lenguas artificiales. Por este motivo -y por la falta de publicaciones sobre el tema- realizaremos un breve recorrido por algunas de las principales aportaciones en la historia de estos proyectos lingüísticos. En el primer subapartado, conviene advertir que no mencionamos todos los estudios existentes, puesto que hemos realizado una selección previa con el fin de mostrar un panorama general. En cuanto al segundo, aludimos a los escasos trabajos y recursos que hemos tenido para elaborar esta investigación.

3.1. ESTUDIOS SOBRE LENGUAS ARTIFICIALES

Si bien actualmente el estudio de las lenguas elaboradas artificialmente se considera un asunto de menor interés, no fue así en el momento en el que se afianzó la idea de construir estos sistemas. A estudiar dicho periodo y, por tanto, a los proyectos lingüísticos que en este momento surgieron han dedicado sus esfuerzos autores como Couturat (1901), Carreras y Artau (1946), Salmon (1966, 1979) y Knowlson (1975). La intensa actividad lingüística de los siglos XVII y XVIII ha sido también estudiada en obras como *Les langues imaginaires: Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques* de Marina Yaguello (2006), en la que se contempla un repaso por la inclusión de las lenguas filosóficas en los relatos utópicos de ambos siglos. Este asunto también fue tema de interés para tesis doctorales, como la de Laborda Gil (1980), en la que se expone un análisis del tratamiento del lenguaje en las corrientes racionalistas y empiristas, respectivamente. Como estudios más actuales, podemos citar la obra de Maat, titulada *Philosophical languages in the seventeenth century: Dalgarno, Wilkins, Leibniz* (2004), en la que se establece una aproximación al origen y posterior evolución de los sistemas lingüísticos artificiales, analizando varios

proyectos lingüísticos, tales como los propuestos por Dalgarno, Wilkins y Leibniz.

En relación con lo anterior, Grande Alija dedicó varios trabajos al estudio de las lenguas artificiales *a priori* y a la configuración de diccionarios. Entre ellos, citamos «Del orden del universo al orden de las lenguas: lenguas artificiales 'a priori', diccionarios y la clasificación del léxico» (2003-4) y «Diccionarios, lenguas perfectas y el nombre de las cosas» (2008).

La clasificación de los sistemas lingüísticos de elaboración artificial se ha establecido en la obra *Histoire de la langue universelle* (1903), en la que sus autores, los franceses Louis Couturat y Léopold Leau, además de clasificar estos sistemas en «lenguas *a priori*», «sistemas mixtos» y «lenguas *a posteriori*», mencionan 19 modelos de lenguas *a priori* y 50 proyectos entre sistemas «mixtos» y *a posteriori*. Una descripción más detallada de estas «familias» de lenguas se encuentra en la obra *Proyectos de lengua universal. La contribución española* (1999) de Calero, en la que, además, se analizan las propuestas lingüísticas de autores españoles.

Otros eruditos dedicados también al estudio de la invención lingüística se han decantado por la elaboración de «catálogos» en los que se recopilan numerosas invenciones lingüísticas de siglos anteriores. Uno de los casos más conocidos es el de Monnerot-Dumaine, quien registra en su obra *Précis d'interlinguistique générale et spéciale* (1960) un total de 360 proyectos de lenguas internacionales. Knowlson (1975), por su parte, cataloga más de 80 obras referidas exclusivamente a modelos de lenguas universales surgidas entre los siglos XVII y XVIII. Porset (1979), por último, hace referencia a unos 173 proyectos creados en el siglo XIX. Una obra crítica más actual y ambiciosa es el *Dictionnaire des langues imaginaires* de Albani/Buonarroti (2010), donde se registra un exhaustivo y variado corpus de 1.100 lenguas artificiales de diversa índole.

Los proyectos *a posteriori* han recibido un mayor número de estudios, principalmente por la importancia que tuvieron en el siglo XIX y, en el ámbito académico, a principios del XX. Un trabajo sobre el movimiento de lenguas artificiales se encuentra en *A short history of the international language movement* de Guérard (1921). En esta misma línea, aparece en 1985 la obra *The artificial language movement* (Large, 1985). Además, resulta interesante destacar estudios comparativos como el de Libert y Moskovsky titulado *Aspect of the Grammar and Lexica of Artificial Languages* (2011) en el que realiza un análisis de sistemas lingüísticos artificiales, elaborados tanto con un método *a priori* como *a posteriori*, para determinar qué características de las lenguas naturales son más comunes en dichos proyectos. Finalmente, conviene mencionar que algunos lingüistas también se interesaron por este movimiento. Otto Jespersen propone su proyecto de lengua artificial en *An international language* (1928) y Edward Sapir presenta algunas pautas para la construcción de lenguas auxiliares en «Memorandum on the problema of an international auxiliary language» (1925).

Umberto Eco nos ofrece en *La búsqueda de una lengua perfecta* (1994) un estudio sobre el origen del lenguaje y, por ende, las distintas tentativas por buscar una lengua universal. Dedicó así varios capítulos al estudio de los proyectos surgidos en Europa desde el siglo XVII hasta principios del XX.

La invención lingüística en la ficción literaria ha sido ampliamente estudiada por Galán Rodríguez. Entre sus principales aportaciones, destacamos su obra *Mundos de palabra. Utopías lingüísticas en la ficción literaria* (2009a) y numerosos estudios dedicados tanto al análisis de relatos utópicos como distópicos (2007a, 2007b, 2009b, 2012). En esta misma línea, se encuentra el trabajo de Solé I Camardons (1996), quien realiza un recorrido por la invención de lenguas en la literatura de ficción, desde las narraciones de extraordinarios viajeros del XVII a las novelas distópicas del XX, con una breve mención a diseños lingüísticos como el klingon.

3.2. ESTUDIOS SOBRE LAS LENGUAS CREADAS DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XX

En el estudio de las lenguas creadas con propósitos artísticos encontramos un mayor vacío bibliográfico. Una de las obras que puede tomarse como referencia es *From elvish to klingon. Exploring invented languages* (2011) de Michael Adams. En ella, no solo se dedican varios capítulos al análisis de algunas lenguas artificiales construidas para la ficción literaria o audiovisual, como la neolengua, el klingon o las lenguas élficas, sino que también encontramos otras secciones centradas en el análisis de la invención lingüística en otros ámbitos como los videojuegos.

Arika Okrent publica *In the land of invented languages* en 2009, en el que proyecta un análisis de algunos de los diseños lingüísticos más importantes de diferentes épocas; encontramos capítulos dedicados a Wilkins, Zamenhof o Cooke Brown. Entre otras, también aporta información del proceso de elaboración de la lengua klingon y de las creaciones lingüísticas de Tolkien.

En cuanto a la creación lingüística, tan solo encontramos una obra de David J. Peterson, titulada *The Art of Language Invention* (2015a), que hemos utilizado como referencia a lo largo de nuestra investigación. En ella, se expone una reflexión lingüística sobre los procedimientos y recursos que los autores emplean para crear sus sistemas. Como complemento, cada capítulo finaliza con una sección dedicada al análisis de algunos de los aspectos más importantes de las lenguas inventadas por este autor. Para la elaboración de este trabajo, han sido de especial importancia los apartados dedicados a la fonética del dothraki y al paradigma verbal del valyrio.

En esta misma línea, Rosenfelder publicó *Language Construction Kit* (2010) como un manual de referencia para todo aquel que desee crear su propia lengua. El lector podrá encontrar en esta obra información referente a la fonética, la gramática, la pragmática y los sistemas de escritura de lenguas naturales y artificiales. Una publicación más reciente es *Cómo crear una lengua. Manual para inventar un idioma propio* (2017) de Jaén, en la que se limita a realizar

un recorrido por los principales rasgos fonéticos, gramaticales y léxicos de las lenguas históricas. Por tanto, no se aporta apenas información sobre lenguas artificiales en dicha obra. Finalmente, a la hora de abordar el estudio sobre los modelos lingüísticos artificiales, conviene tener en cuenta la información que proporciona la página web de la *Language Creation Society*.⁴ Esta alberga una amplia variedad de materiales y recursos para el estudio y aprendizaje de las lenguas inventadas.

J.R.R. Tolkien ha sido uno de los autores más estudiados. Sobre su vida y obra encontramos un gran número de trabajos y publicaciones. Con respecto a sus invenciones lingüísticas, primeramente, son de obligada referencia las propias obras del autor, especialmente *El Hobbit* (1937), *El Señor de los Anillos* (1954-5) y *El Silmarillion* (1977), puesto que en ellas encontramos abundante material lingüístico. Aunque será en su conferencia «Un vicio secreto», editada póstumamente por su hijo Christopher en *Los Monstruos, los críticos y otros ensayos* (1998), en la que el filólogo revele su postura ante la invención lingüística.

No obstante, también conservamos algunos trabajos sobre las gramáticas de estas lenguas (Tolkien, 1995, 2003a, 2009, y 2010), en los que Tolkien se centra en la fonología histórica y en la morfología de sus sistemas, pero no aborda contenidos de sintaxis. En ellos, también observamos una sección de notas ilegibles en forma de garabatos. Mientras que la gramática se conserva en los estudios citados, para observar el vocabulario de sus diseños lingüísticos debemos dirigirnos a sus obras de ficción y a los ejemplos ilustrativos incluidos en los textos sobre gramática mencionados anteriormente, pues encontramos breves listas de palabras, pero no diccionarios como tales. Dos de estos son el conocido como el «Gnomish Lexicon» de 1917 (Tolkien, 1995) y el «Quenya Lexicon» de 1915 (Tolkien, 2003b). Uno de los recursos de mayor importancia para el estudio del vocabulario en lenguas élficas es un *diccionario* etimológico de finales de 1930, conocido como «The Etymologies», que contiene ejemplos de doce lenguas diferentes (editadas por Christopher Tolkien en 1999). Además,

⁴ La página de la *Language Creation Society* se encuentran en <<http://conlang.org>>

publicaciones especializadas como *Parma Eldalamberon* y *Vinyar Tengwar* han puesto a nuestra disposición infinidad de documentos lingüísticos que nos ayudan a comprender su obra literaria y sus creaciones lingüísticas. Finalmente, conviene destacar que las publicaciones científicas sobre estas últimas son relativamente recientes; entre ellas, mencionamos las de Allan (1978), Noel (1980) y Salo (2004). Una obra más completa, que abarca tanto la obra literaria como lingüística de Tolkien es *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment* (2007), editada por Michael D. C. Drout.

Por otro lado, en el estudio del láadan se han centrado autoras como Bruce (2008) y Menzies (2012), que atienden tanto al proceso de construcción de la lengua como a su incorporación a la trilogía de ciencia ficción en la que se incluye.

En cuanto al klingon, Marc Okrand publicó en 1985 el manual *The Klingon Dictionary*, en el que presenta los principales rasgos gramaticales de su lengua y expone información sobre su léxico. Moreno Cabrera destaca algunas de las características principales de este diseño en su obra *Tratado didáctico y crítico de Lingüística General. Del lenguaje a las lenguas* (2014a, 2014b).

Con respecto a la saga *Harry Potter*, los estudios provienen de disciplinas dispares como la psicología (Mulholland, 2006), la filosofía (Macor, 2011), el derecho (Gómez, 2010) o la literatura (Cantizano, 2004; Spencer, 2015). En referencia al lenguaje utilizado por Rowling en su obra, se ha realizado una tesis doctoral titulada *Les langages de J.K. Rowling* (Mulliez, 2009). Un estudio más completo de esta saga se alberga en *Reading Harry Potter: critical essays* publicado por Anatol en 2003. Sin embargo, no hay ningún estudio científico sobre el pársel. Encontramos una situación idéntica en el análisis de la lengua na'vi, por lo que no podemos aportar ninguna referencia.

Por último, sobre las lenguas de *Juego de tronos*, tan solo hay un manual publicado por HBO en 2014, cuyo título es *Living Language Dothraki*. En este, se recopila información sobre la fonética, la gramática y el léxico de este sistema.

Además, contiene un curso conversacional con audiciones en dothraki. No sucede lo mismo con el alto valyrio. Por tanto, para llevar a cabo nuestra investigación, hemos recurrido a la información que proporciona el autor en sus blogs y páginas de Internet.



CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO: ORIGEN, TIPOLOGÍA Y EVOLUCIÓN DE LAS LENGUAS ARTIFICIALES

*No me atreveré nunca a aconsejaros que secundéis la extraña idea,
que habéis alumbrado, de soñar con una lengua universal*

SOAVE

En este capítulo se propone, primeramente, una definición del concepto de «lengua artificial». En segundo lugar, se examina el conjunto de factores que en pleno siglo XVII favorece la aparición de los sistemas lingüísticos de elaboración artificial. A continuación, se expone una clasificación de los mismos atendiendo tanto a su finalidad como a los procedimientos empleados por los autores para su construcción. Por último, este capítulo se cierra con una breve reflexión sobre la terminología utilizada para denominar a estos sistemas en el ámbito de la Interlingüística.

1. DEFINICIÓN DE «LENGUA ARTIFICIAL»

Definimos el concepto de «lengua artificial» por su oposición al de «lengua natural». De tal forma, podemos señalar que una lengua artificial es una construcción semiótica elaborada de principio a fin por la mente humana (por una o varias personas o por un organismo o institución), con unos objetivos concretos (científicos, religiosos, políticos, etc.) y con un método previamente establecido (Calero, 2009: 1; Galán, 2012: 417).

La oposición entre lengua natural y lengua artificial solo es entendible si consideramos el concepto de «lengua natural» como aquella que posee hablantes nativos, algo que no sucede en una lengua artificial (Richards y Schmidt, 2002: 352).⁵ Este hecho se debe a que algunos autores consideran que

⁵ Varios estudiosos también se han planteado la diferencia existente entre los pidgins y las lenguas artificiales. Un pidgin es una variedad lingüística que surge del contacto entre dos o más grupos de personas que hablan diferentes lenguas y que necesitan comunicarse en una lengua común. La diferencia con respecto a las lenguas ficcionales se basa en la capacidad del pidgin para evolucionar y desarrollarse de manera idéntica a una lengua natural. Además, a diferencia de las lenguas artificiales, esta puede llegar a ser lengua materna de algunos hablantes, aunque no constituye el sistema lingüístico propio de una comunidad lingüística determinada (Barnes y Heerden, 2006: 103).

las lenguas naturales también son producto de un diseño consciente por parte de sus hablantes.⁶ Sin embargo, esta distinción suele mencionarse como rasgo diferenciador entre ambas. Aunque *a priori* puede parecer obvio, dicha oposición se convierte en un asunto de suma importancia para los defensores de lenguas como el esperanto, quienes han intentado demostrar, en sucesivas ocasiones, la presencia de hablantes nativos en esta lengua.

Además, resulta importante destacar la gran complejidad que presentan las lenguas naturales en contraposición a lo que sucede con algunos proyectos lingüísticos de elaboración artificial. Por naturaleza, las primeras albergan un sinfín de excepciones e irregularidades que algunos inventores de lenguas han pretendido enmendar o, en el caso contrario, imitar. En este sentido, Jaén considera a las lenguas históricas «criaturas de una complejidad inimitable» y apunta lo siguiente:

Son obra de miles, de millones o incluso de cientos de millones de personas que lo han aprendido de incontables generaciones pasadas. Cada hablante y cada generación las enriquecen un poco más, y nadie por sí solo puede alcanzar la complejidad de estas lenguas (Jaén, 2017: 10).

Su carácter complejo se encuentra estrechamente vinculado al propio desarrollo y diversificación de las lenguas, expuestas a cambios continuos que, en muchas ocasiones, son casi imperceptibles. Las lenguas naturales perviven, por tanto, en un estado permanente de evolución, sujetas a infinidad de influencias externas que conllevan su variación. Dichos agentes externos albergan factores geográficos, sociales, culturales o políticos, que, generalmente, no influyen en las lenguas artificiales.⁷

⁶ Algunos autores defienden que la distinción entre lenguas naturales y lenguas artificiales no es absoluta, pues aluden a la participación premeditada del hombre en el léxico y en la gramática en la mayor parte de las lenguas del mundo, especialmente en las lenguas nacionales (Laycock y Mühläuser, 1990 citado en Marti *et al.*, 2006: 48).

⁷ Citamos el caso del esperanto como posible excepción, que se ha visto condicionada por intereses políticos en varios momentos de su historia.

2. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS LENGUAS ARTIFICIALES

2.1. DE LA LINGUA ADÁMICA A LA BÚSQUEDA DE UNA LENGUA UNIVERSAL

La búsqueda de una lengua perfecta ha sido desde siempre una de las tareas que con encomiable esfuerzo han acometido estudiosos e investigadores, lingüistas y no lingüistas, preocupados por solventar los problemas derivados de la comunicación entre naciones. El intento por conseguir la soñada lengua utópica no solo forma parte de la cultura europea, sino que el tema de la confusión de lenguas, así como el intento de remediarla a través de la recuperación e invención de una lengua común, ha sido siempre un tema recurrente en la historia de todas las culturas (Eco, 1994: 12). En nuestra civilización judeo-cristiana, el ideal de una lengua perfecta ha estado siempre marcado por la impronta teológico-mítica de la *lingua adámica* del Paraíso (Galán, 2012: 417). Cinco capítulos de *La Biblia*, repartidos entre el Antiguo y Nuevo Testamento, conforman un corpus mítico que determinará decisivamente la evolución de las ideas lingüísticas y de gran parte de la literatura utópica posterior, además de las narraciones distópicas de mediados del siglo XX, que se desarrollarán a partir de la publicación del relato *Utopía* de Tomás Moro en 1516 (Galán, 2009b: 104). No obstante, antes de adentrarnos en un breve recorrido por ese corpus mítico, debemos considerar que, como advierte Eco, la propia creación del mundo se debe a un acto de habla, por lo que la palabra divina adquiere desde un principio un poder absoluto. Pues no conviene olvidar que la palabra fue precisamente el único instrumento del que se sirvió Dios para construir el universo (*Génesis*, 1, 3-4): «Ante todo habla Dios, quien al crear el cielo y la tierra dice “Haya luz”. Solo tras esta palabra divina “hubo luz”. [...] Solo al nombrar las cosas a medida que las va creando les confiere Dios un estatuto ontológico: “Y Dios llamó a la luz ‘día’ y a las tinieblas ‘noche’... (y) llamó al firmamento ‘cielo’”» (Eco, 1994: 19). Esta consideración nos permite observar la importancia de la palabra divina como germen del hombre y del mundo. Ahora bien, en lo que a lenguas universales se refiere, el primero de los textos bíblicos que debemos destacar es aquel que «narra el don

divino del lenguaje del que se servirá Adán para aprehender el universo, porque es preciso que cada cosa tenga un nombre para existir» (Galán, 2009a: 4):

Formó de la tierra, pues, Yahveh Dios toda clase de animales campestres y aves del cielo y los llevó ante el Hombre para ver cómo los llamaría éste, ya que el nombre que les diera, ése será su nombre (*Génesis*, 2: 19).

Apunta Galán que «esta primigenia *lingua adámica*, perfecta en tanto que don divino, es un reflejo exacto de la esencia de las cosas (una *imago mundi*) y la garantía de la unidad de la especie humana» (2009a: 15).⁸ Un episodio que abre un debate sobre el carácter divino del origen del lenguaje. Debate que acabará por prohibirse en 1866, pero que seguirá siendo un tema de interés para la literatura utópica posterior, así como para las obras de ciencia ficción de las últimas décadas. El tema lingüístico aparece de nuevo en el episodio dedicado al Diluvio Universal (*Génesis*, 6-7).⁹ Si tenemos en cuenta que, tras el Diluvio, los únicos supervivientes son Noé y sus descendientes, entenderemos el motivo por el que este pasaje desarrolla toda una corriente de pensamiento en la que no faltan teorías sobre la conservación y transmisión de la lengua perfecta. Ahora bien, no podemos pasar por alto, tal y como advierte Eco, que «al hablar de la dispersión de los hijos de Noé tras el Diluvio, a propósito de la estirpe de Jafet se dice que “estos son los hijos de Jafet por sus territorios y lenguas, por sus

⁸ La denominada *lingua adámica* también ha sido objeto de polémicas en los siglos posteriores. Algunos autores defienden que dicha lengua habría desaparecido. Otros, por su parte, tienden a identificarla con algunas de las lenguas naturales; en este sector se incluyen aquellos que apuntan al hebreo como posible descendiente de la perfecta *lingua adámica* (Maat, 2004: 13).

⁹ «Viendo Yahveh que la maldad del hombre cundía en la tierra, y que todos los pensamientos que ideaba su corazón eran puro mal de continuo, le pesó a Yahveh de haber hecho al hombre en la tierra, y se indignó en su corazón. Y dijo Yahveh: “Voy a exterminar de sobre la haz del suelo al hombre que he creado, -desde el hombre hasta los ganados, las serpientes, y hasta las aves del cielo- porque me pesa haberlos hecho. [...] Dios le dijo un día a Noé: “Hazte un arca de maderas resinosas” [...] Por mi parte, voy a traer el diluvio, las aguas sobre la tierra, para exterminar toda carne que tiene hálito de vida bajo el cielo: todo cuanto existe en la tierra perecerá. Pero contigo estableceré mi alianza: Entrarás en el arca tú y tus hijos, tu mujer y las mujeres de tus hijos contigo. Y de todo ser viviente, de toda carne, meterás en el arca una pareja para que sobrevivan contigo. Serán macho y hembra”. [...] El año seiscientos de la vida de Noé, el mes segundo, el día diecisiete del mes, en ese día saltaron todas las fuentes del gran abismo, y las compuertas del cielo se abrieron, y estuvo descargando la lluvia sobre la tierra cuarenta días y cuarenta noches» (*Génesis*, 6-7 citado en Galán, 2009a: 15).

linajes y naciones respectivas" (10,5), y con palabras casi iguales se repite la idea a propósito de los hijos de Cam (10, 20) y de Sem (10,31)» (Eco, 1994: 20). Este razonamiento conlleva un replanteamiento de la interpretación de la pluralidad de lenguas que tendría su origen antes de Babel. Sea como fuere, resulta evidente que este mito será el germen de una literatura posterior sobre la ubicación del Paraíso en la que confluyen un imaginario lingüístico y topográfico: los viajes fantásticos de Godwin (1638) y Cyrano (1657) al imperio de la Luna, la *fabulosa Terra Incognita* de Foigny (1676) o a la isla de Laputa que describe Swift (1726) en *Los viajes de Gulliver* (Galán, 2009a: 15-16; 2009b: 104). Estos relatos de extraordinarios viajeros pueden perfectamente equipararse a los viajes espaciales que aparecen en la ciencia ficción más actual. Pero, indudablemente, ha sido el episodio dedicado a la Torre de Babel y la *Confusio linguarum* (Génesis 11: 1-9), considerado por Eco (1994: 20) como el mito más dramático e iconográficamente fuerte, el que ha captado la atención de toda la tradición posterior.¹⁰ Prueba de ello es la gran variedad de representaciones que la Torre ha inspirado a lo largo de los siglos. Según el texto bíblico, al principio todos los seres humanos hablaban la misma lengua, lo que les permite establecer un acuerdo por el que debían construir una torre de elevadas dimensiones con la que alcanzar el cielo. Esta ambiciosa hazaña fue castigada por Dios con la pérdida de esa lengua única, fragmentada entonces en multitud de lenguas: «Por eso se llamó Babel, porque allí confundió Yahvé la lengua de todos los habitantes de la tierra y los dispersó por toda su superficie» (Génesis, 11: 9).¹¹ El episodio babilónico no solo da muestras de la arrogancia del hombre y de un Dios justiciero sino que también será el germen de una auténtica preocupación posterior por recuperar la perfecta *lingua adámica*, que a su vez encuentra su reflejo en la literatura utópica de finales del siglo XVIII, cuyo objetivo, desechados ya los dogmas religiosos que imperaron en los siglos

¹⁰ Babel es el nombre con el que los hebreos denominan a Babilonia o «Bab-ili», cuyo significado es "la puerta de Dios".

¹¹ Al respecto de la interpretación del episodio babilónico, Eco destaca que este mito es cuanto menos incoherente: «Si las lenguas ya se habían diferenciado después de Noé, ¿por qué no habrían podido diferenciarse incluso antes? [...] Si las lenguas no se diferenciaron por castigo sino por tendencia natural, ¿por qué hay que interpretar la confusión como una desgracia?» (1994: 21).

anteriores acerca de la lengua perfecta, culmina en la construcción de lenguas universales (Galán, 2009b: 105). Estos proyectos lingüísticos se denominan lenguas *a posteriori* y, para su construcción, los autores toman como referencia a las lenguas naturales, vivas (francés, inglés, español...) o muertas (latín).

Finalmente, el mito lingüístico se desarrolla nuevamente en dos pasajes del *Nuevo Testamento* que suponen la redención mística del pecado de Babel: en el milagro de Pentecostés (*Hechos de los apóstoles*, 2: 1-8) y en la *Primera Epístola de San Pablo a los Corintios* (capítulos 13 y 14) (Galán, 2009b: 105). En el primero, los Apóstoles poseen un don de lenguas, lo que les facilita que puedan entenderse aunque cada uno posea una lengua diferente. En el segundo, los fieles hablan lenguas diversas, lo que no les impide comunicarse directamente con Dios gracias a la intervención del Espíritu Santo. En ambos textos destaca el fenómeno de la comprensión: en el primer caso, entre los hombres y, en el segundo, con Dios. Al respecto, afirma Galán que «esta reconstrucción apostólica de la *lingua adámica*, esta suerte de “esperanto místico”, surge de la necesidad de garantizar la comunicación humana mediante esquemas conceptuales compartidos que aseguren la unidad del lenguaje frente a la diversidad lingüística maldita desde Babel» (2009b: 105).

Pese a que la tradición bíblica ejerce una influencia destacable en la historia de la lengua universal y su reconstrucción artificial, dada la importancia de la religión en la vida y cultura del siglo XVII, es interesante advertir cómo otros autores defienden factores de diversa índole como germen de la preocupación por una lengua ecuménica. Por ejemplo, para Maat (2004: 9), entre otros, dicha preocupación tendría un cariz más económico que religioso, puesto que la posesión de una lengua universal facilitaría las relaciones comerciales entre naciones.¹² No obstante, en el inicio de la historia de las lenguas artificiales se encuentra una serie de circunstancias que repasamos brevemente en el siguiente apartado.

¹² Clark (1907) analiza las ventajas económicas que supone la adopción de una lengua artificial.

2.2. ORIGEN DE LOS PRIMEROS SISTEMAS LINGÜÍSTICOS ARTIFICIALES

Para conocer el origen de las lenguas artificiales debemos remontarnos al siglo XVII, cuando aparecen los primeros intentos de creación de sistemas lingüísticos de elaboración artificial. Couturat asevera que el germen de estas primeras tentativas se encuentra en el movimiento denominado *Renaissance*:

Le dessein de fonder une Langue universelle qui remplaçât toutes les langues nationales, soit dans le commerce entre les divers pays, soit surtout dans les relations entre les savants de toute l'Europe, procède évidemment du mouvement intellectuel de la Renaissance, qui, en renouvelant toutes les sciences et la philosophie, avait révélé l'unité fondamentale de l'esprit humain et avait fait naître l'idée de l'union internationale de tous les savants, si bien exprimée par la locution de «République des Lettres» (Couturat, 1901: 55).

De acuerdo con Couturat, Calero (1999: 9) destaca «la creencia renacentista en el “valor supranacional de la cultura”, cuya filosofía (abanderada por René Descartes y Francis Bacon) por encima de cualquier otra consideración defendía “la unidad fundamental del espíritu humano”». Este hecho se encuentra ligado al desarrollo de nuevas técnicas de investigación científica, que despertaron en muchos eruditos el deseo de una lógica más moderna y, por ende, de adaptarse a las necesidades de la nueva ciencia con el fin de conseguir un progreso ilimitado (Maat, 2004: 7).¹³ En esta misma línea, Couturat sugiere (1901: 56) «la création d'une langue philosophique et scientifique plus logique que les langues vulgaires, qui serait commune à tous les savants, et par suite internationale». Tanto racionalistas (Descartes) como empiristas (Bacon), sin promover directamente una lengua artificial universal, coinciden en la

¹³ Jones atribuye el origen de los primeros esquemas lingüísticos artificiales al auge de la ciencia. De acuerdo con Jones, el esquema ideal de una lengua artificial «reduced language to its simplest terms, a single word being exactly equivalent to a single thing, and (...) sought to degrade words to symbols of the same colorless nature as characterized those of mathematics». Desde el punto de vista de los científicos del siglo XVII, este ideal resultó «characterized by a suspicion of language arising out of its association with the old science, which seemed to depend more upon words than upon nature, rather than to describe realities» (Jones 1951 [1932]: 156-157 citado en Maat, 2004: 8).

necesidad de depurar la lengua común para convertirla en un vehículo apto para la comunicación científica.¹⁴

El siglo XVII fue una etapa de profundos cambios con respecto a la Lingüística. Parte de estas reformas constituyen también los pilares del movimiento de creación de lenguas *universales* del siglo XVII. Entre ellos, destacamos el interés por la enseñanza y aprendizaje de lenguas; el rechazo de algunas de las teorías lingüísticas de siglos precedentes; o la fascinación de estos ilusos inventores por la semiótica, debido al descubrimiento de los jeroglíficos y de la popular lengua china. Esta última cautivó la atención de los eruditos del momento; aunque se tenían vagas noticias del chino desde el siglo XII, lo que realmente cautivó a estos estudiosos fue la creencia de que sus signos representaban ideas. Por este motivo, dicha lengua se convirtió en un modelo de referencia para la construcción de sistemas lingüísticos artificiales.

Por otro lado, el latín había sido la lengua predominante en los intercambios comunicativos entre los intelectuales durante el medievo. Hasta principios del XVII, la lengua latina desempeñó la función de lengua internacional entre eruditos y teóricos de diferentes países.¹⁵ Es obvio que la propia tradición la había dotado de un prestigioso estatus, que había conseguido mantener en Europa debido a que proporcionaba un auténtico bagaje de conocimiento (Knowlson, 1975: 7). Sin embargo, con la llegada del

¹⁴ Véase Laborda (1980).

¹⁵ En la siguiente cita, Knowlson destaca la importancia del latín como lengua internacional, a la vez que establece dos ejemplos en los que se hace referencia directa a esta teoría: «In theory then, if not always in practice (for speakers sometimes tended to differ so much in their pronunciation of the language as to be mutually unintelligible), scholars and clerics, statesmen and diplomats, merchants and travelers were able to communicate with their counterparts in other countries by using this common tongue. Needless to say, the remarkable convenience of possessing such an international language did not pass unnoticed at the time, and in the sixteenth century tributes to Latin were frequent on this score. For instance, in the *De tradendis disciplinis* of 1531 Juan Luis Vives was already commenting upon an established position when he wrote that “such a languages as that universal one, just suggested, should be sweet, learned and eloquent... Such a languages it seems to me is to found in the Latin tongue, above all those languages which men employ; above all which are known to me”. And, a little later in the century, Pierre Belon writes in his *Potraits d’oyseaux, animaux ect.* in 1577, “Une compagnie d’hommes villageois, un Breton, Basque, Escossais ne s’entrentendraient l’un l’autre d’autant que la langue de chacun est estrangere à l’ autre. Mais s’ils estaient hommes lettrez et qu’ils parlissent le langage lettré dont l’on use en leur religion, alors chacun s’entretendra parler. Combien donc est advantagé l’homme lettré sur le mechanic» (Knowlson, 1975: 7-8).

Renacimiento, el latín irá perdiendo terreno en favor de las lenguas vernáculas, que ganaron protagonismo en Europa, fenómeno que indudablemente abocó a la «babelización» del continente y obstaculizó el necesario intercambio científico (Eco, 1994: 18-25; Calero, 1999: 9; Maat, 2004: 7). Aparte del auge de las lenguas vernáculas, Dodd (1990: 105) destaca otros factores que propiciaron el declive del latín: la extensión de la enseñanza a las clases medias; la imprenta (el libro dejó de ser un artículo de lujo para convertirse en un objeto corriente); los contactos con culturas no europeas (se despoja a las lenguas clásicas de cualquier posibilidad de convertirse en lenguas universales); y las mejoras en los conocimientos del latín y del griego que, en lugar de facilitar su comprensión, implicaron una multiplicidad de normas de pronunciación y de gramática. No obstante, resulta cuanto menos curioso señalar que, pese a ese rechazo hacia el latín y, por extensión, hacia las lenguas naturales, Wilkins, en *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (1668), utiliza el inglés durante en la exposición de la obra, pero la traduce posteriormente al latín para que sea más accesible

Además de estos factores, destacan otros, tales como los viajes a lugares exóticos y recónditos,¹⁶ las relaciones mercantiles¹⁷ o la colonización religiosa.¹⁸ En definitiva, este cúmulo de circunstancias favorece que intelectuales y eruditos se planteen la necesidad de construir una lengua, acorde con sus necesidades e intereses, pero con un único fin: el de convertirse en un instrumento de comunicación común.

¹⁶ Los viajes a lugares de América y de Asia son frecuentes en este momento. Producto de esas expediciones son los informes, elaborados por los misioneros, en los que se da noticia de la multiplicidad de lenguas. Este hecho favorece que se acrecienten los problemas derivados de la comunicación entre personas de diferentes naciones (Salmon, 1972: 5; Knowlson, 1975: 8; Maat, 2004: 11).

¹⁷ Cada vez son más frecuentes las publicaciones sobre temas económicos y sociales escritos en lenguas vernáculas. Su fin no era otro que llegar al máximo número de lectores, especialmente a aquellos que no dominaran el latín (Large, 1985: 9).

¹⁸ El auge del Protestantismo también favoreció en cierta medida la decadencia del latín, pues esta última siempre se había asociado a la religión católica.

2.3. LAS IRREGULARIDADES DE LAS LENGUAS NATURALES

Aseguraba Eco que para buscar una lengua perfecta hace falta pensar primero que la propia no lo es (1994: 21). Esta afirmación se hace más evidente si nos remontamos al siglo XVII, momento en el que se extiende la teoría de que las lenguas naturales son prácticamente inservibles para la transmisión del saber científico. Dos factores justifican la ineficacia de estas lenguas; por un lado, la propia naturaleza de sus signos (vocales y consonantes, al ser combinadas, ofrecen resultados variables en cada comunidad lingüística) y, por otro, la gran cantidad de anomalías y defectos que presentan (Calero, 1999: 10). Como imperfecciones lingüísticas, algunos teóricos aluden a la pluralidad de significados para una misma palabra, la irregularidad de los verbos, los modismos y las excepciones existentes para cada regla gramatical. La vieja idea de que las lenguas naturales eran ineficaces e imperfectas fue también asumida por los inventores de lenguas de siglos posteriores, pues el mero hecho de confeccionar nuevos proyectos lingüísticos les convierte ya en defensores de esta teoría. Para los constructores de lenguas del siglo XVII, un grupo de lunáticos, soñadores e ingenuos, caracterizados por Yaguello (1984) como *fous du langage*, las lenguas naturales eran meros «instrumentos de comunicación caprichosos, redundantes, ilógicos, irregulares, plagados de ambigüedades, cambiantes e inestables» (Calero, 2010: 18). Sus *ingeniosos* proyectos lingüísticos debían regirse por otra clase de principios, tales como la racionalidad, la lógica, la perfección o la claridad. En suma, debían permanecer ajenos a cualquiera de los desarreglos e imperfecciones que tuvieran sus opuestas. Aspiraban, por tanto, a ser lenguas racionales, perfectas y regulares, de uso restringido para los hombres de ciencia, con las que poder expresar fielmente la realidad. En definitiva, como puede apreciarse, su aspiración no era otra que la de poseer todos los requisitos que reunía la primigenia *lingua adámica*, perfecta en tanto don divino (véase Galán, 2006: 59). Al respecto, señala Yaguello:

Il y a avant tout chez lui une préoccupation de nature esthétique: le désir de produire un tout, une totalité, un ensemble clos mais exhaustif, doté d'une

parfaite symétrie, dont les rouages baignent dans l'huile, où aucune discordance ou ambiguïté ne saurait' introduire, d'où le gaspillage, l'équivoque, le malentendu sont bannis. Une construction agréable à l'oeil et satisfaisante pour l'esprit car on n'y trouve pas ces regrettables exceptions, ces ratés, ces manques, ces flous qui constituent les tares des langues naturelles (Yaguello 1984: 36).

Por tanto, son los inventores de lenguas filosóficas *a priori* los más radicales en sus planteamientos con respecto a las lenguas naturales, debido principalmente al marcado rigor científico y al carácter filosófico que debía imperar en sus creaciones lingüísticas. No les basta con localizar y advertir los defectos que presentan las lenguas naturales, sino que también pretenden buscarles soluciones. En palabras de Calero:

Esta clase de lenguas funcionan como códigos matemáticos, que (a) requieren una clasificación previa de todo lo imaginable; (b) consideran motivados los vínculos entre cosas, conceptos y signos, estableciendo un isomorfismo entre los tres planos; y (c) cancelan la arbitrariedad de las lenguas al asignar significados también a las unidades del segundo nivel de articulación. Estas lenguas filosóficas, que abundan en el siglo XVII europeo, en su afán perfeccionista y racionalizador llegan a fijar numerosos criterios de actuación sobre cada uno de los niveles lingüísticos (2010: 30-31).

La creencia de que las lenguas históricas estaban colmadas de imprecisiones y defectos también será asumida por los proyectistas europeos del siglo XIX. Conviene advertir que para la construcción de estos sistemas lingüísticos los autores toman como base un criterio más práctico y realista. No se trata ya de sistemas elitistas, regulares y perfectos, sino de lenguas inventadas con un método *a posteriori*, proyectos elaborados sobre los elementos comunes de los idiomas europeos más difundidos (francés, inglés, español...) o sobre lenguas muertas (latín). Estos sistemas son ideados con un único objetivo: el de convertirse en lenguas internacionales, códigos lingüísticos capaces de facilitar la comunicación entre países. Ese interés por salvar las barreras lingüísticas entre naciones conlleva que los proyectistas reflexionen acerca de

las irregularidades y ambigüedades que presentan las lenguas naturales e intenten, una vez más, ponerles remedio.¹⁹

En definitiva, se trata de un asunto al que no conviene restarle importancia, pues esta polémica se remonta a tiempos inmemoriales pero también se hace hueco entre los estudios lingüísticos actuales.²⁰ En los últimos tiempos, de manera tácita ha predominado la idea, tal y como señala Calero (2010: 31) de que «el discurso ordinario no es la maquinaria imperfecta que se pensaba, y que algunas de sus supuestas carencias no son sino sutiles mecanismos que lo vuelven más maleable». Esta afirmación nos invita a reflexionar acerca de si esas «irregularidades» son o no defectos de las lenguas naturales, o al menos así lo han venido a confirmar los estudios de pragmática lingüística:

[Los defectos de las lenguas naturales] no son sino virtudes que permiten a los humanos no sólo construir enunciados verdaderos y exactos (como pretenden los lógicos), sino también realizar con una perfección imposible de igualar desde otros sistemas de comunicación. En los mensajes lingüísticos puede existir ambigüedad, sí. Pero, lejos de tratarse de un defecto, es una posibilidad que nos permite desarrollar una intensa función lúdica (chistes, chascarrillos, bromas, respuestas ingeniosas). En nuestras comunicaciones podemos hallar expresiones vagas y mensajes indeterminados. Pero puede ocurrir que sea eso precisamente

¹⁹ En su trabajo «Las irregularidades lingüísticas desde la perspectiva de los inventores de lenguas universales» (2010), M. Luisa Calero profundiza en el estudio de tres proyectos lingüísticos diferentes: la lengua *a priori* de B. Sotos Ochando, el sistema *a posteriori* del anónimo de 1852, en *Del idioma universal, sus ventajas y posibilidad de obtenerlo* y el proyecto sobre una única lengua, la española, de J. López Tomás. El propósito de este estudio es observar cómo asume cada autor la teoría basada en la imperfección de las lenguas naturales. Calero muestra así una distinción entre los intentos más radicales por acabar con las lenguas naturales defendidos por los proyectistas del XVII hasta aquellos que simplemente intentan corregir las ambigüedades y defectos que estas presentan.

²⁰ La dicotomía perfección/imperfección ha sido siempre objeto de un profuso debate que nos permite remontarnos hasta la antigüedad clásica. En la Grecia de los siglos III y II a. C. analogistas (partidarios del orden) y anomalistas (defensores de la falta de sistematicidad y el desorden) discrepaban sobre la importancia que el orden y la regularidad tenían en la lengua griega y, por ende, en el lenguaje. Una controversia que se incluye en un marco más amplio, no lingüístico, en el que se debatían preocupaciones de mayor alcance, tales como la dicotomía caos/cosmos referente al universo. La división entre anomalistas y analogistas se prolongará en el tiempo hasta encontrar respaldo en los estoicos y los alejandrinos respectivamente y será fundamental para la configuración de la gramática.

lo que desee el hablante. Un mensaje es adecuado si se adapta a las necesidades informativas del interlocutor. En la conversación cotidiana no necesitamos construir mensajes perfectos [...] (Gutiérrez 2001: 45 citado en Calero, 2010: 31).

Dejando al margen este asunto, consideramos necesario destacar que la insatisfacción de autores y eruditos con las lenguas naturales se encuentra en la base del movimiento de creación de lenguas artificiales. Por tanto, no resulta extraño que Okrent (2009: 11-12) afirme «The primary motivation for inventing a new language has been to improve upon natural languages, to eliminate its design flaws, or rather the flaws it has developed for lack of conscious design». La perspectiva de esta autora refleja cómo un sistema conscientemente diseñado acabaría con las restricciones de las lenguas históricas. Con todo, asumidas dichas limitaciones, Okrent formula la pregunta que posiblemente dio origen a todos los proyectos de lenguas artificiales creados en los siglos anteriores: «Why not build a better language?» (2009: 12). Una cuestión a la que intentamos dar respuesta en el siguiente apartado.

3. CLASIFICACIÓN DE LOS SISTEMAS LINGÜÍSTICOS ARTIFICIALES

Desde las primeras tentativas de reconstruir una lengua universal en el siglo XVII hasta el día de hoy hemos sido testigos del vertiginoso desarrollo que ha experimentado el movimiento de creación de lenguas artificiales. La intensa actividad lingüística llevada a cabo por los inventores de lenguas de siglos anteriores tiene como resultado una lista interminable de proyectos diferentes pero con características comunes. En su obra *Histoire de la langue universelle* (1903), Couturat y Leau proponen una clasificación de estos sistemas en: «sistemas lingüísticos *a priori*», «sistemas mixtos» y «lenguas *a posteriori*». Dicha ordenación, como los propios autores citados previenen, no responde a una cronología totalmente rígida o lineal, sino que en muchas ocasiones se ve alterada por proyectos que sobreviven anacrónicamente a estados ya superados o, al contrario, por inventores de lenguas que con sus propuestas aventajan a sus contemporáneos, adelantándose así a la mentalidad dominante de su época.

(Calero, 1999: 10-11). Por ello, Calero (1999: 10-11) señala que resulta más apropiado hablar de «familias» de proyectos que de «etapas», dado que este último concepto parece incluir un sema de progresión cronológica. Un breve repaso por dichas «familias» de lenguas nos permitirá conocer los motivos por lo que se han construido estos sistemas a lo largo de la historia, además de los procedimientos empleados por sus creadores.

3.1. SISTEMAS LINGÜÍSTICOS A PRIORI

Couturat y Leau (1903: xxvii) definen los sistemas lingüísticos *a priori* como aquellos «projets qui, pour des raisons diverses, ne tiennent aucun compte des langues naturelles, et qui sont des langues originales, construites de toutes pièces». Se trata de sistemas lingüísticos contruidos con cierto rigor científico, en los que no se tiene en cuenta las lenguas naturales. Su intención es marcar un cierto distanciamiento con respecto a estas, a las que -como hemos referido en el apartado anterior- consideran imprecisas e imperfectas. Dependiendo de su diseño y pretensiones filosóficas, los sistemas lingüísticos *a priori* se dividen en dos grupos: pasigrafías (códigos universales escritos) y lenguas *a priori* (lenguas propiamente dichas, por tener en cuenta la doble vertiente oral y escrita, aunque continúan dando prioridad a la escritura).

Calero (1999:11) define las pasigrafías como los «sistemas más rudimentarios del lenguaje universal, que no pretendían ser sino simples códigos de escritura, conjuntos de “signos” ópticos, carentes de manifestación oral, dirigidos a la expresión y transmisión del pensamiento».²¹ Estos primeros

²¹ En su obra *Proyectos de lengua universal. La contribución española* (1999), Calero establece una clasificación de estos sistemas: a) según el orden asignado a las palabras o a las ideas, las pasigrafías pueden ser filosóficas (si ordenan los elementos con criterios lógicos) o puramente empíricas y prácticas. Un ejemplo de las primeras es el trabajo de un jesuita español anónimo (identificado posteriormente como Pedro Bermudo) y el primer proyecto de sistema universal de Gottfried Wilhelm Leibniz (*Dissertatio de arte combinatoria*, 1666). Como muestra de pasigrafía no filosófica, destaca el ensayo de Kircher, la *Polygraphia nova et universalis, ex combinatoria arte detecta* (1663). b) según la naturaleza de los signos utilizados, los autores de pasigrafías emplean signos inventados, diseñados *ad hoc*, y lógicos; o bien se sirven de cifras árabes o de caracteres chinos. c) Atendiendo al referente de sus signos, las pasigrafías pueden ser «vocales» o

esbozos no pueden considerarse lenguas propiamente dichas por estar compuestos por signos impronunciables, comúnmente conocidos como *universal characters* (símbolos universales). Se trata, por tanto, de meros códigos de escritura que no permiten la comunicación oral. Con el fin de solventar este problema, autores y eruditos coinciden en la necesidad de elaborar otro tipo de sistemas pensados para ser utilizados tanto de forma oral como escrita. Siguiendo la tipología establecida por Couturat y Leau, estos sistemas se conocen como pasifrasías o «lenguas apriorísticas» propiamente dichas. Para su elaboración, sus autores no tienen en cuenta las lenguas naturales, sino que parten de la verdadera naturaleza de las cosas. Dada su importancia tanto en el siglo XVII como en etapas posteriores, conviene establecer una diferenciación entre lenguas filosóficas y no filosóficas (Couturat y Leau, 1903: xxviii; Calero, 1999: 14). Las primeras se caracterizan por su afán de establecer una ordenación y clasificación lógica de lo real, mientras que las lenguas no filosóficas no pretenden imponer una clasificación conceptual del universo. El ejemplo más significativo de estas últimas es el Solresol (1866), lengua proyectada por Jean-François Sudre; este basa sus elementos primarios en las siete notas musicales.

Sin embargo, fueron las lenguas filosóficas las que gozaron de un mayor éxito entre los hombres de ciencia. Estos sistemas tuvieron su etapa de máximo esplendor en el siglo XVII y mediados del siglo XVIII. Se trata de lenguas elitistas, pretendidamente filosóficas, construidas sin tener en cuenta las lenguas naturales, a las que consideran ambiguas e imprecisas. Dichos sistemas se encuentran restringidos a un privilegiado círculo de intelectuales (Calero, 1999: 24). Como ejemplos, destacan los proyectos ideados por George Dalgarno,²² John Wilkins²³ y Gottfried Wilhelm Leibniz²⁴, entre otros, que sentaron las bases para la construcción de lenguas posteriores.

fonéticas, si el referente es un sonido; y «reales», «ideográficas» o «morfémicas», cuando cada símbolo remite a una unidad de la primera articulación (Calero, 1999: 12-3).

²² Dalgarno, en su obra *Ars signorum, vulgo carácter universalis et lingua philosophica* (1661) construye una lengua universal que consiste básicamente en vocabulario basado en una clasificación lógica de todos los conceptos. Al igual que Descartes, pretende establecer una serie de nociones simples, a las que asigna una letra romana o griega, que conforma el alfabeto de la

A pesar de que estos sistemas gozan de cierto protagonismo a lo largo del XVII y principios del XVIII, ese mismo propósito que les vio nacer pronto les condenará al fracaso. Calero (1999: 25) afirma que la decadencia de estos proyectos se debe a los siguientes motivos:

Por una parte, el intercambio lingüístico entre los países europeos estaba parcialmente asegurado por el auge de la lengua francesa, paralelo al creciente dominio político de Francia; por otra, el desarrollo de los diferentes campos científicos (matemáticas, botánica, química...) va dejando obsoletas e insuficientes las clasificaciones de los conceptos establecidas en las lenguas filosóficas: como se deja ver ya claramente en el discurso introductorio de la *Encyclopédie*, el sistema de la ciencia comienza a concebirse como un laberinto, como una red de nudos y conexiones múltiples, más que como una rígida organización jerárquica, representada en los simétricos esquemas arbóreos de antaño (Calero, 1999: 25-6).

No obstante, también es posible encontrar pasifrasías filosóficas en el siglo XIX, tales como la Lengua Universal (1836) de Grosselin o el Proyecto de Lengua Universal (1851) de Sotos Ochando.²⁵

3.2. SISTEMAS «MIXTOS»

Couturat y Leau (1903: 121-237) establecen una segunda familia de lenguas artificiales denominada sistemas «mixtos». Dichos proyectos se

lengua. Después, subdivide estas 17 primeras clases en otros, a los que asignaba una letra diferente, y así sucesivamente hasta llegar a la formación completa de un término, el cual era considerado “filosófico” por su pretendida relación natural con la idea. En todo momento, se tiende a la simplificación y a la regularidad.

²³ Wilkins propone su clasificación de los conceptos como una ordenación perfectamente jerarquizada con el fin de reflejar la propia estructuración, también jerárquica, de la realidad. Su obra cumbre, en la que pondrá en práctica sus ideas, es *An essay toward a real carácter and a philosophical language* (1668).

²⁴ Las ideas de Dalgarno y Wilkins influyen determinantemente en la construcción de la lengua de Leibniz. De nuevo, Leibniz asocia un número exclusivo a cada concepto; pero, en este caso, el filósofo pensaba que toda actividad mental podía reducirse a un cálculo numérico y así lo hará. También mostrará ya una mayor preocupación por la transmisión oral de su sistema lingüístico.

²⁵ Para una aproximación a la contribución española en el campo de las lenguas artificiales pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Velarde (1987) y Calero (1993, 1999).

caracterizan, por un lado, por emplear el método combinatorio para la formación de derivados y compuestos (rasgo propio de las *lenguas a priori*) y, por otro, por utilizar los elementos léxicos de las lenguas naturales (característica de las *lenguas a posteriori*), aunque deformados para evitar cualquier parecido con estas. Con respecto a estos sistemas, afirma Galán:

Estas lenguas no tienen ni la ventaja teórica (aunque discutible) de las filosóficas, que pretenden ser un calco fiel del pensamiento, ni las ventajas prácticas (reales e inmensas) de las lenguas a posteriori, cuyo léxico (al menos el científico-técnico) es conocido por cualquier europeo instruido (Galán, 2012: 426).

Dichos sistemas presentaban una arbitrariedad en exceso, mencionado por Couturat y Leau como su principal rasgo diferenciador. Este hecho dificultaba enormemente que pudiesen convertirse en lenguas de comunicación internacional. Como ejemplo, citamos el caso del volapük, proyectado en 1880 por el sacerdote alemán Johann Martin Schleyer como una lengua auxiliar capaz de facilitar las relaciones entre los pueblos.²⁶ Pese al éxito cosechado en un principio, el volapük pronto se verá abocado al fracaso debido al rechazo de su creador a incluir las modificaciones lingüísticas propuestas por sus seguidores.²⁷

3.3. LENGUAS A POSTERIORI

Por último, Couturat y Leau distinguen una tercera familia denominada «lenguas *a posteriori*».²⁸ Estas construcciones lingüísticas artificiales parten ya de

²⁶ El nombre de la lengua no es más que la combinación de los términos ingleses *world* y *speak* (habla del mundo).

²⁷ La lengua de Schleyer cuenta aún con una importante comunidad de seguidores. Puede consultarse más información sobre el volapük en este enlace: <<http://xn--volapk-7ya.com/>>

²⁸ Despojada de su carga filosófica apriorística la creación de lenguas universales se asienta a mediados del XIX en un terreno más pragmático y próximo al ser humano. Poco a poco se originan nuevas teorías para la creación de lenguas en las que, por primera vez, la acción del ser humano va a ser fundamental. Es significativo que el segundo artículo de los Estatutos de la *Sociedad Lingüística de París* (1866) acordara prohibir cualquier estudio relacionado con el origen del lenguaje y con la búsqueda o reconstrucción de la lengua primigenia. De esta forma, contra las tesis bíblicas sobre el don divino del lenguaje como espejo perfecto del mundo, florecen las investigaciones lingüísticas que reclaman para el estudio de las lenguas el reflejo de la historia (Galán, 2012: 422). Se inicia así un fructífero periodo para la construcción de lenguas *a posteriori*.

las propias lenguas históricas, vivas o muertas. No se siente ya necesaria la posesión de una lengua perfecta capaz de difundir el saber científico, sino un sistema lingüístico que permita la comunicación entre hablantes de diferentes partes del mundo. Es decir, las lenguas *a posteriori* nacen con el único y ambicioso objetivo de ser verdaderas lenguas universales. Para su construcción, los autores utilizan los elementos más usuales de los idiomas europeos más extendidos, fijando sobre estos sus principales estructuras léxicas y gramaticales. Pensaban que sería más fácil aprender una lengua si sus hablantes reconocían parte de las estructuras y palabras utilizadas. Con la finalidad de conseguir ese fácil aprendizaje, se emplean criterios más prácticos y realistas en la construcción de estas lenguas; y, aunque también se tiende a la simplificación y regularidad, es fundamental destacar la importancia que dieron estos autores a la oralidad. Estas lenguas no solo fueron construidas para ser utilizadas en la escritura, como sucedía en los sistemas lingüísticos *a priori*, sino que pretendieron imponerse como auténticos códigos de comunicación oral.

Entre los proyectos lingüísticos *a posteriori*, destaca el esperanto, creado por Ludwik Lejzer Zamenhof en 1887 con el fin de asegurar la paz y la unidad entre los pueblos. Para su creación, el polaco tomará como base las raíces de las lenguas indoeuropeas, especialmente las del ruso y el latín. El apoyo institucional y social que ha recibido este sistema le ha permitido posicionarse como una de las lenguas artificiales más conocidas ya que actualmente cuenta con hablantes de todas partes del mundo.²⁹ El esperanto ha dado muestras de

²⁹ El esperanto se extendió por el mundo gracias a la Universala Esperanto-Asocio, fundada en 1908 y con sede actual en Rotterdam (Holanda). Desde 1905 se ha celebrado el congreso mundial de esperanto en distintos países y continentes, excepto en los dos periodos correspondientes a las dos guerras mundiales. Aunque cuenta con numerosos detractores, esta lengua ha recibido apoyo institucional por parte de la Unesco mediante la aprobación de dos Resoluciones en favor del esperanto: en 1954 en Montevideo, Uruguay y en 1985 en Sofía, Bulgaria. En ellas, se reconocen los logros obtenidos por parte del esperanto en las relaciones internacionales y en la confraternización de los pueblos. Varios estados miembros manifestaron su compromiso para introducir la enseñanza de esperanto en sus centros educativos (en España, la ley se aprueba en 1911). En el 2008, con motivo del año internacional de las lenguas y para celebrar el 150 aniversario de Zamenhof, la Unesco propuso la fecha del 15 de diciembre como día del esperanto. Desde entonces, este día se celebran múltiples actividades en homenaje a Zamenhof y, por ende, a su creación lingüística. En los últimos tiempos, una de las aportaciones

su vitalidad gracias a la gran cantidad de dialectos que ha originado desde su nacimiento. Entre los muchos proyectos conservados, se encuentran: el esperanto reformado (1894); el ido (Couturat y Beaufront, 1907-09); el idioma neutral (Rosenberg, 1902); el mundolinguo (Braakman, 1894); el latin-esperanto (Vanghetti, 1911); o el esperantida (R. de Saussure, 1919); entre otros. Uno de los sistemas lingüísticos más reciente, construido con un criterio *a posteriori*, es el europanto. Este aparece en 1996 en pleno seno de la Unión Europea y su nombre no es más que la suma de Europa y esperanto. Su inventor, Diego Marani, traductor e intérprete en el Consejo de la Unión Europea, propone este sistema lingüístico como alternativa al plurilingüismo existente en la que podríamos denominar la nueva Eurobabel. Su intención fue que dicho sistema fuese utilizado por aquellos miembros que no poseen la misma lengua, lo que permitiría ahorrar en costes de traducción e intérpretes. La estructura del europanto se basa en el inglés pero su léxico contiene palabras de varios idiomas. Pese a que en un principio dicho sistema se creó con un serio propósito, en la actualidad muchos lo consideran una alternativa grotesca.³⁰

4. PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS

En el área de la Lingüística, más concretamente en el campo de la Interlingüística, existe un amplio abanico de denominaciones para nombrar los sistemas semióticos de elaboración artificial. Según Blanke (1997: 1), los términos más utilizados son: «lengua universal», «lengua auxiliar», «lengua artificial», «lengua internacional» o «lengua del mundo».³¹ Este autor afirma que la multiplicidad de términos empleados puede dar lugar al uso erróneo de los mismos al referirnos a ciertos proyectos lingüísticos:

These are just a few of the wide choice of terms, half-terms, and expressions often used for the same object. Because many of these expressions are polysemantic,

más relevantes en esperanto ha sido la publicación de la traducción del *Quijote* a esta lengua. Puede consultarse más información en: <<http://www.esperanto.es/hef/>>

³⁰ Marani escribió la novela *Las Aventuras Des Inspector Cabillot* (2012) en europanto.

³¹ En inglés: *world language, universal language, auxiliary language, artificial language, international language, worldwide language.*

they hinder our rational understanding of the phenomenon in question, for example, Esperanto, and aid the development and adoption of erroneous concepts (Blanke, 1997: 1).

Si tenemos en cuenta que esta nomenclatura se complementa con otros términos como «lenguas planificadas», «lenguas construidas» y «lenguas artísticas», entre otros, comprendemos que se trata de un asunto complejo que aún continúa sin resolverse. Pues, pese a que han transcurrido ya veinte años desde que Blanke aseguraba «we lack a generally accepted core term, although there is some evidence that such a term may be emerging» (1997: 1), aún no existe dicho consenso con respecto a la terminología adecuada para denominar estos sistemas semióticos.

Las expresiones mencionadas forman parte de la «terminología técnica» utilizada para los diseños lingüísticos artificiales. Dichos términos se emplean indistintamente y con fines dispares en trabajos académicos, enciclopedias, diccionarios y obras de autores, lo que conlleva ciertos errores y ambigüedades. En este sentido, conviene advertir que la Interlingüística es una rama de la Lingüística relativamente joven, por lo que no presenta un enfoque unificado, ni tampoco una nomenclatura precisa. No obstante, atenderemos a la clasificación expuesta por Blanke en su trabajo «The Term “Planned Language”» (1997) con el fin de arrojar algo de luz sobre esta cuestión.

En primer lugar, Blanke propone la clasificación de este tipo de sistemas en dos grupos semánticamente contrastados:

To understand the advantages and disadvantages of particular terms and expressions for ethnic and planned languages, we can juxtapose them in two contrasting semantic groups. First, we can classify them according to the origin or genesis of a language, thus: (1) artificial language, planned language, (2) natural language, popular language, ethnic language. Second, we can classify them in terms of the communicative function of a language: (1) world language, auxiliary language, international language, universal language, (2) national language, language of the state. A few common expressions contain elements of

both groups: natural world artificial, artificial auxiliary language (Blanke, 1997: 2).

La taxonomía formulada por este autor obedece a dos principios que se encuentran en la base del movimiento de creación de lenguas artificiales: el propio origen del lenguaje y la función comunicativa de las lenguas. El primero de ellos le permite trazar la diferenciación entre lenguas naturales y artificiales. En cuanto a estas últimas, Blanke asegura que el término más utilizado es «lengua artificial». En efecto, Zamenhof ya lo utilizó en su modelo de lengua internacional, al igual que otros proyectistas posteriores. Por ello, parece haberse admitido como tecnicismo en los estudios académicos pertenecientes a este ámbito; pero esto no impide que también tenga detractores. Por una parte, los partidarios de las teorías naturalistas de Darwin y otros gramáticos y estudiosos de finales del XIX y principios del XX mantienen que las lenguas son organismos vivos y, por tanto, evolucionan de manera natural; por esta razón, están en contra de la elaboración artificial de lenguas. Por otra, el propio Blanke (1997: 3) sostiene que dicho concepto no es en absoluto apropiado para denominar estos sistemas debido a que presenta un significado diferente en cada escuela o corriente lingüística. Señala los siguientes:

1. Regularized and standardized literary language, as distinguished from dialects (Meyer 1901: 56); Baudouin de Courtenay 1908: 40; Vossler 1923: 259; Paul 1937: 411; Collinder 1938: 34), Tauli 1968: 22), Guchman 1973: 412; Akhmanova 1977: 37).
2. Ethnic languages, highly regularized to maintain them at a particular stage of development (Sanskrit, Church Latin) or to modernize them (Modern Hebrew, Bahasa Indonesia, Landsmal).
3. Consciously created languages to facilitate international communication (Schuchardt 1888; Jespersen 1928: 1), that is, planned languages.
4. Nonredundant, formulaic, or symbolic languages to facilitate scientific thought (e.g. the symbol systems of logic, mathematics, chemistry). These are essentially idealized closed codes (Klaus 1972: 39; Motshc 1974: 23; Ljudskanov 1975: 107).

5. Programming languages for computers, for example, Algol, Cobol, PL/I (Spitzbardt 1973: 640; Ljudskanov 1975: 107).

6. Machine languages for automatic translation (Blanke, 1997: 3).³²

Dentro de este primer grupo, encontramos también otros términos, tales como «lengua construida» (Jespersen, 1928: 4; Pei, 1958: 233; Holmström, 1958: 189; Vraciu, 1980: 273) y «lengua planificada» (Wüster, 1931)³³. Sin embargo, no suele emplearse con frecuencia el término «lengua sintética», propuesto por la *International Auxiliary Language Association* para definir estos sistemas como «a type of auxiliary language based on national languages, modern or classical or both» (IALA, 1927: 8 citado en Blanke, 1997: 4).

En cuanto al segundo grupo, Blanke plantea una división entre lenguas universales y lenguas nacionales o de estado atendiendo a la función comunicativa de estos sistemas. En cuanto a las primeras, la expresión «lengua universal» ha sido y es la más utilizada; se encuentra tanto en trabajos académicos (Couturat y Leau, 1903; Knowlson, 1975; Slaughter, 1982, entre otros) como en el nombre de algunos proyectos lingüísticos (“*langue musicale universelle*”, Sudre, 1866; “*système de langue universelle*”, Grosselin, 1836; “*Universalsprache für alle gebildeten Erdbewohner*”, Schleyer, 1881). Blanke distingue dos significados para este término:

(1) the only language of the future humankind, described occasionally in utopian social models in the Renaissance and in more recent works of utopian socialism (Rátkai 1978:13) or modern interlinguistics (Guérard 1934: 260); (2) a consciously created language for international communication (Blanke, 1997: 5).

El autor señala que esta última acepción del término «lengua universal» es inadecuada debido a que proporciona una imagen errónea de estos sistemas,

³² Según Blanke, no todos los teóricos y estudiosos respetan los límites establecidos entre cada uno de estos grupos. Argumenta este autor que, por ejemplo, Denissow y Kostomarow mezclan varios criterios cuando definen «lenguas artificiales» como «Esperanto or the symbols of mathematics, chemistry or chess, or traffic signs, or the pragmatic systems of advertising, art and sport» (1977: 73 citado en Blanke, 1997: 4).

³³ Este término fue acuñado por Eugen Wüster (1931) con el objetivo de buscar un equivalente al término utilizado por Jespersen, *constructed language*, en 1928.

cuyo propósito no es reemplazar a las lenguas naturales, sino ser alternativas para facilitar la comunicación entre países. Para aportar una solución a este asunto, Le Hir acuña en el término «lengua auxiliar» en 1867, con el objetivo de desterrar esa visión despectiva de estos sistemas. Jespersen, por su parte, utiliza la expresión «lenguas auxiliares» para aclarar que este tipo de sistemas no pretendía acabar con las lenguas naturales, sino solo suplantadas en aquellos casos en los que la comunicación es imposible: «It is no our intention that a new language should take the place of existing languages» (Jespersen, 1928: 1). Según Blanke, dicho término también presenta algunos inconvenientes, ya que se emplea con dos significados distintos:

(1) «A consciously created language intended as an additional aid for communication in an international context»; (2) «Occasionally ethnic languages like English, Spanish, or Pidgin English are called “auxiliary languages” [...], when they serve as supplementary means of communication alongside native languages» (Blanke, 1997: 5).

Finalmente, otros términos que también hemos encontrado, aunque con menor frecuencia, en la revisión bibliográfica realizada a lo largo de esta investigación son: «lengua común», «lengua unificada», «lengua vehicular», «interlengua» o «lengua del mundo». Con respecto a estos, varios proyectistas muestran su repulsa a la utilización de los mismos debido a su carácter ambiguo. En suma, el breve recorrido trazado en las páginas anteriores sobre la terminología empleada para nombrar los proyectos lingüísticos de siglos anteriores queda pendiente de investigaciones futuras, dado que en este trabajo mostramos un mayor interés por las denominaciones empleadas para las lenguas creadas con fines artísticos que presentamos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III

EL IMAGINARIO LINGÜÍSTICO EN LA LITERATURA



Caminar por «Ithilien» en compañía de «Gandalf» y luciendo una armadura de «mithril» no es igual que andar por la «Tierra de la Luna» junto a «Pedro» y con un arnés de «hierro» (Jaén, 2017: 9). Los autores pertenecientes a la literatura fantástica y a la ciencia ficción son conscientes de este hecho. Por este motivo, recurren con frecuencia a la invención lingüística para incluir nuevos términos en sus relatos que les permitan, por un parte, aportar una mayor autenticidad a su obra y, por otra, causar expectación en sus lectores.

Con la aparición de las lenguas inventadas por Tolkien en su *legendarium* se inicia una era en la que cada vez es más habitual encontrar lenguas para complementar los mundos ficticios en obras literarias. Comienza así lo que numerosos autores, especialmente aquellos interesados en la invención lingüística, denominan *Art-langs* o «movimiento de lenguas artísticas». Sin embargo, Fimi y Higgins (2008: xli) aseguran que los antecedentes de dicho movimiento se encuentran en los relatos de extraordinarios viajeros del Barroco. El tema lingüístico cobró especial importancia en dichas narraciones en las que los protagonistas realizaban viajes a tierras desconocidas o lugares exóticos con el fin de establecer una crítica a la sociedad de su tiempo.

Desde la aparición de *Utopía* de Tomás Moro en 1516 se evidencia un creciente interés por la incorporación de elementos lingüísticos como parte fundamental de los argumentos de ficción. Los relatos utópicos son el resultado del conjunto de ideas y creencias que dominaba el pensamiento filosófico y social del siglo XVII, entre las que destacan: 1) la necesidad de recuperar la *lingua adámica* del Paraíso; 2) la pretensión de empiristas y racionalistas de depurar la lengua para convertirla en un vehículo de expresión unívoca; 3) un mayor conocimiento de lenguas exóticas y desconocidas y su uso en la proyección lenguas filosóficas.³⁴ Dichas ideas se desarrollan al mismo que se impone de forma progresiva la visión del cosmos de Galileo, acompañada de la teoría sobre la pluralidad de mundos habitados en los que, por supuesto, también se hablarían otras lenguas. El marco geográfico en el que se desarrollan

³⁴ Véase «2.2. Origen de los primeros sistemas lingüísticos artificiales».

estas obras descansa en el mito de la *Terra Australis Incognita*; «la creencia de que nunca se llegaría a aquellas tierras explica por qué hasta el siglo XVIII aquel territorio mítico, así como la Luna o el centro de la Tierra, serían propicios para la localización de ficciones utópicas» (Solé, 1996: 1461). En consecuencia, algunos de estos relatos describen viajes fantásticos a la Luna como el caso de *The man in the Moon* (Godwin, 1638) o *L'Autre monde: les états et Empires de la Lune et du Soleil* (Bergerac, 1657); a la *Fabulosa Terra Incognita*, en la que se localizan relatos como *Les Aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voyage de la Terre Australe* (Foigny, 1676) o *Histoire des Sévarambes* (Vairasse, 1677); y a islas exóticas como en *Gulliver's Travel* (Swift, 1726). Los autores aprovecharon la lejanía y extrañeza de estos respectivos lugares para especular con el lenguaje y proyectar así lenguas musicales y simbólicas.

En la segunda mitad del siglo XIX, el utopismo lingüístico que imperó hasta finales del XVIII se desliza lentamente hacia concepciones distópicas, especialmente en Inglaterra, lugar de origen de los principales relatos utópicos (Galán, 2012: 435). El temor a los avances anunciados con la Revolución Industrial conlleva que los autores basen sus novelas en tecnológicas e industrializadas sociedades ante las que los lectores se sientan amenazados. En este sentido, el lenguaje se presenta como una de las principales herramientas de manipulación lingüística y control del pensamiento. Por ello, el tema lingüístico conforma un parte importante dentro de los argumentos ficticios de las narraciones distópicas del siglo XX. Con todo, la inclusión del lenguaje en el relato giró en torno a dos tramas argumentales: las lenguas sin pronombres y la experimentación de la hipótesis relativista de Sapir-Whorf. Del primer caso, destacamos ejemplos como *Nosotros* (1921) de Zamjatin y *Babel 17* (1966) de Delany; por otro lado, la hipótesis de Sapir-Whorf cobra vital importancia en obras como *Un mundo feliz* (1932) de Huxley o *1984* (1949) de Orwell.

Ambas corrientes de siglos anteriores confluyen en un mismo imaginario en las obras de ficción literaria de finales del siglo XX. Los autores de la ciencia

ficción *soft*³⁵ recurren nuevamente a los viajes interestelares en sus relatos, en los que el encuentro con otras especies, procedentes de galaxias o planetas inexplorados, constituye uno de los clásicos motivos del género.³⁶ En consecuencia, los mejores escritores de este ámbito han mostrado cierta preocupación por buscar posibles soluciones lingüísticas a estos problemas comunicativos entre especies. Lejos de recurrir a la telepatía, a la hipnosis o a oportunos traductores de pulsera, estos han optado por dotar a dichas razas alienígenas de una lengua propia. A menudo, los autores se decantan por la invención *ad hoc* de los términos y expresiones que incluyen en sus obras, siendo escasas las ocasiones en las que se construye una lengua «completa». Pues conviene tener en cuenta que su intención no responde a otro motivo que al de aportar una mayor dosis de verosimilitud a estos mundos inventados, en los que además sirven de complementos ornamentales.³⁷

Sin embargo, desde mediados del siglo XX, algunos autores pertenecientes al género de la literatura fantástica y de ciencia ficción se plantean la necesidad de construir la gramática y el léxico de las lenguas que mencionan en sus obras. Mientras que unos lo hacen con propósitos meramente artísticos y con el fin de complementar los universos imaginarios que recrean en sus relatos, otros intentan probar ciertas teorías lingüísticas en sus obras literarias. Para los primeros, las creaciones lingüísticas de Tolkien se convierten en una auténtica referencia, aunque estas obedeciesen a motivaciones lingüísticas, más que artísticas. Algo que no tienen en cuenta los autores que basan sus invenciones lingüísticas en los presupuestos tolkienianos. Un ejemplo de este uso se encuentra en las lenguas que Barker creó para *legendarium*, concretamente en el Tsolyáni; este comparte muchos de los rasgos característicos de las invenciones

³⁵ Un tema recurrente entre lectores de ciencia ficción consiste en debatir sobre qué definición de ella es la más apropiada. Se trata de una ardua y difícil tarea que ha enfrentado a estudiosos y lectores de este género. Sin embargo, lo que sí se ha conseguido es un acuerdo que permite diferenciar dos subtipos: la ciencia ficción *hard* y la ciencia ficción *soft*. Mientras que en la primera prima el rigor y el conocimiento científico como tal, la segunda, más europea, se decanta por el tratamiento de cuestiones psicológicas, lingüísticas y sociales (Sánchez y Gallego, 2003).

³⁶ Este tema se trata en Mezler (2006) y Ballesteros (2008).

³⁷ Para mayor información sobre el uso de procedimientos lingüísticos en obras de ciencia ficción véase Gándara (2015).

de Tolkien a la vez que se presenta como máximo exponente del principio «el arte por el arte».³⁸ En consecuencia, se inicia así un movimiento de creación de lenguas con propósitos artísticos que poco tardó en trasladarse a otros ámbitos como el cine o, con un menor grado de desarrollo a los videojuegos, los juegos de rol o a la música.³⁹

Paralela a esta corriente, aparece otro tipo de narraciones, también pertenecientes al género de la ciencia ficción, en las que la inclusión de lenguas en los argumentos obedece a la voluntad de los autores de examinar ciertas teorías lingüísticas en sus relatos. Esta tendencia se inicia con la fabricación del loglan, un sistema lingüístico elaborado por el sociólogo James Cooke Brown en 1955 para probar hipótesis neurológicas y lingüísticas. Brown ideó una lengua en la que solo se puede hablar siguiendo unas reglas lógico-matemáticas muy rígidas.⁴⁰ Dicho sistema se convirtió en fuente de inspiración para la creación del lojban, construido a partir de 1987 por el *Logical Language Group*. Estos dos proyectos pretendían mostrar cómo la estructura de una determinada lengua afecta al proceso cognitivo de sus hablantes. Por tanto, ambos engloban ideas de los sistemas lingüísticos de eras anteriores; por una parte, se asientan sobre una base lógica y matemática, tal y como hacían los sistemas lingüísticos

³⁸ Muhammad Abd al Rahman Barker, profesor de urdu y estudios del sur asiático, es el autor de cinco novelas ambientadas en el universo de Téकुmel, un mundo fantástico basado en la antigua India, el Medio Oriente, culturas precolombinas como aztecas y mayas, así como otras fuentes de inspiración no europeas. Baker desarrolló el Tsolyáni hacia 1940 en paralelo a su *legendarium*. Fue la primera lengua artificial que se utilizó como parte de un juego de rol. Para ello, se inspiró en el Uru, el maya, el pastún y el náhuatl. Sus novelas son: *Man of Gold*, *Flamesong* y *Prince of Skulls*, *Lords of Tsamra* y *Death of Kings*. Sus lenguas se utilizan en el videojuego *Empire of the Petal Throne*. Consúltese en <<http://www.tekumel.com/>>

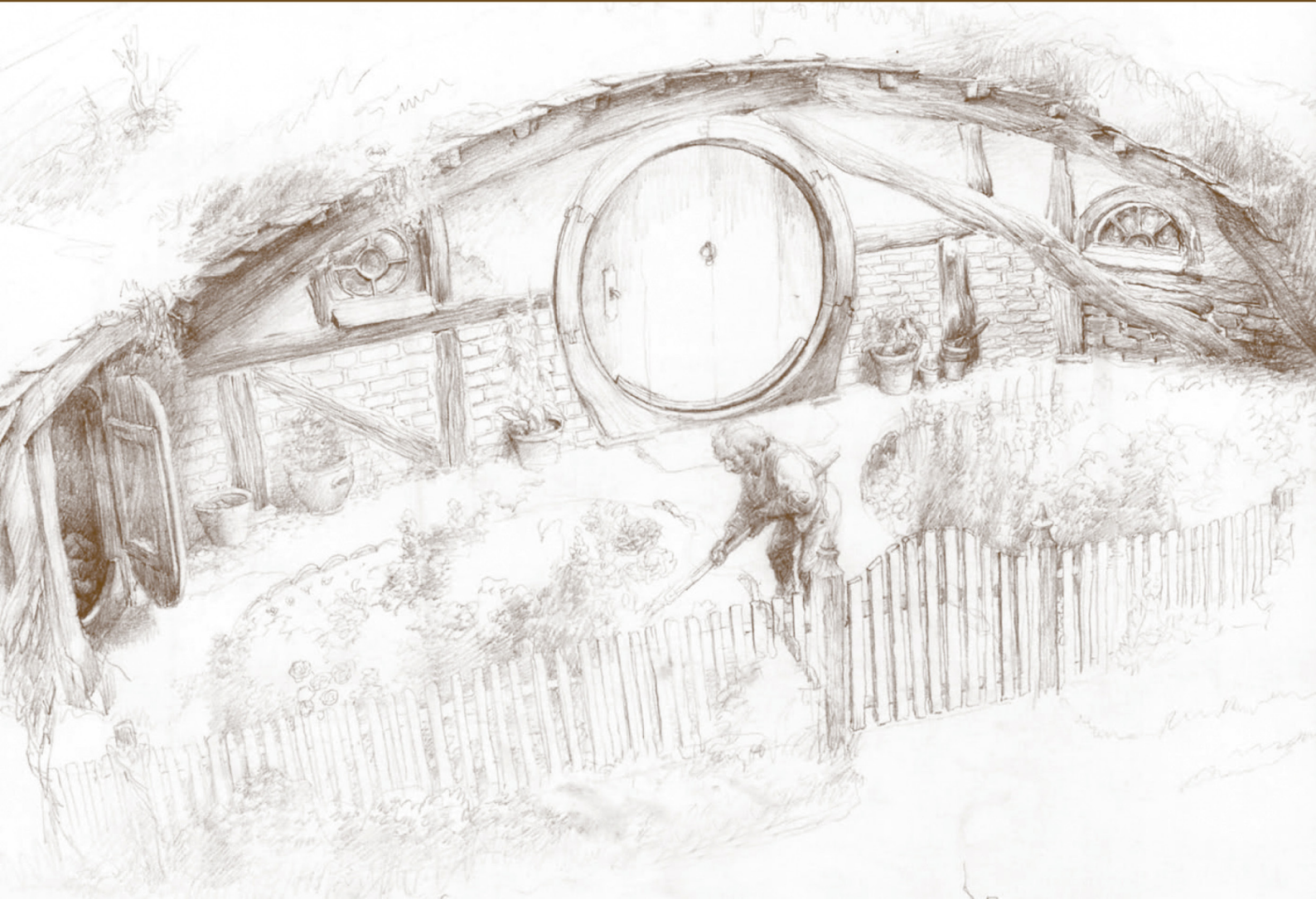
³⁹ En los videojuegos, encontramos una lengua inventada para *The Longest Journey*, basado en una aventura gráfica en la que el jugador debe descubrir el significado de unos enigmas que aparecen en un sistema lingüístico artificial. Como ambientación, también se utilizan otras creaciones lingüísticas en *Ico* y *Shadow of the Colossus*. En la música, citamos el caso del loxian, lengua artificial creada por la escritora y letrista Roma Ryan para el álbum *Amarantine* (2005) de Enya. El loxian aparece en tres canciones del álbum citado: «Less than a Pearl», «The River Sings» y «Water Shows the Hidden Heart». Otra creación lingüística para la música es el kobaiano. Se trata de una lengua creada por el batería y compositor francés Christian Vander para su banda de rock *Magma*. El kobaiano es la lengua de Kobaïa, un planeta ficticio inventado por Vander para una «ópera espacial» cantada en esta lengua construida. También Vladimir Nabokov creó un bosquejo de conlang para su obra maestra *Pale Fire*.

⁴⁰ Okrent dedica un capítulo de su obra al estudio de este sistema, destacando su relación con la hipótesis de Sapir y Whorf. Véase Okrent (2009: 199-254).

diseñados en el siglo XVII y, por otra, al igual que las lenguas *a posteriori*, utilizan el vocabulario de las lenguas existentes como recurso léxico (Ball, 2015: 149). Este hecho influye en algunos autores posteriores que deciden construir lenguas artificiales para sus novelas con el fin de probar la hipótesis del relativismo lingüístico propuesta por Edward Sapir y desarrollada por su alumno Benjamin Lee Whorf. En *Language, Thought and Reality* (1956), este último, ingeniero químico de profesión e interesado por las lenguas debido a su gran interés por la criptografía, señala que cada lengua posee un sistema particular que condiciona el pensamiento y la percepción del mundo de sus hablantes. En dicha hipótesis se evidencian, además, dos versiones: una fuerte y una débil. La primera implica que la lengua de un hablante monolingüe *determina* por completo la forma en la que este conceptualiza y clasifica el mundo; es decir, el lenguaje determina totalmente el pensamiento (determinismo lingüístico). En su versión débil, la segunda implica que la lengua *influye* en la forma en la que un hablante conceptualiza y memoriza la realidad, fundamentalmente en el nivel semántico.⁴¹ Fue esta última postura la que se trató de examinar con la incorporación de lenguas artificiales en novelas de ciencia ficción. A esta tendencia se suman, por tanto, aquellas narraciones distópicas de mediados del XX en las que se observa la idea del lenguaje como herramienta de poder para controlar el pensamiento, pero también novelas en las que se ofrecen resultados de lenguas «completas» con las que se espera tener resultados en el mundo real. A estas últimas, en concreto a la trilogía de ciencia ficción *Lengua Materna* de S. Haden Elgin, dedicamos un capítulo de esta Tesis, no sin antes revisar los principios filológicos y académicos que caracterizan a las invenciones lingüísticas de la figura más representativa del ámbito de las lenguas inventadas para la literatura y el cine, el profesor Tolkien.

⁴¹ Sobre el relativismo lingüístico, recomendamos la obra *Lenguaje y Pensamiento. Tácticas y estrategias del relativismo lingüístico* (2014) de Reynoso.

1. J.R.R. TOLKIEN Y LA INVENCIÓN DE LENGUAS



«En un agujero en el suelo, vivía un hobbit...» ¿Qué era un hobbit? Ni el propio Tolkien parecía tener la respuesta cuando decidió garabatear estas asombrosas palabras en un examen en blanco; uno de los muchos que aquella tarde de verano de 1930 debía corregir en su estudio del 20 Northmoor Road en las afueras de Oxford. Con la intención de buscar alguna explicación razonable a esta cuestión, se dispuso a escribir una de las novelas, titulada -como era de esperar- *El Hobbit* (1937), que, como veremos, será en parte responsable de la gran popularidad que este autor tuvo en su momento y -por qué no- aún tiene hoy en día.⁴²

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), distinguido filólogo y lingüista, fue profesor en las universidades de Leeds (1920-1925) y Oxford (1925-1959), respectivamente. En esta última, ocupó las cátedras de Rawlinson y Bosworth, gracias a su enseñanza de anglosajón. De su labor como filólogo, destacamos su colaboración en la elaboración del *Oxford English Dictionary*, concretamente en el estudio histórico y etimológico de las palabras de origen germánico en la sección de la *W*.⁴³ En sus últimos años, fue nombrado *Doctor Honoris Causa* por varias universidades, vicepresidente de la *Philological Society* y miembro de la *Royal Society of Literature*.⁴⁴

Aparte de su reconocida labor en el campo filológico, Tolkien fue uno de los autores más importantes del siglo XX. Considerado el «padre» de la literatura fantástica por los estudiosos de este género, consiguió revolucionar el panorama literario de habla inglesa con la publicación de *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* (1954-5). Sin embargo, algunos célebres críticos como Esteban Pujals, autor de *Historia de la literatura inglesa* (1988), no mencionan la obra de Tolkien en sus estudios (Kulermann, 2012: 567).

⁴² En una entrevista a la BBC en 1965, Tolkien relata cómo comenzó a escribir *El Hobbit*: «The actual beginning -though it's not really the beginning, but the actual flashpoint I remember very clearly. I can still see the corner of my house in 20 Northmoor Road where it happened. I had an enormous pile of examen papers and actually finding - I nearly gave an extra mark for it; an extra five marks, actually -there was one page of this particular paper that was left blank. Glorious! Nothing to read. So I scribbled on it, I can't think why, in a hole in the ground there lived a hobbit» (Rateliff 1.xxi en Livingston, 2012: 129).

⁴³ Véase Gilliver, Marshall y Weimir (2006, 2008).

⁴⁴ Para más información sobre la vida y obra de Tolkien, véase Carpenter, 2002.

En sus novelas, Tolkien recrea un universo mitológico plagado de hombres, orcos, enanos, elfos y otras criaturas singulares que habitan y deambulan por lugares desconocidos e insólitos. Para ello, el filólogo recurre a un «vast backdrop of mythic narratives developed during a span of more than thirty years» (Fimi y Higgins, 2016: xi). Su excelente prosa y su capacidad de imaginación portentosa permiten al lector sumergirse en un mundo de fantasía que, sin embargo, guarda estrecha relación con nuestro mundo real (Kulermann, 2012: 567). Pues, como señala Day (2003: 6), «en la Tierra Media, Tolkien no crea un mundo imaginario, sino una historia imaginaria de nuestro propio mundo».⁴⁵

El ciclo mitológico que los lectores encuentran en *El Señor de los Anillos* tuvo su origen en el poema «El viaje de Eärendil», compuesto por Tolkien en el verano de 1914. Este texto simboliza el inicio de su mitología, que el profesor continuará entre los años 1916 y 1917 en una serie de leyendas que constituyen la principal fuente de inspiración para el resto de sus relatos. Estas se recogen en *El libro de los cuentos perdidos* y conforman los dos primeros volúmenes, editados por Christopher Tolkien en 1983 y 1984, respectivamente. Tolkien explora de nuevo esta mitología en una de sus novelas más conocidas, *El Hobbit*. Sumergirnos en su lectura implica acompañar a un famoso hobbit, llamado Bilbo Bolsón, y al mago Gandalf en la búsqueda del tesoro albergado en la Montaña Solitaria y custodiado por el dragón Smaug. Lo que Tolkien no se imaginó nunca fue el alcance y la popularidad que dicha obra tendría; pues, aunque tardó casi diez años en escribirla (1920-1930), el móvil de su escritura no

⁴⁵ Para crear la Tierra Media, Tolkien se sirvió de una gran variedad de recursos mitológicos, históricos, literarios, lingüísticos, personales y geográficos. Entre sus fuentes de inspiración, se encuentra *Beowulf* y otras historias anglosajonas; relatos celtas; mitología nórdica (por ejemplo, el dios Odín es un acicate para el dios de los Anillos y para el mago Gandalf); mitos artúricos, islandeses y teutónicos; historias bíblicas; mitología griega y romana; mitos tibetanos; y el mito de la Atlántida. Sus relatos también muestran ciertas reminiscencias a fuentes históricas. Por ejemplo, los reinos de Andor y Gondor nos recuerdan a los reinos divididos de Roma y Bizancio; además, Carlomagno intentó reunir a toda Europa en el Imperio Carolingio al igual que Aragorn trató de agrupar a los pueblos dúnedain. Finalmente, como influencias literarias, destacamos algunas como la *Canción del Roldán*, obra maestra de la literatura medieval que inspira la última aparición de Boromir en su batalla contra los orcos de Aman Hen. Para una mayor información sobre este asunto, véase *El Mundo de Tolkien* (2003) de David Day.

fue otro que la diversión de sus hijos. Casi de forma azarosa, el manuscrito llegó a la editorial George Allen & Unwin, quien pidió al autor que culminara la obra para su publicación.⁴⁶ Los éxitos cosechados por *El Hobbit* llevaron a Tolkien a escribir la que será su obra cumbre, *El Señor de los Anillos*, en la que recrea todo un ciclo mitológico, cuyo origen se encuentra en la serie de relatos, cuentos y leyendas que conforman *El Silmarillion*, editado y publicado póstumamente por su hijo Christopher, concretamente en 1977.⁴⁷

Aunque, si bien la obra maestra de Tolkien es *El Señor de los Anillos*, resulta cuanto menos curioso que esta sea una continuación de *El Hobbit*. Sin embargo, dicho relato se convirtió en su obra de mayor popularidad y alcance, en la que el filólogo hace gala de una imaginación ingeniosa y de un peculiar estilo para contar historias. Una vez más, adentrarse en la lectura de esta obra implica ser el fiel compañero de un hobbit, Frodo Bolsón en este caso, en un fascinante viaje para destruir el Anillo Único. Durante todo el camino, Frodo tendrá la misión de proteger dicho anillo de su creador, El Señor Oscuro Sauron, quien desea recuperarlo por ser su principal fuente de poder y la única forma de gobernarlos a todos, como puede leerse en la inscripción que presenta:



⁴⁶ La fecha de composición de *El Hobbit* ha sido objeto de debate por parte de la crítica. Según Livingston «John D. Rateliff has amassed considerable evidence from Tolkien to conclude “with some confidence that the story was indeed begun in the summer of 1930 and completed in January 1933”, but the timeline nevertheless remains uncertain» (2012: 129).

⁴⁷ En vista de los éxitos cosechados con la publicación de *El Hobbit*, la editorial George Allen & Unwin solicitó a Tolkien una secuela de esta obra. El autor entregó a la editorial un ejemplar de *El Silmarillion* que, sin embargo, fue rechazado por parte de la compañía. Esto llevó a Tolkien a escribir *El Señor de los Anillos*, que tardó más de diez años en completar.

Dicha inscripción aparece escrita en caracteres élficos, cuya traducción es la siguiente:

Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas (Tolkien, 1977: 77).

Estos son solo dos versos de una estrofa muy conocida para la tradición élfica:

Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo.
Siete para los Señores Enanos en palacios de piedra.
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir.
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos.
Un Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos a las tinieblas
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras (Tolkien, 1977: 77)

En este grabado aparece ya un elemento esencial de *El Señor de los Anillos*, que es también el que más nos interesa en esta Tesis: la importancia del lenguaje. Todo aquel que haya leído esta obra, habrá podido percatarse del auténtico misterio que esconde este grabado:

- No puedo leer las letras ígneas -dijo Frodo con voz trémula.
- No -dijo Gandalf-, pero yo sí: son antiguos caracteres élficos. El idioma es el de Mordor, que no pronunciaré aquí. Esto es lo que dice en la lengua común, en una traducción bastante fiel (Tolkien, 1977: 77).

Aunque dicha inscripción aparece grabada en el anillo en fluidos caracteres élficos, representa oraciones en la Lengua Negra de Mordor. Una antítesis en toda regla; pues los orcos son precisamente lo opuesto a los elfos. En este sentido, podemos plantearnos cómo era posible que ese tal Señor Oscuro -fuese quien fuera- usara letras que no eran de su idioma, «¿Acaso no podía usar, simplemente, “letras de Mordor”?, ¿no podía hacer con sus enormes poderes una especie de “alfabeto de orcos” y ya?» (Olivera, 2015: 51).

En la inscripción del anillo aparecen relacionadas dos lenguas fonéticamente incompatibles. La Lengua Negra de Mordor -como veremos poco o nada tiene que ver con la belleza de los caracteres élficos. Se trata de un enigma un tanto complejo de resolver al que Olivera parece haber encontrado una posible solución en su ensayo «El arte élfico de la lingüística. Tolkien y su relación con el lenguaje y las lenguas artificiales». Este autor llega a la conclusión de que, por un lado, no existen alfabetos exclusivos para un solo idioma, por lo que perfectamente podría el tal Señor Oscuro utilizar el alfabeto élfico para expresarse en su lengua y, por otro, que Tolkien habría creado una obra tan detallada que la inscripción en *tengwar* para representar la Lengua Negra era un «adorno» de absoluta elegancia (2015: 51). A estas dos hipótesis se une una tercera, -aquella que despierta el interés de este trabajo, que ya hemos mencionado anteriormente-, la importancia que indudablemente tiene el lenguaje en esta obra de Tolkien. Se trata del elemento que, en cierta manera, distingue la rica complejidad de *El Señor de los Anillos* del pueril argumento de su predecesor, *El Hobbit*; no solo por la gran presencia de guiños lingüísticos y juegos del lenguaje que encontramos en la obra, sino porque constituye su principal fuente de inspiración para la configuración de un universo imaginario.

Tolkien elaboró un grupo de lenguas autoconsistentes y técnicamente convincentes, documentando incluso su origen, evolución y desarrollo en un mundo ficticio en el que se adaptaron perfectamente, con nombres, palabras, fragmentos del discurso y algunos versos. Para que estas lenguas sobreviviesen, su creador se encargó de darles una audiencia. El filólogo estaba completamente convencido de que sus lenguas necesitaban personas o, más bien, criaturas que las hablasen. Por esta razón, Tolkien escribe la que será la obra cumbre del género de la literatura fantástica como si de un «experimento filológico» se tratase. No es extraño, por tanto, que en el prólogo a la segunda edición de *El Señor de los Anillos*, Tolkien afirme que esta obra fue «primarily linguistic in inspiration and was begun to provide the necessary background of “history” for Elvish tongues» (1966: 7). En el mismo texto, el filólogo confiesa

que no pretendía despertar interés alguno en sus lectores, sino que se adentró en la escritura de su obra por pura satisfacción personal. Así lo expresa también en la carta que envió a su hijo Christopher el 21 de febrero de 1958:

Mi largo libro es un intento de crear un mundo en el que la forma de una lengua que place a mi estética personal parezca real. Era un esfuerzo por crear una situación en la que un saludo común fuera *elen síla lúmenn' omentieimo*, y que esa frase preexistía al libro mucho tiempo atrás (Tolkien, 1993).

La invención del lenguaje es, por tanto, el punto de partida de todo el imaginario recreado por Tolkien en sus obras. «Para mí, -dice el autor- el nombre viene primero, y después viene la historia» (Tolkien, 1993).⁴⁸ Pues todo el ciclo mitológico que aparece en *El Señor de los Anillos* no es más que el deseo de su autor de dar a sus lenguas un «hogar» y personas que las hablasen. Este afirma que «las “historias” se crearon más bien para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa» (Tolkien, 1993); por lo que no resulta extraño que, además de incluir en el relato abundante material lingüístico, Tolkien llegue a confesar que:

Habría preferido escribir en «élfico». Pero, por supuesto, una historia como *El Señor de los Anillos* ha sido preparada para la imprenta y he dejado en ella tanto «lenguaje» como pensé que los lectores podrían digerir. (Compruebo ahora que a muchos les hubiera gustado más). Pero hay abundante material lingüístico (además de nombres y palabras élficas) incluido en el libro o mitológicamente expresado (Tolkien, 1993).

La fundamentación de esta obra en el lenguaje ha sido entendida por algunos como un signo de calidad (Duriez, 2013: 215). En este sentido, consideramos que las invenciones lingüísticas de Tolkien deben ser entendidas como parte de su producción artística. No obstante, en esta Tesis, no hemos

⁴⁸ La colección de cartas puede consultarse en:

<http://gye.ecomundo.edu.ec/Biblio/Libros_Digitales/Bonus-CienciaFiccion/T/Tolkien%20J%20R%20R/Carpenter%20Humphrey%20%20%20Cartas%20J%20R%20R%20Tolkien.pdf> El documento no se encuentra numerado; este es el motivo por el que no aparece la página en las citas. No obstante, en la mayoría de las ocasiones, mencionamos la carta en la que se encuentra.

pretendido realizar un estudio exhaustivo de cada una de las lenguas inventadas por el filólogo, sino una mera aproximación a sus construcciones lingüísticas. Pues, en el marco de las lenguas artificiales creadas desde mediados del siglo XX, estas son las que más estudios han recibido. Con todo, consideramos que Tolkien es un autor de referencia en el campo de las lenguas artísticas, por lo que resulta fundamental establecer un breve recorrido por algunos de los aspectos clave de su vida y obra que nos permitan comprender cómo influyen sus creaciones lingüísticas en los inventores de lenguas posteriores.

1.1. LA REVELACIÓN DE UN VICIO SECRETO

Tan difícil como esbozar un mundo imaginario es elaborar un lenguaje completo. Tolkien fue el primer autor que construyó una lengua artificial «completa» para un contexto puramente ficcional. Sin embargo, sus obras de ficción eclipsaron por completo sus contribuciones en la historia de las lenguas inventadas. La mayor parte de los estudios realizados sobre dicho autor se han centrado en su crítica biográfica. Sus obras también han sido objeto de numerosos estudios provenientes de disciplinas dispares como la filosofía, la psicología o la literatura. Sin embargo, hasta hace unas décadas apenas existían estudios semióticos sobre sus creaciones lingüísticas. Un hecho sorprendente si tenemos en cuenta la importancia que las lenguas tienen en la vida y obra de este autor:

Para Tolkien, el estudio de la lengua, la comunicación y el lenguaje fueron los ejes centrales de su obra - y de toda su vida-. Los estudios «tolkienianos» no pueden separarse de esta corriente, en especial la afición del profesor por la creación de lenguas artificiales (Olivera, 2015: 53).

Como filólogo, Tolkien sentía una gran admiración por las lenguas. Desde su niñez, su madre le inició al estudio del latín, el francés y el alemán. En el colegio, fue poco a poco aprendiendo otras lenguas como el griego, el inglés

medio y antiguo, el nórdico antiguo, y el gótico.⁴⁹ Aparte de estas, Tolkien también tenía conocimientos de ruso, sueco, danés, noruego y holandés. Aunque, como el propio autor refiere en sus cartas, las lenguas por las que él sentía una mayor devoción eran el galés y el finlandés.⁵⁰ Ambas serán, como veremos, fuente de inspiración para la invención de las lenguas élficas.⁵¹

Lo cierto es que las historias que recrea en la Tierra Media tienen su origen en su amor y fascinación hacia las lenguas. Sin embargo, pese a que se trata de una actividad que le acompañó durante toda su vida, este mantuvo su afición por la invención lingüística casi como un secreto. De hecho, siempre evitaba hablar en público de su labor como *conlanger*. Y aunque Tolkien cultivó este «pasatiempo»⁵² desde su infancia, no será hasta la celebración de un congreso de esperanto cerca de los años treinta en Oxford cuando se pronuncie sobre este asunto:

⁴⁹ Entre los años 1908-1909 en la King Edward's School, Tolkien se dedicó al estudio del gótico gracias a la obra *Primer of the Gothic Language* de Joseph Wright. Con esta, no solo se inició en la investigación de la filología histórica moderna, sino también en el estudio de una lengua por puro amor. A lo que añade: «por el intenso placer estético derivado de una lengua por sí misma, no solo despojada de su utilidad sino del hecho de ser el “vehículo de una literatura”» (Tolkien, 1993; Tolkien, 2003a: x-xi).

⁵⁰ La fascinación de Tolkien por el galés surge cuando era tan solo un niño, ya que le fascinaba contemplar los nombres galeses en los camiones cargados de carbón. Sin embargo, cuando pedía información sobre esta lengua, «la gente solo me daba libros incomprensibles para un niño». Por este motivo, tardó algunos años más en iniciarse en el estudio del galés, una lengua en la que él encontraba «un constante deleite, tanto lingüístico como estético» (Tolkien, 1993) Con respecto al finlandés, el autor escribe en la carta 163 a W. H. Auden: «Después del gótico, lo más importante fue el descubrimiento en la biblioteca del Exeter College de una gramática finlandesa. Fue como el descubrimiento de una entera bodega llena del vino más asombroso, de una especie y un sabor nunca degustados antes. Me intoxicó por completo; y abandoné el intento de inventar una lengua germánica «no registrada», y mi «propia lengua» -o series de lenguas inventadas- se volvió densamente finlandesa, tanto en su estructura como en su fonética» (Tolkien, 1993).

⁵¹ Algunos autores señalaban que su gusto por las lenguas nórdicas, a las que Tolkien prefería denominar germánicas, provenía exclusivamente de su madre, quien sabía alemán y le dio las primeras lecciones en dicha lengua. Además, él mismo menciona en una carta el interés que mostraba su madre por la etimología, lo que «despertó mi propio interés por ella; y también por los alfabetos y las escrituras» (Tolkien, 1993).

⁵² No son pocos los autores que hablan de «pasatiempo» al referirse a la actividad lingüística de Tolkien. Sin embargo, no resulta del todo convincente el empleo de dicho término para referirse a una actividad a la que Tolkien dedicó buena parte de su vida. Si las lenguas son, como su propio autor indica, el germen de todo el ciclo mitológico en el que se basan sus obras, no podemos considerar que sea un mero pasatiempo.

Como filólogo, y como cualquier filólogo debería hacerlo, me intereso por el movimiento de la lengua internacional, como fenómeno lingüístico importante y de interés, y siento simpatía por las pretensiones del esperanto en particular. No soy, de hecho, un esperantista, como en mi opinión debería serlo quien da un consejo al respecto, al menos hasta cierto punto. No puedo escribir ni hablar en esa lengua. La conozco, como diría un filólogo, por cuanto 25 años atrás aprendí su gramática y estructura, y no las he olvidado, y en un tiempo leí bastante material escrito en ella [...] En conjunto, el esperanto me parece indudablemente superior a todos sus competidores actuales, pero creo que su principal apoyo reside en el hecho de que ya haya ganado el primer lugar, la mayor amplitud de aceptación práctica, y de que haya desarrollado la organización más avanzada. [...] una vez obtenido un cierto grado de simplicidad, internacionalidad, y (yo añadiría) individualidad y eufonía (que el esperanto ciertamente alcanza y supera) me parece obvio que el problema más importante a resolver por una futura lengua internacional es la propagación universal. Un instrumento inferior que tenga oportunidad de lograr esto será teóricamente cien veces más perfecto (Tolkien, 2001 en Olivera, 2015: 53).⁵³

Tolkien se declara conocedor del esperanto en un momento en el que dicha lengua gozaba de una gran popularidad.⁵⁴ Sin embargo, en este breve ensayo, titulado «Un filólogo habla del esperanto», no fue del todo sincero, pues sus conocimientos e interés por la lengua de Zamenhof eran superiores a los que él mismo manifestaba tener. De hecho, pasado un tiempo, Tolkien se retractó al reconocer que el esperanto no era en absoluto una «lengua humana». Esto le llevó a preparar una conferencia en la que revelaría el secreto que había mantenido oculto durante toda su vida.

⁵³ El texto completo puede consultarse en <<http://uan.nu/dti/trad-esperanto.html>>.

⁵⁴ Tolkien conocía el esperanto, pero también otros de los muchos proyectos de lenguas auxiliares construidos durante principios del siglo XX, como el Volapük, el Ido y el Novial, que menciona en su carta de 1956 (Tolkien, 1993). Sin embargo, en una carta a la British Esperantist en 1932, Tolkien destacó algunas de las cualidades estéticas de la lengua de Zamenhof; en entre ellas, aludió a la individualidad, la eufonía, la coherencia y la belleza, elementos, según Tolkien, atribuidos a la originalidad del autor (Fimi, 2018: 9). Tolkien conocía a la perfección los trabajos de Sapir, Jespersen y Bloomfield, como refiere en sus tres artículos de revisión en “Philology: General Works”, que escribió para *Year's Work in English Studies*, volúmenes 4-6 (1925-7).

La conferencia se conservó en un manuscrito titulado «Un vicio secreto», publicado póstumamente.⁵⁵ En el prólogo a la obra *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Christopher Tolkien considera este ensayo una pieza única «en el sentido de que tan solo en esta ocasión singular -según parece- apareció en público y por derecho propio el «mundo inventado» ante el «mundo académico» (Tolkien, 1998: 7). Esto ocurrió unos seis años antes de la publicación de *El Hobbit*, y prácticamente un cuarto de siglo antes de la de *El Señor de los Anillos*. La verdadera importancia de esta conferencia radica, pues, en la *revelación* de uno de los secretos mejor guardados por Tolkien. Nótese, además, cómo el filólogo intentó darle un peso académico a su labor como creador de lenguas:

Ciertamente nada más embarazoso que la *revelación* en público de un vicio secreto. De haber querido abordar el tema directamente, tal vez podría haber calificado mi conferencia de alegato a favor del Arte Nuevo o del Nuevo Juego, eso si no fuera porque las conferencias ocasionales y dolorosas me han dado sobrados motivos para sospechar que el vicio, aunque secreto, es común; y el arte (o juego), si bien no se puede considerar nuevo, al menos ha sido descubierto por un buen número de otras personas individualmente (Tolkien, 1998: 237).

Tolkien afirma que se trata de un pasatiempo «-al igual que la poesía- contrario a la conciencia y al deber», pues «el poco tiempo que podemos dedicarle hemos de arrancarlo de las horas que dedicamos a nuestra formación, a ganarnos el sustento» (1998: 248). Su labor como inventor de lenguas siempre estuvo subordinada a su vida académica, que no fue del todo fácil. Dicha actividad no estaba bien vista entre los eruditos del momento y él temía que esto pudiera afectar a su carrera como filólogo y lingüista. Ya con la publicación

⁵⁵ El título *Un vicio secreto* fue aprobado por Christopher Tolkien. El título originario del manuscrito es *Un pasatiempo hogareño* (con una nota posterior: «En otras palabras: idiomas hechos en casa o inventados»). Sin embargo, en una carta de 1967, Tolkien hace referencia a su ensayo con este título: («El pasatiempo de inventar idiomas es muy común entre los niños (una vez escribí un estudio sobre eso, titulado *Un vicio secreto*) (Tolkien, 1993). De *Un vicio secreto* existe un único manuscrito, sin fecha ni indicación alguna de la ocasión para la que fue preparado; pero resulta evidente que el auditorio era una sociedad filológica, y el congreso de esperanto en Oxford al que se hace referencia al principio del ensayo como ocurrido «hace más o menos un año» tuvo lugar en julio de 1930. Así que podemos fijar la fecha en 1931 (Tolkien, 1998: 10).

de *El Hobbit*, Tolkien recibió numerosas críticas provenientes de aquellos que consideraban esta obra un simple cuento para niños. Por extraño que pueda parecer, estos reproches tendrían, en cierto modo, un atisbo de verdad. Pues, como afirma el poeta inglés W. H. Auden (1954), es una de las mejores historias para niños de esa centuria. Si bien al leer *El Hobbit* el niño se siente plenamente identificado con ese héroe de baja estatura, capaz de desaparecer casi misteriosamente cuando la ocasión lo requiere, el adulto también proyecta en él el niño que un día fue.

En «Un vicio secreto», Tolkien, como si de diferentes estadios se tratase, realiza un recorrido por los diferentes códigos lingüísticos en cuya creación habría participado. Primeramente, menciona el *animálico*, de cuya invención se desmarca, pese a confesar que conocía a la perfección este sistema. Se trata de un código de sustitución de palabras creado con la ayuda de sus primas y compuesto casi enteramente a partir de nombres ingleses de animales. En segundo lugar, alude al *nevbosh* o Nuevo Sinsentido. Este se presenta como un simple esquema lingüístico derivado asistemáticamente del inglés, el francés y el latín (Tolkien, 1998: 242-4; Smith, 2014: 203).⁵⁶ La mención de ambos sistemas le da pie a introducir una explicación sobre ciertos conceptos fundamentales en el campo de las lenguas inventadas que expondremos más adelante. Pero Tolkien también habla de la que fue su primera incursión seria en el mundo de la invención lingüística: la construcción del *naffarin*. Dicho sistema se caracteriza por presentar una gran influencia de la lengua española y el latín:

En el *naffarin* las influencias -aparte del inglés y del elemento meramente personal- provienen del latín y del español, en lo referente a la elección de los

⁵⁶ El «nevbosh» (literalmente, 'nuevo disparate') fue el primer idioma construido al que Tolkien contribuyó, junto con su prima Mary Incledon, después de que Marjorie, la hermana de esta, perdiera el interés por las lenguas construidas tras su juego con el animálico. En «Un vicio secreto», además de señalar que se trataba de un «juego idiomático» cuya pretensión no era otra que la «comunicación limitada», Tolkien asevera que participó en la creación del vocabulario, además de intentar modificar y ordenar la ortografía. Con esto, «quedó como algo utilizable, que es lo que se pretendía por fuera». En esa preocupación de Tolkien por la audiencia de este tipo de lenguas, señala que él mismo fue «miembro del mundo nevbosh-parlante» (Tolkien, 1988: 242).

sonidos y combinaciones, y en la forma general de las palabras (Tolkien, 1998: 250).⁵⁷

Sin embargo, aunque Tolkien parece restar importancia a este sistema al señalar que «hace mucho que fue destruido tontamente», el filólogo incluye un texto como ejemplo de este código:

O Naffarínos cutá vu navru cangor
luttos ca vúna tiéranar,
da maga tier ce vru encá vún' farta
once ya merúta vúna maxt'a amámen (Tolkien, 1998: 250).

Una lengua que, según afirma, puede «recordar más que suficiente, con exactitud, y sin necesidad de modificar nada, para mi propósito actual» (Tolkien, 1998: 250). Por lo que, en cierta manera, queda en entredicho si realmente habría destruido dicho material lingüístico o si, por otro lado, lo habría reutilizado para sus invenciones lingüísticas posteriores.

No obstante, antes de revelar su verdadera postura ante la creación de lenguas, Tolkien relata uno de los sucesos más impactantes de su vida: su encuentro con un hombrecillo, de su mismo oficio, en los bandos de la Primera Guerra Mundial.⁵⁸ El filólogo confiesa cómo se mostró gratamente sorprendido al escuchar a este hombre decir, con voz un tanto soñadora, las siguientes palabras: «Sí, ¡creo que expresaré el caso acusativo por medio de un prefijo!». Con ellas, aquella criatura excéntrica habría desvelado inesperadamente su secreto, como también él mismo estaba haciendo en aquel preciso instante. Por lo que resulta un tanto complicado no pensar en la evidente conexión que existe entre las palabras con las que Tolkien describe esa experiencia y lo que

⁵⁷ La influencia del español en las lenguas de Tolkien proviene de su pasión por la lengua y la cultura hispánica. Tras la muerte de su madre en 1904, Tolkien quedó a cargo del padre Francis Morgan. Gracias a este sacerdote andaluz, Tolkien aprendió español y tuvo acceso a los libros en esta lengua que se albergaban en la biblioteca de Morgan. La relación que el filólogo mantuvo con este sacerdote no ha pasado desapercibida entre algunos críticos como J.M. Ferrández. Este destaca, entre otros aspectos, la importancia de las obras de Fernán Caballero, pseudónimo de la escritora Cecilia Böhl de Faber, familia del sacerdote, en *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*. Para una mayor información, véase Ferrández (2013).

⁵⁸ Para más información sobre la influencia de la guerra en la vida y obra de Tolkien véase Phelpstead (2011).

probablemente pensaba en aquel momento; en el que, por primera vez, se disponía a revelar su vicio más secreto, el mismo que compartía con ese escondido artesano, con el que no habría vuelto a *reencontrarse* «(al menos hasta ahora)»: ⁵⁹

Pero concluí que aquella criatura excéntrica, que en adelante se mostraría siempre tímida, tras haber revelado inadvertidamente su secreto, se regocijaba y consolaba a sí mismo entre el tedio y la suciedad del «entrenamiento bajo las carpas» por medio de la composición de un idioma, un sistema y una sinfonía personales que nadie más iba a estudiar o escuchar. Si esto lo llevó a cabo en su cabeza (como tan sólo los grandes maestros pueden hacer), o sobre el papel, nunca lo supe (Tolkien, 1998: 239).

Esta fue una de las escasas ocasiones en las que Tolkien se pronunció en vida sobre sus creaciones lingüísticas. Sin embargo, en esta conferencia nos proporcionó valiosa información sobre su postura ante la invención lingüística. A la muerte de su esposa, Tolkien dejó a su hijo menor, Christopher, el amasijo enorme de textos inconclusos que se convertirían en *El Silmarillion*. Sin embargo, también fue este el momento en el que se deshizo de buena parte de los manuscritos y legajos que contenían la información referente a la gramática y el léxico de sus invenciones lingüísticas. Por este motivo, resulta un tanto complicado saber a ciencia cierta cuántas lenguas construyó Tolkien y, en consecuencia, el grado de desarrollo que logró en las que sí conocemos. No obstante, el filólogo elaboró una gramática y un vocabulario de muchas de sus lenguas; algunas de ellas presentan características tan complejas que, de no conocer *El Señor de los Anillos*, bien podríamos confundirlas con lenguas naturales extintas.

⁵⁹ El hecho de que Tolkien relate su encuentro con aquel hombrecillo justo antes de revelar su secreto y, sobre todo, de que muestre esa identificación con el sentimiento de este sujeto justo después de revelar su vicio secreto se convierten en un aliciente para creer que ese hombre era en realidad su *alter ego*. En suma, concluimos que esta breve historia sobre el hombrecillo de la guerra es en realidad un recurso empleado por Tolkien para revelar su actividad como creador de lenguas. Evita así el mostrar abiertamente sus sentimientos, sino que lo hace a través de otra figura con la que se siente plenamente identificado.

Entre los motivos por los que Tolkien decidió desprenderse de todo este material lingüístico se encuentra, sin duda alguna, el escaso peso académico que dicha actividad lingüística tenía en aquel momento. Lo que para algunos se consideraba un mero pasatiempo, otros lo asociaban a un grupo de lunáticos y soñadores, aquellos que Yaguello (1984) consideraba *fous du langage*, empeñados en la construcción de lenguas perfectas. En el ámbito de las lenguas creadas para la literatura, Tolkien no tenía muchos competidores, al menos no conocidos; algunos podrían llevar a cabo esta actividad en secreto, como el propio Tolkien hacía, por el escaso prestigio que caracterizaba a este oficio, así como por su escasa practicidad en el mundo académico. Según Tolkien, el propio «carácter evidentemente gratuito del pasatiempo juega en su contra»; pues «no permite ganar premios, ni vencer en competiciones (hasta ahora), no se pueden hacer con él regalos de cumpleaños a las tías (por regla general), ni obtener ninguna beca, dignidad de miembro o alabanza» (1998: 248).

Además, veinte años antes de la publicación de *El Hobbit*, la lingüística había sufrido una auténtica revolución con la publicación de *El Curso de Lingüística General* (1916) de Ferdinand de Saussure. Existía, entonces, un vivo debate sobre si los estudios del lenguaje debían seguir realizándose desde un punto de vista histórico o diacrónico -tal y como Tolkien los concebía- o abandonarlos para estudiar la lengua desde una perspectiva sincrónica. A este hecho, debemos sumar que unos años antes Edwar Sapir ya había postulado sus teorías sobre el relativismo lingüístico que tanto peso tiene en numerosas novelas de finales del XX. Como afirma Olivera (2015: 55), «no era el momento de hacer bromas ni de hacer lenguas artificiales. Era un momento serio para hacer cosas serias». Lo que pocos comprendían entonces era que el «pasatiempo» de «la construcción de estas lenguas llega a desembocar en un arte»; pues «el instinto para la “invención lingüística”, el ajuste entre la noción a expresar y el símbolo oral, y *el placer de contemplar la nueva relación establecida*, es racional, y no algo corrupto» (Tolkien, 1998: 246).

Según Shippeys (2000: xiv), Tolkien poseía «several highly personal if not heretical views about language». Entre ellas, Tolkien no compartía la teoría de la lingüística moderna, según la cual el lenguaje tenía una función puramente comunicativa; sino que consideraba que el simbolismo fonético era de igual importancia en su desarrollo:

El factor comunicativo ha tenido un papel predominante en el desarrollo del idioma; pero el factor más individual y personal -el placer por el sonido articulado, así como su empleo simbólico, independientemente de la comunicación aunque en constante interrelación con él- no se debe perder de vista ni en un momento (Tolkien, 1998: 249).

Tolkien insinúa que el habla humana puede ser moldeada por la singularidad artística de cada individuo, aludiendo a que el creador de lenguas puede tener «la misma experiencia creativa que aquellos numerosísimos genios anónimos que han inventado los hábiles retazos de maquinaria de nuestros idiomas tradicionales, para uso (y con demasiada frecuencia, para la mala comprensión y el abuso) de sus compañeros menos diestros» (Tolkien, 1998: 253).

1.2. UN ESCONDIDO ARTESANO: J.R.R. TOLKIEN Y LA INVENCIÓN LINGÜÍSTICA

Si los motivos por los que se han inventado lenguas a lo largo de los siglos han sido fundamentalmente dos, -la función comunicativa o la finalidad artística- Tolkien ha sido indiscutiblemente el precursor del segundo de ellos. Resulta difícil imaginar que alguno de los autores actuales pueda igualar la producción artística del autor de *El Señor de los Anillos* tanto en lo referente a sus invenciones lingüísticas como a su mitología. Como afirman Weimer y Marshall (2011: 107), «reading Tolkien's major Works is like looking at a painting in which a beautiful garden is glimpsed in the background, and then discovering that the garden actually exists, having been planted by the artist before the picture was painted».

Si bien es cierto que muchos autores crean sus lenguas con una motivación artística, la de Tolkien fue, sin duda alguna, una motivación lingüística.⁶⁰ Como ya hemos mencionado, el filólogo ideó estos códigos lingüísticos con el fin de satisfacer sus propios gustos personales, especialmente en materia lingüística.⁶¹ Tolkien concebía el lenguaje y la gramática como una cuestión de estética y eufonía. Sentía un verdadero placer por el sonido de las lenguas y demostraba tener un verdadero gusto por la musicalidad, de ahí las numerosas canciones que se incluyen en *El Señor de los Anillos*. Así, en «Un vicio secreto» afirma que «con toda seguridad es la *contemplación* de la relación entre sonido y concepto lo que se convierte en fuente principal de gozo» (Tolkien, 1998: 246).

En la famosa carta de 1967 a Mr. Rang, Tolkien establece toda una declaración de intenciones con respecto a su actividad como constructor de lenguas:

Debe ponerse de relieve que este proceso de invención era/es una actividad privada emprendida para darme placer a mí mismo al conferirle expresión a mi «estética» lingüística personal y sus fluctuaciones. Fue, en amplia medida, el antecedente de la composición de leyendas e «historias» en las que esas lenguas pudieran «realizarse»; y el bulto de la nomenclatura se construyó a partir de esas lenguas preexistentes, y en el caso de que los nombres resultantes tienen una significación analizable (como es habitual), estos resultan pertinentes sólo en relación con la ficción a la que se integran (Tolkien, 1993).

⁶⁰ A pesar de sus reservas, Tolkien era un genio lingüístico. Así lo atestigua un recorte del diario sueco *Dagens Nyheter* que en 1973 le define como *språksnille*, el mismo término que utiliza su buena amiga y discípula Arne Zettersten: «he was always adamant on one point, namely, that his fantasy stories would fit the various languages that he had constructed» (2011: 11), algo que él mismo se encargó de desmentir: al asegurar que «I am actually not a *språksnille*, as *Dagens Nyheter* says on 7 February 1973...» (Zettersten, 2011: 11).

⁶¹ «[...] personalmente estoy más interesado quizás en la forma de las palabras en sí y su relación con el significado (el así llamado ajuste fonético) que en cualquier otro aspecto. Es de gran interés para mí el intento de diferenciar -si eso es posible-, entre los elementos que intervienen en estas asociaciones y gustos, (1) lo personal de (2) lo tradicional. Ambas cosas aparecen fuertemente unidas, si bien el elemento personal suele estar sometido al tradicional, tanto por herencia como por la presión más inmediata del día a día. El elemento personal se puede dividir también, sin duda, entre (a) lo que es exclusivo de cada individuo, aun cuando se tenga en cuenta la fuerte influencia de su idioma nativo y de otros idiomas que haya podido aprender hasta un cierto nivel; y b) lo que es común a los seres humanos, o a grupos más o menos amplios» (Tolkien, 1998: 252).

En esta cita, como afirma Hostetter (2006), destacan ciertos aspectos que nos ayudan a establecer una serie de conclusiones relevantes para entender la producción filológica de Tolkien. Primeramente, el autor de *El Señor de los Anillos* se esfuerza en demostrar cómo estos esquemas lingüísticos han sido generados y, por ende, destinados a la expresión de su estética personal y a la satisfacción de su placer privado. Por ello, el autor no tenía ninguna intención de que sus lenguas, ni tan siquiera el quenya o el sindarin, en las que logró un mayor grado de complejidad, estuvieran pensadas para ser habladas, ni por él, ni por ninguna otra persona. No se trata, por tanto, de lenguas auxiliares con una función comunicativa, ni se espera que tengan cualquier otra utilidad fuera del entorno ficticio para el que han sido ideadas. Este hecho diferencia las creaciones lingüísticas de Tolkien de lenguas como el esperanto, de la que él mismo era un gran conocedor -como hemos mencionado anteriormente-. Mientras que el esperanto fue creado para ser un vehículo de comunicación entre naciones, el quenya, por ejemplo, fue construido exclusivamente para satisfacer la propia estética lingüística de Tolkien.⁶² En este sentido, Hostetter defiende que, aunque estaba bastante satisfecho con el resultado de la incorporación de sus lenguas a *El Señor de los Anillos*, él nunca sintió la necesidad de desarrollarlas con un fin práctico, ni tampoco de que fueran utilizadas por otros:

To the extent that others found pleasure in the glimpses of that expression provided by the publication of *The Lord of the Rings*, Tolkien was no doubt quite gratified. But this in no way implies that Tolkien meant for others to «develop» his languages, his personal expressions, into a «useful» form, or into any other form than his own (Hostetter, 2006: 234).

En segundo lugar, en la carta mencionada anteriormente, Tolkien se queja de las muchas conjeturas que algunos investigadores han formulado acerca de las «fuentes» que han influido en el desarrollo de sus esquemas lingüísticos. El autor alega que «existen suficientes pruebas de “construcción lingüística” en el

⁶² Para observar la relación entre las lenguas con fines comunicativos y las invenciones lingüísticas de Tolkien, véase Fimi (2018).

libro y los apéndices»; por lo que, «si es posible componer fragmentos de poemas en *quenya* y *sindarin*, esas lenguas (y sus relaciones recíprocas) deben haber alcanzado un grado de organización bastante alto», aunque no se encuentren en absoluto acabadas. Por ello, Tolkien afirma que resulta cuanto menos ocioso «comparar semejanzas casuales entre nombres constituidos de “lenguas élficas” y palabras de lenguas “reales” exteriores» y, más concretamente, «si se pretende que esto tenga alguna relación con la significaciones o ideas de mi historia» (Tolkien, 1993).⁶³ Con este alegato, descarta por completo posibles conexiones entre las lenguas naturales y sus sistemas lingüísticos o su mitología, aunque es evidente que estas y su literatura sirvieron de fuente de inspiración al autor para recrear todo el universo de la Tierra Media.⁶⁴ En el caso de los nombres, Tolkien señala que en el supuesto de que tengan «una significación analizable (como es habitual), estos resultan pertinentes solo en relación a la ficción en la que se integran» (Tolkien, 1993).⁶⁵

Otro aspecto interesante es que esta carta aparece fechada en 1967, doce años después de la publicación de *El Señor de los Anillos* y más de cincuenta de la creación de sus primeros bocetos lingüísticos de elaboración artificial. En dicha epístola, Tolkien alude a su invención lingüística como un proceso en curso mediante el uso de los términos «era» y «es». El filólogo escribe estas palabras con setenta y cinco años, seis años antes de su muerte en 1973, por lo que se demuestra cómo efectivamente dedicó casi toda su vida a la construcción

⁶³ En esta misma línea, Tolkien proporciona el siguiente ejemplo: «Para tomar un caso frecuente: no existe, conexión lingüística ni, por tanto, conexión de significación entre *Sauron*, forma contemporánea de una más antigua, **θaurond-*, derivada del adjetivo **θaurä* (de una base √THAW), «detestable», y la palabra griega σαύρα, “lagarto”» (Tolkien, 1993).

⁶⁴ Para profundizar en el estudio de este aspecto, véase Meen (2003).

⁶⁵ En las siguientes líneas se muestra la crítica de Tolkien hacia los eruditos que han formulado múltiples interpretaciones sobre su obra: «Estas no me parecen más que diversiones privadas, y, como tales, no tengo derecho o poder para objetarlas, aunque son, pienso, inútiles para la dilucidación o interpretación de mi obra. Si se publican, por cierto las objeto cuando parecer ser (como habitualmente sucede) inauténticos tramados acerca de mi obra, que sólo arrojan luz sobre el estado mental de sus autores y no sobre mí o sobre mi intención y mi procedimiento auténticos. Muchas de ellas parecen mostrar ignorancia o desconsideración de los indicios e información procurados en las notas, las traducciones y los Apéndices. Además, como la invención lingüística es, como arte (o pasatiempo), relativamente rara, no es quizá sorprendente que muestren escasa comprensión de cómo un filólogo procedería para llevarla adelante» (Tolkien, 1993).

de lenguas artificiales. Este hecho muestra también cómo, afirma Hostetter, «Tolkien's languages were no more fixed at any point either in time or of grammar than was any other element of his *legendarium*» (2006: 35). Sus creaciones lingüísticas trascendían sus obras de ficción, pues ni tan siquiera su aparición en la primera edición de *El Señor de los Anillos* consiguió que estas permaneciesen inmóviles, sino que, como si de lenguas vivas se tratase, se encontraban en una evolución constante. A esto se debe, por ejemplo, el cambio de *omentielmo* (*of our meeting*) de esta primera edición en 1954 a *omentielvo* de la segunda en 1965.⁶⁶

Estas creaciones lingüísticas son- al igual que las lenguas naturales- de naturaleza cambiante. Dichas lenguas no se presentan en absoluto en su versión final, sino que son sometidas a cambios constantes que obedecen tanto a su desarrollo en la ficción (las lenguas evolucionan en función de las diferentes Edades de la Tierra Medida) como a las cambiantes ideas lingüísticas de su autor:

All of the writings concerning his invented languages that Tolkien left behind are, then, essentially a chronological sequence of individual snapshots, of greater or lesser scope, of stages in a lifelong process of invention and reinvention in accordance with changes in Tolkien's linguistic aesthetic, and of which the endeavor itself and not its achievement was the purpose (Hostetter, 2006: 235).

Lo que a su vez implica que:

[...] any detail of the languages at any point in Tolkien's shifting conception of them may have persisted from the beginning to the end of that process, or have had no more extent in that process than the edges of the sheet of paper it was written on (with often enough no way to tell which of these two extremes is true of any given detail) (Hostetter, 2006: 235).

⁶⁶ «Thus, for example, Tolkien changed *omentielmo* 'of our meeting' of the first edition (1954) to *omentielvo* in the second edition (1965) because, behind the scenes as it were, -lve had replaced -lme as the first pl. inclusive ending in the ever-changing pronominal system of Quenya, just as -lme had itself replaced earlier -mme late in the composition of *The Lord of the Rings*» (Hostetter, 2006: 235).

En conclusión, Tolkien entiende su invención lingüística como una actividad privada, un proceso en curso, que se desarrolla en una doble dirección. Por un lado, lo que aparece en él como un mero pasatiempo, muy común entre los niños, se convierte en todo un *arte*, destinado a la expresión de su «“estética” lingüística personal y sus fluctuaciones» (Tolkien, 1993). Por otro, aquellos primeros bocetos lingüísticos, elaborados en sus primeros años de incursión seria en este mundo, alcanzarán un mayor grado de complejidad en sus versiones más tardías, constituyendo todos y cada uno de ellos, con sus cambios y excepciones, el espejo en el que se reflejan las cambiantes ideas lingüísticas de un apasionado del lenguaje.

1.2.1 El árbol lingüístico de J.R.R. Tolkien

Como hemos apuntado en líneas anteriores, uno de los rasgos definitorios de la invención lingüística de Tolkien es, como afirma Smith (2014: 203), «the illusion of historical development». Ni las palabras que componen sus lenguas ni las propias lenguas permanecen aisladas, sino que se relacionan sistemáticamente entre sí mediante un conjunto subyacente de correspondencias abstractas y cambios sonoros; ambos determinados en última instancia por las propias elecciones estéticas de Tolkien (Hostetter, 2007: 334). El filólogo elabora sus lenguas prestando especial atención a sus relaciones históricas y a los cambios, fonéticos, fonológicos, gramaticales o léxicos, propios de cada una de ellas.⁶⁷ Este hecho no solo le permite trazar diferenciaciones

⁶⁷«For example, Tolkien tells us that the Primitive Quendian name of the Elves was **kwendī*, which developed into *Quendi* in Quenya and *Pendi* in Telerin. The word was not found in Sindarin, except in the compounds *Celbin* (plural of *Calben*) and *Moerbin*, *Morbin* (plural of *Morben*) corresponding to Quenya *Kalaquendi* “Light-elves” and *Moriquendi* “Dark-elves” (*Jewels* 360-362). These correspondences of Primitive Quendian **kw* to Quenya *qu*, Telerin *p*, and Sindarin *p* (mutated to *b* in certain environments, as above) are completely regular within Tolkien’s system, as we see also in Quenya *quetta* and Sindarin *peth* “word”, the latter appearing in mutated form in Gandalf’s *lasto beth lammen* “listen to the words of my tongue” (*FR*, II, iv, 400; Tolkien, 2007c, 46). Even the non-Elvish languages connect with the Elvish tongues to varying degrees, as shown by Quenya *Kasar* and Sindarin *Hadhod* “Dwarf”, both of which Tolkien devised as loanwords from the Dwarves own name for themselves in Khuzdul, *Khazāid* (*Jewels* 387-388)» (Smith, 2014: 203-204).

entre estas, sino también establecer ciertas correspondencias, creando así una especie de árbol lingüístico de las lenguas que aparecen en su *legendarium*:

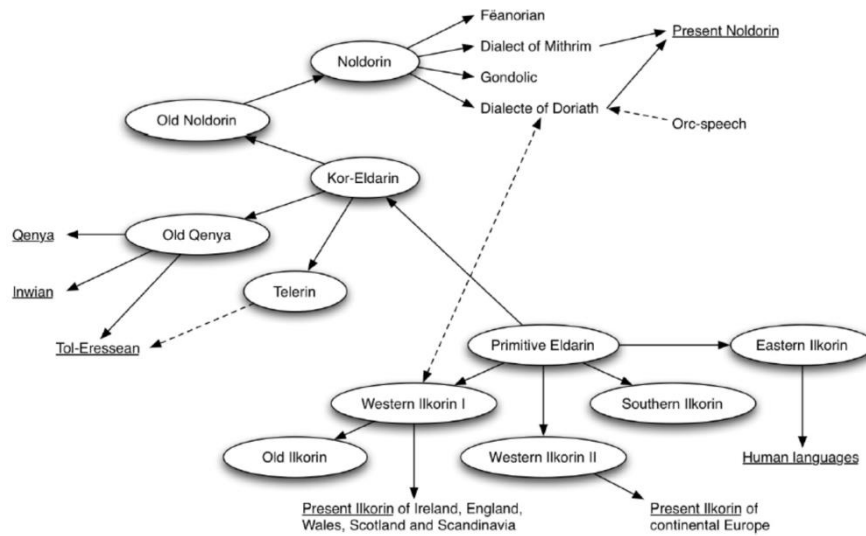


Ilustración 1. Familia de lenguas creadas por Tolkien⁶⁸

Para mostrar el funcionamiento de sus lenguas, Tolkien recurre al esquema habitual de representación del parentesco lingüístico del siglo XIX. Además, el filólogo siempre mostró un amor incondicional por la naturaleza y, por tanto, esta tiene una vital importancia tanto en su producción artística como lingüística. En el documental *Tolkien. Las palabras, los mundos* (2015), se muestra la estrecha conexión existente entre los árboles y sus creaciones lingüísticas al señalar: «los árboles son seres vivos, llenos de majestuosidad, y su estructura ramificada me recuerda a la forma en que se construyen las lenguas, pero también los mitos y los cuentos, lo más noble que ha producido el espíritu humano».

Smith señala que el desarrollo histórico que experimentan las lenguas de Tolkien constituye «*the core of his invention*». En esta misma línea, asegura este autor que dichas creaciones lingüísticas «might be better described as outlines of historical development than as languages per se» (Smith, 2014: 204). Así, en aquellas construcciones lingüísticas que no han sido ampliamente desarrolladas, como algunos dialectos de las lenguas élficas, el filólogo

⁶⁸ Tomado de <http://www.sindanoorie.net/art/1923_phon.html>

solamente desarrolla aquellos aspectos clave referentes a los cambios de sonido de las lenguas con las que están emparentadas.

Con el fin de mostrar el desarrollo interno de sus lenguas inventadas, es decir cómo estas han evolucionado en el plano fonológico y morfológico, Tolkien asume lo presupuestos de la gramática histórica. Esta suele comenzar con una breve descripción del lugar y el tiempo que ocupa dicha lengua dentro de un árbol genealógico de lenguas relacionadas. A continuación, aparece una presentación de la fonológica histórica de la lengua, en la que se detallan los cambios de sonido que ha experimentado dicha lengua desde una forma ancestral; para esto, a menudo se recurre a la reconstrucción comparativa con otras lenguas. En líneas generales, el siguiente apartado se dedica a la morfología; en concreto, a cómo las palabras fueron conformadas históricamente por morfemas constituyentes o unidades de significado, y se detalla cómo las clases formales son usadas para las diferentes categorías gramaticales y funciones. Por último, puede o no aparecer una sección específica dedicada a la sintaxis. En este contexto, destacamos cómo las tentativas de Tolkien por describir -inventar- sus lenguas se enmarcan en esta forma tradicional, lo cual no resulta del todo extraño si tenemos en cuenta que su formación lingüística y filológica se debe en parte a clásicos como *Gothic Primer* de Wright y *Welsh Grammar* de Morris-Jones, como ya hemos mencionado en líneas anteriores.

El interés intelectual y estético de Tolkien por sus lenguas y los mundos creados no yace solo en formas superficiales, en las características de sus lenguas en un momento concreto en el tiempo, sino en el desarrollo histórico de sus lenguas a través de las diferentes etapas de la historia de la Tierra Media. Pues, para un creador de lenguas, el hipotético pasado histórico de estas resulta fundamental «tanto para la satisfactoria construcción de la forma de las palabras como para crear una sensación de coherencia y unidad del conjunto» (1998: 251). Partiendo de estos presupuestos, Tolkien elaboró una serie de versiones de las gramáticas históricas de sus lenguas. Pese a que no en todas ellas alcanzó el mismo grado de desarrollo, en la mayoría se observa una marcada tendencia a la fonología. No obstante, en ellas se describen los

diferentes estadios por los que atravesaron estas creaciones lingüísticas en función de los momentos vitales del autor. Como complemento a estas, Tolkien elaboró un inventario léxico que albergaba los vocablos construidos para estas lenguas. Algunos de estos muestran similitudes con aquellas lenguas naturales, galés y finlandés principalmente, por las que Tolkien sentía cierta predilección. En todo caso, la mayoría de estos términos se engloban en ámbitos concretos, tales como el mitológico, el histórico o el poético. Finalmente, es posible observar diferentes versiones de estas lenguas en los textos en verso que se incluyen, por ejemplo, en el colofón del ensayo «Un vicio secreto».⁶⁹

1.2.2. Mitología y lenguaje

En su *legendarium*, Tolkien crea un mundo imaginario con una geografía rigurosamente establecida mediante el uso de mapas, cuya función es la de orientar al lector por el universo de la Tierra Media. En este espacio, conviven pueblos, de diferentes razas y culturas, que presumen de tener su propia historia y, por ende, sus correspondientes lenguas; algunas de ellas con sus respectivos alfabetos, como puede observarse en la siguiente imagen:⁷⁰

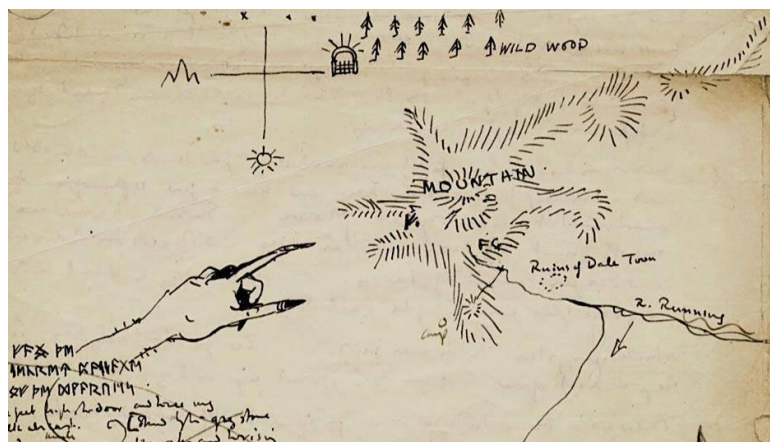


Ilustración 2. Imagen del documental Tolkien. *Las palabras, los mundos* (2015)

⁶⁹ Véase Tolkien (1998: 254-265).

⁷⁰ Tolkien elaboró varios sistemas de escritura para algunas de sus lenguas, principalmente para las de origen élfico. Para una mayor información sobre este aspecto, remitimos al Apéndice E, en el que el autor aporta valiosa información sobre estos alfabetos. Para un estudio más profundo, véase Allan (1978: 231-289) y Björkman (2014).

En la obra del filólogo, mitología y lenguaje se encuentran indisolublemente unidos, hasta el punto de que una simple palabra sirve a Tolkien para desarrollar toda una historia. Pues la originalidad de este autor reside principalmente en su capacidad para desarrollar un mundo nuevo a través del poder evocador de las palabras. En la carta 144 a Naomi Mitchison⁷¹, Tolkien afirma que «la lengua es lo más importante, pues la historia tiene que contarse y el diálogo debe mantenerse en una lengua» (Tolkien, 1993). Sin embargo, aunque defiende que la invención lingüística es un arte *per se*, entiende que «la elaboración de una lengua y una mitología son funciones relacionadas». Dicha relación debe entenderse como «coetánea y congénita, no relacionada como lo están la enfermedad y la salud, o como un derivado respecto de la manufactura principal» (Tolkien, 1998: 261). Pues «para la perfecta construcción de un idioma como arte -señala Tolkien- se hace necesario levantar al menos un esbozo de una mitología concomitante» (Tolkien, 1998: 251).

La creación de mitos y la invención lingüística comienzan como líneas separadas de expresión artística en la juventud de Tolkien; sin embargo, como ya hemos mencionado anteriormente, el autor considera que sus lenguas requieren un ambiente habitable y una historia en los que puedan desarrollarse, por lo que recrea todo un ciclo mitológico para dar vida a sus creaciones lingüísticas. En cierto modo, con sus cuentos y leyendas pretendía dotar a Inglaterra de una mitología, algo de lo que, según él, su patria carecía. Dejando a un lado este último aspecto al que otros investigadores han dedicado sus estudios, Tolkien plantea una interdependencia entre lenguaje y mitología, de manera que, según él, toda «construcción idiomática que se lleve a cabo *alumbrará* una mitología» (Tolkien, 1998: 252). Así, al igual que el autor usa el término *mitopoeia* para denominar el proceso de «elaboración de mitos»,

⁷¹ Naomi Mitchison (1897-1999), novelista y poetisa escocesa, encargada de corregir los borradores de los dos primeros volúmenes de *El Señor de los Anillos*. Fue una de las primeras personas que mostró cierto interés por las lenguas inventadas por Tolkien. Dicho interés se evidencia en algunas de las cartas que la escritora intercambió con el filólogo, recogidas en *Las cartas de J.R.R. Tolkien* (1993), editadas por su biógrafo Humphrey Carpenter, gracias a la colaboración de su hijo, Christopher Tolkien.

utilizado como título en uno de los poemas publicados en *Árbol y Hoja* y compuesto en 1930, también acuña la expresión *glossopoeia* como “creación de lenguas”. Un término abstracto y artístico que el filólogo emplea para describir el culmen de su proceso creativo en la construcción de lenguas, como bien indica Hostetter en la siguiente cita:

In short, we see a movement from language creation as a utilitarian and thus shared endeavor toward glossopoeia that is at once strongly abstract and artistic in pursuing and expressing a private and personal linguistic aesthetic and that is rigorously historical and systematic, susceptible within the fictive construct to the scientific tools of historical philology: an aspect of language creation nearly if not entirely unique to Tolkien (Hostetter, 2006: 332)

1.3. LAS LENGUAS INVENTADAS EN EL HOBBIT Y EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

Tolkien demuestra en sus obras poseer una gran imaginación y un verdadero arte narrativo, casi élfico, para describir detalladamente todo un universo mitológico plagado de criaturas sobrenaturales y lugares extraordinarios. En palabras de Kulermann (2012: 567), «su extraordinaria formación filológica le permite manejar el lenguaje de tal manera que el lector pueda visualizar el mundo creado por él y quedarse absorbido y cautivado en la Tierra Media». Precisamente, esa fascinación de Tolkien por el lenguaje es la que nos invita a dar un paso más allá y a observar qué hay detrás de ese atractivo mundo que aparece en sus obras. Debemos, por tanto, atravesar el espejo para comprender qué se esconde bajo ese universo mitológico que Tolkien recreó con la intención de dotar a Inglaterra de la mitología de la que carecía pero que a su vez encubre un verdadero imaginario lingüístico al que el escritor dedicó toda su vida. Pues «to understand the languages of Tolkien, it is helpful to understand the worlds he created for them to be spoken in» (Baker *et al.*, 2014: 8).

Afirma Noel (1980: 6) que «the story of the evolution of the languages of Middle-earth is the story of the compelling hobby of a linguistic genius».

Muestra de ello son los términos o palabras pertenecientes a más de catorce lenguas inventadas o a idiomas y dialectos europeos de varios periodos que encontramos en *El Señor de los Anillos*. Como ya hemos apuntado en líneas anteriores, aunque el escenario que Tolkien recrea en sus obras resulta atractivo para sus lectores, este también presenta una gran complejidad lingüística; pues, como hemos precisado en el apartado anterior, las lenguas que hablan los habitantes de la Tierra Media constituyen las bases de todo su ciclo mitológico.

En *El Hobbit*, el lector encuentra ya una muestra de las lenguas construidas por Tolkien en nombres de lugares y personajes. Sin embargo, la mayor parte de los ejemplos que reflejan la creatividad lingüística de este autor se albergan en *El Señor de los Anillos*, ya sea en palabras o expresiones, ya en fragmentos de discurso o versos en lenguas que no son conocidas para su lectores, independientemente de su lengua materna. No obstante, algunos de estos términos pertenecen a las lenguas naturales, como el inglés antiguo, aunque en su mayoría provienen de sus invenciones lingüísticas. En consecuencia, se hace necesario poseer una sólida formación filológica para distinguir qué vocablos son propios de las lenguas naturales, cuáles pertenecen a leyendas o mitos nórdicos y qué términos forman parte de los sistemas lingüísticos inventados por el autor.⁷² Por ejemplo, no resulta fácil saber si el origen de términos como *Gandalf* y *Nindalf* es idéntico. Mientras el primero proviene de la forma del nórdico antiguo *Gandálfr* (de *gand* 'varita' y *álfr* 'elfo'), el segundo pertenece al élfico sindarin *nîn* 'wet' 'mojado' y *talf* 'flat field' 'campo llano'. Otro caso lo encontramos en términos como los nombres élficos de las flores *elanor* y *niphredil* en contraposición al término *simbelmynë* «evermind», correspondiente al inglés antiguo.

En *El Señor de los Anillos*, solo algunas palabras y expresiones están glosadas o presentan una breve explicación. En el contexto literario de la obra, esta ocultación parcial de la información es esencial. Weimer y Marshall (2011: 80) afirman que el lector está «in the position of the uninitiated hobbits, picking

⁷² Para ampliar información, remitimos a Gilliver, Marshall, y Weimir (2006) y Baker et al. (2014).

up the odd word and phrase here and there, and shares their bewilderment and curiosity». En definitiva, las lenguas desempeñan una función elemental en el desarrollo de la novela, dotándola de un efecto literario difícilmente observable en otras obras propias del género fantástico.

En *El Señor de los Anillos*, aparecen breves fragmentos en quenya. Entre ellos, destacamos: el saludo a Gildor (*LCA*, I, iii, p. 120); el adiós a Lorién (*LCA*, II, viii, p. 536); las descripciones de *Lothlórien* y el bosque Fangorn (*LDT*, III, vi, p. 74); la exclamación de Frodo en el Antro de Ella-Laraña (*LDT*, IV, ix, p. 379); algunas de las alabanzas en el campo de Cormallen (*ERR*, VI, iv, p. 296); el juramento de coronación de Elessar (*ERR*, VI, v, p. 316); la exclamación de Elessar al encontrar el retoño del blanco Árbol (*ERR*, VI, v, p. 321); y la despedida de Treebeard a Galadriel (*ERR*, VI, vi, p. 334). El pasaje más extenso en quenya es el poema «*Namárië*», también conocido como «Lamento de Galadriel» (*LCA*, II, viii, p. 536).⁷³

Por su parte, el sindarin se manifiesta en: el saludo de Glorfindel a Strider y su grito a Glorfindel (*LCA*, I, xii, pp. 300, 305); los hechizos de Gandalf en Caradhras y en la puerta oeste de Moria (*LCA*, II, iv pp. 425, 433, 436); la invocación de Sam a Elbereth (*LDT*, IV, x, p. 390); algunas de las alabanzas en el Campo de Cornmallen; el *linnod* de Gilraen (*ERR*, Apéndice A, p. 411); y especialmente el himno a Elbereth en Rivendel, «A Elbereth Gilthoniel» (*LCA*, II, i, p. 337).

Aunque es posible encontrar palabras y expresiones aisladas en ambas lenguas en lamentos, hechizos o saludos, bien es cierto que no hay ningún diálogo en élfico en la novela. Una cuestión que nos permite plantearnos por qué Tolkien hizo tan poco uso de las lenguas en su obra si estas eran realmente el germen de toda su narrativa. Si cada pueblo posee su propio sistema lingüístico en el imaginario de Tolkien, ¿por qué no incluye muestras de conversaciones en dichas lenguas? Puede que la respuesta a esta cuestión esté relacionada con el escaso valor académico que tenían las lenguas artificiales en

⁷³ Para un análisis detallado de este poema, consúltese Tolkien y Swann (2002: 66 - 70).

esta época y, en consecuencia, porque el autor desconocía qué reacción tendrían los lectores al encontrar en sus escritos una cantidad ingente de material lingüístico. En este sentido, Hostetter afirma lo siguiente:

[...]that his readers could hardly have been expected to stomach long passages in an utterly foreign language, and that as a consequence at least some of the language element had been edited out. But in connection with this explanation it must be noted that, judging from the surviving manuscripts and typescripts, there is no evidence of substantial amounts of Elvish ever having been edited from the book: in fact, we see that more Elvish was put into the book in the course of rewriting than had originally been in it. It may likewise be noted that if Tolkien ever made any attempt at composing elvish narrative for his novel, it has apparently not survived (Hostetter, 2006: 233).

A estas razones, debemos sumar otras menos prácticas. Primeramente, es importante destacar el hecho de que Tolkien no hablaba ninguna de sus principales lenguas, ni el quenya ni el sindarin, pero tampoco pretendía que otros se comunicasen con ellas. Sus esquemas lingüísticos no tenían en absoluto un fin comunicativo. En segundo lugar, la actividad de escribir auténticas narrativas élficas supone un esfuerzo mucho mayor en el desarrollo de sus lenguas. Incluso cuando el autor lograra el grado de plenitud en la elaboración de sus bocetos lingüísticos, este se mostraría incapaz de determinar un «élfico normativo» que utilizar en sus escritos. Pues cada uno de los poemas o fragmentos, que incluía en cartas y ensayos, compuestos a lo largo de su vida daban origen a nuevos cambios e inesperadas invenciones en sus creaciones lingüísticas. De modo que, como afirma Hostetter (2006: 233) cualquier tentativa llevada a cabo por su autor para «utilizar» las lenguas élficas topaba, no solo con sus insuficiencias y lagunas, sino también con la propia inquietud en su estética lingüística.

No obstante, para adentrarnos en el imaginario lingüístico ideado por el filólogo, debemos dirigirnos a los *Apéndices* que Tolkien incluyó en el tercer tomo de *El Señor de los Anillos*. En concreto, en este estudio resultan de especial interés los apéndices E y F, en los que se aporta una información detallada del

complejo de lenguas habladas en la Tierra Medida y de sus respectivos pueblos. Su importancia es tal que en el artículo «Reasons for liking Tolkien», Turner lo describe de la siguiente forma:

You can't be a Tolkien fan without liking the look of these fake languages, and I still find them aesthetically pleasing, even now. There is something wonderful about looking at a new language, noticing something of its structure, sensing its power to communicate and hold things. And I remember feeling the ground had opened up in front of me when I got to Appendix F (2001).

Precisamente, esa misma sensación que Turner sintió cuando encontró dicho apéndice es la que nos ha llevado a elaborar el siguiente apartado de este trabajo, en el que esperamos suscitar una reacción semejante en los lectores.

1.3.1. *El Señor de los Anillos: la comunidad de las lenguas*

Aseguraba Tolkien que el inglés no podría haber sido la lengua de ninguno de los pueblos de la Tierra Media, especialmente si tenemos en cuenta el espacio temporal en el que transcurren sus historias. La necesidad de dotar a los personajes de *El Señor de los Anillos* de una lengua común, que representase la lengua inglesa, es lo que lleva a este autor a inventar uno de los sistemas lingüísticos -el Westron- del que apenas se conserva información. En este sentido, en la carta 144 a Naomi Mitchison, el filólogo afirma:

[...] lo que de hecho hice en realidad fue el Westron o lengua común ampliamente difundido de la tercera edad, coincidiera con el inglés; y traducirlo todo, con inclusión de los nombres tales como La Comarca, que estaban en Westron, términos ingleses, con alguna diferenciación de estilo para representar las diferencias dialectales (Tolkien, 1993).

El Westron, Lengua Común u Oestron (en su traducción al español) es la lengua nativa de casi todos los pueblos de la Tierra Media, a excepción de los elfos, lo cual no implica que no utilizaran igualmente este sistema:

Pero el Oestron [Westron] era utilizado como segunda lengua por todos los que conservaban un idioma propio, aun por los Elfos, no solo en Amor y Gondor, sino en todos los valles del Anduin y hacia el este hasta los límites del Bosque Negro. Aun entre los Hombres Salvajes y los Dunlendinos, que evitaban a los extraños, había algunos que eran capaces de hablarlo, aunque de manera entrecortada (Tolkien, 1987: 154-155).

El Westron u Oestron deriva del adunaico (o adûnaico). Esta última es la lengua de los habitantes de la isla de Númenor, ubicada al oeste de la Tierra Media.⁷⁴ En los apéndices, Tolkien la define como una «lengua humana, aunque enriquecida y dulcificada por la influencia élfica».⁷⁵ Mientras que su léxico contenía numerosos préstamos de las lenguas élficas, su gramática se asemejaba a la del khuzdul, la lengua de los enanos.⁷⁶ Sin embargo, aunque Tolkien incluye en su novela solo unas cuantas palabras y frases cortas en adunaico, desarrolló ampliamente su gramática en *El informe Lowdham*; esta conforma una parte de la obra *Los papeles del Notion Club*, publicada póstumamente en 1992 por su hijo Cristopher.⁷⁷ Por otra parte, las lenguas relacionadas con el Westron

⁷⁴ «The name of the language, *Adûnaic*, is partly Englished through the suffix *-ic* commonly used in denoting languages and language families (e.g. *Germanic, Celtic, Italic, Slavic, Hebraic, Altaic, Aramaic*). But the element *adûn-* occurs in the royal names *Ar-Inziladûn* and *Ar-Adûnakhôr*; the latter is glossed as “Lord of the West”, and accordingly *adûn* may be taken as word meaning “west” (borrowed from S *dûn* “west”), so that *Adûnaic* may be translated “West-speech” or something of the kind. Tolkien, as mentioned above, calls its principal descendant *Westron* which supports the hypothesis. Another possibility is that *adûn* is related to S *adan*, in which case we would hav to take *-khôr* or *-akhôr* as the element meaning “west”, and assign to *adûn* the meaning “lord”. It is not impossible that the race of the Edain called themselves “The Lords” and that S *adan* is, in fact, borrowed from Adûnaic. The Quenya form **Atan* would show a substitution of *t* for *d* because in Quenya *d* can only occur following *n, r, l*, and so the closest sound that could occur in other environments was substituted» (Allan, 1978: 170).

⁷⁵ «Era en su origen la lengua de quienes los Eldar llamaron *Atani* o *Edain*, los “Padres de los Hombres”, específicamente el pueblo de las Tres Casas de los Amigos de Elfos que, avanzando hacia el oeste, entraron en Beleriand durante la Primera Edad y ayudaron a los Eldar en la Guerra de las Grandes Joyas contra el Poder Oscuro del Norte» (Tolkien, 1987: 156).

⁷⁶ Al igual que las lenguas semíticas, las formas del adunaico derivan de raíces de tres consonantes a las que se le añaden vocales, sufijos, prefijos e infijos. Como ejemplos, citamos: *kalab* “fall down”, *pharas* “gold”, *Ar-Adûnakhôr* “Lord of the West”, etc. (Allan, 1978: 69).

⁷⁷ El único material conservado sobre la lengua adunaica se encuentra en la novela abandonada de Tolkien *Los papeles del Notion Club* (*The Notion Club Papers, and the Drowning of Anadûnê*). Esta fue elaborada durante 1945 y publicada póstumamente en *El fin de la Tercera Edad* (*The End of the Third Age*), el noveno volumen de *Historia de la Tierra Media*. En ella, a través de la revelación del sueño de Alwin Arundel Lowdham, miembro del *Notion Club* (equivalente a los Inklings, que Tolkien frecuentaba en Oxford), encontramos más información sobre la historia de Númenor y, más concretamente, sobre el adunaico.

planteaban un problema esencial para Tolkien, pues debía convertirlas en formas directa o indirectamente vinculadas con el inglés. En la carta 144, lo explica de la siguiente forma:

Como los *Rohirrim* se representan como recién llegados del Norte y emplean una lengua humana arcaica relativamente intacta por la influencia del *Eldarin*, he dado a sus nombres formas semejantes (pero no idénticas) a las del inglés antiguo. La lengua del Valle o el Lago Largo, si apareciera, sería representada por una forma de carácter más o menos escandinavo; pero solo está representada por unos pocos nombres, especialmente los de los Enanos que vienen desde esa región. Estos son todos nombres de Enanos en noruego antiguo (Tolkien, 1993).

Por tanto, la lengua de los Rohirrim, denominada rohírrico (término en sindarin), estaba relacionada con el adunaico. Y de la misma forma que Tolkien vincula esta última con el inglés para representar una lengua común en la Tierra Media, también utiliza el anglosajón o inglés antiguo para representar el rohírrico. Ambas lenguas se encuentran, en consecuencia, emparentadas pero no se asemejan en absoluto.

Por otro lado, la evolución de las lenguas se encuentra estrechamente unida al desarrollo de su mitología; por lo que, para entender el origen de las lenguas élficas, tenemos que remitirnos necesariamente a esta: en el principio de los tiempos habitaban los Valar⁷⁸, de los cuales descendieron otros dos grupos distintos, los elfos del Oeste y del Este.⁷⁹ Tolkien asignó el quenya a los

⁷⁸ Tolkien elaboró la lengua de los Valar pero no la incluyó en *El Señor de los Anillos*. Aparece al final de un ensayo titulado «Quendi and Eldar», fechado entre 1959-60, en una nota que lleva por título «Note on the “Language of the Valar”» (*Jewels*, 397-407). A propósito, Pengolodh señala: «Plainly the effect of Valarin upon Elvish ears was not pleasing». It was, he adds, as may be seen or guessed from what survives, filled with many consonants unfamiliar to the Eldar and alien to their system of speech (*Jewels*, 398). Como ejemplo de su supervivencia, Pengolodh ofrece una lista en la que se incluyen: palabras y nombres valarin usados por los Eldar; términos valarin conocidos pero no adoptados por los Eldar; y vocablos en Eldarin que son traducidos a formas en Valarin (Smith, 2014: 207-208). En suma, esta lengua también se conoce con los nombres de Valarin, Valian y Valya o *Lambë Valarinwa* (en quenya) y es la lengua más antigua de Arda. Para una mayor información del Valaryn, véase <<http://lambenor.free.fr/ardalambion/valarin.html>>

⁷⁹ «Elfos» es una traducción de *Quendi*. Señala Tolkien que los elfos «representan en realidad a los Hombres con facultades estéticas y creativas muy realzadas, mayor belleza y nobleza, y una vida más larga (Tolkien, 1993).

primeros mientras que los segundos tendrían el sindarin como lengua materna. Ambas constituyen, como ya hemos mencionado en líneas anteriores, sus creaciones lingüísticas más importantes.⁸⁰ Como manifiesta en la carta anteriormente citada, en estas el filólogo pretendía «a) que su estilo y su estructura (no su detalle) fueran decididamente europeos, y b) que fueran especialmente agradables» (Tolkien, 1993). Para lograr el primero de estos objetivos, bastaba con basar las raíces de sus sistemas lingüísticos en las propias lenguas europeas. Por el contrario, el segundo presentaba una dificultad añadida, ya que dependía de «las predilecciones personales de los distintos individuos, especialmente en cuanto se refieren a la estructura fonética de las lenguas» (Tolkien, 1993). No obstante, pese a que en su ensayo «Un vicio secreto», Tolkien advierte que la eficacia de estas lenguas no se evalúa fácilmente respecto a criterios objetivos, modestamente reconoce que su elección corresponde a un criterio puramente subjetivo:

De al menos un idioma que, en la opinión de su constructor -o más bien en su sentir, ha alcanzado un elevado nivel, tanto de belleza formal, considerada en abstracto, como de ingenuidad en las relaciones de símbolo y sentido, por no mencionar su elaborada estructura gramatical, ni su hipotético pasado histórico (un elemento necesario, como llega a entender finalmente el constructor, tanto para la forma de las palabras como para crear una sensación de coherencia y unidad de conjunto) (Tolkien, 1998: 251).

⁸⁰ Las lenguas élficas no son solo habladas por los elfos. Los Númenóreanos, los Reyes de los Hombres, a quienes los Elfos llamaron Dúndain, también conocían la lengua élfica: «Solo los Dúnedain entre todas las razas de los Hombres conocían y hablaban la lengua élfica; sus antepasados habían aprendido la lengua Sindarin, y la transmitieron a sus hijos junto con todo lo que sabían, y cambió muy poco con el paso de los años. Y los sabios de entre ellos aprendieron también el Alto Élfico, Quenya, y lo estimaron por encima de toda otra lengua, y en ella dieron nombre a múltiples sitios de reverencia y fama y a muchos hombres de la realeza y de gran renombre» (Tolkien, 1987: 157). De hecho, «Quenya, por ejemplo, son los nombres *Númenor* (o, completo, *Númenóre*) y *Elendil*, *Isildur* y *Anárion*, y todos los nombres reales de Gondor, con inclusión de *Elessar*, “Piedra Élfica”. La mayor parte de los nombres de las otras gentes de los Dúnedain, tales como *Aragorn*, *Denethor*, *Gilraen* tienen forma Sindarin, pues son a menudo los nombres de Elfos u Hombres recordados en los cantos y las historias de la Primera Edad (como *Beren*, *Húrin*). Unos pocos tienen formas mezcladas, como *Boromir*» [...] «Pero la lengua nativa de los Númenóreanos siguió siendo sobre todo su lengua humana ancestral, el Adúnaic, y a ella volvieron en sus postreros días de orgullo los reyes y señores, abandonando la lengua élfica, salvo sólo unos pocos que conservaban su antigua amistad con los Eldar» (Tolkien, 1987: 157).

Un alegato que, en cierto modo, resulta fácilmente entendible si tenemos en cuenta que Tolkien consideraba su labor como constructor de lenguas como una actividad privada -como hemos mencionado en líneas anteriores-. En este sentido, el quenya es la única lengua que le llenaba profundamente, algo a lo que el resto de lenguas no podía ni tan siquiera aspirar. Este hecho se observa en las siguientes líneas:

La lengua arcaica del folklore tiene la intención de ser una especie de «latín élfico», y transcribiéndolo en una ortografía estrechamente semejante a la del latín (excepto que la *y* solo se utiliza como consonante, como la *y* en el inglés *yes* o el o el español *yo*), la similitud con el latín ha sido incrementada ocularmente. En realidad, podría decirse que, sobre la base del latín, se la ha compuesto con otros dos ingredientes (principales) que me producen placer «fonoestético»: el finlandés y el griego. Sin embargo, es menos consonántica que cualquiera de las tres. La lengua es el alto élfico o, en sus propios términos, el quenya (élfico) (Tolkien, 1993).

El quenya, denominado también alto élfico, es la lengua antigua de Eldamar, más allá del Mar, la primera en la que aparecen documentos escritos. Esta dejó de ser la lengua nativa de los elfos para convertirse en una especie de «latín élfico». Tolkien precisa que «los Altos Elfos, que habían vuelto a la Tierra Media al término de la Primera Edad, lo utilizaban todavía en las ceremonias y en los elevados asuntos de la ciencia y el canto» (1987: 155) En contraposición, el sindarin o élfico gris es la lengua viva de los Elfos Occidentales. La mayor parte de los nombres de lugares y personas que encontramos en *El Señor de los Anillos* pertenecen a esta lengua.

En su historia lingüística imaginaria, el quenya desciende de una lengua más antigua, denominada qenya, mientras que el germen del sindarin se encuentra en el goldogrin o gnomish, llamado en su versión más tardía noldorin. Ambas poseen un origen común al descender de una lengua más antigua denominada eldarin.⁸¹ En este sentido, los cambios que Tolkien

⁸¹ Tolkien explica en los apéndices que «en su origen la lengua de los Elfos Grises estaba emparentada con el Quenya; porque era la lengua de aquellos Eldar que habían llegado a las

introduce en ambas lenguas han sido deliberadamente inventados para darles «un carácter lingüístico muy semejante (aunque no idéntico) al británico-galés». En la carta 144, Tolkien refiere cómo dichas modificaciones obedecen a dos razones: «porque encuentro ese carácter muy atractivo en algunos templos lingüísticos, y porque parece adecuarse al tipo de leyendas e historias más bien “célticas” que cuentan sus hablantes» (Tolkien, 1993).

Sea como fuere, aunque las lenguas élficas fueron sus creaciones lingüísticas más completas, Tolkien también elaboró otra serie de proyectos para las diferentes razas que habitan en su universo mitológico. Por ejemplo, como contrapunto al élfico, el filólogo construyó la Lengua Negra. En su *legendarium*, su origen se atribuye la necesidad de Sauron de crear una lengua común a todos los que servían en los Años Oscuros. Sin embargo, este no consiguió su objetivo y la lengua fue olvidada por todos sus hablantes, excepto por los Nazgûl. Con el resurgimiento del Señor Oscuro, esta se convirtió de nuevo en la lengua de los Barad-dûr y de los capitanes de Mordor. Aparece exclusivamente en la inscripción del Anillo, en una frase pronunciada por los Orcos de *Barad-dûr* (Vol. II, p. 55) y en la palabra *Nazgûl* (*'nazg'* en la inscripción del Anillo).⁸² Tolkien asevera que «nunca fue utilizada voluntariamente por ningún otro pueblo y, en consecuencia, aun los nombres de los lugares de Mordor están en inglés (para el L.C.) o en élfico» (Tolkien, 1993). Algunos nombres en élfico de estos lugares son: *Morannon*, 'Puerta Negra'; *Mordor*, 'Tierra Negra'; *Mor-ia*, 'Abismo Negro'; *Mor-thond*, 'Raíz Negra'; entre otros. En cambio, de la Lengua Negra derivan algunas de las palabras ampliamente

orillas de la Tierra Media y no habían atravesado el Mar, quedándose un tiempo en las costas del país de Beleriand. Allí Thingol Mantogrís de Doriath era el rey, y en el largo crepúsculo la lengua había cambiado junto con los cambios de las tierras mortales, y se había apartado mucho de la lengua de los Eldar de más allá del Mar» (Tolkien, 1987: 125).

⁸² *Nazgul* significa «Espectro del Anillo» y el elemento *nazg* es idéntico al *nazg*, «anillo», de la inscripción en fuego en el Anillo Único. Pese a que algunos investigadores se han empeñado en mostrar que este término guarda relación con el anglosajón, Tolkien defiende que «no hay razón concebible por la que una palabra del Lenguaje Negro haya de tener conexión alguna con el a.s.» (1993).

difundidas entre los Orcos durante la Tercera Edad, tales como *ghâsh*, cuyo significado es 'fuego'.⁸³ Además, Tolkien señala que:

La inscripción del Anillo estaba en la antigua forma de la Lengua Negra, mientras que la maldición de los Orcos de Mordor (que aparece al comienzo del capítulo Los Uruk-Hai de Las Dos Torres) era una forma más corrupta utilizada por los soldados de la Torre Oscura, de quienes era capitán Grishnâkh (Tolkien, 1987: 162).

Por tanto, los orcos guardan cierta relación con la Lengua Negra de Sauron. *Orco* es el nombre que otras razas dieron a este pueblo inmundo en la lengua de Rohan (Tolkien, 1987: 161). El nombre tiene la forma *orch* (pl. *yrch*) en sindarin y *Uruk* en la Lengua Negra.⁸⁴ No obstante, en la carta 144, Tolkien señala que la palabra deriva del inglés antiguo *orc*, 'demonio' por su adecuación fonética, a lo que añade:

En ningún sitio se dice nunca claramente que los Orcos [...] tengan un origen particular. Pero puesto que son servidores del Poder Oscuro y luego de Sauron, ninguno de los cuales podía ni quería crear seres vivos, por fuerza deben ser «corrupciones» (Tolkien, 1993).

Además, con el objetivo de configurar negativamente la caracterización de estos personajes, Tolkien describe sus costumbres de la siguiente forma:

Los Orcos fueron criados por primera vez por el Poder Oscuro en los Días Antiguos. Se dice que no tenían lengua propia, pero tomaban lo que podían de otras y lo pervertían a su antojo; no obstante, solo conseguían jergas brutales,

⁸³ Jim Allan (1978: 166) señala que no hay suficientes ejemplos para establecer la lista de sonidos de la Lengua Negra. Sin embargo, establece un listado de posibles sonidos partiendo del corpus de palabras incluidos por Tolkien en sus obras: *a, ai, b, d, g, gh, h, i, k, l, m, n, nk, o, p, r, s, sh, t, th, u, z*. A estos añade tres más tomando como referencia los nombres de los orcos: *au, f, kh*. *Th, kh* y *gh* se presentan como fricativas y representan a [θ], [x] y [ɣ]. *Sh* representa un sonido similar a [ʃ] que se corresponde con *sh* en inglés. Hay que añadir también el uso de la uvular *r*, representada como [ʀ], similar a la que aparece en francés y en las lenguas germánicas. Además, Tolkien utilizó tanto el acento agudo y el circunflejo para marcar las vocales largas en palabras y nombres de la Lengua Negra. No obstante, para una mayor información sobre este sistema, remitimos a la obra *An Introduction to Elvish* de Jim Allan (1978).

⁸⁴ El término *Uruk* de la Lengua Negra se aplicaba generalmente solo a los grandes soldados Orcos que por ese tiempo salían de Mordor e Isengard. Las especies menores eran llamadas, especialmente por los Uruk-hai, *snaga*, «esclavo» (Tolkien, 1987: 129).

apenas suficientes para sus propias necesidades, a no ser que se tratara de maldiciones e insultos. Y estas criaturas, colmadas de malicia y que odiaban aun a los de su propia especie, no tardaron en desarrollar tantos bárbaros dialectos como grupos o colonias había de esta raza, de modo que la lengua orca les era de poca utilidad para comunicarse entre las tribus (Tolkien, 1987: 161-2).

Precisamente, esa variedad de dialectos ocasiona que en la Tercera Edad los Orcos utilicen la lengua Oestron como lengua común. Este hecho implica que los Orcos descuiden su lenguaje, deformando las palabras y expresiones propias del Westron u Oestron. Un ejemplo de este mal uso es el siguiente:

En su jerga, tark [tarco], hombre de Gondor, era una forma corrompida de tarkil, palabra Quenya utilizada en Oestron para designar a quien tuviera ascendencia Númenóreana⁸⁵ (Tolkien, 1987: 162).

Los hobbits, por su parte, no tienen una lengua propia, sino que suelen utilizar las lenguas de los humanos que habitan en zonas cercanas a La Comarca y a Bree.⁸⁶ Sin embargo, algunos de los hobbits más instruidos, como Frodo Bolsón, conocen las lenguas élficas:

Los Hobbits de la Comarca y de Bree habían adoptado la Lengua Común desde hacía ya probablemente unos mil años. La empleaban a su propio modo con espontaneidad y descuido; aunque los más instruidos de entre ellos dominaban aún un lenguaje más formal cuando la ocasión lo requería (Tolkien, 1987: 159).

En *El Señor de los Anillos*, aparecen también otros pueblos como los enanos y los ents. Los primeros, aunque utilizaban la lengua de los hombres entre los que habitaban, tenían su propia lengua que, sin embargo, siempre había

⁸⁵ En el universo mitológico de Tolkien aparecen también otras criaturas horribles denominadas *Trolls* (*troll* se utilizó para traducir el término sindarin *Torog*). Según Tolkien, «en los Días Antiguos, estas eran criaturas de naturaleza torpe y estúpida, y no tenían más lenguaje que las bestias. [...] Los Trolls tomaban el lenguaje que podrían aprender de los Orcos; y en las Tierras Occidentales los Trolls de Piedra hablaban una forma corrompida de la Lengua Común» (Tolkien, 1987: 162-3).

⁸⁶ «Hobbit era el nombre que habitualmente aplicaba el pueblo de la Comarca a todos los de su especie. Los Hombres los llamaban *Medianos* y los Elfos *Periannath*. El origen de la palabra *hobbit* había sido olvidado por la mayoría. Parece, sin embargo, haber sido al principio un nombre que los Fuertes y los Albos dieron a los Pelosos, y una forma desgastada de una palabra más enteramente preservada en Rohan: *holbytla*, “cavadores de agujeros”» (Tolkien, 1987: 173). Para más información sobre el origen de la palabra *hobbit* véase Livingston (2012).

permanecido oculta. En este sentido, Tolkien revela escasa información sobre este sistema lingüístico. Tan solo descubre que habría cambiado poco con los años, pues se trataba una lengua de sabiduría, que sus hablantes atendían y guardaban como un tesoro del pasado. De hecho, tan solo era conocida por los enanos, que ni tan siquiera se la mostraban a sus amigos, ni inscribían en sus tumbas. Su nombre es *Khuzdul* y tan solo se observa en los nombres de lugares que el personaje de Gimli reveló a sus compañeros y en el grito de la batalla que lanzó en el sitio de Cuernavilla: *Baruk Khazâd! Khazâd aimênu!* «¡Hachas de los enanos! ¡Los enanos están sobre vosotros!».⁸⁷ Con el fin de mantener dicho secretismo, no se aporta más información sobre esta lengua. No obstante, Tolkien podría haberse inspirado en las lenguas semíticas para la creación del *Khuzdul*, ya que él consideraba que los enanos se parecían mucho a los judíos de mediados del siglo XX, pues se trataba de pueblos que habían sido fuertemente perseguidos (Drout, 2006: 135).⁸⁸ Por otra parte, el segundo de los pueblos mencionados, los ents (también denominados *Onodrim* y *Enyd*), constituía la raza más antigua, que aún sobrevivía en la Tercera Edad. De su contacto con los Eldar en los días antiguos, no solo tomaron una lengua, sino su deseo de hablar. Con este fin, forjaron su propia lengua, radicalmente diferente de los idiomas del resto de los pueblos. Como se escribe en los apéndices, esta era:

[...] lenta, sonora, acumulativa, repetitiva, de largo aliento por cierto; formada por una multiplicidad de matices vocálicos y distinciones de tono y cantidad que ni siquiera los más eruditos de entre los Elfos intentaron representar. La empleaban solo entre ellos; pero no les hacía falta mantenerla en secreto, pues nadie era capaz de aprenderla (Tolkien, 1987: 161).

⁸⁷ «From this it can be seen that the genitive can be indicated by placing the genitive noun following the main noun, that the definite article is lacking, and that the present tense of the verb “to be” is omitted» (Allan, 1978: 164).

⁸⁸ El *Khuzdul* y *aduanico* son semíticas en inspiración y casi orientales en apariencia. Tolkien reconoció la inspiración semítica del *Khuzdul* en una entrevista concedida a Denys Gueroult para la BBC el 20 de enero de 1965.

No obstante, aunque los *Ents* eran muy hábiles en el aprendizaje de lenguas, sentían cierta predilección por las lenguas élficas, concretamente por el antiguo alto élfico, como se observa en el siguiente pasaje:

Las palabras y los nombres extraños que los Hobbits registraron (de los empleados por Bárbol y los otros Ents) son, pues, élficos o fragmentos de lenguas élficas entrelazadas a la manera de los Ents. Algunas son Quenya: como Taurelilómëatumbalemorna Tumbaletaurëa Lómëanor, que puede traducirse como: «Bosqueplurisombrío -grovalleprofundo Boscosovalleprofundo Tierralúgubre», con lo que Bárbol quería expresar poco más o menos: «hay una sombra negra en los profundos valles del bosque». Algunas son Sindarin: como Fangorn, «barba-(de)-árbol», o Fimbrethil, «haya esbelta» (Tolkien, 1987: 161).

Algunos autores catalogan la lengua de los ents, junto a Lengua Negra y el Orco, como «“pidgins” or conglomerations of many languages created by Tolkien» (Baker *et al.* 2014: 8). Estos señalan que para la construcción de estas lenguas, Tolkien no se basó en las lenguas indoeuropeas y lo ejemplifican de la siguiente forma:

For example, Black speech was a tonal language. However, it appears that none of the names of Ocrs, Ents or other minor characters were necessarily based on these languages, but instead are meant to appear as translated equivalents» (Baker *et al.* 2014: 8).

De cualquier forma, consideramos que en *El Señor de los Anillos* no solo se narra la historia de un grupo de seres (elfos, hobbits, enanos, humanos) unidos para destruir el Anillo, sino que también se relata la historia de las lenguas que poseen los integrantes de dicha comunidad.

1.3.2. El quenya y el sindarin: las dos lenguas

Dado que el quenya y el sindarin son las creaciones lingüísticas de Tolkien que alcanzaron un mayor grado de desarrollo y, por ende, que influirán en los proyectos lingüísticos de inventores posteriores, exponemos en el siguiente

apartado unas breves pinceladas sobre sus principales rasgos fonéticos, gramaticales y léxicos.⁸⁹

1.3.2.1. Fonética

El quenya fue el resultado de la admiración que Tolkien sintió por el finlandés en su adolescencia; por lo que es notable su influencia en la construcción de este sistema, especialmente en su estructura. Sin embargo, muchos autores se han esforzado en demostrar que el quenya no es en absoluto una versión «retorcida» del finlandés. Además, la lengua de los elfos presenta un gran influjo del latín y el griego. Al igual que estas, el quenya es una lengua altamente flexiva, que requiere de diversas terminaciones para expresar significados que inglés se articulan con diferentes palabras. Se trata, además, de una lengua aglutinante ya que las palabras se construye a través de monemas independientes: *hautanyel*, 'yo te detengo' está formado por *hauta*, 'detener', + *-nye*, 'yo' + *-l*, 'te'.

Su inventario fonético bien puede relacionarse con el de las lenguas europeas conocidas por Tolkien. La diferencia más importante se encuentra en la ausencia de *schwa* (el sonido indeterminado *uh-* de la primera vocal en *again*), que, afirman Weimer y Marshall (2011:81), «in English is correlated with low stress and has the effect of dulling or darkening the palette of vocalism». Tolkien prescinde de la *z* y de las palatales *ch*, *j*, *sh*, *zh* tanto en quenya como en sindarin. Además, Barner y Heerden resumen las siguientes características del quenya:

⁸⁹ Algunos investigadores sitúan el origen del quenya en 1915 en *Qenyaqetsa* o *Qenya Lexicon*, que engloba una lista de unas seiscientas raíces del élfico primitivo, y miles de palabras «quenya» derivadas de estas (véase <<http://lambenor.free.fr/ardalambion/corpus.html>>). Sin embargo, Tolkien realizará múltiples cambios en versiones posteriores del quenya. De igual forma, la primera versión del sindarin aparece en *I·Lam na·Ngoldathon* en 1917. Este proviene de una versión anterior denominado noldorin, que a su vez desciende de su antecesor goldorin. En su revisión para *El Señor de los Anillos*, Tolkien renombró dicha lengua con el término sindarin, además de introducir nuevos cambios en la misma. Por este motivo, dadas las diferentes versiones, hemos decidido centrarnos en las formas de las lenguas publicadas en 1954-55 en *El Señor de los Anillos*. Para el análisis del resto, véase «Elvish before *The Lord of the Rings*» (Weimer y Marshall, 2011: 91-93) y «Elvish after *The Lord of the Rings*» (Weimer y Marshall, 2011: 104-106).

- ▶ C is often used where in English K would be used, and is pronounced as K, for example, *köarya* (instead of *cöarya*), meaning “his house” and *ruskuite* (instead of *ruscuite*), meaning “foxy”.
- ▶ X is often used where in English KS or CS would be used, for example the name of the arctic area known as Helkarakse is spelt *Helcaraxë*.
- ▶ A diaeresis is often used to indicate pronunciation, for example, in the names *Eärendil* and *Eönwë*.
- ▶ Quenya shares the basic vowels of English, namely a, e, i, o, u. It has six diphthongs, namely ai, oi, ui, au, eu, and iu, and the consonants are c (for both c and k as mentioned above), d, f, g, gw, h, hw, hy, l, ly, m, n, nw, ny, p, qu, r, ry, s, t, ty, v, y and w. The consonants gw, hw, hy, ly, nw, ny, ry, ty, and qu are pronounced as single sounds, although they are written as two letters (Barnes y Heerden, 2006: 109)

Además, las consonantes *b*, *d* y *g* nunca pueden aparecer solas. La *b* siempre está precedida de *m*, la *d* de *n*, *l* o *r* y la *g* de *n*. En algunos casos, la *d* puede estar seguida de *y* y la *g* de *w*. Por otro lado, también encontramos consonantes dobles que representan una consonante larga con objeto de alargar la pronunciación. Sin embargo, no todas las consonantes pueden ser largas; las únicas que se encuentran en el vocabulario son *kk*, *ll*, *mm*, *nn*, *rr*, *ss* (González, 2002). El quenya posee además diez vocales, cinco cortas y cinco largas: a, e, i, o, u, á, é, í, ó y ú. Como puede observarse, las vocales largas se indican con una marca diacrítica, aunque no tienen por qué ser tónicas. Además, según González (2002), «una vocal es gramaticalmente larga si es fonéticamente larga, forma parte de un diptongo o está seguida por más de una consonante». En el resto de los casos, es gramaticalmente corta. Por otra parte, también es frecuente la presencia de diptongos, tanto crecientes (marcados con *y-* o *w-*) como decrecientes (*ai*, *oi*, *ui*, *au*, *eu* y *iu*). En cuanto a la acentuación, en quenya no se indica gráficamente cuál es la sílaba tónica. Las palabras de dos sílabas son todas llanas (*quendi*, ‘elfos’ o *firë* ‘hombre mortal’). Aquellas que tengan más de dos o tres sílabas son esdrújulas cuando la penúltima vocal es gramaticalmente

corta y llanas cuando es gramaticalmente larga⁹⁰ (*avanótë* 'innumerable' (González, 2002).

En sindarin, por su parte, es frecuente la presencia de sonidos semejantes a los del galés, sin *schwa* (representada en galés por *y*) y con un número más reducido de grupos consonánticos. Además, las consonantes pueden aparecer en posición final de palabra, especialmente *th*, *f*, *d* y *s*. Asimismo, las oclusivas admite cualquier posición en la palabra (*gil-*, *aglar*, *-díriel*, *-chaered*). Hay un mayor número de fricativas que en quenya (*th*, *dh*, *ch* como en *loch* o *cheese*) y la sorda *lh* (comparable al galés *ll*). Las consonantes se combinan con la semivocal *w*, pero raramente con el sonido *y* (escrito *i* en sindarin). Con todo ello se consigue, tal y como afirman Weimer y Marshall (2011: 82), que el efecto sea «slightly harsher and heavier, more consonantal». Sin embargo, el Sindarin comparte dos rasgos con el quenya: una abundante presencia de líquidas y nasales, como *Fanuilos* o *le linnathon*, y la concatenación de vocales, como en *aearon* (Weimer y Marshall, 2011: 82).

Los sonidos de las lenguas élficas están rigurosamente elegidos con el fin de proporcionar a estas creaciones lingüísticas una sonoridad familiar para un hablante europeo. De hecho, como hemos mencionado en líneas anteriores, Tolkien afirmó que su intención era que estos sistemas fuesen pretendidamente europeos, tanto en su estructura como en su estilo. De tal manera, el filólogo podría haber conseguido un efecto diferente en sus lenguas si hubiese utilizado un inventario completamente distinto al de los idiomas europeos, como han hecho los autores del klingon o el dothraki -que analizamos en capítulos posteriores-. Pero el élfico no era una lengua alienígena, ni tampoco estaba pensada para transmitir extrañeza, sino belleza y armonía. Sin embargo, con idénticos sonidos a los europeos, Tolkien logró un efecto totalmente diferente ¿Cómo? El filólogo logró establecer una serie reglas fonéticas dispares, capaces

⁹⁰ Se consideran largas las sílabas con: 1) vocales con tilde como en *avanótë* ('innumerable') o *Endórë* ('Tierra Media'); 2) diptongos (ai, ei, oi, ui, au, eu, iu); 3) vocales cortas seguidas de dos consonantes, como en *otornassë* ('hermandad').

de aportarle una mayor autonomía en la combinación y posición de los sonidos cuya esencia pretendía conservar:

Con respeto al sistema fonético se puede decir en un aparte que la ausencia de elementos extranjeros no es de importancia capital; se podría construir vocablos con una forma completamente ajena al propio idioma a partir de elementos puramente ingleses, puesto que es tanto en las sucesiones y en las combinaciones habituales como en los fonemas individuales o unidades sonoras donde un idioma, o quien compone un idioma, alcanza la individualidad, un hecho que se puede comprobar fácilmente por medio del artificio de volver el inglés del revés - desde el punto de vista fonético, no ortográfico-» (Tolkien, 1998: 249).

Tolkien ejemplifica su teoría con el cambio de la forma *scratch* a *ŷtærks*, en la que «siendo cada fonema absolutamente nativo, el carácter foráneo se debe al hecho de que el inglés rara vez ofrece la secuencia *ŷt*, solo cuando es claramente analizable como *ŷ* + sufijo (*crushed*), y nunca en posición inicial; y no admite en ningún caso la combinación *ær* + consonante» (Tolkien, 1998: 249). Este hecho es lo que le proporciona un aspecto totalmente extraño pese a utilizar fonemas ingleses. Además, dichas combinaciones de sonidos le permitían destacar importantes contrastes entre sus creaciones lingüísticas. De este modo, frente al bello sonido del élfico, en el Khuzdul, por ejemplo, aparecen sonidos más «duros» para el oído del anglófono, aunque estos siguen siendo particularmente familiares en su lengua. Como ejemplo, destacamos la presencia de palatales como *sh* y la consonante aspirada *kh* en *khazâd* (*Khuzdul*). No obstante, el verdadero prototipo de *fealdad* lingüística para Tolkien se expone en la Lengua Negra de Mordor, que aparece en la inscripción del anillo (*ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul*) y en el discurso de los orcos (*Uglúk u bagronk sha pushdug Saruman-glob búbhosh skai*). Según Weimer y Marshall (2011: 83), dicho sistema está compuesto por sonidos guturales y palatales, además de incluir «the un-English “back spirant” *gh*» (como en *ghâsh*, «fuego»), y la eliminación de la vocal *e*. Este último rasgo es muy significativo, debido a que dos de las palabras más importantes de sus mitos contienen dicho elemento vocálico: *Ëa*, en élfico ‘es’ o ‘sea’; fue la palabra pronunciada por

Ilúvatar cuando el mundo empezó su existencia (Tolkien, 2009: 191); y la exclamación primitiva *ele!* cuyo significado es '¡mirad!', «emitida por los Elfos cuando vieron las estrellas por primera vez» (Tolkien, 2009: 207). De esta última, derivaron múltiples palabras *êl* y *elen*, que significaban 'estrella', y los adjetivos *elda* y *elena*, 'de las estrellas'.

1.3.2.2. Morfosintaxis

Como hemos mencionado en líneas anteriores, el quenya es una lengua flexiva, que requiere de una serie de afijos para expresar la función gramatical de las palabras en una oración. Weimer y Marshall (2011: 84) señalan los siguientes ejemplos: *Endore-nna* 'a la Tierra Media'; *súri-nen* 'en el viento'; *alda-r-on*, 'de árboles'; *miruvóre-va*, 'de néctar' o *ya-ssen*, 'en cual'; *líri-nen*, 'voz en'; *ni-n*, 'para mí'; y *Oiolossë-o*, 'de Siempre Blanco'.⁹¹

Esta lengua élfica presenta un sistema de diez casos: nominativo, acusativo, genitivo, dativo, instrumental, posesivo, locativo, alativo, ablativo y adesivo (este último denominado «caso misterioso» por la escasa información que se conserva). El caso nominativo, por ejemplo, se observa claramente en «El Lamento de Galadriel», en la primera línea marcado por la letra «-i en *lassi* (quenya), cuando Galadriel dice: «Ai! laurië lantar *lassi* súrinen», cuyo significado es «¡Ah! ¡Como el oro caen las hojas en el viento!». Por su parte, el genitivo singular se forma con el sufijo -o y aparece, por ejemplo, en el verso «Andúne pella *Vardo tellumar*», cuya traducción es «de más allá del Oeste, bajo las bóvedas azules de Varda».

Los pronombres pueden aparecer aislados, como en *laita te* 'alabadles' y distinguen entre el uso familiar y el formal en la segunda persona del singular. Como en finlandés, los posesivos son agregados como sufijos al nombre después de la inflexión preposicional: *atari-nya* 'mi padre'. Los nombres en quenya concuerdan con el número. Este último presenta cuatro formas:

⁹¹ La traducción es de la autora de este trabajo.

singular, dual, plural y partitivo plural.⁹² Los verbos, por su parte, tienen tan solo dos números posibles: singular y plural. De tal forma, si el sujeto es un nombre plural o un pronombre en singular, el verbo debe estar en singular, mientras que si el sujeto es un nombre en plural simple, plural partitivo o plural dual o un pronombre en plural, el verbo debe estar en plural. En quenya existen verbos de dos tipos: a) verbos elementales (proviene de una raíz protoélfica sin ningún añadido (aunque pueden sufrir alguna adaptación fonética) y se caracterizan por tener la forma completa terminada en consonante); b) verbos derivativos (están compuestos por una raíz más algún añadido terminado en vocal).⁹³ En quenya existen evidencias de tres modos verbales: el indicativo (expresa la acción sin que aparezca reflejada la actitud del hablante con respecto a ella); el imperativo (indica orden o mandato); y el subjuntivo (expresa duda, deseo o esperanza). Destaca González (2002), que en finés existe además un modo potencial; sin embargo, no se puede demostrar que este también aparezca en dicho sistema. Como parte del indicativo, distinguimos varios tiempos verbales: presente, futuro, pasado simple y pasado perfecto. Otros tiempos que también se han postulado, sin mostrar evidencias de que existan, son el futuro perfecto, el condicional y el condicional perfecto (González, 2002). En el caso de los verbos, es importante destacar el uso que hacía Tolkien de la denominada «afección nasal» como exponente de funciones gramaticales. Se trata de un fenómeno que se manifiesta en el tiempo futuro y en el pasado, pero también afecta a la formación de palabras, como señalan Weimer y Marshall en la siguiente cita:

⁹² En quenya, en la primera persona del plural (nosotros) se establece una distinción entre el uso inclusivo, en el hablante incluye al destinatario, y el uso exclusivo, por el que solo el hablante y otra persona están incluidos, pero no la segunda persona (tú o vosotros). Como ejemplo, Weimer y Marshall destacan *laituva-lme-t* «we (exclusive) shall bless them», *omentielvo* = *omentielv(a)-o* «of our (inclusive) meeting» (2011: 85). En este aspecto, Tolkien mostró una gran originalidad pues ninguna lengua europea fuera del Cáucaso hace esta distinción gramatical. El dual también distingue entre inclusivo y exclusivo, por lo que se registran cuatro formas diferentes de decir «nosotros»: «yo y los otros», «ellos y yo pero no tú», «tú y yo» «yo y él o ella».

⁹³ Para una explicación completa de la formación de los tiempos verbales, véase González (2002).

In Elvish, nasal infixion is a frequent means of forming derivatives from roots. So the root LAB- gives in Quenya both *lavin* «I lick» and *lambe* «tongue». It is also used in past tense formation: hence in Sindarin from the root of *dagor* “battle” comes *dangen* «slain» (The reverse pattern appears in Indo-European, and survives vestigially in English: present tense *stand* beside past tense *stood*). In this context, irregularities in conjugation can arise as a result of regular sound changes, just as in real world languages: the past of Quenya *rer-* «to sow» is *rendë*. The root was originally *red-*: postvocalic *d* regularly became *r* but remained when «protected» by preceding *n* (Weimer y Marshall, 2011: 86).⁹⁴

En cuanto al pasado, su construcción no está del todo clara. De «El Lamento de Galadriel» se deduce que hay un pasado simple y un pasado perfecto. En *Las Etimologías* (editadas por Christopher Tolkien en 1999), podría aparecer algún otro pasado más o ser este una versión reformada de los anteriores. Con todo, existen diferentes interpretaciones sobre los tiempos verbales que aparecen en quenya. Por este motivo, remitimos a la obra de González (2002), en la que se realiza un profundo estudio de los tiempos verbales.

Como el finés, el quenya posee tanto preposiciones como posposiciones. El uso de estas últimas es casi similar al de las preposiciones, pero se sitúan detrás del nombre. El único ejemplo de posposición que aparece es *pella*, ‘más allá de’. En el caso de las preposiciones, algunas de ellas se indican mediante casos; otras, en cambio, tienen forma propia y suelen ir seguidas de un acusativo. También se pueden combinar dos preposiciones, una con forma propia y la otra mediante una terminación de caso (*Et Earello*, ‘desde fuera del Gran Mar’) (González, 2002).⁹⁵ Además encontramos un sistema perfectamente establecido de sufijos y prefijos que desempeñan diversas funciones: en quenya, el prefijo *an-* marca el superlativo (*ancalima*, ‘más bonito’) y el prefijo *lin-* indica ‘muy’, ‘muchos’ (*lintyulussea* ‘con muchos álamos’). En sindarin, el sufijo privativo *ar-* (*arnoediad* ‘sin contar’) y el sufijo colectivo *go-* (como en *Legolas* de *laeg* ‘verde’ +

⁹⁴ La inflexión nasal es también una característica del Aduanico. Véase Weimer y Marshall (2011: 86).

⁹⁵ Algunas de estas preposiciones son: *imbe*, «entre»; *mí*, «en»; *tenna*, «hasta»; etc.

golass ‘colección de hojas’, de *lass-* “hoja”) (Weimer y Marshall, 2011: 88). No obstante, en cuanto a la formación de palabras, Tolkien afirma que:

se puede construir un telón de fondo pseudo-histórico y, a partir de la forma actual de las palabras que forman nuestro lenguaje particular, deducir las formas de las que teóricamente han derivado (concebidas en esbozo); o se pueden proponer ciertas tendencias de evolución y ve qué tipo de formas darán en el futuro. En el primer caso se descubre qué clase de tendencias generales produce un carácter dado; en el segundo se descubre el carácter producido por unas tendencias dadas (Tolkien, 1998: 253)

Weimer y Marshall (2011: 89) establecen el siguiente ejemplo:

Given the root word for ‘swan’, **alkwâ* (>Quenya *alqua*), a corresponding Sindarin form *alph* is generated by the following sound changes: (1) primitive *kw* becomes *p* (**alkwâ* > **alpa*); (2) after a sonorant (e.g., *l*), *-p-* becomes *-ph-* (**alpa*>*alpha*); (3) final unstressed vowels are lost (**alpha* > **alph*).

En este sentido, la originalidad de Tolkien consiste en dos aspectos: primero, en elegir un significado muy básico para la raíz, de modo que se prevean las diferenciaciones semánticas que surgirían en un desarrollo posterior de dicha raíz; segundo, en el despliegue de una gama convincente de afijos formativos y combinaciones mediante las cuales se llevaría a cabo esta diferenciación (Weimer y Marshall, 2001: 89). Por otro lado, Tolkien sentía una gran admiración por la belleza de la forma de las palabras. Esto le llevó a seleccionar ciertas combinaciones de sonido por eufonía (a veces se trataba nombres de las lenguas naturales) y a proveerlos de una etimología propia. Por ejemplo, en la carta 297, el filólogo describe cómo *Rohan* es una forma derivada del élfico **rokkö*, ‘caballo veloz para cabalgar’, + un sufijo frecuente en los nombres de tierras (Tolkien, 1993). Weimer y Marshall (2011: 89) señalan que «a key instance is the name *Eärendil*, which he adapted from the Old English name *Éarendel*, of uncertain meaning, subsequently reanalyzing it as *Eäre+ndil* and generating the two roots **AYAR* “sea” and **(N)DIL* “to love”» (Weimer y Marshall, 2011: 89).

El quenya posee una sintaxis flexible, puesto que se admite cierta variedad en el orden de palabras. Pueden aparecer los siguientes: Sujeto Verbo Objeto (SVO); Objeto Verbo Sujeto (OVS); y Objeto Sujeto Verbo (OSV). La última construcción es similar a la estructura del latín y aparece en otras lenguas posteriores como el na'vi. Como ejemplo, citamos unos de los versos de «Lamento de Galadriel»: *máryat Elentari ortanë*. Este equivale a 'desde el Monte Siempre Blanco ha elevado sus manos'. El sindarin, por su parte, presenta una estructura más fija. Esta es conocida como *head-left*, lo que implica que en una oración siempre aparece una palabra principal y otro término u oración que la modifica; dicha palabra principal siempre aparece a la izquierda (Salo, 2004: 194). Coker ejemplifica esta teoría de la siguiente forma:

A common example is found in a genitive phrase of «The King's Letter, stating «aran Gondor ar Arnor» or «King of Gondor and Arnor» where the main word, «King» is on the left and the modifiers, «Gondor and «Arnor» (Coker, 2016: 1245).

El sindarin es una lengua paratáctica con pocas inflexiones, semejante al galés; de hecho, la influencia del galés en esta creación lingüística es evidente en un fenómeno como la lenición o «mutación suave». En galés, dicho cambio se produce cuando una consonante se encuentra en posición intervocálica (Hostetter, 2007: 6) señala que «In Welsh, -señala Coker (2016: 1246)- lenition occurring in the intervocalic position weakened consonants to such an extent that they often disappeared». Y añade: «when analyzing Sindarin more extensively, philologists discovered that Tolkien replicated, though not exactly, the lenition patterns of the initial consonant mutation in Sindarin after those grammatical and phonological patterns specifically found in Welsh» (2016: 1246). Por tanto, es posible encontrar lenición en el uso del artículo definido singular *i*, que equivale a 'el' o 'la'.⁹⁶ Uno de los ejemplos más destacados se encuentra en el fragmento más extenso de sindarin que conservamos, conocido como «La Carta del Rey», en la que Aragorn informa a Sam sobre sus planes de

⁹⁶ Para más información sobre la lenición en sindarin, véase:
<<http://lambenor.free.fr/ardalambion/sindarin.html>>

visitar la Comarca. En su carta, Aragorn escribe: *Aragorn Arathornion Edhelham anglenneatha I Varanduiniant erin dolothen Ethuil* («Aragorn, hijo de Arathorn, Piedra de Elfo, se aproximará al puente del Baranduin el octavo día de la Primavera»). La lenición es provocada por *i* en la palabra *Varanduinaiant* donde *v* se suaviza en *b* dando lugar al término *Baranduiniant* -cuya traducción es ‘sobre el río Baranduin’ (Salo 2004: 225-6).

Otra de las características fundamentales del sindarin es su estructura paratáctica. Esta se observa claramente en «La Carta del Rey» en la conjunción *ar*: *ennas aníra i-aran Gondor ar Arnor ar hîr i Mbair Annui*, cuya traducción es «Y allí el Rey de Gondor y Arnor y Señor de las Tierras Occidentales». De igual modo, encontramos la misma estructura en las palabras de Aragorn: *Edregol e aníra tírad i Cherdir Perhael... Condir i Drann; ar Meril bess dîn; ar Elanor, Meril, Glorfinniel, Eiren, sellath dîn ar Iorhael [...]*, cuya traducción es «Alcalde de la Comarca, y a Rosa su esposa; y a *Elanor*, Rosa, Rizos de Oro y Margarita, sus hijas; y a Frodo, Merry, Pippin y Hamfast sus hijos»⁹⁷. En dicho ejemplo en sindarin, las oraciones están conectadas por la conjunción coordinada *ar* que proporciona al texto una mayor extensión, en lugar de utilizar la subordinación para formar oraciones más cortas. Según Coker (2016: 1246), la parataxis es uno de los elementos que contribuye a que el sindarin sea más simple que el quenya y, por tanto, más fácil de aprender.

Finalmente, consideramos necesario mencionar que las lenguas élficas de Tolkien no han permanecido inmóviles después de la muerte del autor, pues han estado expuestas a continuas modificaciones por parte de sus seguidores. Con todo, nuestro análisis sobre estas creaciones lingüísticas concluye en estas líneas que esperamos retomar en futuras investigaciones.

⁹⁷ Traducción de Elías Sarhan para la edición española de *The End of the Third Age of «The History of The Lord of the Ring»*, editada por Christopher Tolkien (2014: 85).

2.1. UNA LENGUA DE MUJERES: LENGUA MATERNA COMO LABORATORIO DE «EXPERIMENTACIÓN MENTAL»

En 1984 Suzette Haden Elgin, profesora emérita de Lingüística en la Universidad de San Diego, publicó *Lengua Materna*, la primera novela de la trilogía feminista de ciencia ficción que se continuó con *La Rosa de Judas* (1987) y *Earthsong* (1994). La trilogía plantea la creación y difusión de una lengua eficaz para transmitir las percepciones de las mujeres. De ahí que láadan⁹⁸, denominación que la autora emplea para nombrar esta insólita lengua artificial, signifique literalmente «lengua del conocimiento perceptivo».

La primera novela de la trilogía se localiza en el siglo XXIII y refleja un modelo de sociedad, basado en el androcentrismo, en el que las mujeres habrían perdido todos sus derechos como ciudadanas debido a una reforma constitucional. En este contexto, en el que los lingüistas desempeñan un papel fundamental como intérpretes en las transacciones comerciales y negocios entre alienígenas y humanos, un grupo de mujeres lingüistas, procedentes de la denominada Casa Estéril, aprovechando la realidad multilingüe, elaboran una lengua secreta propia cuyo único fin era propiciar un cambio social:

Solo había realmente una razón para el Proyecto Codificador, aparte del simple placer de hacerlo. La hipótesis era que, si poníamos el proyecto en práctica, cambiaría la realidad (Elgin, 1984: 338).

La inclusión del tema lingüístico como parte central del argumento en la novela se realiza a través de una sugerente metáfora que vincula estrechamente el acto típicamente femenino de coser con el proceso de creación de esta lengua. Galán (2009a: 151) afirma que «Haden Elgin concibe el láadan como un trabajo de *patchwork*, un cruce y amalgama de elementos para *producir algo bello*». Las *codificaciones lingüísticas*, escondidas en cestos de costura y divulgadas a través de traducciones de textos sagrados recitados en los Servicios Religiosos de los

⁹⁸ El nombre de la lengua proviene del nombre de un tribu de Israel: “7. De los de Gersón fueron Láadan y Simei. 8. Los hijos de Láadan fueron Jehiel el primero, Zetam y Joel: tres” (*Sagradas Escrituras: Crónicas* 23: 7-8)

Jueves por la noche en capillas de hospitales y casas privadas, encierran un contenido semántico que refleja la cosmovisión de las mujeres y permite la construcción de su propia lengua artificial. Aunque, llegados a este punto, podríamos plantearnos por qué Elgin crea una lengua de mujeres y, en todo caso, qué pretende conseguir.

Para conocer el origen de este proyecto, debemos remitirnos al contexto social en el que aparecen las novelas. A partir de la década de los setenta, se produce en Estados Unidos una oleada de movimientos feministas cuyo principal objetivo era la lucha por una igualdad social. Esta corriente revolucionaria se consideró la segunda ola feminista y marcó un antes y un después en la literatura del momento. Aparecieron narraciones, de concepción distópica en su mayoría, en las que se presta especial atención a la visión del mundo femenina. Las mujeres no solo desempeñan ya papeles importantes en los argumentos de ficción sino que se convierten en protagonistas absolutas.⁹⁹ En esta misma línea, lingüistas y académicas feministas criticaban que la lengua inglesa desempeñaba un papel importante en la construcción y defensa de una sociedad patriarcal. Haciéndose eco de la Hipótesis del Relativismo Lingüístico -a la que nos referiremos más adelante-, estas defendían que el lenguaje no solo describe la realidad, sino que también determina y estructura como esta se percibe. Por tanto, el patriarcado, causa de la desigualdad de género, solo se combatiría si se depuraba la lengua inglesa de cualquier elemento machista o si se inventaba una nueva lengua que favoreciera la igualdad entre hombres y mujeres.

En este contexto, Elgin se decantó por la segunda de las opciones, por lo que su trilogía no es sino una consecuencia del movimiento americano de la *political correctness* (corrección política o políticamente correcto) que defiende un modelo artificial de lengua despojado de elementos racistas o sexistas (Galán,

⁹⁹ Un ejemplo de este tipo de narraciones es *El cuento de la criada* (1985) de Margaret Atwood. La novela se construye sobre las anotaciones vacilantes de la protagonista, quien reflexiona frecuentemente sobre los cambios de significado que han adquirido algunas palabras tras la revolución de Gilead. A través de estos fragmentos, a veces inconexos, comienza a ser consciente de que puede controlar la realidad y crear otras realidades diferentes gracias al lenguaje (Galán, 2007b: 123).

2009a: 148). De tal forma, Haden Elgin sostiene la teoría de que las lenguas naturales existentes, especialmente el inglés, son inadecuadas para expresar las percepciones de las mujeres debido a la gran cantidad de defectos que poseen. Entre ellos, se alude a la falta de vocabulario para expresar ciertas nociones, en su mayor parte relacionadas con el campo afectivo, que son extremadamente importantes para las mujeres. Al defender esta hipótesis, se piensa también que las féminas expresan una realidad diferente a la percibida por los hombres; es decir, hombres y mujeres no comparten la misma visión del mundo. La autora asegura que existe una preocupación real por la ausencia de una lengua que permita expresar las sensaciones de las mujeres:

When I did teaching or "public speaking" about the problems women have with language, people would ask this question: "If women aren't satisfied with the language they have, how come they've never made up a language of their own? How come there aren't any languages constructed by women?" I was distressed by that question; I wasn't aware at that time of the language constructed by Hildegard of Bingen, for example. It seemed to me that it would be useful for me to do a language, and specifically a language designed to express female perceptions - just so that I could say that it had been *done* (Elgin, 2002).¹⁰⁰

Parece extraño, dada su formación lingüística y su pasión por el mundo de las lenguas, que la autora no mencione la existencia del nüshu, al que no hace referencia en ninguno de sus artículos. El nüshu es un antiguo código de escritura utilizado exclusivamente por mujeres. Este sistema apareció hace siglos en la provincia de Hunan, al sur de China, como respuesta a las condiciones sociales impuestas a las mujeres por el confucianismo. Desafortunadamente, la extinción del nüshu se produjo en septiembre de 2006 con la muerte de la última mujer que dominaba esta lengua. La noticia se hizo eco en medios de comunicación de todas partes del mundo y un diario español recogía algunas de las últimas palabras de la anciana que reflejan a la perfección la esencia de la trilogía de Elgin: «hizo nuestras vidas mejores porque nos ofreció un modo de poder expresarnos» (*El Mundo*, 2004). Esta es la idea que se

¹⁰⁰ Fuente: <https://www.sfw.org/members/elgin/NativeTongue/Laadan_FAQ.html>

había planteado la escritora estadounidense para la elaboración de su lengua de mujeres. De la misma forma, es interesante advertir cómo se establece una comparativa entre la forma de trabajo y difusión de ambas lenguas, pues la escritura nüshu quedó plasmada en bordados que eran enterrados con sus creadoras para que les ayudasen en una segunda vida mientras que el desarrollo del láadan en la novela está íntimamente ligado a la costura.

En contraposición a las teorías sobre el origen del lenguaje, que difunden la idea del lenguaje como don divino que Dios concedió a Adán en el Paraíso; por el que fue Adán, el hombre, el que conoce y aprehende el mundo otorgando los nombres exactos a las cosas mediante ese don divino. Haden Elgin plantea la necesidad de crear una lengua «évica» en la que sea Eva, la mujer, la que cree el lenguaje (Galán, 2007b: 122). Por tanto, será ella misma la que asuma esa responsabilidad. Pese a que el láadan es una lengua desarrollada en un contexto ficticio, su autora tiene la intención de que su creación lingüística sobrepase los límites de la ficción. En este sentido, la autora concibe sus novelas como una especie de «laboratorio de experimentación mental» en el que poder explorar soluciones lingüísticas a problemas sociales.¹⁰¹ El motivo por el que Elgin se decantó por la incorporación de su lengua a una obra de ficción se debe a su visión de la «science fiction is our best and most powerful resource for trying out social changes before we make them, to find out what their consequences might be» (citado en Squier and Vedder, 2000: 305). Para comprobar la efectividad de su experimento, la escritora se concede un plazo de diez años, desde su primera aparición en *Lengua Materna* en 1984 hasta 1994, momento en el que publica la última novela de la trilogía, *Earthsong*. Con este propósito, la escritora pretende convertir este sistema lingüístico desarrollado en un contexto ficticio en una lengua *real* recopilada en un *Primer Diccionario y Gramática del láadan*.

¹⁰¹ En su trilogía, Elgin pretendía explorar cuatro hipótesis claramente relacionadas: «(1) that the weak form of the linguistic relativity hypothesis is true [that is, that human languages structure human perceptions in significant ways]; (2) that Goedel's Theorem applies to language, so that there are changes you could not introduce into a language without destroying it and languages you could not introduce into a culture without destroying it; (3) that change in language brings about social change, rather than the contrary; and (4) that if women were offered a women's language one of two things would happen -- they would welcome and nurture it, or it would at minimum motivate them to replace it with a better women's language of their own construction» (Elgin, 1999).

2.2. GRAMÁTICA Y LÉXICO DEL LÁADAN

En el marco de las lenguas artificiales, el láadan se presenta como un caso particular. En primer lugar, se trata de la primera lengua construida por una mujer que además posee una amplia y rica formación lingüística. Este hecho es llamativo si tenemos en cuenta que todos los proyectos de lenguas imaginarias anteriores fueron concebidos por hombres no necesariamente lingüistas:

Qui sont les inventerus de langues, qu'elles soient philosophiques ou à finalité utilitaire ? Qui sont les auteurs de théories sur l'origine et le développement du langage ? Qui sont les auteurs de voyages imaginaries ou de science-fiction ?

Des hommes, toujours des hommes (Yaguello, 2006: 53).

Pese a que la autora elabora rigurosamente este sistema lingüístico antes de introducirlo en la novela, pues su intención era no cometer errores en la confección del mismo, no proporciona muchos detalles de su lengua. En un principio, su objetivo era construir un léxico de mil palabras y un sistema de reglas que correctamente elegidas permitieran una conversación ordinaria y una escritura informal. El primer relato en láadan aparece en el año 1982 en la revista *Women and Languages News*, en el que se narra una historia de la Natividad contada desde el punto de vista de la Virgen María. No obstante, la pretenciosa intención de Elgin de que su lengua traspase los límites de la ficción para asentarse en la vida real conlleva que la autora se plantee la creación de un sistema lingüístico más completo «with the intention that it should have enough grammar and vocabulary to make it possible for someone to use it to communicate, just as they would use an existing natural language» (Elgin, 1999).

En cuanto a la fonética y la fonología de este sistema, el láadan presenta cinco vocales y trece consonantes; muchas de ellas poseen cualidades fonéticas similares a las de la lengua inglesa. Las vocales son las siguientes: a /a/, e /ɛ/, i /i/, o /o/, u /u/. El inventario consonántico se presenta en esta tabla:

		Labial	Dental/ Alveolar	Postalveolar/ Palatal	Glotal	
			Central	Lateral		
Nasal		m /m/	n /n/			
Oclusiva		b /b/	d /d/			
Fricativa	sorda		th /θ/	lh /t/	sh /ʃ/	h /h/
	sonora				zh /ʒ/	
Vibrante			r /ɹ/			
Aproximante		w /w/		l /l/	y /j/	

Tabla 1. Inventario consonántico del láadan.¹⁰²

La lengua láadan marca tonos altos mediante el uso de tildes sobre la vocal correspondiente en la escritura. Generalmente, este sistema no admite la combinación de dos consonantes o dos vocales, a excepción de que estas sean dos vocales iguales; en este caso, una de ellas refleja el tono alto, como en *láadan*. Esta norma afecta también a la formación de palabras mediante afijación, en la que se hace necesaria la presencia de una vocal epentética *e* o de una consonante *h* entre el grupo de consonantes o vocales, como en *nen + -th > neneth* o *du + ada > duhada* (no se da su significado) (Jones y Snigh, 2005: 172-3).

Con respecto a los rasgos gramaticales propios del láadan, podríamos señalar, en primer lugar, el uso del femenino como género normativo. Por ejemplo, el término *with* se utiliza para designar a una ‘mujer’ o ‘persona’, mientras que *withid* es la palabra correcta para hacer referencia a un ‘hombre’. Por lo tanto, para la formación del masculino es necesaria la adición del sufijo *-id* a la palabra correspondiente. En este sentido, la intención de Elgin no es otra

¹⁰² Tomado de <<https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1adan>>

que contrarrestar la tendencia a la formación del género femenino mediante sufijos en buena parte de las lenguas naturales. Bruce (2012: 56) cita como ejemplo el caso de profesiones como *authoress*, *stewardess* y *waitress* en las que el femenino se forma con el sufijo -ess. Así, en láadan aparecen términos como *abedáhid* 'granjero', *laldíaanáhid* 'poeta' y *omáhid* 'profesor'.

Los nombres en láadan no distinguen número; este se marca mediante la adición del prefijo *me-* al verbo en oraciones en plural. Para evitar ambigüedades, en algunas ocasiones se incluyen pronombres anafóricos (que distinguen entre singular o plural) o cuantificadores modificadores. Los pronombres no se diferencian por género o caso, sino por número y persona; en el número se advierte una subdivisión en el plural. Elgin también se ha inspirado en la diferenciación entre estado/solidaridad presente en las lenguas naturales para formular diferentes grados particulares en función de su relación emocional, como puede observarse en la siguiente tabla, tomada de Jones y Snigh (2005: 174):

PRONOMBRES				
Persona	Considerado como	Singular	Plural (2-4)	Plural (5+)
Primera persona	neutral	le	lezh	len
	amado	la	lazh	lan
	honrado	li	lizh	lin
	despreciado	lhele	lhelezh	lhelen
Segunda persona	neutral	ne	nezh	nen
	amado	na	nazh	nan
	honrado	ni	nizh	nin
	despreciado	lhene	lhenezh	lhenen
Tercera persona	neutral	be	bezh	ben
	amado	ba	bazh	ban
	honrado	bi	bizh	bin
	despreciado	lhebe	lhebezh	lheben

Tabla 2. Pronombres en láadan.

Los reflexivos se forman mediante la adición del sufijo -yóo a la forma singular de los pronombres. Para el plural, se emplea -zh o -n, como en *be* > *beyóo* > *beyóozh*/*beyóon*.

En láadan, la posesión se expresa a través de distintos afijos, cuya elección se encuentra determinada por la intención del hablante. La expresión 'las manos

del niño' (*The child's hands*) aceptaría las siguientes formas: *háawith* + *-(e)tha* (por nacimiento) > *háawithetha*; *háawith* + *-(e)thi* (por cambio) > *háawithethi*; *háawith* + *-(e)the* (por razones desconocidas) > *háawithethe*. Por su parte, los adverbios se forman mediante la suma del sufijo *-(e)nal* 'de manera que' a nombres, verbos/adjetivos o pronombres, como en *ehá* 'científico' (nombre) + *(e)nal* > *ehánal* e 'de forma científica' o *thal* 'ser bueno' (verbo) + *-(e)nal* > *thalenal* 'bien'.

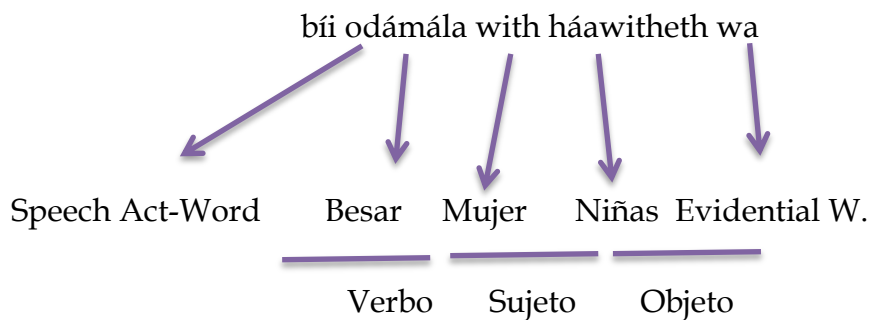
Por otro lado, el ládaan es una lengua sintética de tipo VSO (Verbo Sujeto Objeto), en la que los verbos no presentan conjugaciones, sino que su tiempo verbal se expresa a través de auxiliares (*eril* para el pasado y *aril* en caso de futuro) y los nombres aparecen declinados por sufijación atendiendo a la función que desempeñan en la oración (*with*, nominativo, *witheth*, acusativo, etc.) Con el objetivo de que el discurso sea lo más claro y preciso posible, cada enunciado comienza con un morfema de acto de habla o *speech-act word* cuya función es revelar la intención del hablante. Dichos morfemas son obligatorios en ládaan y deben aparecer siempre al principio del enunciado:

Morfema de acto de habla	Función
<i>bíi</i>	indica una declaración (afirmativo)
<i>báa</i>	indica una pregunta
<i>bó</i>	indica una orden (poco utilizado; solo para niños pequeños)
<i>bóo</i>	indica una petición (forma habitual de imperativo, empleado para órdenes)
<i>bé</i>	indica una promesa
<i>bée</i>	indica una advertencia

Tabla 3. Morfemas de acto de habla.

De igual modo, al final de la oración debe registrarse otro morfema o *evidential word*, que explique la postura del hablante con respecto a la

información dada. La autora emplea términos como *wa* para expresar «The reason I claim that what I'm saying is true is that I have perceived it myself»; *wi* que significa «The reason I claim that what I'm saying is true is because it's self-evident; everybody can perceive that it's true, or everybody is in agreement that it's true»; *we* para aquel enunciado «perceived by speaker in a dream»; etc¹⁰³. En consecuencia, una oración como 'las mujeres besan a las niñas' podría ser traducida a láadan como *bíi odámála with háawitheth wa*, donde *bíi* sería el morfema de acto de habla, afirmativo en este caso, *odámála* significa 'besar', *with*, 'mujer o persona', *háawith*, 'niñas' y *wa* es el morfema de evidencia que se entiende como «percibido por el propio sentido del hablante» (Bruce 2012: 55). Obsérvese en la siguiente figura:



Finalmente, la negación se forma mediante la adición de la partícula negativa *ra* después del verbo. *Ra* también se usa como prefijo de negación en nombres y verbos/adjetivos, como en *radama* 'no tocar'.

En suma, mientras que la gramática tiende a ser una versión simplificada de los modelos de lenguas naturales, Elgin prestará especial atención a la construcción del vocabulario. Según la autora, la mayor parte de los términos que componen el láadan están destinados a expresar conceptos que, pese a ser de extrema importancia para las mujeres, no están presentes en las lenguas naturales. Muchos de ellos se encuentran estrechamente vinculados al campo de las emociones. Como ejemplo, proponemos las distintas acepciones creadas

¹⁰³ Los *evidence morphemes* pueden consultarse en el siguiente enlace:
 <<https://laadanlanguage.wordpress.com/laadan-reference/evidence-morphemes/>>

para expresar aquellas situaciones relacionadas con la ira: *bara* «anger with reason, with someone to blame, which is futile»; *bana* «anger with reason, with no one to blame, which is futile»; *Bama* «anger with reason, but with no one to blame, which is not futile»; *Bina* «anger with no reason, with no one to blame, which is not futile»; *Bala* «anger with reason, with someone to blame, which is not futile».¹⁰⁴

Lo mismo sucede con otros campos como el del odio, el dolor, el desprecio o la depresión. Por señalar algún caso más, citamos los diferentes vocablos que la autora inventa para expresar distintos tipos de amor:

AMOR	
<i>A</i>	Amor por objetos inanimados
<i>Áayáa</i>	Amor misterioso
<i>Áazh</i>	Amor por alguien a quien deseas sexualmente
<i>Ab</i>	Amor por alguien querido pero no respetado
<i>Am</i>	Amor familiar
<i>Ashon</i>	Amor por los parientes del corazón
<i>Aye</i>	Amor como carga no deseada
<i>Azh</i>	Amor por alguien a quien deseas sexualmente en este momento
<i>Éeme</i>	Amor alguien ni querido ni respetado
<i>Oham</i>	Amor por lo sagrado
<i>Oothadama</i>	Amor alma-alma
<i>Sham</i>	Amor por el cuerpo del niño

Tabla 4. Campo semántico del amor en láadan.

¹⁰⁴ Todos los ejemplos presentados en este estudio están tomados de la página: <https://laadanlanguage.wordpress.com/laadan-to-english-b/>

En este caso, a diferencia del anterior, se observa que las distintas acepciones no comparten la misma raíz, sino que en función de la noción que expresan, se utilizan diferentes lexemas. Bruce (2012: 57) sostiene que una correcta examinación de la morfología de estas palabras revela que el láadan categoriza las emociones de una forma más exacta que el inglés. Por ejemplo, *am* y *sham* son dos formas diferentes de amor familiar, mientras que *azh* y *áazh* están claramente relacionadas por su vinculación al amor sexual. La morfología del lenguaje sugiere que ciertas emociones que en otras lenguas se engloban en un solo concepto no pueden estar relacionadas. Por ejemplo, no puede haber conexión morfológica entre *sham* y *azh* porque no se puede vincular el amor sexual al amor parental. De tal forma, este hecho es interesante si consideramos que esta distinción podría tener un efecto social; por ejemplo, en aquellos padres que abusan sexualmente de sus hijos y justifican sus acciones diciendo que solo pretendían demostrar su amor por ellos.

Por otro lado, Elgin introduce también una serie de palabras para diferenciar ciertas situaciones exclusivas de las mujeres que en las lenguas naturales se engloban bajo un mismo concepto. Como muestra, citamos el caso de aquellos términos referidos a la menstruación, en los que además llama la atención la formación de palabras mediante prefijación: *ásháana* 'menstruación alegre'; *desháana* 'menstruar pronto'; *elasháana* 'menstruar por primera vez'; *husháana* 'menstruación dolorosa'; *osháana* 'menstruar'; *wesháana* 'menstruar tarde'; *zhesháana* 'menstruar en sincronía con otras mujeres'.

Pese a las críticas recibidas por parte de lexicógrafos y lingüistas, para los que estas distinciones podrían ser triviales, Elgin justifica su teoría afirmando que cualquier mujer que hubiera tenido un susto con un embarazo no deseado conoce a la perfección el significado de *ásháana*; así como otra que haya perdido a su hijo o haya tenido problemas físicos asociados a su periodo, sabe lo que implica una *husháana*. Además, la autora sostiene que la adopción de estos términos tendría también un fin social pues se evitaría el tener que contestar a preguntas incómodas por parte de las mujeres.

En la misma línea que los inventores de lenguas a priori del XVII, Elgin busca distanciarse de las lenguas naturales a las que considera imperfectas e imprecisas. La autora organiza los términos referentes a un mismo concepto en campos semánticos representados por una palabra. Para ello, incluye una serie de raíces diseñadas *ad hoc* a las que añade afijos para precisar su significado. Cada término incorpora en sí mismo una definición explícita del concepto denotado. De esta forma, se confecciona la mayor parte del vocabulario del láadan, a excepción de ciertas palabras creadas posteriormente para conceptos que no tienen equivalentes en otras lenguas y que establecen una correspondencia directa entre lengua y sensibilidad femenina:

Lowitheláad: to feel, as if directly, another's pain/grief/surprise/ joy/ anger.

Doroledim: This word has no English equivalent whatsoever. Say you have an average woman. She has no control over her life. She has little or nothing in the way of a resource for being good to herself, even when it is necessary. She has family and animals and friends and associates that depend on her for sustenance of all kinds. She rarely has adequate sleep or rest; she has no time for herself, no space of her own, little or no money to buy things for herself, no opportunity to consider her own emotional needs. She is at the beck and call of others, because she has these responsibilities and obligations and does not choose to (or cannot) abandon them. For such a woman, the one and only thing she is likely to have a little control over for indulging her own self is food. When such a woman overeats, the verb for that is "doroledim". (And then she feels guilty, because there are women whose children are starving and who do not have even that option for self-indulgence...).

Rathoo: non-guest, someone who comes to visit knowing perfectly well that they are intruding and causing difficulty [ra=non- + thóo=guest].

Radúidin: non-holiday, holiday more work than it's worth, a time allegedly a holiday but actually so much a burden because of work and preparations that it is a dreaded occasion; especially when there are too many guests and none of them help.

Wonewith: to be socially dyslexic; uncomprehending of the social signals of others.¹⁰⁵

En conclusión, pese a que Elgin describe detalladamente las reglas y rasgos principales de la gramática y el léxico de su lengua en el *Primer Diccionario y Gramática del láadan* y en varias páginas web, no consiguió cumplir su anhelado propósito. Lejos de asentarse en el mundo real como sistema de comunicación para mujeres, el láadan quedó anclado en el universo imaginario para el que fue creado, donde sí goza de vital importancia como parte central de la trama. En una entrevista concedida en 2009, Elgin admite que fue un tanto ingenua al pensar que el láadan sería aceptado como lengua en el mundo real y alude a dos razones para justificar el fracaso de su lengua: la primera, que las mujeres estaban demasiado ocupadas y, la segunda, que el uso del láadan hacía que estas se sintieran más vulnerables.¹⁰⁶ Menzies asegura que Elgin no prestó atención a la primera de las premisas, sino que, con respecto a la segunda, aludió que «women should feel thus, but accepting that perhaps women are not keen to justify their statements and state how they are expressing themselves» (Menzies, 2012: 9). Además, Menzies señala otras razones como posibles causas del fracaso del láadan; primero, afirma que se trata de un sistema de gran complejidad por el uso obligatorio de morfemas de evidencia y actos de haber y por su alto grado de precisión semántica. En segundo lugar, alude también a un cierto distanciamiento de este sistema con respecto al mundo real y a su importante carga afectiva o emocional. Tercero, menciona la grave equivocación de Elgin de proponer este modelo para eliminar o suplantar al inglés, al que erróneamente culpa de ser el causante de las injusticias sociales. Finalmente, destaca también las escasas posibilidades que tendría dicha lengua para sobrevivir en un contexto real, pues, dada su escasa practicidad, las personas deberían tener una buena razón para embarcarse en el aprendizaje de esta lengua (Menzies, 2012: 9). Y, en caso de que desearan hacerlo, se toparían

¹⁰⁵ En estos ejemplos hemos conservado la versión original en lengua inglesa de los significados de las palabras para respetar la definición aportada por la autora de la lengua.

¹⁰⁶ La entrevista completa puede consultarse en este enlace:

<<http://podcast.conlang.org/2009/04/interview-with-suzette-haden-elgin/>>

con la inutilidad de unos ejercicios mecánicos e incompletos que aparecen en el blog dedicado a la enseñanza del láadan.¹⁰⁷

Sin embargo, Elgin siempre tuvo como referente el éxito que indudablemente cosechó la lengua klingon. Pues el gran impacto que tuvo una lengua tan «masculina», pensada para expresar las percepciones de unos guerreros, fue otro de los factores que animó a esta autora a construir su propia lengua. Por este motivo, en el momento en el que se percató de que el láadan había sido ignorado por la sociedad, en contraposición a lo que había sucedido con el klingon, llegó a la siguiente conclusión:

Mi hipótesis, por lo tanto, resultó invalidada, y la conclusión que extraje es que las mujeres –quiero decir, las mujeres que leen en inglés, francés, alemán y español, que son las lenguas en que *Native Tongue* se ha publicado– no consideran las lenguas humanas un instrumento de comunicación tan inadecuado (Elgin, 2007 [traducido por Castells]).¹⁰⁸

En este sentido, conviene considerar que, en primer lugar, el propósito de Okrand en la elaboración del klingon fue dotar de una lengua propia a una de las razas del universo ficticio de *Star Trek*. Aquellos que acogieron dicha lengua en ningún momento tuvieron la intención de reemplazarla por su lengua materna, sino que simplemente fue (y es) un hilo conductor de una comunidad basada en el gusto por la saga. No obstante, aunque dichas comunidades de fans podrían perfectamente ser una vía para escapar de la realidad e, indudablemente, algunos de sus admiradores desearían que su lengua traspase los límites de la ficción, jamás se ha defendido que el klingon pueda suplantar a ninguna lengua natural y, mucho menos, que pueda originar un cambio en la sociedad (Menzies, 2012: 10-1).

¹⁰⁷ Aunque Elgin colaboró intensamente en la difusión de su lengua, algunas de las lecciones que aparecen en el blog no fueron elaboradas por ella, sino por los seguidores de su lengua. En estas, explicaciones y ejercicios se asocian a elementos fantásticos e irreales. Para más información sobre este aspecto, remitimos a Menzies (2012).

¹⁰⁸ La entrevista completa puede consultarse en este enlace:

<<http://escritorasfantastikas.blogspot.com.es/2015/04/entrevista-suzette-haden-elgin.html>>

2.3. LA HIPÓTESIS DEL RELATIVISMO LINGÜÍSTICO EN LENGUA MATERNA

Desde el punto de vista lingüístico, la trilogía -como ya mencionamos anteriormente- no es sino la aplicación de la hipótesis de Sapir y Whorf, puesto que la comprobación de esta era una de las cuatro teorías que Elgin pretendía probar en su «experimento». En concreto, se decanta por la versión débil de la misma, según la cual las lenguas humanas «structure and constrain human perceptions of reality in significant and interesting ways» (Squier and Vedder, 2000: 308). Conforme a esto, Elgin defiende el «valor de las lenguas para dirigir y orientar la percepción de la realidad y los valores simbólicos de una sociedad» (Galán, 2007b: 123). La idea de que la hipótesis de la relatividad lingüística estaba presente en la mente de la escritora es un hecho, ya que aparecen alusiones a la misma, aunque desde una perspectiva totalmente contraria a la que defendía la propia Elgin:

Naturalmente, es una absoluta estupidez proclamar que existe conexión alguna entre el cambio en el lenguaje y el cambio social, excepto en el sentido más superficial de la palabra. El destino de la Hipótesis de Sapir-Whorf (también conocida como «la hipótesis de la relatividad lingüística») viene al caso, la citada hipótesis está ahora completamente desacreditada. Sus principales defensores, no fueron hombres, sino mujeres, que demostraron repetidamente las profundidades de la ignorancia incluso mientras hacían patéticos esfuerzos por enseñar el concepto y escribir sobre él (Elgin, 1989: 189).

El propósito que persigue el láadan no es otro que crear una correspondencia específica entre lengua y sensibilidad femenina, pues solo así se modificarán los límites del lenguaje y, en consecuencia, los límites del mundo y de la propia conciencia (Galán, 2007b: 123). La autora considera que el lenguaje es la herramienta más potente para provocar un cambio en la sociedad. Por ello, no pretende que su lengua sea una simple copia del mundo, como hacían los creadores de proyectos utópicos anteriores, sino un instrumento capaz de *construir* la realidad.

Pese a todo, el proyecto de Elgin ha sido objeto de innumerables críticas por parte de especialistas de diferentes sectores de la sociedad: desde los ataques a su visión de las mujeres como un grupo homogéneo que percibe el mundo de manera idéntica (sin tener en cuenta que en esta visión influyen factores como la raza, la cultura o la posición social¹⁰⁹) hasta los reproches que reclaman que si no es deseable una lengua misógina, tampoco es favorable un sistema comunicativo que margine a los hombres. Todas las críticas recibidas agilizaron el fracaso de esta lengua de mujeres en el mundo real. Con todo, consideramos que este proyecto lingüístico debería entenderse como una lengua creada para mujeres liberales, conscientes de las desigualdades sociales existentes en la sociedad de los años ochenta. No debería juzgarse, por tanto, como un arma poderosa para destruir la sociedad, ni tan siquiera como una vía para escapar del maltrato, sino como un instrumento capaz de constituir una sociedad en la que cualquier forma de opresión sexual fuera impensable.

¹⁰⁹ Esta concepción parece ser producto de la corriente existencialista del feminismo de los años setenta donde el sexo fue estratégicamente presentado como una constante que trascendía culturas (Bruce 2012: 58).

Construir una lengua se ha convertido actualmente en casi una obligación para todos aquellos que deseen recrear universos imaginarios en filmes cinematográficos o series televisivas. Generalmente, estas lenguas inventadas son tan insólitas y sorprendentes como las asombrosas y extrañas culturas a las que complementan. Este hecho permite, según Lozano (Robles, 2016), «potenciar la identificación del espectador con lo atractivo y lo exótico de razas, culturas y civilizaciones que parecen tan reales como la suya propia». En suma, dichas lenguas aportan una mayor dosis de verosimilitud a esos mundos inventados, a la vez que despiertan la curiosidad de su público.

En este sentido, los *conlangs* no son solo instrumentos con los que expandir la experiencia ficcional, sino también contenidos que nos permiten abrir la puerta a numerosas posibilidades de participación con la audiencia (Lozano en Robles, 2016). La aparición de lenguas artificiales en el cine origina nuevos retos tanto para actores como para espectadores. Mientras que los primeros afrontan la ardua tarea de aprender y memorizar lenguas radicalmente distintas a las suyas; los segundos se enfrentan a la lectura de subtítulos. Este último aspecto es, según Peterson (2015b: 34), un auténtico milagro, pues implica que millones de personas se muestren partidarias de la lectura de subtítulos, algo a lo que el espectador no siempre está dispuesto.

La tendencia de incluir lenguas artificiales en el ámbito cinematográfico se inicia a mediados del siglo XX. En un primer momento, las películas y shows utilizaban simplemente un vocabulario diseñado *ad hoc* para los hablantes de lugares ficticios (primeros episodios de *Danger Man*, 1960-68) o las lenguas que los cineastas no querían reproducir fielmente, como en *Thoroughly Modern Millie* (1967). En aquellos años, el crear una lengua completa para una nación ficticia era algo impensable. De hecho, la primera vez que aparece una lengua inventada en una serie de televisión fue en *Land of the Lost* (1974), en la que se incluía una lengua llamada paku o pakuni para una raza entre humano y primate denominados con este mismo nombre. Esto fue muy importante por dos razones. En primer lugar, porque se trataba de una lengua inventada por

una mujer, Victoria Fromkin (1923-2000), lingüista y profesora en la Universidad de California en los Ángeles. Este hecho supuso un hito en el movimiento de lenguas artificiales ya que las mujeres representan paradójicamente una clara minoría en este ámbito, pese a ser pioneras en el mismo.¹¹⁰ En segundo lugar, porque Fromkin fue la primera lingüista contratada para crear una lengua para un contexto de ficción. Se inicia así una era en la que cada vez es más habitual que las productoras contraten a profesionales del lenguaje que construyan lenguas para el cine. En este ámbito, la lengua que más éxito ha tenido ha sido el klingon, que consiguió acaparar todas las miradas de los seguidores de los *conlangs* durante décadas. Sin embargo, con la aparición de las lenguas inventadas por Tolkien en la adaptación cinematográfica de *El Señor de los Anillos*, dirigida por Peter Jackson entre 2001 y 2003, empieza una nueva etapa en la historia de las lenguas construidas para el ámbito cinematográfico. Las lenguas élficas de Tolkien captaron la atención de cuantos espectadores presenciaron estos filmes, pero también de aquellos productores que vieron en ellas un modo de aportar autenticidad y expectación a sus películas y series. No resultaba ya apropiado que en *Harry Potter y la cámara secreta*, estrenada un año después del primer filme de *El Señor de los Anillos*, el joven Potter hablase en inglés con las serpientes, como sí sucede en la primera película, *Harry Potter y la piedra filosofal*. De igual modo, tampoco era creíble que unos enormes seres de piel azul hablasen la misma lengua que los humanos que pretenden invadirles. Por esta razón, el na'vi se incluye como un elemento más en el universo ficticio de *Avatar*, dirigida por James Cameron y estrenada en 2009. Finalmente, a estas lenguas, que han gozado de cierto prestigio entre los apasionados por los *conlangs* y los seguidores de estas sagas, les han surgido dos grandes competidores, el dothraki y el alto valyrio. Estos son los sistemas que más popularidad poseen actualmente debido al gran éxito que ha cosechado la serie televisiva *Juego de tronos*. En consecuencia, en nuestra investigación hemos

¹¹⁰ Recordemos que la primera lengua artificial documentada, la Lingua Ignota, fue construida por la abadesa Hildegard von Bingen en el siglo XII. Véase Galán (2014).

considerado necesario realizar un análisis de estos sistemas lingüísticos, que exponemos en los siguientes capítulos.¹¹¹

¹¹¹ La invención lingüística goza de su momento de máximo esplendor en el ámbito cinematográfico. Esta tendencia se ha extendido también a películas de animación o cine infantil. Como ejemplo, citamos el caso de la lengua Atlante, diseñada por Marc Okrand para la película *Atlantis: el imperio perdido* (dirigida por Trousdale y Wise, 2001) y la lengua de los minions. Esta última se conoce como minionés, idioma banana o *Minion Gibberish* (discurso inentendible o sin sentido). Diseñado por Pierre Coffin (1967), uno de los directores de las tres películas de *Gru: Mi villano favorito* (2010, 2013, 2017) y el *spin-off* *Los Minions* (2015). Su lengua no es más que una mezcla de palabras en francés, español, inglés, italiano, coreano, japonés y filipino. Por este motivo, no resulta difícil captar algunos de los términos que utilizan los minions. Conviene recordar que estos pequeños seres amarillos han existido desde siempre y, por tanto, han servido a amos de todas partes del mundo. En consecuencia, tiene sentido que su idioma sea una combinación de palabras internacionales, algo que afecta lingüísticamente a su cultura.



taH pagh taHbe'. DaH mu'tlheghvam vIqelnIS.
quv'a, yabDaq San vaQ cha, pu' je SIQDI?
pagh, Seng blQ'a'Hey SuvmeH nuHey SuqDI
'ej, Suvmo' rInmoHDI'?

The Klingon Hamlet

¡Ser, o no ser, es la cuestión! — ¿Qué debe
más dignamente optar el alma noble
entre sufrir de la fortuna impía
el porfiador rigor, o rebelarse
contra un mar de desdichas, y afrontándolo
desaparecer con ellas?

Hamlet

THE KLINGON

1.1. INTRODUCCIÓN

Afirma Moreno Cabrera (2014a: 695) que «por razones dramáticas relativas a una ficción artística, se elabora una lengua para caracterizar a los personajes de una historia de ficción científica». Con estas palabras se refiere el lingüista a una de los *conlang* que más éxito ha tenido desde su aparición en la gran pantalla. Se trata del klingon, construido por el especialista en lenguas amerindias Marc Okrand (1948) para la saga *Star Trek*.¹¹²

La lengua klingon ha sido objeto de numerosos estudios por parte de investigadores y aficionados a las lenguas artificiales. Varias universidades norteamericanas han llevado a cabo diversos proyectos para analizar y desarrollar este sistema lingüístico. Por este motivo, es posible encontrar algunos manuales y diccionarios sobre la lengua klingon, así como algunas obras de la literatura universal, como *Hamlet*, traducidas a este *conlang*.¹¹³ Esta lengua cuenta también con el apoyo y sustento del *Instituto de Lengua Klingon* (creado en 1992), que incluso expide certificados de nivel a aquellos que se embarquen en el estudio de este idioma inventado. Por tanto, dado que se trata de una de las lenguas más estudiadas, en esta Tesis realizaremos tan solo una breve aproximación al proceso de creación de este sistema y a sus principales rasgos fonológicos, gramaticales y léxicos. Para ello, hemos trazado una comparativa entre la obra *Tratado didáctico y crítico de la Lingüística General* (2014) del profesor Moreno Cabrera, en el que establece un análisis de las características más importantes de este *conlang*, y *The Klingon Dictionary* (1985), de Okrand.

1.2. PROCESO DE CREACIÓN

Cuando los Klingons aparecen por primera vez en escena en uno de los episodios de la serie televisiva *Star Trek*, solo eran capaces de emitir unos

¹¹² Para una mayor información sobre las películas y la serie, véase Días Maroto y Alboreca, 2009.

¹¹³ En 1985, Marc Okrand publicó *The Klingon Dictionary* y un curso conversacional en lengua klingon.

gruñidos beligerantes. En aquel momento, esos seres de aspecto despreciable no podían ni imaginarse que unos años más tarde tendrían su propia lengua. La primera referencia a la lengua klingon se registra en el episodio «Errand of Mercy», estrenado el 23 de marzo de 1967. En este mismo año, en un episodio posterior, «The Trouble with Tribbles», se aludirá de nuevo al supuesto idioma de la raza extraterrestre; en este caso, para relatar cómo parte de los habitantes de la galaxia están inmersos en el aprendizaje del *klingonés* (en su traducción al español). Pero no será hasta el estreno de la primera película, *Star Trek: The Motion Picture* (dirigido por Robert Wise en 1979), cuando los seguidores de la saga se deleiten en la escucha de esta lengua. Aparecerá en los diálogos pronunciados por el capitán klingon, traducidos con subtítulos. El encargado de crear estas primeras palabras fue James Doohan, el actor que protagonizaba al personaje Montgomery Scott en la serie. Se trataba de unas expresiones inestructuradas y carentes de significado, cuyo sonido evocaba una lengua desconocida. Según Moreno Cabrera (2014a), «estas expresiones, que forman parte del *atrezzo verbal* de la película simulan una lengua extranjera, sin estar conformadas de acuerdo con las reglas de una gramática». Por lo que, en consonancia con lo expuesto por este autor, podemos señalar que se trataba de una «fase xenolálica (de *xenolalia*: habla extranjera inestructurada) de la creación de la lengua klingon» (Moreno, 2014a: 377).

La siguiente aparición del klingon se produce en la tercera película, *Star Trek III: En busca de Spock* (dirigida por H. Bennet en 1984). Para esta producción, se decidió que los klingons deberían utilizar su propia lengua, al menos cuando hablasen entre ellos. Pero esta era ya una empresa más compleja que tendría que ser llevada a cabo por el lingüista Marc Okrand. Este fue el segundo de los encargos que Okrand acometía en lo que respecta a la creación de lenguas para el cine, pues ya habría ideado algunas palabras para dotar de un sistema lingüístico a otra especie humanoide del universo ficticio de *Star Trek*, el vulcano.

Para la elaboración de la lengua klingon, Okrand tomó como referencia los nombres propios que aparecieron a lo largo de la serie en los años sesenta y las

expresiones inventadas por Doohan (Díaz Maroto y Alberoca, 2009: 200). Al principio no se pensó en crear una lengua completa, sino solo aquellos términos necesarios para que los personajes pudiesen establecer diálogos en klingon. Más adelante, dada la aceptación que tuvo entre sus fans, se creyó más que conveniente dotar a este sistema de una gramática y vocabulario propios. Okrand se encargó de elaborar una fonología, una morfología, una sintaxis y un léxico para este sistema. De tal forma, «la xenolalia de Doohan pasó a convertirse en una *xenoglosia* (es decir, una auténtica lengua extraterrestre)» (Moreno, 2014a: 377).

No obstante, Okrand se enfrentó a un auténtico reto en la elaboración de su lengua. Por una parte, este sistema debía conseguir que esta sonase como una auténtica lengua alienígena a la que vez se intentaba que no se pareciese a ninguna lengua humana. Por otra, debía ser pronunciada y memorizada por los actores (Okrand *et al.*, 2011: 115). Este hecho ocasionó ciertos problemas en el rodaje de los filmes, por lo que el propio Okrand tuvo que ayudar a los actores con el aprendizaje de la lengua. Sin embargo, mientras el *conlanger* supervisaba cómo estos usaban dicha lengua, observaba también algunos de los errores que cometían; en algunos casos, el resultado de estos errores no se asemejaba en absoluto al klingon, pero otros sí guardaban cierta relación con el espíritu y la fonética de esta lengua. Por este motivo, algunos de los *errores* cometidos por los actores, fundamentalmente omisiones, pasaron a ser coloquialismos dentro de la gramática klingon. Por lo que, en la construcción de esta lengua, en la que participaron tanto los «hablantes» como su creador, los *errores* desempeñan un importante papel en su configuración final (Moreno, 2014a: 377).

1.3. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO

1.3.1. *Fonología*

El klingon presenta un total de 21 consonantes y 5 vocales. Su sistema fonológico es el siguiente:

		Labial	Dental o alveolar		Retrofleja	Palatal	Velar	Uvular	Glotal
			Central	Lateral					
Plosiva	sorda	p /p ^h /	t /t ^h /					q /q ^h /	' /ʔ/
	sonora	b /b/			D /d/				
Africada	sorda			tlh /tʰ/		ch /tʃ/		Q /q̠ʰ/	
	sonora					j /dʒ/			
Fricativa	sorda				S /s/		H /x/		
	sonora	v /v/					gh /ɣ/		
Nasal		m /m/	n /n/				ng /ŋ/		
Vibrante			r /r/						
Aproximante		w /w/	(/ɹ/)	l /l/		y /j/			

Tabla 5. Sistema fonológico del klingon.¹¹⁴

El inventario fonético es radicalmente diferente de una lengua terrestre habitual. Moreno Cabrera señala que «esta desviación no es sustantiva ni formal» (2014b: 696); ya que los sonidos del klingon aparecen en las lenguas humanas, aunque no son frecuentes. Por ejemplo, encontramos la africada lateral sorda, representada como *tlh* en nahua, escrita como *tl* y la africada uvular sorda, *Q*, se corresponde con un sonido del georgiano que se transcribe *q*. A este respecto, Moreno Cabrera señala:

Lo que se desvía de los sistemas fonológicos humanos es el hecho de que determinadas oposiciones fonológicas son atípicas de las lenguas naturales terrestres en general. Por ejemplo, en el orden bilabial se diferencia una consonante sorda <p> frente a una sonora ; sin embargo, en la localización dento-alveolar tenemos la sorda <t> y la correspondiente sonora, no se halla en esa localización, sino en otra: la retrofleja <D>. En la localización labiodental y el modo fricativo existe el elemento sonoro <v> pero no el sordo <f>. Por otro lado, hay una oclusiva uvular <q> pero no la hay velar <k>, también algo inusual en la

¹¹⁴ En <https://es.wikipedia.org/wiki/Idioma_klingon>

lenguas naturales terrestres. También es poco usual que la única fricativa sibilante que haya sea retrofleja (Moreno, 2014b: 696-7).

En definitiva, lo que se pretende es marcar un cierto distanciamiento con respecto al inventario fonético de las lenguas naturales más extendidas. En referencia a su sistema de escritura, aunque Okrand empleó el alfabeto latino para confeccionar su lengua, posteriormente se propuso un modelo distinto, denominado *PlqaD*. Es el siguiente:

a	b	ch	D	e	gh	H
I	j	l	m	n	ng	o
p	q	Q	r	S	t	tlh
u	v	w	Y	'		
0	1	2	3	4	5	6
7	8	9				

Ilustración 3. Alfabeto klingon.¹¹⁵

Este alfabeto fue diseñado basándose en los elementos decorativos que aparecen en la saga, principalmente en los cascos de las naves espaciales klingon. Como puede observar en la ilustración anterior, consiste en un sistema de glifos, cuyas formas son agudas y afiladas. Dicha elección se encuentra justificada por la predilección de los klingons por las armas blancas, principalmente por espadas y cuchillos.

¹¹⁵ Recurso: <<https://www.kli.org/about-klingon/writing-klingon/>>

1.3.2. Morfología

En cuanto a la estructura morfológica, el klingon es una lengua aglutinante, puesto que las palabras se componen mediante la suma de morfema a una determinada raíz. Tomando como modelo uno de los ejemplos facilitados por Okrand (1992: 30), Moreno Cabrera expone el siguiente análisis del término *qamDu'wljDaq*:

Forma	Significado
qamDu'wljDaq	en mis pies
qam	pie
-Du'	morfema de plural
-wlj	posesivo de primera persona del plural
-Daq	morfema de caso locativo

Tabla 6. Análisis del término *qamDu'wljDaq* (Moreno, 2014b: 697).

Al igual que en las lenguas autóctonas de Norteamérica, la lengua klingon alberga verbos con múltiples terminaciones que puede constituir una oración de sentido completo, como mostramos en el siguiente ejemplo:

Forma	Significado
HeghqangmoHlu'pu'	lo hizo dispuesto/a a morir
0	prefijo él/ella
Hegh	morir
-qang	morfema de disposición
-moH	morfema causativo
-lu'	morfema sujeto indefinido
-pu'	sufijo verbal aspecto perfectivo

Tabla 7. Análisis del término *HeghqangmoHlu'pu'*.

La forma compleja *HeghqangmoHlu'pu'* consta de una base verbal *Hegh*, de un morfema *-qang* que indica 'disposición a hacer algo', de un morfema *-moH* que expresa causa, de un morfema *-lu'* que precisa que el sujeto es indefinido y, finalmente, el sufijo verbal *-pu'*, que marca el aspecto perfectivo.

En esta misma línea, Moreno Cabrera establece el siguiente ejemplo con la palabra *maghoSchoHmoHneS'a'*:

Forma	Significado
maghoSchoHmoHneS'a'	¿Podemos fijar un rumbo?
ma-	morfema de primera persona del plural
ghoS	tomar un camino
-choH	morfema alterativo
-moH	morfema causativo
-neS	morfema honorífico
-a	morfema interrogativo

Tabla 8. Análisis del término *maghoSchoHmoHneS'a'* (Moreno, 2014b: 698).

El autor de la tabla anterior explica la composición de esta forma de la siguiente manera:

La forma verbal compleja *maghoSchoHmoHneS'a'* consta de una base verbal *ghoS*, de un morfema deíctico de primera persona del plural, de un morfema *-choH* que indica cambio de estado o dirección, de un morfema *-moH*, que indica causatividad, de un morfema *-neS*, que marca respeto hacia el interlocutor y por último de un morfema *-a* interrogativo (Moreno, 2014b: 698).

En cuanto a la morfología, Moreno Cabrera señala también otro rasgo importante en la lengua klingon: el fenómeno de la deixis verbal de persona compleja (en adelante DVPC). Cabrera lo define en las siguientes líneas:

Esta expresión hace referencia al hecho de que las formas verbales del klingon incluyen morfemas de persona, que hacen referencia a los argumentos del verbo; es decir, un morfema descomponible puede utilizarse para denotar un argumento sujeto de primera persona y otro objeto de segunda persona, por ejemplo (2014b: 698).

Es posible que este fenómeno de la lengua klingon se deba a la influencia de las lenguas amerindias, en las que sí aparece y en las que Okrand era experto. En menor medida, se registra también en algunas lenguas europeas como el albanés y el portugués. A continuación, exponemos algunos ejemplos

tomados de Okrand (1992: 34) y traducidos a la lengua española por Moreno Cabrera:

DVPC	Agente/Paciente	Ejemplo	Significado
qa	1SG/2SG	qalegh	te veo
vl	2SG/3SG	vlllegh	le veo
cho	1PL/2SG	cholegh	me ves
ju	2SG/1PL	julegh	nos ves
pl	1PL/2G	pllegh	te vemos

Tabla 9. DVPC en klingon (Moreno, 2014b: 698).

1.3.3. Sintaxis

Dentro de la sintaxis, conviene destacar, primeramente, que el orden de palabras de la lengua klingon se encuentra entre los menos habituales en las lenguas naturales. Se trata del estricto ordenamiento Objeto Verbo Sujeto (OVS), que aparece en ejemplos como:¹¹⁶

1. *Pug legh yas* 'el oficial ve al niño'.
2. *yaS legh puq* 'el niño ve al oficial'.

En ambas oraciones, las palabras son idénticas: *puq* 'niño'; *legh* 'él o ella ve'; y *yaS* 'oficial'. La única forma de saber quién ha sido visto por quién es el orden de palabras. El verbo *legh* es precedido por el sufijo *o* 'él/ella' (Okrand, 1992: 59). Cuando el sujeto o el objeto es de primera o segunda persona, debe aparecer un prefijo unido al verbo, como en:

1. *puq vllegh jIH* 'yo veo al niño'.
2. *jIH mulegh puq* 'el niño me ve'.

En la primera oración, el pronombre de primera persona *jIH* 'yo' aparece al final y «el verbo va provisto del prefijo de DVPC que indica un sujeto de primera persona del singular y un objeto de tercera persona del singular»

¹¹⁶ «Tomlin (1986) analiza 1063 lenguas y encuentra este ordenamiento solo siete de ellas: apalaí, permón, bakairí, hianocoto -dialecto del caribe carijona- hiscariana, makusi,, panaré» (Moreno, 2014b: 699).

(Moreno, 2014b: 699). En la segunda, el pronombre de primera persona *jlH* 'yo' aparece al comienzo, por lo que se interpreta como paciente y la «forma verbal va provista de un prefijo de DVPC correspondiente al sujeto de tercera persona del singular y el objeto de primera persona del singular» (Moreno, 2014b: 699).

La segunda de las características fundamentales de la lengua klingon es el uso de cláusulas adjetivas de núcleo interno. A diferencia de la mayoría de las lenguas, en las que el núcleo o antecedente de la adjetiva aparece en la oración principal, el klingon presenta cláusulas relativas de núcleo interno. Este fenómeno se da también en algunas lenguas naturales, como el tibetano o el quechua. Además, en klingon, el verbo de la cláusula relativa finaliza con el sufijo *-bogh*, que se traduce como *which* en inglés, 'que' en español. Algunos ejemplos, tomados de Okrand (1992: 63), son los siguientes:

1. *qIppu'bogh yaS* 'oficial que le pegó'.
2. *yaS qIppu'bogh* 'oficial al que le pegó'.

En ambas oraciones, la cláusula relativa es *qIppu'bogh* (*quip* 'golpear'; sufijo aspecto perfectivo *-pu*; *-bogh* 'que') y el núcleo es *yaS* 'oficial'. En la primera oración, *yaS* es el sujeto del verbo *qIp* y aparece al final de la oración relativa. En la segunda, *yaS* precede al verbo subordinado y desempeña la función de objeto directo en la subordinada. Por lo tanto, la posición que ocupa el núcleo respecto a la subordinada determina su función dentro de la misma.

Además, esta construcción (núcleo + cláusula de relativo) puede desempeñar la función de un sustantivo en una determinada oración. A continuación, observamos un ejemplo de una oración principal con una subordinada adjetiva:

qIppu'bogh yaS vIlegh 'veo al oficial al que pegó'.

En este caso, *yaS* se antepone al verbo principal y ejerce la función de sujeto del verbo subordinado, al que sigue. La función de objeto de la principal recae en toda la oración subordinada ya que se encuentra en posición preverbal

respecto del verbo principal, tal y como se esquematiza en el siguiente gráfico (Moreno, 2014b: 700):

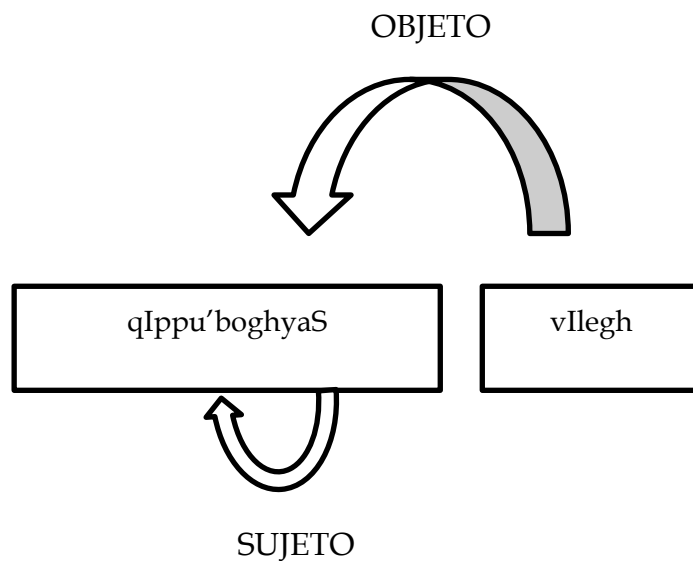


Ilustración 4. Figura ejemplo (Moreno, 2014b: 701).

Finalmente, encontramos tres formas posibles dentro de las cláusulas relativas de núcleo interno:

1. *YaS qIppu'ogh vIlegh* 'veo al oficial al que pegó'.
2. *Mulegh qIppu'boghyas* 'el oficial que le pegó me ve'.
3. *Mulegh yaS qIppu'boghyas* 'el oficial al que pegó me ve'.

En la primera, *YaS* aparece al comienzo de la oración, por lo que desempeña la función de objeto tanto en la subordinada como en la principal. *Vlegh* es el verbo principal y se encuentra en último lugar. En la segunda, *YaS* desempeña tanto en la subordinada como en la principal la función de sujeto, pero, en la tercera, aparece como objeto en la subordinada, ya que se encuentra delante del verbo subordinado. Sin embargo, desempeña la función de sujeto en la principal, pues la cláusula adjetiva se encuentra en la posición posverbal del verbo principal (Moreno, 2014b: 701).

1.3.4. Léxico

El léxico de la lengua klingon se encuentra estrechamente relacionado con el mundo de la guerra y la lucha, debido a que se trata de una raza de alienígenas guerreros. Por ello, se registra una amplia variedad de términos bélicos y vocablos especializados en las relaciones jerárquicas. Dentro de la lengua klingon, encontramos campos semánticos perfectamente estructurados, como los dedicados a la violencia y a los insultos. Este último ha gozado de una gran popularidad entre sus seguidores. Jaén (2017: 141) propone el siguiente esquema para este campo semántico:

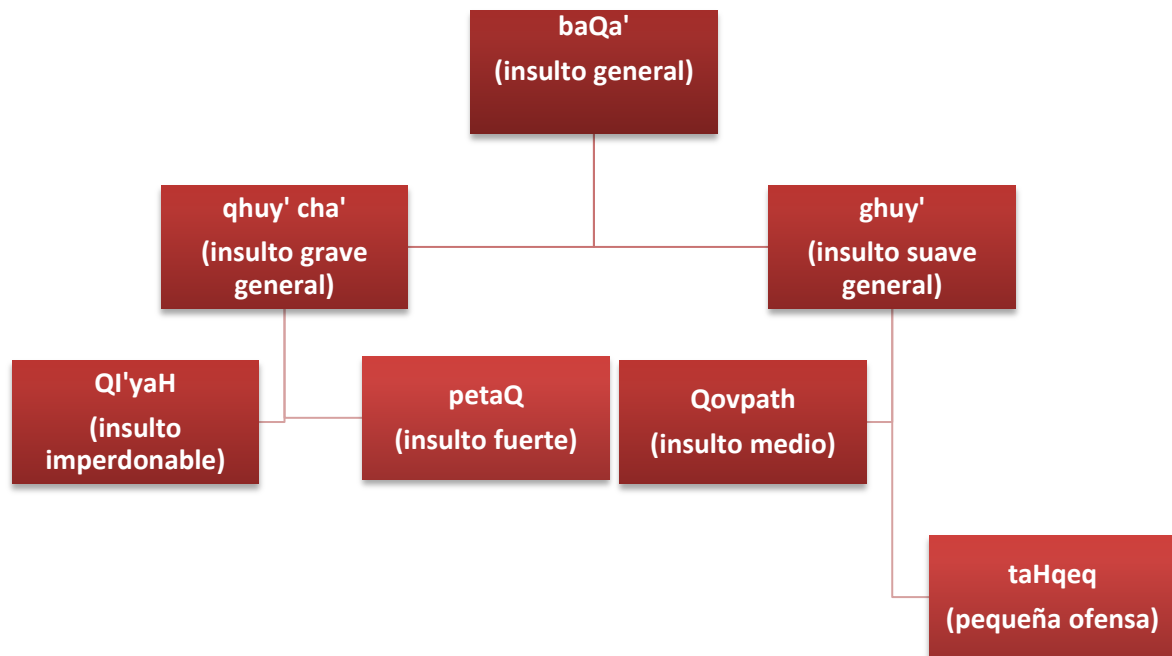


Ilustración 5. Campo semántico de los insultos (Jaén, 2017: 141).

Algunos de los insultos que encontramos en este campo son: *P'atagh!* 'pedazo de mierda'; *lo'Be Vos*, 'cobarde'; *Hab SoSLI'Quch!*, 'tu madre tiene la frente lisa'; o *QI'yaH!*, intraducible por ser el peor insulto en klingon. La mayoría de estos se encuentran recogidos en *The Klingon Dictionary*.¹¹⁷

¹¹⁷ En el *Diccionario klingon/inglés*, «las diferencias tonales se marcaban con la alternancia de mayúsculas y minúsculas: ¿Hablas klingon? > Tlingan khol da-gialt-A; No entiendo > gi-YAGI-be. En el siglo XVII ya se había utilizado este procedimiento para señalar el efecto extranjerizante de las lenguas inventadas» (Galán, 2007a: 66)

En conclusión, en las páginas anteriores hemos presentado una serie de rasgos que definen y perfilan el carácter lingüístico de este sistema inventado. La elección de los mismos por parte de Okrand se encuentra justificada por su intención de crear una lengua totalmente diferente de los idiomas naturales. Esta debía ser, además, apropiada para una raza de guerreros alienígena. Por ello, la intención de su creador fue siempre marcar un cierto distanciamiento con respecto a las lenguas europeas. Pues, dado que se trataba de una especie propia de otro planeta, resulta lógico pensar que tendría también una lengua radicalmente diferente de las nuestras. Sin embargo, Moreno Cabrera ha destacado algunos de los rasgos que el klingon comparte con las lenguas naturales -que ya hemos mencionado anteriormente- pero que presentamos como resumen en las siguientes líneas:

- ➡ Existencia de una africada lateral (similar a la que se da en nahua) y de una oclusiva glotal (frecuente en las lenguas de América del Norte).
- ➡ Carácter polisintético del verbo (frecuente en las lenguas autóctonas de América del Norte).
- ➡ Deixis verbal de persona compleja, que se registra también en mohaqués (Mohawk), lengua iroquesa de Canadá.
- ➡ Existencia de subordinas relativas de núcleo interno (aparecen en navajo, por ejemplo).

Galán, por su parte, destaca que el klingon es una «mezcla de yiddish (ingrediente que hace referencia a la antigüedad adámica) y de japonés» (2007a: 66). En definitiva, lo cierto es que este *conlang* ha conseguido despertar la atención de muchos de los seguidores de la saga *Star Trek*, quienes se han decantado por su estudio, utilizando este sistema para comunicarse con el fin de crear una señal de identificación de grupo. Pero no solo ha recibido la atención de los *trekis*, sino también de numerosos lingüistas, decididos a impulsar reformas gramaticales y fonéticas en dicho sistema.



2. PÁRSEI

2.1. INTRODUCCIÓN

El pársel o «lengua de serpientes» aparece en la saga de literatura fantástica Harry Potter de la escritora británica Joanne Kathleen Rowling (1965). Las obras que componen dicha saga son: *Harry Potter y la piedra filosofal* (1997), *Harry Potter y la cámara secreta* (1998), *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* (1999), *Harry Potter y el cáliz de fuego* (2001), *Harry Potter y la Orden del Fénix* (2003), *Harry Potter y el misterio del príncipe* (2005) y *Harry Potter y las reliquias de la muerte* (2007). A estos se suman otras tres novelas de la autora basadas en las historias de la escuela de magia Hogwarts: *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* (2001), *Quidditch a través de los tiempos* (2001) y *Los cuentos Beedle el Bardo* (2008). Finalmente, la última entrega de la saga fue una especie de guion, titulado *Harry Potter y el legado maldito*, escrito por Rowling, Jack Thorne y John Tiffany para la obra de teatro que se estrenó el 30 de julio de 2017 en Londres. Los éxitos cosechados por las novelas llevaron a la productora de cine Warner Bros a realizar la adaptación cinematográfica de los siete libros de la serie en ocho películas (2001, 2002, 2004, 2005, 2007, 2009), ya que la última se dividió en dos partes, estrenadas en 2010 y 2011, respectivamente.¹¹⁸ A estas hay que añadir el filme *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* (2016), basado en el primer guion cinematográfico que Rowling escribió exclusivamente para el cine tomando como referencia la novela de 2006 que lleva su mismo título. Los éxitos cosechados convirtieron al joven Potter en un personaje universal, mítico, que de una existencia meramente literaria trascendió a otros campos como el cine o el de los videojuegos. Cantizano lo define como un «puente de unión entre dos siglos y sólido símbolo en una época caracterizada por la crisis de los valores tradicionales y una acuciante desmotivación juvenil generalizada» (2004: 8).

¹¹⁸ Tanto las novelas como las adaptaciones cinematográficas gozaron de una gran popularidad. Las primeras se convirtieron en la serie de libros más vendida de la historia y fueron traducidas a más de 65 idiomas. Las segundas, por su parte, ocupan los primeros puestos de la lista de series con mayores recaudaciones en taquilla.

La saga relata las aventuras de Harry, un joven aprendiz de mago, que con tan solo once años ingresó en la escuela de magia Hogwarts, en la que se verá obligado a enfrentarse a los males más temidos y a su peor enemigo, El-que-no-debe-ser-nombrado. Una de las cualidades del malvado Lord Voldemort es su capacidad de hablar pársel, la lengua de las serpientes. Voldemort traspasará inconscientemente esta habilidad a Harry la noche en la que intentó matarle. En consecuencia, el pársel se convierte en uno de los elementos esenciales de la trama, especialmente en algunas de las novelas.

A diferencia de otros inventores de mundos imaginarios, Rowling no desarrolla previamente la lengua pársel para su inclusión en sus obras. Los encuentros entre Harry y las serpientes u criaturas similares se describen en lengua inglesa. Por lo tanto, no hay ninguna muestra de pársel en las novelas, a diferencia de lo que sucede en las adaptaciones cinematográficas, en las que sí es posible escuchar diálogos en esta lengua. En concreto, aparece en *Harry Potter y la cámara secreta* (2002), *Harry Potter y el cáliz de fuego* (2005) y las dos partes de *Harry Potter y las Reliquias de la muerte* (2010, 2011), en las que esta lengua de reptiles tiene una función importante en la trama. Por ello, primeramente, realizaremos un breve recorrido por las novelas en las que el pársel cumple una función determinante. En segundo lugar, en apartados posteriores, analizaremos algunos rasgos fonéticos y morfosintácticos más relevantes del pársel. Finalmente, no hemos podido realizar ningún estudio del léxico de esta invención lingüística puesto que carecemos de muestras del vocabulario creado para la misma.

2.2. EL PÁRSEL: UN ATRIBUTO DE LOS MAGOS TENEBROSOS

«Mientras la serpiente se deslizaba ante él, Harry habría podido jurar que una voz baja y sibilante decía: -Brasil, allá voy...Gracias, amigo» (1999a: 31). La primera vez que el joven Potter se encuentra con una serpiente en el museo, aún desconocía su habilidad de hablar pársel, como también ignoraba su condición

de mago. Aunque bien es cierto que ambas cualidades no guardan ninguna relación entre sí. La lengua pársel es hablada por serpientes y otras criaturas mágicas de esta misma familia, como los *runespoor* (serpiente de tres cabezas) o los basiliscos, pero también por aquellas personas que tienen la capacidad de comunicarse con estos animales. Solo ellas son capaces de entender qué se esconde detrás de una lengua con semejante sonido aterrador. Ron Weasley, amigo incondicional de Harry, lo describe de la siguiente forma:

-Hablaste en lengua pársel -le dijo Ron-, la lengua de las serpientes. Podías haber dicho cualquier cosa. No te sorprenda que Justin se asustara, parecía como si estuvieras incitando a la serpiente, o algo así. Fue escalofriante (Rowling, 1999b: 170).

La habilidad de hablar pársel es poco frecuente y se presenta como una cualidad hereditaria, que se encuentra tan solo al alcance de unos pocos. En la saga, casi todos los personajes que entienden esta lengua son descendientes de Salazar Slytherin, uno de los cuatro fundadores del Colegio Hogwarts, cuyo emblema es precisamente una serpiente. Tan solo el propio Harry y Herpo el Loco (un antiguo mago oscuro al que se atribuye la creación del primer basilisco, al que consiguió dominar a través de la lengua pársel y al que después convirtió en un *Horrocrux*) son capaces de comunicarse en este código sin haberlo heredado.

En las novelas, el pársel se presenta como un atributo propio de los Magos Tenebrosos. Su descubrimiento se atribuye a Paracelso, un alquimista secreto del que se sabe muy poco. Este personaje solo aparece en uno de los cromos de las ranas de chocolate que Harry recibe en su primer viaje a Hogwarts y en un busto de los pasillos de esta misma escuela. Según este, la lengua pársel dataría del siglo XVI, a pesar de que ya existiesen hablantes en tiempos más antiguos, como el propio Salazar Slytherin.

En un principio, ni el propio Harry entiende por qué habla pársel, una lengua que ni tan siquiera conoce: «¿Hablé en otra lengua? Pero no comprendo... ¿Cómo puedo hablar en una lengua sin saber que la conozco?» (1999b: 139). Será su amigo Ron quien le descubra la importancia de hablar en

una lengua que ha estado siempre relacionada con la temida Magia Oscura. Más tarde, Harry averiguará que su dominio del pársel se encuentra estrechamente relacionado con la noche en la que Lord Voldemort intentó matarle, pues este le cedió inconscientemente algunas de sus habilidades, además de una parte de su alma. Se supone que cuando esta última desaparece del cuerpo de Harry, este pierde su habilidad de hablar en pársel. Sin embargo, en *Harry Potter y el legado maldito*, el protagonista vuelve a utilizar esta lengua para abrir la habitación encantada de Delphini, la supuesta hija de Voldemort.

Otros personajes que también conocen dicha lengua son Ron Weasley y Albus Dumbledore. Mientras el primero solo imita algunos de los sonidos de esta lengua de serpientes, el segundo simplemente tiene la capacidad de entenderla, aunque no de hablarla. Por otra parte, los que sí son expertos en este código son la familia Gaunt, quienes incluso presumen de dicha habilidad. Este hecho se debe a que quienes poseen esta destreza, también son capaces de controlar a las serpientes, como hace Harry en la escena del duelo con Malfoy en *Harry Potter y la cámara secreta*.

2.3. EL PÁRSEL EN LA SAGA HARRY POTTER

En *Harry Potter y la piedra filosofal*, no aparece ninguna referencia al nombre de la lengua que emplea el protagonista para comunicarse con la serpiente a la que libera inconscientemente en el museo. Sin embargo, en *Harry Potter y la cámara secreta*, Rowling utiliza por primera vez el término *pársel* para referirse a esta desconocida lengua; un hecho justificado si tenemos en cuenta el gran peso argumental que tiene en esta segunda novela. En primer lugar, Harry comprende que es capaz de hablar una lengua que ni siquiera conoce y con la que puede comunicarse con las serpientes, una habilidad relacionada con la Magia Oscura, que no es en absoluto algo bueno, como él había pensado en un principio. La capacidad de entender pársel le permite oír voces que nadie escucha en los pasillos de Hogwarts, pero también levantará ciertas sospechas

sobre si Harry es el verdadero heredero de Salazar Slytherin; pues solamente el fundador de la Casa Slytherin poseía la habilidad de hablar pársel. Finalmente, Harry se verá obligado a utilizar el pársel para abrir la cámara secreta, en la que enfrenta al enorme basilisco dominado por Lord Voldemort.

La lengua pársel reaparece en *Harry Potter y el Cáliz de Fuego*. Desde un principio, Voldemort se encuentra siempre acompañado por su fiel compañera Nagini, una enorme serpiente que lo alimenta y sobre la que posee un control absoluto. Con esta, el malvado mantendría supuestas conversaciones en lengua pársel, que se describen de la siguiente manera en la obra desde la perspectiva de un *muggle*:¹¹⁹

Antes de que hubiera tomado una decisión, la serpiente había llegado al punto del corredor en que él se encontraba e, increíble, milagrosamente, pasó de largo; iba siguiendo los sonidos siseantes, como escupitajos, que emitía la voz al otro lado de la puerta y, al cabo de unos segundos, la punta de su cola adornada con rombos había desaparecido por el resquicio de la puerta.

Frank tenía la frente empapada en sudor, y la mano con que sostenía el cayado le temblaba. Dentro de la habitación, la fría voz seguía silbando, y a Frank se le ocurrió una idea extraña, una idea imposible: que aquel hombre era capaz de hablar con las serpientes (Rowling, 2001: 19).

Con todo, en el relato encontramos también ciertas descripciones en las que se detalla cómo la fisionomía de Voldemort es también similar a la de una serpiente:

El hombre delgado salió del caldero, mirando a Harry fijamente... y Harry contempló el rostro que había nutrido sus pesadillas durante los últimos tres años. Más blanco que una calavera, con ojos de un rojo amoratado, y la nariz tan aplastada como la de una serpiente, con pequeñas ranuras en ella en vez de orificios.

Lord Voldemort había vuelto (Rowling, 2001: 560).

¹¹⁹ En el Cambridge Dictionary online, un *muggle* es “a person who does not have a particular type of skill or knowledge”; por extensión metafórica Rowling aplica el término a aquellas personas que no poseen poderes mágicos.

Este parecido razonable entre Voldemort y una serpiente bien podría relacionarse con uno de los poderes que aún conserva el malvado y que le permite mantener viva su alma: «el de ocupar los cuerpos de otros» (Rowling, 2001: 569). Voldemort logró sobrevivir durante años gracias a su permanencia en cuerpos de animales, especialmente de serpientes, aunque en ellos, como afirma, «no estaba mucho mejor que siendo puro espíritu» (Rowling, 2001: 569). Las razones obedecían a su incapacidad de hacer magia desde estos cuerpos y a que su posesión les acortaba la vida. En consecuencia, *Harry Potter y el cáliz de fuego* alberga un sinnúmero de elementos relacionados con el mundo de las serpientes que contribuyen a la configuración del personaje de Lord Voldemort pero que, a su vez, esconden un complejo entramado de significaciones ocultas provenientes de diferentes culturas y tradiciones, en las que parece haberse inspirado la autora para escribir la saga. Resulta difícil pensar que es pura coincidencia esa especie de reencarnación de Voldemort en cuerpos de serpientes, si tenemos en cuenta que en la tradición cristiana también Satanás se valió de este animal para incitar a Eva a comer de la fruta prohibida en el Paraíso. Por otro lado, tampoco es arbitraria la elección del nombre *Nagini* para la serpiente aliada de Voldemort. Dicho término recuerda a la palabra *nagini* (del sánscrito *nāga*, 'serpiente'), que hace referencia a una deidad femenina con forma de serpiente. En las mitologías hinduista y budista, las nagas suelen ser representadas como criaturas malvadas, en constante conflicto con Garuda, una gigantesca águila con forma antropomórfica.¹²⁰

En *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte*, el pársel volverá a ocupar un lugar especial en el desarrollo de la trama, no solo por la presencia de serpientes en el argumento, sino también por la importancia que esta tiene en algunas escenas de la

¹²⁰ En esta línea argumental, conviene recordar la importancia de Fawkes, supuesta mascota de Dumbledore, en el enfrentamiento entre Harry y el basilisco en la Cámara de los Secretos. Se trata de un fénix, cuyas lágrimas poseen propiedades curativas y del que fueron tomadas las plumas que componen las varitas mágicas de Voldemort y Harry. En la mitología, el fénix es el símbolo de la inmortalidad, aquella que Voldemort ansiaba conseguir. Sin embargo, dicho término es también un juego de palabras, que hace referencia al nombre de Guy Fawkes, líder de la fallida Conspiración de la Pólvora que tuvo lugar en Gran Bretaña el 5 de noviembre de 1605 para destruir la sede del Parlamento en Londres. Desde esa fecha, cada 5 de noviembre se conmemora esta festividad en la noche de las hogueras. En consecuencia, el uso de este nombre para la mascota de Dumbledore relaciona dos historias a través del mito del fénix, que se prende en llamas cuando cree que ha llegado su hora, renace después de sus cenizas y vive para siempre.

obra. Además de los numerosos pasajes en los que se asocia el rostro de Voldemort con el de una serpiente, también aparecen momentos en los que este habla con su fiel aliada Nagini, que sobrevive hasta el final de la obra por contener una parte del alma del malvado. Sin embargo, lo más importante de esta obra es que Harry supuestamente pierde su capacidad de hablar pársel después de que Voldemort destruyese la parte de su alma que pesaba sobre él.

2.4. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO

2.4.1. El término pársel

El término *pársel* fue utilizado originariamente para referirse a una persona que tenía problemas en el labio, algo semejante a un labio leporino. Teniendo en cuenta la fisonomía de Lord Voldemort, personaje al que se asocia la lengua, no es extraño pensar que esta acepción rondaba en la mente de la autora cuando escribió sus novelas.¹²¹ Sin embargo, otros investigadores han apuntado diferentes interpretaciones de la palabra «pársel». Gizelle L. Anatol establece ciertas conexiones del término «Parseltongue» con la palabra «Parsi», el nombre de una comunidad religiosa que habita al oeste de la India, especialmente en Bombay. Y añade:

For British readers, references to Parsees might unconsciously evoke images of fakirs and other mystics who perform feats of magic and endurance, such as charming snakes from baskets and walking on coals. [...] snakes in the Harry Potter books symbolize inherent femaleness, seductiveness, duplicity, sexual excess, sulking silence, and above all, danger (2003: 169-173).

Otros autores interesados en el mundo de Harry Potter apuntan que *parseltongue* no es más que un neologismo creado por Rowling, junto con otros términos como *muggle*, *Quidditch* o *Dementor*. En un trabajo de Máster, Hilsheimer señala lo siguiente:

¹²¹ En una entrevista de 2003, Rowling define el término *parselmouth* de la siguiente forma: «Parselmouth is an old word for someone who has a problem with the mouth, like a hare lip».

The first part of the word, *parsel*, likely comes from the French verb, *parter*, which means -to speak. This would make sense in context as this is a spoken language. It is possible that the second half of the word, *tongue* can mean language, as in *mother tongue* or quite, literally, a tongue (2011: 20).

Pese a las diferentes interpretaciones, en una de las entrevistas realizadas a Rowling, la autora define el término *parselmouth* de la siguiente forma: «Parselmouth is an old word for someone who has a problem with the mouth, like a hare lip» (2003). Por lo tanto, consideramos que la acepción más adecuada es la que hemos aportado al comienzo de este apartado. Con todo, dejamos a un lado a dicha autora y a las funciones que ejerce la *lengua* en las novelas, para ahondar en su proceso de creación y en sus principales rasgos fonéticos y gramaticales.

2.4.2. ¿Cómo se construye una lengua de serpientes?

Francis Nolan, profesor de la Universidad de Cambridge, fue el encargado de desarrollar el pársel para su aparición en las adaptaciones cinematográficas de *Harry Potter*.¹²² A diferencia de otros inventores de lenguas artificiales, Nolan no desarrolló una lengua completa; tan solo generó una serie de rasgos fonéticos y gramaticales que le permitiesen traducir los diálogos que aparecen en los filmes. Fue el propio Chris Columbus, director de la segunda película, quien encargó a Nolan la ardua tarea de elaborar las características lingüísticas que conformarían el pársel. Desde el primer momento, su intención no fue otra que la de crear una *lengua* cuyo sonido fuese semejante al que emiten las serpientes, diferente de las lenguas naturales y «fácil» de pronunciar para los actores.

En un primer momento, como afirma en su conferencia en Kent en 2015, Francis Nolan se plantea en qué consiste realmente la creación del pársel. Si, por un lado, se trata de construir una lengua completa, con una gramática

¹²² Francis Nolan es profesor en la Universidad de Cambridge (Phonetics Laboratory, Department of Theoretical and Applied Linguistics). Sus intereses se centran especialmente en el campo de la fonética: características de los hablantes, prosodia (melodía y ritmo del discurso), teoría fonética y aplicaciones de la fonética.

regularizada y un léxico de más de 10.000 palabras o si, por el contrario, su actividad no debe pasar de la traducción de las expresiones que aparecen en los filmes. En este caso, Nolan se decantada por la segunda de las opciones pues asevera que la primera solo puede ser fruto del trabajo de un equipo de lingüistas o de un duro trabajo que se llevaría varios años. El hecho de que en este trabajo nos refiramos a este código lingüístico con el término «lengua» no implica que hablemos de un sistema lingüístico como tal, pues las únicas manifestaciones existentes en pársel son las oraciones que aparecen en las películas. En este sentido, algunos estudiosos y apasionados por los *conlangs* incluyen al pársel en un cajón de sastre al que han etiquetado con el nombre de *relex*, ya que no puede considerarse una «lengua completa» pero se crea mediante el uso de reglas lingüísticas reales (Olivera, 2015: 58).

Nolan se enfrenta a un auténtico reto en la construcción de este sistema. El pársel debía: 1) emular los silbidos que emiten las serpientes; 2) ser apropiado y «fácil» de pronunciar por los actores y 3) denotar cierta desconfianza y terror al ser escuchado. Para la creación de un sistema de tales características, Nolan decide combinar su escaso saber sobre serpientes con, quizás más importante, su amplios conocimientos de fonética. Así, para la elaboración del pársel, Nolan toma como referencia tanto lenguas naturales como lenguas inventadas. De las primeras, son notables las influencias del galés, el euskera o el estonio, mientras que, de las segundas, destaca el Ithkuil. Este sistema fue inventado por John Quijada entre 1978 y 2004 con el objetivo de acabar con las imprecisiones semánticas que engloban las lenguas naturales. Según Nolan, se trata de un sistema «designed to express deeper levels of human cognition overtly and clearly...yet briefly» (2015).

Dados sus conocimientos de fonética, todo apunta a que Nolan tendrá en cuenta la gran variación en los sistemas de sonidos que presentan las diferentes lenguas del mundo. Consonantes y vocales aparecen de forma desigual en las distintas lenguas y se combinan de diferente manera en cada sistema lingüístico. Así, encontramos casos como el adigué (Cáucaso), con 50 o 60 consonantes dependiendo del análisis y del dialecto, y 3 vocales, en contraste con lo que

sucede en las lenguas germánicas, que presentan un número promedio de ambas. Por otra lado, observamos casos como el !xóõ (Botsuana y algunas zonas de Namibia) con 141 fonemas en total, 95 consonánticos y 46 vocálicos (incluidos los diptongos), y el hawaiano con 8 fonemas consonánticos y 5 vocálicos.

Enfrentarse al estudio del pársel se convierte en un verdadero desafío si tenemos en cuenta que no se ha realizado ninguna investigación sobre este sistema. El único material que poseemos es el que nos facilitó el propio autor de la lengua, en el que solo se apuntan algunos de sus rasgos principales, que analizaremos en el siguiente apartado. En cuanto a su presencia en la red, tampoco es posible encontrar material de calidad sobre este sistema. El traductor oficial de pársel que la productora Warner Bros lanzó en 2011 como elemento propagandístico del estreno de la segunda parte de *Las Reliquias de la Muerte* no se encuentra disponible a día de hoy. Tan solo existe un traductor no oficial, no asociado a Rowling ni a Warner Bros, que no podemos asegurar que sea fiable. También nos consta la existencia de la aplicación *I speak parseltongue* en Google Play, que permite traducir algunas expresiones. En la página oficial de Warner Bros hay una entrada dedicada en exclusiva al mágico mundo de Harry Potter.¹²³ El sitio web *Pottermore* también ha sido diseñado para dar continuidad a la saga, pero en este apenas aparece pársel.¹²⁴ En cambio, en la red se albergan numerosos foros en los que fans y aficionados debaten sobre la lengua e incluso escriben historias sobre los personajes de la saga.

2.4.3. Fonética y fonología

La lengua pársel presenta tanto sonidos vocálicos como consonánticos. En cuanto a los primeros, encontramos tan solo tres vocales (a, e, i), con un gran

¹²³ Puede encontrarse en el siguiente enlace: <<http://hpwishlist.warnerbros.com/news/>>

¹²⁴ Pottermore es un sitio web desarrollado por TH_NK y Sony que comenzó el 14 de abril de 2012 para dar continuidad a la serie *Harry Potter*. El enlace web es el siguiente: <<https://www.pottermore.com/>>

predominio de la vocal abierta *a*. De ellas, destacamos la [ɛ], vocal semiabierta anterior no redondeada y la [ɪ], vocal casi cerrada anterior no redondeada.¹²⁵

Las consonantes deben ser mayoritariamente fricativas; entre las que destacan la fricativa dental sorda /θ/ (representa *th* en inglés), la fricativa postalveolar sorda [ʃ] y, especialmente, la fricativa velar sorda /s/. Esta última puede aparecer incluso duplicada o triplicada. Este hecho se debe a que en las fricativas el aire no sufre una obstrucción total, sino una fuerte turbulencia debido al estrechamiento de los órganos articulatorios. Por consiguiente, podemos pronunciarlas seguidamente hasta quedarnos sin respiración. Si probamos, por ejemplo, a pronunciar «ssss» ininterrumpidamente, conseguiremos un sonido semejante al que emiten las serpientes; este era el propósito de Nolan al utilizar estos fonemas. También destacan la fricativa lateral alveolar sorda /ɬ/ y la fricativa glotal sorda /h/. La primera es una influencia directa del galés y se registra en términos como *llath* («yard»=36), cuya transcripción es /ɬa:θ/. En cuanto a la segunda, se articula desde la glotis y se trata de un sonido similar al que se encuentra en *caixa* en portugués y *shower* en inglés; en pársel lo encontramos en palabras como [ˈsjɛhh], en la que aparece en posición final de sílaba y como geminada.

Los sonidos faríngeos aparecen con frecuencia en pársel. También reciben la denominación de «consonantes enfáticas» y se producen aproximando la raíz de la lengua a la pared faríngea, situada entre el velo del paladar y la laringe. En ese punto, se produce una constricción que, según Nolan (2015), nos recuerda a la estrechez de una serpiente:

¹²⁵ En la pronunciación de [ɛ], la lengua se sitúa a medias entre una vocal abierta y una cerrada; en concreto, tan adelante como sea posible en la boca sin crear una constricción que se pueda calificar como consonante. Finalmente, lo más interesante, y por lo que posiblemente Nolan eligió este sonido, es que no se trata de un sonido vocálico redondeado, por lo que los labios no se abocinan. Este es un rasgo que comparte con el sonido vocálico [ɪ], en la que la lengua se contrae menos que al formar una vocal cerrada, posicionándose ligeramente más recogida que en una vocal anterior (Wikipedia)

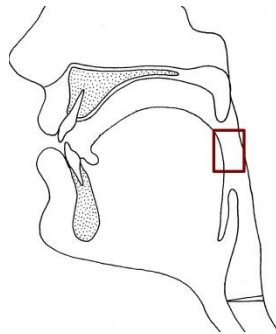


Ilustración 6. Faríngea (Hewleet y Beck, 2006).

Los sonidos faríngeos son muy frecuentes en las lenguas árabes, aunque también se encuentran en otros idiomas como el gallego, el portugués o el danés. Según el *Alfabeto Fonético Internacional (AFI)*, se incluyen entre las fricativas y se dividen en la fricativa faríngea sonora [ʕ] y la fricativa faríngea sorda [ħ]. A diferencia de esta última, de la que no podemos garantizar su presencia en pársel, la primera sí aparece con frecuencia en esta lengua de serpientes. Este hecho se debe a que, según Nolan (2015), estos se perciben como sonidos amenazadores para todo aquel hablante que no los tenga en su lengua. Nolan destaca algunos de los rasgos distintivos del pársel en el siguiente espectrograma:¹²⁶

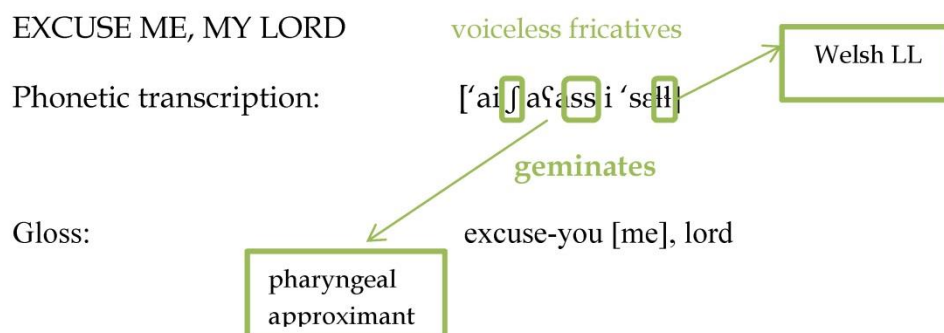


Ilustración 7. Ejemplo en pársel (Nolan, 2015).

¹²⁶ El espectrograma representa las variaciones de la frecuencia –eje vertical– y la amplitud – nivel de grises– de la señal sonora a lo largo del tiempo –eje horizontal–. Nos permite analizar la sonoridad, la duración, la estructura formántica (timbre), la amplitud (intensidad), las pausas, el acento, la velocidad de elocución y el ritmo (Llisterri, 2018b).

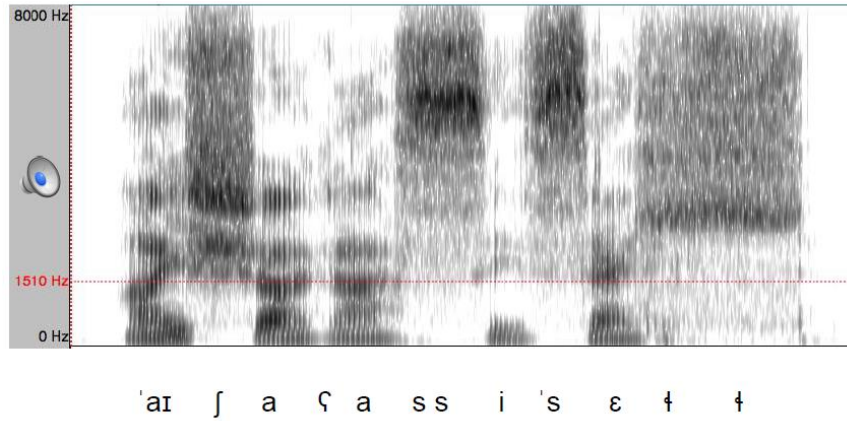


Ilustración 8. Espectrograma del enunciado «excuse-you [me], lord» (Nolan, 2015).

En la transcripción de este enunciado, destacan a su vez dos rasgos fundamentales: la presencia de diptongos crecientes y las consonantes dobles o geminadas. En cuanto a los primeros, conviene destacar la aparición de [ai] o [jɛ] en ejemplos como ['aiʃaʒassi'sɛʔ] y ['sjɛhh].

Como puede observarse, con el fin de obtener un mayor número de silbidos en pársel, Nolan incluye consonantes dobles o geminadas. En este caso, toma como referencia lenguas como el finés o el estonio. Esta última presenta tres grados de extensión: fonemas breves, largos y extralargos. Estos no se distinguen ortográficamente pero sí producen oposiciones semánticas:¹²⁷

kasi	kassi	kassi
[kasi]	[kassi]	[kasssi]
clear [off]	cat (genitive)	cat (partitive)

Ilustración 9. Grados de extensión del término *kasi*.

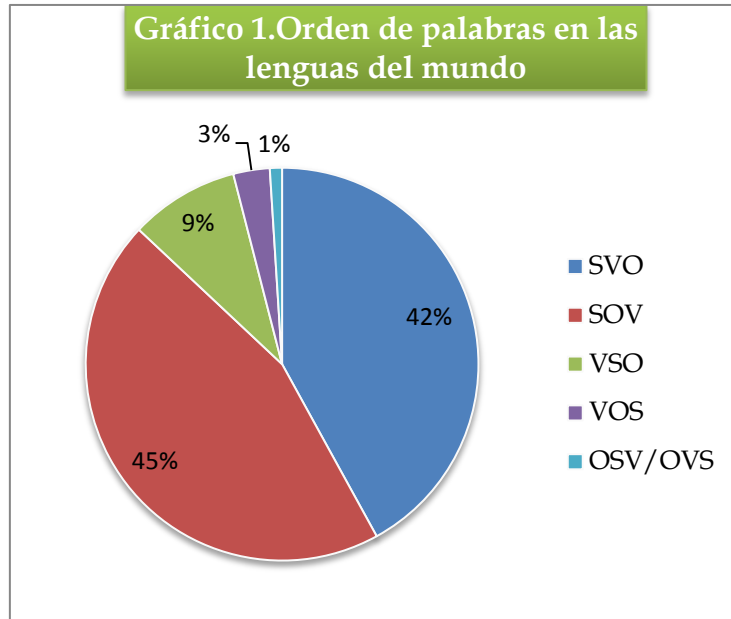
¹²⁷ Algunas lenguas presentan una oposición semántica creada por la duración de los sonidos. El finés es un ejemplo de lengua en la que la cantidad desempeña una función lingüística distintiva. En dicha lengua, se utiliza profusamente la diferencia entre sonidos cortos y largos para distinguir palabras. Los sonidos largos pueden aparecer en casi cualquier posición de palabra. Como ejemplos, citamos casos como *korpi* (bosque) y *korppi* (cuervo) o *kansa* (pueblo) y *kanssa* (con) (Karlsson, 1991: 27-28).

La aparición de este rasgo en las palabras en pársel conlleva un alargamiento de la pronunciación, ya que este es uno de los objetivos que se marcó Nolan en su invención lingüística. Sin embargo, no conviene confundir las consonantes geminadas con dígrafos como el galés *-ll-*, que aparecen, por ejemplo, en términos como [sɛɬ], cuyo significado es ‘señor’. También es fundamental la aparición de la velar nasal [ŋ]. Este sonido suele aparecer ante consonantes oclusivas velares como /k/ y /g/ en español, o en algunos dialectos como el peruano ribereño en posición final de sílaba, como en [ra'soŋ]. Sin embargo, en pársel aparece en posición inicial de sílaba, como en [ʔaʔalas]. En este caso, observamos también la presencia de la oclusiva glotal sorda [ʔ]. Afirma Jaén que «más que un sonido parece una suerte de pausa». Aparece, por ejemplo, cuando decimos preocupados: «oh, oh»; esa pausa entre las dos «oh» es una [ʔ] (2017: 41). Finalmente, el pársel no contiene sonidos bilabiales, aquellos que se articulan juntando ambos labios, tales como como /b/, /p/ y /m/, ya que las serpientes no tienen labios.

El fenómeno prosódico más destacable es la pronunciación parentética en voz baja. Es decir, el susurro es un elemento fundamental en la construcción del pársel. Solo si modificamos la voz y pronunciamos con una intensidad mínima, lograremos el efecto deseado.

2.4.4. Morfosintaxis

El ochenta y siete por ciento de las lenguas del planeta prefieren poner el sujeto en primer lugar; de las que más de la mitad son Sujeto Objeto Verbo (en adelante SOV) y el resto son SVO. Más o menos el nueve por ciento son VSO, un raquíto tres por ciento son VOS y las pocas migajas restantes son OSV y OVS (Jaén, 2017: 250). Representamos estas cifras en el siguiente gráfico:



El pársel presenta el orden VSO, que es propio del árabe, el tágalo y galés. No obstante, Nolan menciona el irlandés como ejemplo de este orden de palabras, por lo que posiblemente tomó como referencia a este idioma para elaborar el pársel. Aunque no es uno de los ordenamientos menos utilizados, se encuentra entre los menos frecuentes. A continuación, presentamos un ejemplo:

THERE IS A MUGGLE OUTSIDE THE DOOR, LORD

Phonetic transcription: [sa'ɲa? alas 'ne ssja 'leha se † †].

Gloss: is muggle door-of in front, lord

**possible evidence of VSO word order
case endings; postpositions**

Ilustración 10. Orden de palabras en pársel (Nolan, 2015).

En algunas lenguas, el orden de palabras es determinante a la hora de expresar la función gramatical que cumple una palabra en una oración. En inglés, por ejemplo, *The cat loves the girl* no significa lo mismo que *The girl loves the cat*. En el primer caso, es el gato el que quiere a la chica, mientras que, en el segundo, es la chica la que quiere al gato. Conocemos quién muestra dicho sentimiento por la posición que ocupan dichos términos en el enunciado. Sin embargo, en otras lenguas, dicha función se expresa también a través de un

sistema de casos. Aunque en pársel no aparece de forma explícita dicho sistema, Nolan mencionó su existencia. Algo parecido sucede con las posposiciones, de las que sí conservamos un ejemplo; este aparece en la oración expuesta en el gráfico anterior: [ˈlɛha] (*in front*). Conviene destacar que las posposiciones suelen asociarse a lenguas del tipo SOV, mientras que las preposiciones se vinculan a los modelos SVO y VSO. Pese a no presentar el orden SOV, en pársel, la aparición de posposiciones se encuentra justificada por la influencia de lenguas como el finés, el estonio y el vasco. Con la elección de dichos rasgos, Nolan pretende aportar a su invención lingüística una morfología rica, que le permita una mayor libertad en el orden de palabras.

Por otro lado, la forma en imperativo incluye también el pronombre, como [ˈsaihaʃassi]. Mientras que en alemán debe aparecer el pronombre de sujeto, en español puede omitirse: *sagen Sie mir* > (dígame usted). En el siguiente ejemplo, encontramos esos casos del imperativo:

Phonetic transcription: [ˈsai haʃ **assi** heθ][haˈʃeaʃ **assa** ʃiʔ]
Gloss: **leave-you** him! **go-you** away

Ilustración 11. Imperativo en pársel.

En este ejemplo aparece uno de los rasgos principales de este sistema; se trata de la diferencia en la terminación entre [ˈsaihaʃassi] y [ˈsaihaʃassa]. Este hecho implica que estamos ante una lengua ergativo-absolutiva. En estas, el sujeto de las construcciones intransitivas se marca de la misma forma que el objeto de las transitivas, y el sujeto de las transitivas se marca en una forma diferente. El sujeto de un transitivo corresponde al caso ergativo y tanto el objeto directo del transitivo como el sujeto del intransitivo se encuentran en caso absoluto. Posiblemente, en este aspecto, Nolan tomó como referencia al euskera, como lengua natural, y al Ithkuil de Quijada, como lengua artificial, ya que ambas constituyen ejemplos de este tipo.

Finalmente, no hemos podido realizar un análisis del léxico de este sistema porque no hay muestras de su vocabulario. El material que el profesor Nolan nos facilitó tan solo nos ha permitido exponer algunos de sus rasgos principales. Como hemos podido observar en líneas anteriores, se trata de una invención lingüística creada sobre presupuestos principalmente fonéticos, que presenta ciertas características poco habituales en las lenguas naturales. No obstante, nuestra intención es continuar con este análisis en futuras investigaciones.



3. NA'VI

3.1. PRÓXIMA ESTACIÓN: PANDORA

El na'vi, que significa literalmente «the People, indigenous Pandoran sentient race», es una lengua artística creada por Frommer¹²⁸ (Miller, 2018: 49) para la película *Avatar*, dirigida por James Cameron en 2009. Frommer comenzó a elaborar la lengua en 2005, tras recibir el encargo por parte del director de la película. Para ello, parte de la treintena de palabras que Cameron ya había inventado para el filme, especialmente nombres de lugares, personajes y elementos de la naturaleza. En una de las muchas entrevistas concedidas, el autor del na'vi manifiesta que el conjunto de términos cedidos por Cameron le recordó a una lengua polinesia. Posiblemente, esta sea la razón por la que Frommer no solo decidió incorporar los sonidos que aparecían en este listado de términos, sino también algunos de los rasgos propios de estas lenguas. Sin embargo, dicho autor señala que, aunque empleó características de estas, no se basó en ninguna lengua natural para la elaboración de su sistema lingüístico, por lo que descarta que se trate de una lengua *a posteriori*.

A diferencia de otros constructores de lenguas, desde un principio, Frommer se decantó por la invención de una lengua completa, con un consistente sistema de sonidos y una gramática y un léxico perfectamente estructurados. Con este fin, diseñó este proyecto lingüístico un año antes de que se realizase el casting de actores para la película. En consecuencia, la habilidad de hablar na'vi se convirtió en uno de los requisitos que los aspirantes debían superar para conseguir un papel en el filme, como afirma el propio Cameron:

We created the language of the Na'vi starting about the time that I was doing the shooting draft of the script [...] Dr. Paul Frommer, who was with USC (University of Southern California) at the time, spent about a year creating the language. The trick was we had the language before we actually cast most of the parts. So the

¹²⁸ Paul Frommer cursó la licenciatura en Matemáticas en la Universidad de Rochester en Nueva York. Después, estuvo dos años en Terengganu (Malasia) como voluntario del Cuerpo de Paz de los Estados Unidos. Durante esta estancia, fue profesor de inglés como segunda lengua y enseñó matemáticas en malayo. Sin embargo, aunque siempre había mostrado un gran interés por el estudio de las lenguas, tales como el latín, el francés, el hebreo o el alemán, fue durante su estadía en Malasia cuando comenzó a sentir verdadero fervor por los idiomas. Este hecho le llevó a realizar un doctorado en lingüística, iniciándose así en el estudio de la gramática persa.

casting director, Margery Simkin, had to learn a bit of Na'vi so that she could get the auditioning actors to repeat the sounds of the language. If they couldn't make the sounds, they couldn't have the part (Cameron citado en Frommer, 2009).

Con todo, la intención de Frommer fue elaborar un sistema lingüístico con un carácter exótico, completamente diferente de las naturales, pero fácil de pronunciar para los actores. Su propósito era que el na'vi fuese capaz de transmitir armonía y belleza al ser escuchado, algo que no resulta del todo extraño si pensamos en la caracterización positiva que reciben en la película los personajes que lo hablan.

Los na'vi son unas asombrosas criaturas humanoides de piel azul que habitan en la luna de Pandora. Esta raza de alienígenas se organiza jerárquicamente en clanes y muestra un verdadero amor por la naturaleza, con la que establecen un vínculo espiritual. Uno de los clanes se encuentra asentado alrededor de un árbol gigantesco, el Árbol Madre, que hunde sus raíces en un inmenso depósito de inobtanio, un mineral muy cotizado para los humanos, que desencadenará el conflicto entre ambas razas. Como parte del programa Avatar, Jake Sully, un marine parapléjico, será enviado a Pandora, donde deberá convivir con los na'vi, concretamente con el clan de los Omaticaya. En un primer momento, su misión se basaba en aprender lo máximo posible sobre la cultura de este pueblo indígena. Para ello, Sully convivirá con los Omaticaya durante un tiempo, en el que se dedicará a reunir información sobre la fauna, la flora, las costumbres y, por supuesto, la lengua de estos seres.¹²⁹

En el plano de la ficción, el motivo por el que estos seres azules tienen una lengua propia responde a la necesidad de establecer una barrera lingüística entre ellos y los humanos, conformándose así una especie de contexto sociolingüístico que aporta -en el plano real- una mayor verosimilitud a esta cultura. De poco hubiesen servido los innovadores efectos visuales empleados

¹²⁹ Existen ciertas similitudes entre esta raza ficticia de Pandora y las culturas precolombinas. Al igual que los na'vi adoran a Eywa y establecen vínculos naturales entre ellos, los incas llaman a la madre-tierra Pachamama y creían que todos los seres estábamos conectados. Recuérdese también la divinidad de la mitología griega Gea.

en el filme para transportar al espectador a un planeta futuro, totalmente diferente al suyo, si los sujetos que lo habitan hablan su misma lengua. Sin duda alguna, fue la intención de dar credibilidad a este universo fantástico la razón que impulsó la creación de la lengua na'vi.

La gran aceptación que tuvo este filme por parte de la audiencia fue también la causante del éxito de la lengua. En el ámbito de las lenguas artificiales, el na'vi, como el klingon, cuenta con una de las comunidades con mayor número de seguidores. En cierta medida, este hecho se debe a la postura adoptada por Frommer con respecto a su lengua, ya que este ha continuado desarrollando su sistema a través de blogs y páginas de Internet.¹³⁰ Pese a todo, no tenemos constancia de que el autor haya publicado ninguna obra sobre esta lengua. En cambio, encontramos varias gramáticas y diccionarios elaborados por sus seguidores.¹³¹ En consecuencia, dada la ingente cantidad de material hallado en la red y la escasa fiabilidad del mismo, en este estudio señalaremos exclusivamente algunos de los principales rasgos lingüísticos de este sistema; para ello, trazaremos una comparativa entre la información aportada por Frommer en su blog y algunas de las versiones más completas sobre la gramática del na'vi.¹³²

¹³⁰ Frommer difunde información sobre el na'vi en su blog <<http://naviteri.org/>> en el que plantea discusiones sobre nuevos términos creados por él mismo o por sus seguidores. Además, podemos encontrar abundante material de esta lengua en <<https://learnnavi.org/>> Por otra parte, destacamos también la existencia de diccionarios de na'vi en diferentes lenguas naturales. Pueden consultarse en el siguiente enlace: <<https://forum.learnnavi.org/intermediate/my-dictionary/>> Finalmente, Frommer ha publicado varios vídeos en los que ofrece lecciones sobre los principales rasgos gramaticales y léxicos de su lengua. Para mayor información, consúltense en <<https://www.youtube.com/channel/UCPVezpolp0pvCjM6kxrXL6Q>>

¹³¹ Una de las últimas versiones de estas gramáticas es *A reference Grammar of Na'vi*, publicada por William S. Annis el 26 de enero de 2018. Para mayor información, consúltese: <<http://files.learnnavi.org/docs/horen-lenavi.pdf>>

¹³² En vista de que ya ha sido anunciado el estreno de *Avatar 2* y *Avatar 3* en 2020 y 2021, respectivamente, analizaremos este sistema con mayor profundidad en trabajos futuros.

3.2. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO

3.2.1. Fonética

El na'vi cuenta con un total de 20 consonantes, entre las que no se encuentran las siguientes: *b, c, d, j* y *q*. Además, la *g* y la *x* siempre aparecen en grupos consonánticos. De tal forma, su inventario consonántico es el siguiente:

		Labial	Alveolar	Palatal	Velar	Glotal
Oclusiva	Eyectiva	<i>px</i> /p'/	<i>tx</i> /t'/		<i>kx</i> /k'/	
	Simple	<i>p</i> /p/	<i>t</i> /t/		<i>k</i> /k/	'/?/
Africada			<i>ts</i> (c) /ts/			
Fricativa	sorda	<i>f</i> /f/	<i>s</i> /s/			<i>h</i> /h/
	sonora	<i>v</i> /v/	<i>z</i> /z/			
Nasal		<i>m</i> /m/	<i>n</i> /n/		<i>ng</i> (g) /ŋ/	
Aproximante		<i>w</i> /w/	<i>r, l</i> /r, l/	<i>y</i> /j/		

Tabla 10. Inventario consonántico del na'vi.

Como puede observarse en la tabla anterior, uno de los rasgos más importante es la presencia de las consonantes eyectivas /p' t', k'/. Se trata de sonidos no pulmonares, en los que el aire es impulsado hacia arriba desde la glotis en vez de por los pulmones o el diafragma. Las eyectivas oclusivas aparecen en 68 lenguas, correspondientes al 15,08% de las lenguas

documentadas por el UPSID del Instituto de Fonética de la Universidad de Frankfurt (Llisterri, 2018a).¹³³ Dichas consonantes son frecuentes en el amárico, el armenio, el georgiano, el quechua o el zulú, entre otras. No obstante, el inventario consonántico expuesto anteriormente engloba algunos de los fonemas presentes en el japonés y el maorí, respectivamente; por lo que Frommer habría tomado como modelo ambos sistemas para construir su lengua.

En na'vi, es muy significativa la posición que los fonemas ocupan en la palabra y cómo estos se combinan. Así, cabe destacar, por ejemplo, que las consonantes *f*, *h*, *ts*, *s* y *z* no pueden aparecer al principio de sílaba. En caso de que esto sea irremediable por su aparición en un afixo, Frommer incluye excepciones en su lengua para evitar dicha irregularidad. Por otra parte, el na'vi admite grupos consonánticos complejos, como en *fngap* [fɲap], cuyo significado es 'metal'.¹³⁴

En cuanto al inventario vocálico, el na'vi presenta un total de siete sonidos vocálicos y dos semivocálicos. Son los siguientes:

	anterior	posterior
cerrada	<i>i</i> [i]	<i>u</i> [u]
	<i>ì</i> [ɪ]	~ [ʊ]
media	<i>e</i> [ɛ]	<i>o</i> [o]
abierta	<i>ä</i> [æ]	<i>a</i> [a]

Tabla 11. Inventario vocálico del na'vi.

Dentro del sistema vocálico, se distingue entre la vocal posterior no redondeada [a] y la vocal abierta central no redondeada [ä], propia del japonés, que se realiza como una vocal casi abierta anterior no redondeada [æ].

¹³³ Se puede consultar en la siguiente dirección web:
<<http://web.phonetik.uni-frankfurt.de/upsid.html>>

¹³⁴ Para una mayor información sobre la posición de los sonidos en una sílaba, véase (Annis, 2018: 9).

Observamos también la presencia de la [ɛ] como semiabierta y la [o] como semicerrada. Por último, la [i] se realiza como una vocal casi cerrada semianterior no redondeada.

Por otra parte, aparecen cuatro diptongos *aw* [aw], *aj* [aj], *ew* [ɛw] y *ey* [ɛj] y dos pseudovocales, representadas como *rr* [ɾ:] y *ll* [l:], que pueden constituir núcleos de sílabas, como en *plltxe*, cuyo significado es ‘hablar’. Al igual que en las lenguas polinesias y en japonés, las vocales pueden ir en secuencias y cada una de ellas puede representar una sílaba. Este hecho explica que un término como *tsaleioae* esté compuesto por seis sílabas: [tsa.lɛ.i.o.a.ɛ].

En *na’vi*, se emplea también el fenómeno de la lenición con el fin de facilitar la pronunciación. Esta se produce cuando añadimos ciertas aposiciones a las palabras o en la forma plural de algunos términos. Mostramos algunos ejemplos, tomados de Annis (2018: 10):

Consonant	Lenition	Example
px, tx, kx	p, t, k	txep but mì tep
p, t, k,	f, s, h	kelku but ro helku
ts	s	tsmukan but aysmukan
'	dissappears	'eylan but fpi eylan

Tabla 12. Lenición en *na’vi* (Annis, 2018: 10).

Por último, conviene destacar que el *na’vi* no tiene su propio alfabeto, ya que está pensado para una cultura oral, que no utiliza la escritura. Frommer empleó el alfabeto latino para desarrollar su lengua con el fin de facilitar el aprendizaje a los actores y de proporcionar descripciones de este sistema lingüístico.

3.2.2. *Morfosintaxis*

El *na’vi* presenta un sistema de casos que varían en función de si la palabra acaba en una consonante, en una vocal o en un diptongo. Las terminaciones son las siguientes:

	Vocal	Consonante y pseudovocal	Diptongo
Nominativo	—	—	—
Acusativo	-l	-il	-il
Paciente	-t, -ti	-it, -ti	-ti, -it, (-ay-t, ey-t)
Dativo	-r, -ru	-ur	-ru, -ur (-aw-r, -ew-r)
Genitivo	- yä, -o-ä, u-ä	-ä	-ä
Locativo	-ri	-iri	-ri

Tabla 13. Casos en na'vi

No obstante, conviene destacar que las desinencias anteriores pueden variar en función de la combinación y posición de las consonantes y las vocales en la palabra. Por ejemplo, los términos que acaban en las pseudovocales *rr* y *ll* adquieren otras consonantes finales: *trr-ä*, *'ewll-it*.¹³⁵

Los nombres en na'vi diferencian al menos tres géneros gramaticales: género común, masculino y femenino. Para los nombres en masculino, se añade el sufijo *-an*, mientras que para los femeninos, se suma la terminación *-e*. Por ejemplo, *tsmuk* 'hermano' se convierte en *tsmukan* para 'hermano' y *tsmuke* para 'hermana'. En cuanto al número, es posible diferenciar cuatro formas distintas: singular, dual, trial o plural (cuatro o más). Estas se indican mediante el uso de prefijos, que conllevan también casos de lenición:

Número	Prefijo	Ejemplo
Dual	me+	mefo (<me+po)
Trial	pxe+	pxehilvan (<pxe+ kilvan)
Plural	ay+	ayswizaw

Tabla 14. Número en na'vi.

Para los animales, excepto para los insectos, puede utilizarse el pronombre animado *po*; para ello, se atiende a la relación entre el hablante y el animal.

¹³⁵ Frommer utiliza la siguiente terminología para los casos: subjetivo, agentivo y paciente. Esta se corresponde con la empleada por Bernard Comrie en sus estudios sobre las lenguas ergativas. De cualquier forma, para una mayor información sobre los casos en na'vi, recomendamos consultar el siguiente enlace web: <<https://forum.learnnavi.org/syntax-grammar/navi-linguistics-case/>>

Además, los pronombres se declinan con las mismas terminaciones que los nombres:

Persona	Singular	Dual	Trial	Plural
Primera inclusiva	oe	moe	pxoe	ayoe
Primera inclusiva	—	oeng	pxoeng	ayoeng, awnga
Segunda	nga	menga	pxenga	aynga
Tercera animada	po	mefo	pxefo	ayfo, fo
Tercera inanimada	tsa'u, tsaw	mesa'u	pxesa'u	aysa'u, sa'u
Reflexivo	sno	—	—	—

Tabla 15. Pronombres en na'vi (Annis, 2018: 14).

En el caso de los pronombres, también encontramos algunas excepciones. Por ejemplo, en el habla, cuando la raíz *oe* de la primera persona no aparece al final de la palabra, su pronunciación cambia a *we*, como en *oel* > *wel*. Sin embargo, este cambio no ocurre en las formas dual y trial, *moe* y *pxoe*, ya que daría lugar a un grupo consonántico inadecuado al comienzo de una palabra, como **mwel*. Por otro lado, *ayoeng* presenta una forma corta, *awnga*. Ambos se usan libremente en na'vi, aunque *awnga* aparece con mayor frecuencia. La tercera persona animada *po* no distingue género. Sin embargo, existe *poa* para 'él' y *poe* para 'ella'. Estos se declinan según los casos establecidos previamente. La tercera persona inanimada, *tsa'u*, equivale al pronombre demostrativo 'ese' o 'aquel'; su genitivo es *tseyä*. Finalmente, *sno* no varía en función del número.

En na'vi, existe también un conjunto de pronombres honoríficos, como en las lenguas mixtecas. En japonés, sucede algo similar, pues la elección de un determinado pronombre depende del estatus social del hablante en comparación con el oyente y con otros elementos de la situación comunicativa. Dichos pronombres honoríficos se incluyen en la siguiente tabla:

	Singular	Dual	Trial	Plural
1º Exclusivo	ohe	mohe	pxohe	ayohe
Segundo	ngenga	mengenga	pxengenga	ayngenga

Tabla 16. Pronombres honoríficos (Annis, 2018: 15).

Como el japonés, el na'vi es una lengua altamente aglutinante, cuyas palabras se forman mediante la unión de elementos con significado propio. Estos ocupan un lugar prefijado en la palabra, según la forma o el sentido que se pretenda conferir a la raíz. De este modo, la posesión se indica con el sufijo -yä si el nombre acaba en vocal, excepto con la *o* y la *u*, y -ä, en el resto de casos. Distinguimos, por tanto, ejemplos como *'ite-yä tsko* > 'arco de hija' y *soaiä utral* > 'árbol de familia'. En cuanto a los adjetivos, los atributivos se forman con el afijo -a-, que se añade al adjetivo en el lado más cercano al nombre, como en *yerik awin* o *wina yerik* para 'un yerik rápido'. Por el contrario, un adjetivo derivativo en le- no utiliza el prefijo a-, como en *ayfxozä lefpom* o *ayftxozä alefpom*; sin embargo, cuando el adjetivo en le- aparece antes del nombre, siempre tiene el atributivo -a-, como en *lefpoma ayftxozä* (Annis, 2018: 18).¹³⁶

En cuanto al verbo, se utilizan infijos para marcar el tiempo y el modo gramatical. Frommer distingue tres posiciones para los infijos verbales: pre-primera posición y primera posición y segunda posición; cada una de ellas posee distintos tipos de infijos. Todos ellos se anteponen a la última o penúltima sílaba. De este modo, aparecen siempre antes de la vocal, diptongo o pseudovocal de la sílaba en cuestión, como en *kä* > *k<im>ä*. En el caso de los verbos compuestos, los infijos se emplazan en uno de sus elementos. Por ejemplo, *yomtìn* 'alimentar' es un compuesto de *yom* 'comer' y *tìng* 'dar'. El perfectivo no es **yomtìng*, sino *yomtìng*. En cuanto a su localización, aquellos infijos que aparecen en pre-primera posición cambian la transitividad del verbo; estos se incluyen antes de la vocal de la penúltima sílaba. Pueden ser de dos tipos: el causativo -*eyk*- y el reflexivo -*äp*- , como en *säpoli*. Los afijos de primera posición marcan tiempo, aspecto y modo gramatical, además de crear participios. Son los siguientes:

¹³⁶ No hemos encontrado la traducción de esta expresión. Tampoco se facilita en Annis (2018).

AFIJOS (PRIMERA POSICIÓN)			
	Solo tiempo	Perfectivo	Imperfectivo
Futuro	<ay>, <asy>	<aly>	<ary>
Futuro cercano	<iy>, <isy>	<ily>	<iry>
General	—		<er>
Pasado cercano	<im>	<ilm>	<irm>
Pasado	<am>	<alm>	<arm>

Tabla 17. Infijos verbales de primera posición (Annis, 2018: 19).¹³⁷

Con respecto a la tabla anterior, conviene destacar que la presencia de la -s- en los tiempos de futuro, que indica intención. Además, el infijo de subjuntivo -iv- da lugar a múltiples combinaciones con diferentes gradaciones temporales:

	Solo tiempo	Perfectivo	Imperfectivo
Futuro	<iyev>, <iyev>	—	—
General	<iv>	<ilv>	<irv>
Pasado	<imv>	—	—

Tabla 18. Infijos de subjuntivo en na'vi (Annis, 2018: 19).

Por otro lado, los infijos de participio son dos: -us- para la voz activa y -awn- para la pasiva. En cuanto a la segunda posición, los infijos se utilizan para establecer el juicio o afecto del hablante; se colocan en la sílaba final del verbo o después del infijo de primera posición en un verbo de una sílaba. Se recogen en la tabla posterior:

INFIJOS VERBALES (SEGUNDA POSICIÓN)	
Actitud positiva	<ei>, <eiy>
Actitud negativa	<äng>, <eng>
Formal, ceremonial	<uy>
Ilativo	<ats>

Tabla 19. Infijos verbales (Segunda posición).

Como en japonés, las formas verbales no tienen marcas explícitas de persona; en caso de ambigüedad puede utilizarse un nombre independiente. No obstante, un resumen de las descripciones realizadas sobre el verbo en las líneas anteriores se recoge en la tabla posterior:

¹³⁷ La traducción es de la autora de esta Tesis.

	eyk (guiar)	fpak (parar)	taron (cazar)	yom-tìng (alimentar)
Pasado cercano	ìmeyk	fpìmak	tìmaron	yomtìming
Reflexivo	äpeyk	fpäpak	täparon	yomtäping
Refl. pasado cercano	äpìmeyk	fpäpìmak	täpìmaron	yomtäpìming
Ceremonial	uyeyk	fpuyak	taruyon	yomtuying
Perf. ceremonial	oluyeyk	fpoluyak	tolaruyon	yomtologying
Refl. perf. cerm.	äpolyeyk	fpäpolyak	täpolaruyon	yomtäpolying

Tabla 20. Resumen infijos verbales (Annis, 2018: 20).

Otro de los principios que define la lengua na'vi es su sistema numérico. Este se basa en el número ocho, por lo que se trata de un sistema octal. Aunque no aparece con frecuencia entre las lenguas naturales, este es utilizado en informática. Las formas del uno al ocho son las siguientes:

NUMERALES
'aw «uno»
mune «dos»
pxey «tres»
tsing «cuatro»
mrr «cinco»
pukap; «seis»
kinä «siete»
vol «ocho»

Tabla 21. Números del 1 al 8.

Para formar los términos equivalentes a las decenas, debemos aplicar la siguiente fórmula. Nótese como el término *vol* «ocho» se convierte en un sufijo para constituir el resto de números, a excepción de *zam* «sesenta y cuatro».

8 (1 X 8)	vol
16 (2 X 8)	mevol
24 (3 X 8)	pxevol
32 (4 X 8)	tsìvol
40 (5 X 8)	mrrvol
48 (6 X 8)	puvol
56 (7 X 8)	kivol
64 (8 X 8)	zam

Tabla 22. Números del 8 al 64.

El resto de números se constituye mediante la suma de la forma abreviada del número correspondiente; de tal forma, *volaw* es el término para 'nueve' (1 x

8 + 1); *vomun*, 'diez' (1 x 8 + 2); *vopey* 'once' (1 x 8 + 3); *vosing* 'doce' (1 x 8 + 4); etc. En cuanto a los ordinales, se añade el sufijo -ve, que no altera el acento de la palabra, pero genera cambios en algunas raíces. Obsérvense algunos ejemplos en la siguiente tabla:

Ordinales	Independientes	Dependientes
primero	'awve	(l)-awve
segundo	muve	-muve
tercero	pxeyve	-peyve
cuarto	tsive	-sive
quinto	mrrve	-mrrve
sexto	puve	-fuve
séptimo	kive	-hive
octavo	volve	-volve

Tabla 23. Números ordinales.

Además, todos los ordinales pueden combinarse libremente con *nì-* para formar adverbios, como en *nì'awve* 'primeramente'. Este es un fenómeno que se emplea con frecuencia en *na'vi* para la construcción de nuevos términos. En esta línea, es posible crear adjetivos de nombres con el prefijo *le-*, como en *lehrrap* 'peligroso' (que proviene de *hrrap* 'peligro'), o nombres instrumentales de verbos y adjetivos con *Sä-*, como en *säspxin* 'enfermedad' (que deriva de *spxin* 'enfermo'). También pueden aparecer prefijos con infijos para formar gerundios, como en *rey* 'vivir' > *tirey* 'vida' > *tirusey* 'viviendo'.¹³⁸ Para formas negativas, se usa la partícula *ke*, que aparece antes del verbo, como en *Oe ke lu' evegns*, cuya traducción es 'Yo no soy un niño'. Además, esta puede aparecer como interjección en la forma *kehe*, como en *Kehe! Rä'ä 'ampi tsalt!*, '¡No! ¡No lo toques!'. Otro rasgo propio del *na'vi* es la aparición de preposiciones y posposiciones, en función de si aparecen antes o después en un determinado vocablo. Entre ellas, citamos algunas como: *eo-* 'antes'; *ftu-* 'de' (dirección); *kip-* 'entre'; *lok-* 'cerca'; *mi+* 'en'; *na-* 'como' *nemfa-* 'dentro'; *uo-* 'detrás'; entre otras.

En el plano de la sintaxis, conviene destacar que el *na'vi* presenta un orden libre de los constituyentes de la oración, pero no de las palabras que conforman dichos constituyentes. De tal forma, en una oración como *ayoel tarmaron tsawla*

¹³⁸ Para una información completa del uso de afijos para la creación de palabras, véase Annis (2018: 24-29).

yerikit ‘estábamos cazando una gran hexápoda’, no puede separarse el objeto directo *tsawla yerikit* y producir algo como **tarmaron tsawla ayoel yerikit* o **ayoel tsawla tarmaron yerikit* (Annis, 2018: 53). No obstante, en cuanto a la tipología establecida por el orden del Sujeto, Verbo y Objeto (SVO), Annis destaca que podemos clasificar al na’vi en uno de estos tipos siempre que tomemos como modelo oraciones que tengan solo tres constituyentes (2018: 53). Desde esta perspectiva, los órdenes de palabras más comunes en na’vi son SVO, SOV y VSO, con una ligera preferencia por este último. También es posible encontrar otros como OVS y OSV, aunque con menos frecuencia. Además, el na’vi es una lengua ergativa, ya que el sujeto de las intransitivas se marca de forma idéntica que el objeto de las transitivas -como hemos observado en casos como el pársel-. En consecuencia, el sujeto de las transitivas se encuentra en caso ergativo, como en *oel ngati kameie*, cuyo significado es ‘Yo te veo’.

3.2.3. Léxico

El léxico del na’vi está conformado por un gran número de palabras, que pueden consultarse en diferentes diccionarios, con traducción a varias lenguas naturales, que hay en el portal web <<https://learnnavi.org>>. En un principio, la invención de este vocabulario estuvo condicionada por las necesidades lingüísticas del filme. De hecho, Cameron ideó algunos términos antes de proponer este proyecto a la productora. Estos se encuentran relacionados con la cultura na’vi; entre ellos, citamos algunos como *‘itan* ‘hijo’; *mikyun* ‘oreja’; *olo’eyktan* ‘líder del clan’ (*olo* ‘clan’ + *eyktan* ‘líder’); *ontu* ‘nariz’; *toruk makto* ‘jinete de toruk’; *unil* ‘sueño’; etc. Como nombres propios, destacan *Akwey* ‘varón na’vi’; *Ateyitan* ‘hijo de Ateyo’; *Eytukan* ‘líder varón de los Omaticaya’; *Eywa* ‘espíritu del mundo, Gaia’ (deriva del proto-indoeuropeo **aiw*); *Neytiri* ‘mujer del clan de los Omaticaya’; *Omatikaya* ‘clan na’vi’; *Tsu’tey* ‘hombre del clan de los Omaticaya’; entre otros.¹³⁹

¹³⁹ La traducción de los términos al español es de la autora.

Frommer no solo incorpora las palabras creadas por Cameron a la lengua ná'vi, sino que también las utiliza como raíces para formar nuevos términos a través de la composición o la derivación. Fruto de esta tendencia son ejemplos como *onlor* 'buen olor', compuesta por *ontu* 'nariz' y *lor* 'agradable a los sentidos', y *unil si* 'soñar', derivado de *unil* 'sueño'. Incluso hay términos creados por ambos, como *uniltirantokx* 'avatar, cuerpo de caminante de sueños', compuesto por *unilt`ranyu* 'caminante de sueño' + *tokx* 'cuerpo'.

En una de las conferencias pronunciadas sobre el ná'vi, Frommer aseguraba que la elaboración del vocabulario fue la parte más artística de su creación lingüística. En primer lugar, optó por la invención de nuevas palabras para todo aquello que guardase alguna relación con la cultura ná'vi. Muchas de ellas se correspondían con la fauna y la flora de este universo fantástico. En este ámbito, debemos tener cuenta que muchos de los seres vivos que aparecen en la cultura ná'vi no existen en el mundo real, por lo que no podemos aportar una traducción de estos términos. Como ejemplos, citamos *pa'li*, utilizado para animales similares a los caballos con los que los ná'vi establecen un vínculo natural; *hi'ang* 'insecto'; *ioang* 'bestia'; *lini*, cuya traducción abarcaría cualquier animal pequeño; *payoang* 'pez'; *tarnioang* 'animal depredador'; entre otros. Hay también multitud de términos inventados para la flora, como *ámpirikx* 'hoja de la planta de jarra'; *eanean* 'planta herbácea'; *seze* 'flor azul'; y *paywoll*, 'planta acuática'.¹⁴⁰

Por último, Frommer creyó conveniente que los ná'vi tomasen prestadas palabras de otras lenguas para conceptos que no existían en su mundo. La mayoría de estos préstamos provienen de la lengua inglesa, aunque sufren el proceso de adaptación conforme a la fonética y la fonología ná'vi. Algunos de estos son: *Ìnglisi* 'lengua inglesa' (de *English*); *Rrta* 'tierra' (de *Earth*); *ewro* 'euro' (de *euro*); *kunsìp* 'avión de combate' (de *gunship*); *puk* 'libro' (de *book*); *tawsìp* 'naves voladoras' (de *sky-ship*); entre otras.

¹⁴⁰ El diccionario elaborado por Mark Miller (2018) dedica un apartado a los términos relacionados con la flora y la fauna del mundo ná'vi. (Fecha de última actualización: 12 de marzo de 2018). Consúltese en el siguiente enlace:
<<http://eanaeltu.learnnavi.org/dicts/NaviDictionary.pdf>>



**DOTHRAKI
VS.
LENGUAS
VALYRIAS**

4. JUEGO DE LENGUAS:

No creo que haya gigantes, ni monstruos,
ni caminantes blancos merodeando más allá del Muro.

Creo que la única diferencia entre nosotros y
los salvajes es que cuando se levantó el Muro
nuestros antepasados vivían en el lado correcto

TYRION LANNISTER¹⁴¹

En pleno otoño, en el continente de Poniente, en un mundo en el que las estaciones duran decenios, los habitantes de los Siete Reinos se preparan para la llegada del gélido y largo invierno. Durante este tiempo, han sido testigos del derrocamiento de la dinastía Targaryen, sangre de dragones y antiguos señores del Feudo Franco de Valyria, por parte de los ejércitos de Robert Baratheon. Los últimos supervivientes de la Casa Targaryen, Viserys y su hermana Daenerys, se han visto obligado a exiliarse en las tierras libres de Essos, desde donde planean reunir un gran ejército con el que recuperar aquello que les pertenece, el anhelado Trono de Hierro. Tras la merecida muerte de Viserys a manos de los dothraki, será Daenerys, Khaleesi de este pueblo por su matrimonio concertado con Khal Drogo, quien lidere la conquista de Essos y Poniente. Mientras tanto, los habitantes de este último lugar se debaten en un intenso juego de tronos por alcanzar el poder, aunque con la ligera sospecha de que las antiguas leyendas sobre la existencia de dragones, o aún peor, sobre la llegada de los Caminantes Blancos de más allá del Muro de hielo, podrían ser ciertas.

Lobos, cuervos y dragones, sacerdotes, brujas y hechiceras, gigantes y salvajes, siervos y señores y, en suma, importantes casas nobiliarias y temibles Caminantes Blancos constituyen el universo fantástico que aparece en la obra literaria *Canción de hielo y fuego* (1996-2011) de George Raymond Richard Martin (1948).¹⁴² La saga se compone de siete volúmenes, cuya originalidad reside en la

¹⁴¹ Tercer episodio de la primera temporada (1x03), «Lord Nieve».

¹⁴² La publicación en 1996 del primer libro de la saga supuso una auténtica revolución en el género de la literatura fantástica. De hecho, fue George R.R. Martin el responsable de convertir la fantasía épica en un fenómeno de masas. Tal fue su éxito que apareció en la lista de los libros más vendidos del *New York Times*. Además, la obra recibió otros prestigiosos galardones como el premio *Locus*.

combinación de elementos sobrenaturales constituyentes de una ficción en apariencia realista: *Juego de tronos* (1996), *Choque de reyes* (1998), *Tormenta de espadas* (2000), *Festín de cuervos* (2005), *Danza de dragones* (2011), *Vientos de invierno* (en desarrollo) y *Un sueño de primavera* (anunciado).¹⁴³

Al igual que *El Señor de los Anillos* de Tolkien, *Canción de hielo y fuego*, ambientada en la Baja Edad Media, se incluye entre los relatos pertenecientes al subgénero de la literatura fantástica, conocido como fantasía épica.¹⁴⁴ Sin embargo, su autor no sigue el modelo consagrado por Tolkien, al que sí se amoldan otros escritores posteriores. Según este, «un Elegido debía liderar una misión que le llevaría a enfrentarse a un villano que encarnaba el Mal absoluto. Ese Elegido, además, vivía en una tierra en la que había criaturas fantásticas, magia, elfos, dragones y donde el Bien siempre acaba triunfando» (Such, 2017). A este propósito, señala Martin en una entrevista para la revista *Time*:

El cliché que él (Tolkien) estableció, la idea de un Señor Oscuro y sus Malvados Secuaces, en manos de escritores menores a lo largo de los años y las décadas no ha ayudado al género. La batalla del Bien y el Mal es un gran tema para cualquier libro y, desde luego, para uno de fantasía, pero creo que, al final, la batalla entre el bien y el mal se lucha dentro del corazón humano individual (Such, 2017).

Otro aspecto fundamental que diferencia a ambos autores, y que nos interesa especialmente en este estudio, es el propio origen de las obras y, por ende, su vocación por la creación lingüística. Como hemos apuntado en apartados anteriores, Tolkien dedicó buena parte de su vida a la invención de más de catorce lenguas que generarán todo el ciclo mitológico que aparece en *El Señor de los Anillos*. En cambio, Martin no fue el encargado de construir las lenguas que supuestamente hablan los habitantes de los Siete Reinos, sino que se limitó a incluir una serie de palabras, principalmente nombres propios, que serán de gran utilidad para el inventor de los idiomas. Este hecho explica que

¹⁴³ El título original de la saga en lengua inglesa es *A Song of Ice and Fire*. Los volúmenes que la componen son: *A Game of Thrones*, *A Clash of Kings*, *A Storm of Swords*, *A Feast for Crows*, *Dance with Dragons*, *The Winds of Winter* (en desarrollo) y *A Dream of Spring* (anunciado).

¹⁴⁴ Un trabajo dedicado al origen y desarrollo de la fantasía épica y, concretamente, a la importancia de *Canción de hielo y fuego* en este subgénero es el de Castro Balbunea (2016).

no encontremos diálogos completos en este tipo de lenguas en las novelas, pero que sí puedan escucharse en su adaptación televisiva. De hecho, en algunas ocasiones, Martin ha declarado que él no es un creador de lenguas y que nunca se propuso construir ningún diseño lingüístico de ficción para sus obras. En este sentido, el autor señala que el verdadero heredero de Tolkien es David Joshua Peterson, el lingüista que realmente elaboró las lenguas que aparecen en la adaptación televisiva de HBO *Juego de tronos*.¹⁴⁵

I really have to give David Peterson 95 percent of the credit on the languages. Tolkien was a world-class linguistic, and even before his writing *Lord of the Rings*, he created not one but two elvish languages. He also created the language of the dwarves, Westron, and Numenor -he loved creating fantasy languages. His true heir, in that sense, is absolutely David Peterson (Taylor, 2014: 17)

No obstante, las lenguas habladas en los Siete Reinos de Poniente desempeñan un papel fundamental en *Canción de hielo y fuego*, pues reflejan una extraordinaria complejidad lingüística que difícilmente encontramos en otros trabajos pertenecientes a este género. Según Peterson, «though Martin created no languages, he did create language families» (2015b: 18). Pues en las novelas no solo se establece el predominio de una lengua común entre los habitantes de Poniente, que es también conocida en Essos, sino que Martin especifica cómo los moradores de diferentes lugares en ambos continentes poseen acentos distintos. Un recurso que a menudo se utiliza para marcar la procedencia de determinados personajes, como en el siguiente ejemplo:

-Llegas tarde, chico-- Un hombre flaco y calvo, de nariz ganchuda, salió de entre las sombras con un par de espadas de madera en las manos. Mañana quiero que estés aquí al mediodía.

Tenía un acento extraño, de las Ciudades Libres. Quizás de Braavos o de Myr (Martin, 2012: 223).

¹⁴⁵ El primer episodio de la serie se emitió el 17 de abril de 2011. *Juego de Tronos* se incluye en el periodo conocido como Tercera Edad Dorada de la Televisión o la era de la *Quality Television*. Para mayor información sobre la adaptación televisiva de la obra literaria de Martin, véase Lozano, Raya y López (2013).

Pero la verdadera familia de lenguas que aparece mencionada en esta obra descende del alto valyrio, antiguo idioma del Feudo Franco de Valyria. Esta se presenta como una lengua muerta, conservada en libros y canciones y estudiada por los hijos varones de familias nobiliarias. Además, da lugar a diferentes variedades dialectales en las Ciudades Libres de Essos; entre ellas, Meereen, Yunkai y Astapor presumen de tener sus propias lenguas, aunque con rasgos comunes con el alto valyrio. No por mera coincidencia -como veremos en el apartado dedicado al análisis de este sistema- esta última es también la lengua materna de la dinastía Targaryen; un hecho a la par sorprendente e importante si tenemos en cuenta el valor simbólico que el alto valyrio adquiere en la saga.

Para trazar este imaginario lingüístico, Martin tomó como modelo la evolución de la familia de las lenguas indoeuropeas. De este modo, no solo otorga al alto valyrio el valor de lengua clásica propio del latín, sino que también establece una comparativa entre la evolución de esta al valyrio de Astapor y la del latín al español. En consecuencia, las frecuentes alusiones a las lenguas en este universo ficticio, así como las historias en las que estas juegan un papel fundamental, invitan a pensar que Martin podría tener grandes cajas repletas de archivos con descripciones detalladas de cada una de las casas y familias de Essos y Poniente. Entre el barullo de papeles, se albergaría también información referente a las gramáticas de las lenguas mencionadas en la obra. Una afirmación que difícilmente podría forjarse en la mente de los lectores si no hubiese un claro precedente. Pero, si para Tolkien «el nombre viene primero, y después viene la historia» (1993), resulta evidente que para Martin la historia viene primero, y después sus elementos. Y aunque su preocupación lingüística se manifiesta en repetidas ocasiones, su intención no es otra que otorgar una mayor dosis de verosimilitud a su complejo mundo de ficción.

La esencia realista en un mundo de ensueño, provisto de dragones y criaturas fabulosas, que inunda las páginas de *Canción de hielo y fuego*, será también patente en su adaptación televisiva. Los encargados de trasladar a la

pequeña pantalla la saga literaria fueron David Benioff y Daniel Brett Weiss. La serie recibió el nombre del primer volumen de la obra literaria, *Juego de tronos*, y fue creada para el canal de pago estadounidense HBO. Aseguran Lozano, Raya y López (2013: 15) que «lo que resulta realmente novedoso en *Juego de tronos* es el grado de relación que mantienen el producto televisivo y el literario, con Martin como nexo de unión principal». En efecto, uno de los principales hilos conductores entre la saga literaria y su adaptación televisiva es su pretensión de credibilidad bajo un prisma de ficción y fantasía. Para ello, se han tenido en cuenta múltiples factores. Por ejemplo, se ha recurrido a la recreación de escenarios adecuados que permitan al espectador establecer relaciones espaciotemporales con lugares y tiempos reales. A esto se suman los numerosos efectos especiales empleados, centrados más en el realismo que en la espectacularidad, para lograr que lo irreal sea del todo creíble. En esta misma línea, también se ha requerido la creación y puesta en escena de lenguas inventadas con el objetivo de retratar un mundo sumamente realista. Así, se ha procurado dotar de una lengua propia a aquellos pueblos que no hablan la lengua común, como los dothraki y la mayoría de los habitantes de las Ciudades Libres de Essos. Para los primeros, debía diseñarse una lengua capaz de reflejar el duro carácter de un pueblo salvaje. En cambio, la mayoría de las ciudades del continente del este debía poseer su propia variante dialectal derivada del valyrio. En la cúspide de esta última familia, aparecerá el alto valyrio, lengua clásica en apariencia pero hablada con fluidez por algunos personajes de la serie. Con todo, lo que comenzó como un juego de tronos se convierte así en un verdadero juego de lenguas al que dedicaremos el resto de páginas que concierne este capítulo.

4.1 DOTHRAKI



4.1.1. Más allá del Mar Angosto: la cultura del pueblo dothraki

«Vio la luz del sol sobre el mar dothraki, la llanura viviente, que olía a tierra y a muerte» con estas palabras describe Daenerys las vastas planicies por las que vagan los dothraki (Martin, 2002: 720). Estos aparecen caracterizados como un pueblo nómada que habita en el continente de Essos, más allá del Mar Angosto. Se trata de una población salvaje que idolatra a los caballos como animales sagrados. La deidad a la que veneran es el Gran Semental, aunque también adoran a elementos de la naturaleza, como la Madre de Montañas. Su cultura gira en torno a los equinos, de los que obtienen todo lo que necesitan para su supervivencia (comida, transportes, ropajes, etc.). Los dothraki tan solo poseen una ciudad, conocida como Vaes Dothraki; en su entrada, se encuentra la Puerta del Caballo, que consiste en dos gigantes corceles de bronce, alzados sobre las patas traseras. Sus cascos forman un enorme arco, cuya sombra refleja el camino de los dioses. Además, los dothraki se organizan jerárquicamente en hordas, conocidas como *khalasares*, lideradas por un jefe o *khal*, custodiado por sus jinetes de sangre.

En las novelas, los dothraki hacen gala de una serie de costumbres que les diferencian del resto de pueblos que residen en los Siete Reinos. Desde un principio, el modo de vida de este pueblo se describe a través de la mirada de Ser Jorah Mormont, un caballero exiliado que acompañará a Daenerys desde que esta contrae matrimonio con Khal Drogo, y de la propia Daenerys. Observamos, por ejemplo, cómo las bodas son ceremonias sangrientas en las que deben morir al menos tres personas o cómo saquean los poblados que se encuentran a su paso, violando a sus mujeres y sometiendo a hombres y niños como esclavos. En consecuencia, los dothraki se presentan como una cultura exótica y desagradable caracterizada también por la posesión de una lengua propia.

El nombre de la lengua coincide con el del pueblo dothraki y significa *men who ride, the Dothraki people* (Littaver, 2016: 23). Sin embargo, como ya hemos mencionado en líneas anteriores, aunque Martin no es un creador de lenguas, sí elaboró el conjunto de palabras, fundamentalmente nombres propios, que aparecen en la saga literaria. Dichos términos constituyen las bases del sistema lingüístico construido por David J. Peterson para el pueblo dothraki.

4.1.2. Proceso de creación

En el traslado a la pequeña pantalla de *Canción de hielo y fuego*, los productores se encontraron con ciertas dificultades en algunos capítulos del primer volumen, especialmente en aquellos dedicados a Daenerys Targaryen, en los que se especifica que los dothraki poseen una lengua propia.¹⁴⁶ A diferencia del autor de las novelas, quien puede perfectamente describir cómo es dicha lengua sin tener que traducir ningún diálogo a la misma, Benioff y Weiss precisaron de un sistema lingüístico en el que reproducir las conversaciones en dothraki.

En un principio, se barajó la posibilidad de elegir alguna lengua menos conocida, como el thai o el georgiano, cuyo sonido fuese diferente al de las lenguas occidentales más extendidas. En vista del efecto que se pretendía conseguir, otras lenguas como el árabe o el bereber podrían haber cumplido también este objetivo (Peterson, 2015b: 20). Sin embargo, al tratarse de una cultura sumamente violenta y cruel, si se asociara a una lengua natural podría dar lugar a numerosas críticas e incluso al rechazo de la audiencia. La segunda opción se basaba en la posibilidad de reproducir los diálogos en lengua inglesa; esto evitaría tener que leer subtítulos y ahorrar en costes de traducción. De hecho, en la versión original en inglés, se utilizan diferentes acentos para los

¹⁴⁶ En las novelas, cada capítulo se relata desde el punto de vista de alguno de los personajes principales.

habitantes de Poniente, en función de si estos proceden del norte o del sur.¹⁴⁷ Ahora bien, en este sentido, conviene plantearse qué acento se emplearía para el rudo pueblo dothraki. Una vez más, el elegir una u otra variante de la lengua inglesa podría provocar el rechazo de los espectadores. Según Peterson, aunque se buscara un acento diferente, este podría identificarse con alguna de las variantes dialectales del inglés y ofender a sus hablantes (2015b: 21). Además, el hecho de que los dothraki hablasen en lengua inglesa podría restar credibilidad a la serie, especialmente si tenemos en cuenta que en la saga literaria ya se incluyen algunas palabras pertenecientes a una supuesta lengua dothraki. Aparte de esto, conviene advertir que el componente lingüístico ejerce una función importante en la trama argumental, pues parte del aislamiento que sufre Daenerys Targaryen cuando se une a los dothraki es consecuencia directa de la barrera lingüística que se establece entre ambos. En un principio, Daenerys estará siempre acompañada por Ser Jorah Mormont y por sus doncellas, con quienes habla en la lengua común. La relación con su marido es inviable debido a su falta de conocimiento de la lengua dothraki, lo que provoca cierta conmoción en el espectador que observa cómo su esposo la viola en un principio sin que ella pueda decir ni una palabra. Sin embargo, Daenerys, que muestra una gran facilidad en el aprendizaje de lenguas, no tardará en dominar la lengua dothraki, ganándose así el respeto y la obediencia de este pueblo. A este respecto, afirma Peterson que si Daenerys hubiese sido capaz de conversar con Khal Drogo desde el primer momento, muchos elementos argumentales de esta historia se habrían perdido (Peterson, 2015b: 22).

Por los motivos expuestos en las líneas anteriores, en un primer momento Benioff y Weiss decidieron emplear un galimatías para reproducir la lengua dothraki; este englobaría también las palabras y expresiones que aparecen en la obra literaria. Sin embargo, como afirma Peterson en la siguiente cita, esta no era la opción más satisfactoria para una serie de gran espectacularidad:

¹⁴⁷ El encargado de ayudar a los actores a reproducir diferentes acentos del inglés fue el entrenador de voz Brendan Gunn.

What came next, though, is the truly astonishing part. Well before the pilot began and audience concerns were even taken into consideration, Benioff and Weiss decided that using gibberish for the Dothraki language was *artistically unsatisfactory*. The concern wasn't necessarily that using gibberish wouldn't be authentic enough, or that the audience wouldn't accept it, or anything of the kind: it simply didn't sound right (Peterson, 2015b: 22).

Finalmente, Weiss y Benioff optaron por la contratación de un lingüista capaz de construir una lengua adecuada para este pueblo salvaje. En el verano de 2009, estos solicitaron a la *Language Creation Society* un proyecto piloto para la lengua dothraki. Entre las muchas propuestas recibidas, se encontraba la de Peterson, que contaba con más de 300 páginas y diálogos traducidos al dothraki.¹⁴⁸ Cuando el lingüista recibió el encargo de construir dicha lengua, los productores tan solo le pidieron que respetara dos principios: 1) debía incorporar a su invención lingüística los términos creados por Martin en las novelas; 2) la lengua debería provocar extrañeza al ser escuchada y, ante todo, «it to sound *harsh*» (Peterson, 2015a: 25).

Con respecto al primer punto, resulta importante destacar que Peterson no parte de cero para construir su lengua, sino que efectivamente toma como punto de partida los vocablos que ya había inventado el autor de las novelas. Sin embargo, Martin no señaló en ningún momento cómo debían pronunciarse estas palabras, sino que fue Peterson el encargado de establecer los principales rasgos fonéticos de la lengua. Se trata de un total de 56 términos, de los cuales 24 son nombres propios:

¹⁴⁸ Generalmente, los productores de cine, interesados en la incorporación de lenguas inventadas a sus series o películas, recurren a los departamentos de lingüística de importantes universidades para buscar profesionales que elaboren la gramática y el léxico de estos sistemas lingüísticos. El caso de Weiss y Benioff fue un tanto diferente, pues la producción de su serie coincidió con la publicación de la obra de Arika Okrent, *In the land of invented languages*, en 2009. Así, ellos contactaron directamente con la autora, quien les recomendó proponer un concurso a través de la *Language Creation Society*.

PALABRAS INVENTADAS POR GEORGE R.R. MARTIN

<i>khal</i>	<i>hrakkar</i>	<i>hranna</i>	<i>Cohollo</i>	<i>Ogo</i>
<i>khaleen</i>	<i>Jhogo</i>	<i>dosh</i>	<i>Rakharo</i>	<i>Temmo</i>
<i>rakh</i>	<i>Jommo</i>	<i>andahli</i>	<i>haesh</i>	<i>ko</i>
<i>dothrae</i>	<i>jaqqa</i>	<i>vaes</i>	<i>Aggo</i>	<i>Rhogoro</i>
<i>Dothraki</i>	<i>khalasar</i>	<i>Haggo</i>	<i>Iggo</i>	<i>quiya</i>
<i>Qotho</i>	<i>khas</i>	<i>Rhaego</i>	<i>Zollo</i>	<i>shierak</i>
<i>Fogo</i>	<i>rhaesh</i>	<i>Jhiqui</i>	<i>Bharbo</i>	<i>Moro</i>
<i>tolorro</i>	<i>khalakka</i>	<i>Mago</i>	<i>Pono</i>	<i>ai</i>
<i>khaeleesi</i>	<i>Drogo</i>	<i>rhae</i>	<i>maegi</i>	<i>Jhaqo</i>
<i>arakh</i>	<i>Quaro</i>	<i>mar</i>	<i>qoy</i>	<i>dothra</i>
<i>haj</i>	<i>Irri</i>	<i>rhagat</i>	<i>rakhi</i>	<i>rham</i>
				<i>mr'anha</i>

Tabla 24. Palabras inventadas por George R.R. Martin

Para construir la lengua dothraki, Peterson no solo parte de estas palabras que aparecen en la saga, sino que también toma como referencia algunas de las expresiones incluidas por Martin. El creador de la lengua explica el procedimiento utilizado de la siguiente forma:

The first phrase I started with was this one: *Rakh! Rakh! Rakh haj!* This is translated as «A boy! A boy! A strong boy!» (*GoT* 47 Daenerys 5: 410) The only elements repeat three times in both the Dothraki and the English translation are *rakh* and «boy». This leaves *haj* to correspond with «strong». At this point, a number of things could be said. For example, *rakh haj* could be a binomial compound that simply means «strong boy». *Haj* could be a verb (either finite or a participle), rendering the translation a kind of English paraphrase. *Haj* could in fact be a classifier of some kind that only classifies strong or exceptional objects. The simplest explanation, though, is that *haj* is an adjective, and the adjective follow the nouns they modify, as happens in Spanish. This is a type of linguistic

alternation that would be accessible to one who doesn't have a lot of foreign language experience, and seemed like Martin's most likely intention with the composition of the phrase (Peterson, 2015b: 23).

No obstante, una de las principales preocupaciones de Peterson es que este sistema lingüístico fuese fácil de pronunciar para los actores. En este sentido, el lingüista creyó conveniente establecer ligeros cambios, principalmente fonéticos, en algunas de las palabras creadas por Martin, como explica en la siguiente cita:

In *Games of Thrones*, the *jaqqa rhan* (translated as "mercy men") are described as men who go through a battlefield after combat has finished removing the heads of the wounded. According to the rules I'd come up with -no matter whether *rhan* was treated as an adjective or noun -*jaqqa* must correspond with "men" and *rhan* must correspond with "mercy". The word *jaqqa* features a geminate voiceless uvular stop (i.e. *qq*), which is *quite* difficult for an English speaker to pronounce. As "man" is such a common word, I figured it would come up in scripts (and would also be commonly used by fans if the language ever developed a fan base), and so, for the sake of the actors, I decided to change it. Ultimately I decided on *mhrash* for "man" (primarily because I liked the sound of it), and decided the *jaqqa rhan* would translate to "merciful executioner". I felt that "mercy men" could be considered a snappier paraphrase of the longer literal translation (Peterson, 2015b: 27).

Con todo, el segundo propósito de Peterson era construir una lengua totalmente diferente de las lenguas naturales, especialmente del inglés. Según su creador, esta debía ser «a naturalistic language» (Peterson, 2015b: 29); de manera que debía presentar una forma y funcionamiento similar al de las lenguas humanas. Además, resulta importante destacar que Peterson inventó este sistema lingüístico para una cultura ya existente, la del pueblo Dothraki, que ya Martin se había encargado de describir minuciosamente en sus obras, por lo que no resulta extraño que el *conlanger* defina el proceso de construcción de la lengua de la siguiente forma:

It wasn't as I was inspired to create a particular type of language that ended up being Dothraki. Rather, it was as if I had been given a very small part of puzzle that had been put together, and it was up to me not only to determine what the picture was, but also to create the rest of the pieces and then put them all together (Peterson, 2015a: 89).

Por último, conviene advertir que se trata de un sistema inacabado y en pleno crecimiento, ya que no se han publicado aún los últimos libros de la saga literaria, ni tampoco se ha estrenado la octava y última temporada de su adaptación televisiva. De este modo, mientras que en la primera temporada y en algunos capítulos de la segunda, el dothraki aparece con frecuencia, en la tercera temporada se escucha apenas una frase en esta lengua. Sin embargo, el dothraki vuelve a aparecer en temporadas posteriores, especialmente en la sexta y en la séptima, en la que Khaleesi conquista de nuevo a este pueblo en la ciudad de Vaes Dothrak. Este hecho ha incrementado el número de seguidores de esta lengua y la ha situado entre una de las más conocidas en el marco de las lenguas artificiales creadas con propósitos artísticos. Por este motivo, incluimos a continuación un análisis detallado de este sistema lingüístico.

4.1.3. Análisis lingüístico

4.1.3.1. Fonética

Con objeto de facilitar la pronunciación de la lengua por parte de sus seguidores, son muchos los *conlangers* que deciden utilizar el alfabeto latino para representar su sistema. Otros, sin embargo, optan por desarrollar su propio alfabeto como parte de sus creaciones lingüísticas. En este caso, Peterson se decanta por la primera de las opciones para facilitar el aprendizaje de la lengua a los hablantes del mundo real. No sucede lo mismo con otras invenciones lingüísticas anteriores del autor, en las que construye hasta tres alfabetos distintos para representar las lenguas inventadas, castithan, irathient e

indojsnen, que aparecen en la serie televisiva de ciencia ficción *Defiance* (Peterson, 2015a: 209):



Ilustración 12. Ejemplos de castithan, irathient e indojsnen.

En dothraki aparecen un total de 26 consonantes, entre las que no se encuentran ni la *p* ni la *b*. Adicionalmente, en el alfabeto dothraki se incluyen también las siguientes combinaciones: *ch*, *kh*, *sh*, *th* y *zh*. De tal forma, las consonantes de esta lengua inventada son las siguientes:

CONSONANTES EN DOTHRAKI					
Dothraki	Ejemplo del sonido en inglés	Ejemplo en dothraki	Dothraki	Ejemplos del sonido en inglés	Ejemplo en dothraki
ch	mischief	chare oreja sachat dividir M'ach! ¡Hola!	q	sky, but produced deep in the black of throat	qora mano, brazo oqooqo latido del corazón fasqoyi destino
d	dog (dental)	dothralat montar a caballo adakhath comer	r	rolled, as in Spanish, when at the beginning of the word and followed by a vowel, at the end of the word, or when doubled; everywhere else, tapped	rai viva (interjección) rhaesh lugar, país mori ellos mhar doloroso/úlceras jerriya discusión
f	feather	fonak cazador hlofa tobillo	s	see	sajo el caballo propio ase palabra, mando vaes ciudad
g	good	Gwe! ¡Aquí! ¡Vamos!	sh	she	shierak estrella kisha nosotros
h	hand	haj fuerte tihat mirar, ver rhoa animal	t	stop (dental)	tih ojo ataki primero astat decir

		fih fumar			
j	jungle	jahak cerebro haj fuerte	th	thin	thir vivo eveth agua
k	sky	ko guardaespaldas akat dos	v	very, have	vov arma havzi gato
kh	Bach	khefat estornudar zhikhat estar enferma rich podrido	w	water, anyway	awazak gritón zoqwat besar
l	leg (dental)	lajak guerrero malilat estar acabado krol pulga	y	yes, boy	yer tú qoy qoyi sangre de mi sangre
m	man, jam	m'athchomaroon hola mem sonido	z	zoo	ziso herida kazga negro laz poder
n	no, men (dental)	ninthqoyi morcilla majin <i>and then, then</i>	zh	measure	zhavorsa/ zhavvorsa dragón afazhi caliente rizh hijo

Tabla 25. Consonantes en dothraki (Peterson, 2014:11-17).

Para la elaboración de este inventario, Peterson toma como referencia las grafías que aparecen en las palabras facilitadas por Martin en *Canción de hielo y fuego*. En función de estas, establece las siguientes reglas de pronunciación:

- La *j* se corresponde con la africada post-alveolar sonora [dʒ].
- La *y* representa a la aproximante palatal sonora [j]. Suele encontrarse en las lenguas germánicas y eslavas. En inglés, aparece en la *y* de *yes*.
- *Q* debe pronunciarse [q] cuando no va acompañada de la vocal *-u*. Por otra parte, *Qu* debe reinterpretarse como una secuencia de [k] y [w] y debería ser representada como *kw* (se permite la secuencia [qw]). Tolkien también emplea la combinación *kw-* en la lengua quenya. De ahí que encontremos el propio nombre de la lengua escrito como *kwenya* y *quenya* (González, 2002).
- Las dígrafos *th*, *sh*, *kh* y *jh* deberían ser pronunciadas como [θ], [ʃ], [x] y [ʒ], respectivamente. En el caso de *jh*, sufre una evolución a *zh*. Tan solo observamos la grafía *jh* en el nombre de uno de los personajes, *Jhogo*. Aunque este término se encuentra en la lista de palabras creadas por George R.R. Martin, Peterson consideró necesario que dicha grafía fuese reemplazada por *zh*. Constituye este, por tanto, uno de los pocos cambios que Peterson efectuó sobre los vocablos que ya aparecían en las novelas de Martin. Además, los dígrafos *ch*, *kh*, *sh*, *th* y *zh* pueden ser dobles; en este caso, se representan como *cch*, *kkh*, *ssh*, *tth* y *zzh*, respectivamente. Peterson lo ejemplifica en la siguiente tabla (2014: 19):

Grafías	Ejemplo en dothraki	Traducción
cch	<i>vosecchi</i>	por supuesto que no
kkh	<i>lakkhat</i>	masticar
ssh	<i>asshekh</i>	hoy
tth	<i>atthirar</i>	vida
zzh	<i>Havazzhifi Kazga</i>	Mar de Sal Negra

Tabla 26. Grupos consonánticos en dothraki.

- La fricativa glotal sorda [h] puede aparecer en cualquier posición en la palabra sin que varíe su pronunciación.
- R se corresponde con la *r* en español. En posición inicial y final de palabra, aparece como la vibrante múltiple [r]; sin embargo, en cualquier otro lugar, se pronuncia como la vibrante simple [r], a menos que sea doble, en cuyo caso también se corresponde con la vibrante múltiple [r].
- Con el objetivo de que la lengua tenga un sonido lo más diferente posible a las lenguas naturales, Peterson establece que las consonantes coronales [t], [d], [n], [l] deben ser dentales. Apunta que «if pronounced accurately, it would give the language a recognizably foreign sound» (Peterson, 2015a: 92).
- Muchas de las consonantes nasales son simplemente alófonos del fonema /n/ que aparecen en contextos específicos: [N] antes de [q]; [ŋ] seguida de [x], [k], y [g]; etc.

Con todo, el inventario fonético del dothraki creado a partir del vocabulario existente es el siguiente:

	Labial	Dental	Alveolar	Palatal	Velar	Uvular	Glottal
Oclusiva		t, d			k, g	q	
Africada				dʒ, (tʃ)			
Fricativa	f, v	θ	s, z	ʃ, ʒ	x		h
Nasal	m	n	n	ɲ	ŋ	ɴ	
Aproximante				j	w		
Lateral		l					
Vibrante			ɾ, r				

	Anterior	Posterior
Cerrada	i	
Intermedia	e	o
Abierta		a

Tabla 27. Inventario fonético del dothraki (Peterson, 2015a: 92).

Para elaborar este inventario, Peterson se basa en las grafías que aparecen en la lista de palabras creadas por Martin. El único cambio que Peterson realizó fue la adición de [tʃ] junto a la africada palatal [dʒ] para representar la grafía *ch*. No obstante, resulta obvio que el autor de la lengua tuvo muy presente el inventario fonético de la lengua inglesa, precisamente para no repetir inconscientemente sus sonidos. Pues, como él mismo asegura (Peterson, 2015a: 93), al crear una lengua, no conviene dejarse influir por los patrones fonológicos de la lengua materna. Este hecho se evidencia en los siguientes rasgos:

- Mientras que la /d/ y la /t/ son alveolares en inglés, el autor de la lengua defiende que estas deben ser dentales en dothraki, tal y como sucede en español; lengua que influye de manera notable en este proyecto lingüístico.
- La post-alveolar /dʒ/ en inglés pasa a ser africada palatal en dothraki.
- Las fricativas labio-dentales /f/ y /v/ del inglés aparecen como fricativas labiales en dothraki. Sin embargo, la fricativa dental /θ/ se mantiene, al igual que sucede con las fricativas alveolares /s/ y /z/. En cambio, las fricativas post-alveolar sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/ del inglés se convierten en palatales en esta creación lingüística. La fricativa velar sorda /x/, que solo aparece en el inglés dialectal de Escocia, constituye uno de los rasgos distintivos de la lengua dothraki. Finalmente, la fricativa glotal /h/ se mantiene y aparece con frecuencia.
- Con respecto a los fonemas laterales, la alveolar /l/ del inglés se articula como dental en dothraki.
- Finalmente, también encontramos cierta influencia de lenguas como el japonés o las lenguas árabicas: de la primera, el dothraki asimila la nasal uvular /N/; en cambio, de la segunda, recupera la oclusiva uvular sorda [q].

Por otra parte, conviene destacar dos aspectos en los que Peterson no estaba totalmente de acuerdo con el autor de las novelas. Resulta paradójico que el primero de estos sea el propio nombre de la lengua. Así, mientras Martin pronuncia *conscientemente* [do.'θɪæ.kai], Peterson asegura que «this

pronunciation is still [...] unfathomable. I am glad I didn't know about his pronunciation before I did my work, and I think I did right by the fans by going with what I believe is the "usual" *doth-ROCK-ee* pronunciation». Sin embargo, algo diferente sucedió con la palabra *Khaleesi*. Un hablante inglés pronunciaría esta palabra como [k^hə.'li.si], forma no del todo correcta pues atenta contra una de las normas inviolables de Martin. Según esta, *Khaleesi* debe tener cuatro sílabas largas, constituyendo la segunda *e* una sílaba por sí sola; lo que implica que deba pronunciarse separada del resto de sílabas que conforman dicho término. En consecuencia, según Peterson, la pronunciación correcta sería [ˈxa.le.e.si], forma que los hablantes ingleses articulan como [ˈk^hɑ.lə.si] o [k^hə.'li.si]. Nótese también la evolución de [x] a [k^h], fruto de la evolución *natural* de las lenguas, aspecto del todo cuestionable tratándose de lenguas inventadas (Peterson, 2015a: 93). Sin embargo, aunque Peterson reconoce que la forma [k^hə.'li.si] es incorrecta, argumentado que lo adecuado sería el término *khalisi*, no tuvo más remedio que hacer una excepción en su lengua, como señala en la siguiente cita:

I wish I would have made an exception. In order to reflect the real-word pronunciation, I should have changed the Dothraki spelling to *khalisi* and been done with it. Alas, it wasn't to be, so the gaffe will live on, to my shame (Peterson, 2015a: 93).

Al margen de estas excepciones, Peterson enumera una serie de rasgos que conforman la esencia de la lengua dothraki: la fricativa velar sorda [x], la vibrante múltiple [r], la oclusiva uvular sorda [q], y la fricativa glotal [h] (que con frecuencia aparece como [ħ]) y las consonantes dobles y geminadas. El *conlanger* se asegura de que dichos sonidos aparezcan frecuentemente en su lengua a través de las siguientes estrategias:

- La fricativa velar sorda [x], representada *kh*, aparece asiduamente en las palabras en dothraki. Como ejemplos, citamos términos como *khal*, *khaleesi*, y *arakh*. Para asegurarse de que hubiera una gran cantidad de vocablos con este sonido, Peterson lo convirtió en el sufijo derivativo -

(i)kh. Así, las palabras que terminan en [x] son muy comunes en dothraki: *kachrakh* ‘oler’; *mechikh* ‘codornices asadas’; *nesikh* ‘conocimiento’; *sewafikh* ‘vino’; entre otras.

- La vibrante múltiple [r] constituye uno de los rasgos distintivos del dothraki. Con el objetivo de aumentar su presencia en la lengua, Peterson ideó dos sufijos con los que pretendía obtener una mayor productividad en la formación de palabras en su lengua. Por un lado, utiliza dicha terminación para expresar colectividad. Para ello, toma como referencia el término *khalasar* ‘clan dothraki’, derivado de *khal* ‘jefe del grupo’. En esta línea, el sufijo aparece en términos como *astosor* ‘historia’; *gimisir* ‘plebeyos’; *jereser* ‘mercado’, *lajasar* ‘ejército’; etc. Por otro, el *conlanger* añade otro sufijo con el que formar nombres abstractos. De este modo, partimos de *davra* ‘bueno’ para formar *athdavorazar* ‘excelente’ o de *jahak* ‘galón’ para obtener *athjahakar* ‘orgullo’.
- En dothraki, también hay una gran presencia de consonantes geminadas: *gillosor* ‘tiempo’; *iffi* ‘victoria’; *jinni* ‘aquí’; etc. En algunos casos, las geminadas se utilizan para formar otras palabras. En este caso, la primera consonante de la palabra se dobla y obtenemos términos como *allayafat* ‘complacer’, que proviene de *layafat* ‘ser feliz’. Esto también sucede con vocales dobles, que aparecen en los sufijos -aan y -oon. Por ejemplo, el término *rekke* [ˈrekke] (loc. adv. ‘ahí’, ‘ese lugar’; conj. ‘donde’) origina *rekkaan* (conj. ‘a donde’) y *rekoon* (conj. ‘de donde’).
- A diferencia de los casos anteriores, [q] y [h] no se utilizan para formar palabras nuevas, sino que en esta ocasión Peterson recurrió a una estrategia diferente. Para asegurarse de que estos sonidos estuvieran presentes en su lengua, el autor las empleó para constituir palabras que aparecen con frecuencia en los guiones. Algunas de las que Peterson menciona como favoritas son *mahrazh* ‘hombre’ y *hrazef* ‘caballo’. Nótese cómo en ambos casos se utiliza la [h] en una posición en la que no aparece en inglés. Como ejemplo de la oclusiva uvular sorda [q], referimos el término *qora*, empleado para referirse al ‘brazo’ y a la

‘mano’, algo similar a lo que sucede en japonés con la palabra *ashi* para el ‘pie’ y la ‘pierna’ entendidos como una sola parte del cuerpo. En otras ocasiones, la presencia de términos con este sonido en la lengua es del todo fortuita, pues aparecen, por ejemplo, en frases como ‘sangre de mi sangre’, en la que aparece la palabra *qoy*, inventada por Martin para ‘sangre’.

- Consonantes y vocales dobles en dothraki se pronuncian como un grupo. En cuanto a las consonantes, Peterson aconseja a los hablantes de lengua inglesa que presten atención a la diferencia entre la letra *s* en *misunderstood* frente a *misspent* (Peterson, 2014: 17). La distinción entre consonantes dobles y simples es importante debido a que la presencia de una consonante doble en una palabra puede generar un cambio de significado. Como ejemplo, citamos los vocablos *jelli* y *jeli*, que significan ‘queso’ y ‘limón’, respectivamente. Con todo, las consonantes dobles que conforman el dothraki son las siguientes:

CONSONANTES DOBLES			
d	addrivat matar	q	jaqqa verdugo
f	affin cuando	r	tolorro hueso
g	rhaggat carro	s	disse solo
h	najahheya victoria	t	esittesak fanfarrón
j	ajjalan esta noche	v	inavva hermana
k	akka también	w	ewweya hueso de aceituna
l	jelli queso	y	ayyathat levantar
m	gomma boca	z	ezzolat enseñar
n	hanna rosa		

Tabla 28. Consonantes dobles en dothraki (Peterson, 2014: 17).

Las vocales que aparecen en dothraki son cuatro: *a*, *e*, *i*, *o*. La única vocal que no se utiliza es la *u*. En las palabras creadas por Martin tan solo aparecía la *u* en el grupo *qu*-. Dicha ausencia es del todo intencionada y Peterson decide mantener esta tendencia; por lo que la *u* solo puede encontrarse en el grupo *qu*.¹⁴⁹ De esta forma, el sistema vocálico es el siguiente:

VOCALES (I)		
a	between hat y hot ; hot (after q)	astat decir qacha luciérnaga
e	grey ; bed (after q)	eveth agua quevir bosque
i	machine ; grey (after q)	iz veneno fati insulto qile isla
o	open ; not (after q)	okeo amigo qora mano, brazo

Tabla 29. Vocales del dothraki (I) (Peterson, 2014:17).

Todas las vocales deben pronunciarse por separado, incluso cuando aparecen junto a otra vocal. En este sentido, Peterson toma como referencia los hiatos del español. Cita como ejemplo el caso de *creer*, término en el que se distinguen dos sílabas diferentes *cre-er*. Así, en dothraki es frecuente encontrar varias vocales seguidas. Sin embargo, aunque estas constituyan un único grupo, las vocales pertenecen a sílabas consecutivas. Este hecho implica que palabras como *krazaaj* estén compuestas por tres sílabas (*kra-za-aj*). Las combinaciones posibles son las siguientes:

¹⁴⁹ La única excepción aparece en ciertas ediciones de *A Clash of Kings*, donde *Vaes Tolorro* fue escrito erróneamente *Vaes Tolorru*. Tal y como afirma su creador, esto es claramente una errata.

VOCALES (II)			
aa	krazaaj montaña	ia	chelsian langosta
ae	vaes ciudad	io	chiori mujer
ee	avees padre	oa	choakat estar amargo
ei	dei superficial	oo	m'athchomaroon saludo

Tabla 30. Vocales del dothraki (II) (Peterson, 2014:17).

4.1.3.1.1. La sílaba

El núcleo silábico en dothraki está compuesto normalmente por una vocal. Las estructuras sílabas son las que se recogen en la siguiente tabla:

Palabras (obra de Martin)	Estructura	Términos inventados por Peterson
<i>khal, haj, dosh</i>	CVC	<i>rek, qov, nith, maj, jin, has, fir, dim, chath, sash, tor</i>
<i>hranna</i>	C(C)V(C)CV	<i>shilla, mhotha, qwizh, rhiko, vroza, krista, hrelki</i>
<i>rhaesh</i>	C(C)VV(C)	<i>rhoa, noah, leik, khaor, daen, fiez, koal, mai, neak</i>
<i>Aggo, jaqqa</i>	(C)VC:V	<i>lorra, ricchi, ville, yalli, zaija, zhille, naffa, khirra, gillo</i>
<i>tolorro, Cohollo</i>	CVCVCCV	<i>zhokakkwa, najahhey, movekkha, Kovarro, inavva.</i>

Tabla 31. Estructura silábica en dothraki (Peterson, 2015a: 94).

Las consonantes [g], [q] y [w] no pueden aparecer en posición final de palabra, pero sí presentarse en posición final de una sílaba situada en el interior de la palabra. De ahí que encontremos ejemplos como *leqse* [leq.se] 'rata'. Para salvar las excepciones que puedan registrarse, Peterson añade una vocal a las palabras que terminen en estas consonantes. Por ejemplo, un verbo como *haqat* 'estar cansado', en pasado tendría la forma *haq*. Dado que la [q] no puede

aparecer al final de una palabra, se le añade una -e epentética y pasaría a ser [ha.que]. Peterson califica la adición de la -e como una estrategia de reparación que utiliza en su lengua.

4.1.3.1.2. El acento

En dothraki, también encontramos las siguientes reglas de acentuación:

- Cuando una palabra acaba en vocal, el acento recae en la primera sílaba: *ataki* 'primero', *havzi* 'gato'.
- Cuando una palabra acaba en consonante, la sílaba acentuada es la última: *lajak* 'guerrero'.
- Cuando la penúltima es una sílaba fuerte (sílabas en la que parece la combinación consonante-vocal-consonante antes de otra consonante), y la palabra finaliza en vocal, el acento aparece en la penúltima sílaba: *zhavorsa* 'dragón', *vosechi* 'negación rotunda'.

Peterson establece solamente tres reglas de acentuación para las palabras en dothraki. Constituye este uno de los casos en los que se evidencia el deseo del autor por construir una lengua extraña y atípica pero también simple y regular. Mientras que lo segundo se advierte en la ausencia de excepciones a estas reglas gramaticales, lo primero se refleja en la importancia que adquiere el acento en la lengua dothraki. Pues su verdadera función es otorgar un sonido a la lengua que la diferencia del resto de naturales, especialmente del inglés (Peterson, 2015a: 94). Este hecho explica que encontramos palabras dothraki cuya sílaba tónica es la última, algo que no sucede en inglés. Si atendemos a este asunto, entenderemos también la incorrecta pronunciación de términos como *dothraki* o *Khaleesi*, como apunta el autor de la lengua. Pues, si prestamos atención a las reglas de acentuación, ambas palabras terminan en vocal, por lo que el acento, a diferencia de lo que sucede, debería recaer en la primera sílaba. El autor de la lengua justifica esta «excepción» al catalogar dichos términos como préstamos en inglés: «they would be borrowings when spoken in English,

that wasn't a big deal»; pues lo más importante para Peterson es que «the dialogue had that characteristic Dothraki rhythm» (Peterson, 2015a: 94). Con todo, presentamos a continuación la transcripción de una oración en lengua dothraki:

Lajak oga haz oqet ha khalaan.

[la.'dzak 'o.ga haz o.'qet ha xa.la.'an]

The warrior is slaughtering that sheep for the khal.

'El guerrero está matando ovejas para el jefe'.

4.1.3.2. Morfología

En cuanto a la morfología, analizaremos detalladamente aquellos aspectos a los que Peterson otorga una mayor importancia en su manual para aprender la lengua dothraki.

4.1.3.2.1. Pronombres personales

El pronombre personal desempeña la función de sujeto en una oración y, por tanto, aparece en caso nominativo. Estos presentan la distinción de número en singular y plural en todas las formas, a excepción de la segunda persona. En esta, se diferencia entre un tratamiento familiar y formal, tal y como sucede en español en la norma culta de América y España. En dothraki, se emplea *yer* en singular o *yeri* en plural para la segunda persona en el uso familiar mientras que la forma *shafka* engloba ambos números para un uso formal. En este caso, conviene destacar que en inglés, lengua materna del autor, no existe esta distinción. En suma, el sistema de pronombres se observa en la siguiente tabla:

PRONOMBRES		
	Singular	Plural
Primera persona	anha	kisha
	<i>I</i>	<i>we</i>
	yo	nosotros
Segunda persona	yer	yeri
	<i>you</i>	<i>you</i>
	tú (familiar singular)	vosotros(familiar plural)
shafka		
<i>you</i> (formalidad singular y plural)		
usted, ustedes		
Tercera persona	me	mori
	<i>he/she/it</i>	<i>they</i>
	él/ella/ello	ellos

Tabla 9. Pronombres personales (Peterson, 2014: 35).

4.1.3.2.2. Verbos

Los verbos en dothraki pueden ser de dos tipos en función de su terminación. Para la formación del infinitivo en los verbos acabados en vocal, se añade -lat a la raíz. En contraposición, si la raíz acaba en consonante, se añade la desinencia -at. Además, los verbos concuerdan en género y número con el sujeto de la oración.¹⁵⁰

Verbos -lat en presente

Para conjugar los verbos en dothraki es necesario eliminar la terminación del infinitivo, -lat en este caso, y añadir la desinencia adecuada al número y persona en el tiempo verbal correspondiente. En consecuencia, para formar el

¹⁵⁰ En el manual *Living Language Dothraki* no aparece ninguna alusión al aspecto verbal en esta lengua; sin embargo, en su obra *The Art of Language Invention*, Peterson expone el dothraki como ejemplo del aspecto incoativo. A diferencia de las lenguas en las que se utilizan perífrasis, en dothraki se marca con un morfema en la terminación del verbo. Así, *ivezhoe* ('goes/becomes feral', en español 'volverse/volverse salvaje') expresa el aspecto incoativo del verbo *ivezholat* ('to grow fierce'; 'crecer feroz').

presente simple de los verbos en -lat, hay que añadir las siguientes terminaciones a la raíz:¹⁵¹

	Singular	Plural
Primera persona	-k	-ki
Segunda persona	-e	-e
Tercera persona	-e	-e

Tabla 32. Terminaciones de los verbos en -lat (Peterson, 2014: 36).

Como ejemplo, Peterson incluye uno de los verbos más utilizados en dothraki, *dothralat*. Su significado en inglés es *to ride*, cuya traducción al español es ‘cabalgar’. En este caso, el verbo se conjuga añadiendo al radical *dothra-* su correspondiente desinencia. Véase en la siguiente tabla:

	Singular	Plural
Primera persona	dothrak	dothraki
Segunda persona	dothrae	dothrae
Tercera persona	dothrae	dothrae

Tabla 33. Ejemplo de conjugación del verbo *dothralat* (Peterson, 2014: 37).

Uno de los ejemplos que Martin proporciona en la obra literaria es *Khalakka dothrae mr'anha!* (2011: 477). En esta, el verbo *dothrae* aparece en tercera persona de singular, constituyendo el sujeto el término *khalakka* ‘un príncipe’ y *mr'anha*, el complemento circunstancial de lugar ‘en mis entrañas’. Este último término está formado por la abreviatura de la preposición *mra* (*mr'*) y el nominativo *anha* ‘yo’. Con todo, este enunciado se traduce al español como «¡En mis entrañas cabalga un príncipe!». A continuación, presentemos el ejemplo proporcionado por Peterson de dicho verbo conjugado en esta lengua:

¹⁵¹ En el Anexo se incluyen una serie de verbos en -lat que aparecen con frecuencia en dothraki.

Anha dothak	I ride	Yo cabalgo
Yer dothrae	You (sg.) ride	Tú cabalgas
Me dothrae	He rides	Él cabalga
Kisha dothraki	We ride	Nosotros cabalgamos
Yeri dothrae	You (pl.) ride	Vosotros cabalgáis
Mori dothrae	They ride	Ellos cabalgan
Shafka dothrae	You (sg./pl. fml.) ride	Usted/ustedes cabalga(n)

Tabla 34. Ejemplo de *dothralat* (Peterson, 2014: 38).

Verbos en -at en presente

Como ya hemos mencionado, los verbos en -at se diferencian de los anteriores porque su radical termina en consonante. Para constituir el infinitivo, es necesario añadir la desinencia -at a la raíz. En este caso, para formar el presente hay que eliminar el sufijo de infinitivo y agregar las siguientes terminaciones en función del número y la persona, respectivamente:

	Singular	Plural
Primera persona	-ak	-aki
Segunda persona	-i	-i
Tercera persona	-a	-i

Tabla 35. Presente de los verbos en -at (Peterson, 2014: 41).

Como puede observarse en la tabla, en la primera persona del singular y del plural se utilizan las mismas terminaciones que en los verbos en -lat, con la única diferencia de que, en este caso, se añade la vocal -a, dado que el radical de estos verbos termina en consonante. Por el contrario, para el resto de formas se emplea la desinencia -i, excepto en la tercera persona del singular, cuya terminación es -a. En la tabla siguiente presentamos como ejemplo el verbo *astat*:

	Singular	Plural
Primera persona	astak	astaki
Segunda persona	asti	asti
Tercera persona	asta	asti

Tabla 36. Verbo *astat* (Peterson, 2014: 41).

A continuación, se incluye un ejemplo de este verbo conjugado con su correspondiente pronombre:¹⁵²

Anha astak	I say	Yo digo
Yer asti	You (sg.) say	Tú dices
Me asta	He says	Él dice
Kisha astaki	We say	Nosotros decimos
Yeri asti	You (pl.) say	Vosotros decís
Mori asti	They say	Ellos dicen
Shafka asti	You (sg./pl. fml.) say	Usted/ustedes dicen

Tabla 37. Ejemplos del verbo *astat* (Peterson, 2014: 42).

Verbos en forma negativa

En dothraki, se emplean las partículas *vos* y *vo* en posición preverbal para expresar la negación en un enunciado. La primera se utiliza cuando el verbo que le sigue comienza por vocal, mientras que *vo* se usa con verbos que empiezan por consonante. El esquema de formación de un verbo en negativa es el siguiente: *vos* o *vo* + raíz + desinencias. Estas terminaciones varían en función de si el verbo termina en *-lat* o en *-at*. En el primer caso, las desinencias adecuadas son las siguientes:

	Singular	Plural
Primera persona	se elimina la vocal final y se añade -ok	se elimina la vocal final y se añade -oki
Segunda persona	-o	-o
Tercera persona	-o	-o

Tabla 38. Forma negativa de los verbos en *-lat* (Peterson, 2014: 44).

Como ejemplo, mostramos a continuación la conjugación de dos verbos en *-lat*, *dothralat* ‘cabalgar’ e *indelat* ‘beber’:

¹⁵² En Anexo incluimos un listado de verbos en *-at*.

	Singular	Plural
Primera persona	dothrok	dothroki
	indok	indoki
Segunda persona	dothrao	dothrao
	indeo	indeo
Tercera persona	dothrao	dohtrao
	indeo	indeo

Tabla 39. Verbos *dohtralat* e *indelat* en negativa (Peterson, 2014: 45).

Para la forma negativa de los verbos en -at, se emplean las siguientes terminaciones:

	Singular	Plural
Primera persona	-ok	-oki
Segunda persona	-i	-i
Tercera persona	-o	-i

Tabla 40. Verbos en -at en forma negativa (Peterson, 2014: 45).

A continuación, exponemos como ejemplo el verbo *astat* conjugado:

	Singular	Plural
Primera persona	astok	astoki
Segunda persona	asti	asti
Tercera persona	asto	asti

Tabla 41. Verbo *astat* conjugado en negativa (Peterson, 2014: 45).

Algunos ejemplos de oraciones negativas en dothraki son:

Anha vo dothrok	I don't ride	Yo no cabalgo
Yer vos indeo	You (sg.) don't drink	Tú no bebes
Me vos asto	He doesn't say	Él no dice
Kisha vos indoki	We don't drink	Nosotros no bebemos
Yeri vo dothrao	You (pl.) don't ride	Vosotros no cabalgáis
Mori vos asti	They don't say	Ellos no dicen

Tabla 42. Ejemplos en negativa (Peterson, 2014: 46).

Pasado

Las formas de los verbos en pasado concuerdan en número con el sujeto. En afirmativa, no se añade ninguna terminación para formar el singular de los verbos en pasado. Sin embargo, cuando el verbo está en plural se añade -(i)sh. Véase las desinencias para los tiempos en -lat y -at, respectivamente.

TIEMPO DE PASADO (AFIRMATIVAS)		
	Singular	Plural
Verbos en -lat.	--	-sh
	dothra	dothrash
	inde	indesh
Verbos en -at.	--	-ish
	ast	astish
	char	charish

Tabla 43. Tiempos en pasado (Peterson, 2014: 47).

Algunos ejemplos de uso de estos tiempos verbales son:

Anha/yer/me dothra	I/you (sg.)/he/she/it rode
Kisha/yeri/mori/indesh	We/you (pl.)/they drank
Anha/yer/me ast	I/you (sg.)/he/she/it said
Kisha/yeri/mori charish	We/you (pl.)/they heard

Tabla 44. Ejemplos en pasado (Peterson, 2014: 47).

Para formar oraciones negativas, se parte de la forma afirmativa del verbo en pasado y se realizan ciertas modificaciones en las desinencias. En los verbos en -lat, la vocal final cambia a -o, como en *dothro*, al igual que sucede en la forma de plural, añadiendo a esta la terminación -sh. En el caso de los verbos en -at, en singular se añade -o, mientras que en plural la vocal -i cambia por -o, a la que se agrega el sufijo -sh. Por lo tanto, las formas en plural de los verbos de ambas conjugaciones son idénticas. Véase el modelo en la siguiente tabla:

TIEMPO DE PASADO (NEGATIVAS)		
	Singular	Plural
Verbos en -lat.	cambia la vocal final a o	cambia la vocal final a o
	dothro	dothrosh
	indo	indosh
Verbos en -at.	-o	cambia de i a o
	asto	astosh
	charo	charosh

Tabla 45. Tiempos de pasado en negativa.

En la siguiente tabla, observamos distintos ejemplos de oraciones negativas en pasado:

<i>Kisha/yeri/mori vo dothrosh.</i>	<i>We/you (pl.)/they didn't ride</i>
<i>Anha/yer/me vos indo.</i>	<i>I/you (sg.)/he/she/it didn't drink</i>
<i>Anha/yer/me vo charo</i>	<i>I/you (sg.)/he/she/it didn't hear</i>
<i>Kisha/yeri/mori vos astosh.</i>	<i>We/you (pl.)/they didn't say</i>

Tabla 46. Ejemplos de verbos en pasado en negativa (Peterson, 2014: 48).

Futuro

Al igual que los tiempos de pasado, el tiempo de futuro no presenta una gran complejidad en su formación. Para su composición, se añade v- a la forma afirmativa o negativa de aquellos verbos que comiencen por vocal. En contraposición, se agrega -a en las afirmativas y o- en las negativas en las formas verbales cuya inicial sea una consonante. Véase el modelo en la siguiente tabla:

FORMAS DE FUTURO		
	Afirmativas	Negativas
Verbos que comienzan por vocal	v- + presente simple en forma afirmativa anha vifak <i>I will walk</i> Yo caminaré	v + forma negativa del presente simple anha vifok <i>I will not walk</i> Yo no caminaré
Verbos que empiezan por consonante	a- + presente simple en afirmativa anha adothrak <i>I will ride</i> Yo cabalgaré	o- + forma afirmativa del presente simple anha odothrak <i>I will not ride</i> Yo no cabalgaré

Tabla 47. Futuro de los verbos en dothraki.

Partiendo de este esquema, pueden aparecer ejemplos como los siguientes en dothraki:

Anha adothrak vaesaan	<i>I will ride to the city</i>	Yo cabalgaré a la ciudad
Me vos odothrae vaesaan	<i>He won't ride to the city</i>	Él no cabalgará a la ciudad
Mori vifi vaesaan	<i>They will walk to the city</i>	Ellos cabalgarán a la ciudad
Kisha vo vifoki vaesaan	<i>We won't walk to the city</i>	Nosotros no cabalgaremos a la ciudad

Tabla 48. Ejemplos de tiempos de futuro (Peterson, 2014: 50).

Verbo *ser* o *estar*

Es característico del dothraki, como de otras lenguas del mundo como el árabe, que no aparezcan verbos copulativos.¹⁵³ Por tanto, en esta lengua no

¹⁵³ Los verbos copulativos se manifiestan en la lengua de diversos modos. El árabe, por ejemplo, no los utiliza en presente pero en sí en pasado: *alatifal tiwal* ('los niños altos') vs. *alatifal kannu tiwalaan* ('los niños fueron altos'). El suajili los suple en todos los casos por la partícula invariable *ni*, que podría equipararse a 'con' o 'en' en español: *tembo ni kubwa* (lit.: 'el elefante con gran tamaño' > 'el elefante es grande'); *watoto ni nyumbani* (lit.: 'los niños en casa' > 'los niños están en casa'). Por último, en japonés, algunos adjetivos desempeñan la función del verbo copulativo. Como ejemplo, citamos *yasui*, cuyo significado literal en español es 'barato' o 'es

aparece una forma verbal explícita equivalente a *ser* o *estar* en español o al verbo *to be* en inglés, sino que se utiliza la yuxtaposición. En este caso, cabe destacar que los verbos copulativos no aportan valor semántico a la oración, sino que funcionan como meros nexos o cópulas, por lo que un segmento como «los niños traviesos» casi equivale a «los niños son traviesos». Esto es precisamente lo que sucede en dothraki, en la que para expresar el significado del verbo *to be* es necesario que aparezcan al lado dos nombres (o pronombres) en caso nominativo. Así, una oración como «El hombre es un guerrero» (*The man is a warrior*) se traduce al dothraki como *Mahrazh lajak*, que es la suma de los términos *mahrazh* ‘hombre’ y *lajak* ‘guerrero’ en nominativo. Por otra parte, en las oraciones negativas, es preciso añadir el adverbio *vos* entre los dos nombres. En este caso, la forma *vos* es invariable, independientemente de si va seguido por una consonante o por una vocal. El ejemplo anterior quedaría de la siguiente forma en negativa: *Mahrazh vos lajak* (‘El hombre no es un guerrero’).

En contraposición, cuando aparece un adjetivo con función de atributo, este se convierte en verbo en dothraki mediante la adición del sufijo *-(l)at*:

erinat	<i>to be kind</i>	ser amable
dikat	<i>to be fast</i>	estar gordo
fishat	<i>to be cold</i>	estar frío
hajat	<i>to be strong</i>	ser fuerte
naqisat	<i>to be small</i>	ser pequeño
zheanalat	<i>to be beautiful</i>	ser guapo
zhokwalat	<i>to be big</i>	ser grande

Tabla 49. Ejemplos de verbos estativos en dothraki (Peterson, 2014: 51).

En resumen, se trata de verbos estáticos, asociados generalmente a la expresión de estados, que se conjugan con las desinencias características de los tiempos verbales correspondientes en cada caso. Veamos algunos ejemplos:

barato’. Estos adjetivos pueden incluso expresar el pasado gramatical con el sufijo *-katta*, de manera que *yasukatta* se traduce como ‘fue barato’ (Jaén, 2017: 128-9).

Anha zheanak	I am beautiful	Yo soy guapo
Me zhokwae	He is big	Él es grande
Shafka vos naqiso	You (fml.) were not small	Ustedes no eran pequeños
Mori ahaji	They will be strong	Ellos serán Fuertes

Tabla 50. Ejemplos correspondientes al verbo *ser* en dothraki (Peterson, 2014: 51).

Verbo tener

Para expresar el significado de *to have* en inglés o *tener* en español, en dothraki se utiliza la expresión *mra qora*, que significa literalmente *in hand* o ‘en la mano’. Conviene destacar que no se modifica en función de la persona y el número para que el que se emplee y que siempre debe aparecer acompañada de un nombre en caso nominativo. El sustantivo que precede a dicha expresión es el objeto que se posee. Por ejemplo, la oración *Arakh mr qora* significa literalmente ‘una espada está en mi mano’ (*an arakh is in [one’s] hand*). Esta misma oración se utiliza para cualquier persona: Yo tengo una espada/Él tiene una espada/Él o ella tienen una espada/Nosotros tenemos una espada, etc. En definitiva, el contexto determina el poseedor.

Imperativo

El modo imperativo no tiene formas para todas las personas ni números del verbo. En dothraki, existen dos formas para expresar este modo. El imperativo formal se utiliza para dar órdenes, mientras que el informal se emplea para realizar peticiones. En el primer caso, es necesario añadir -i al radical del verbo cuando este acaba en consonante en los verbos en -at. Sin embargo, en los verbos en -lat, se conserva la raíz del verbo y no se añaden desinencias. Un ejemplo del primer caso es *Loji!*, que significa ‘¡Corre!’ y del segundo, *Inde!*, ‘¡Bebel!’. En enunciados negativos, tanto la vocal de los verbos en -lat como la -i añadida en los verbos en -at se cambia a -o, obteniendo resultados como *Vos asto!* ‘¡No hables!’. Por otro lado, en el segundo caso, el imperativo informal aparece en

oraciones afirmativas por la adición de -(a)s (-as para los verbos que acaban en consonante y -s para los que terminan en vocal) a la raíz. Un ejemplo es *Lekhis jin lamekh*, cuyo significado literal en español es ‘Prueba la leche de esta yegua’. En peticiones en forma negativa, se cambia la vocal final y se añade -os: *Vo liwos haz hrazef*, cuyo significado es ‘No ates a ese caballo’.¹⁵⁴

4.1.3.2.3. Sustantivos

El sistema de género del dothraki se basa en la distinción de las categorías animado/inanimado en los nombres. En este sentido, existe una correlación semántica importante entre género gramatical y tipo de entidad. En líneas generales y salvo excepciones, se considera animados a los seres vivos, mientras que se engloba en el conjunto de los inanimados a los seres inertes. Sin embargo, esto no es totalmente predecible en dothraki, donde observamos que entes inanimados en nuestra cultura, como *río* o *cabeza*, son animados en esta lengua. Al contrario, también cabe destacar que términos como *hrazef* ‘caballo’ se encuentra entre los inanimados en dothraki. Este hecho es relevante si tenemos en cuenta la importancia que tiene este animal en la cultura dothraki. Veamos los ejemplos presentados por Peterson en su manual:

Nombres animados		
rizh	<i>son</i>	hijo
ashefa	<i>river</i>	río
lajak	<i>warrior</i>	guerrero
nhare	<i>head</i>	cabeza

Tabla 51. Nombres animados (Peterson, 2014: 54).

¹⁵⁴ En dothraki, también aparece el modo yusivo, utilizado para mandatos y exhortaciones. Este forma añadiendo -(l)ates a la raíz del verbo. Un ejemplo es *Addrivates mori zafre!*, que significa ‘¡Deja que maten a los esclavos!’.

Nombres inanimados		
rhiko	<i>stirrup</i>	estribos
zhavvorsa (también zhavorsa o jhavorsa)	<i>dragon</i>	dragón
hlofa	<i>wrist, ankle</i>	muñeca, tobillo
hrazef	<i>horse</i>	caballo

Tabla 52. Nombres inanimados (Peterson, 2014: 54).

Resulta complicado establecer la distinción entre animado/inanimado en algunos casos.¹⁵⁵ Por ejemplo, con respecto a los animales, su clasificación en dichas categorías se basa en el grado de peligro o importancia de estos seres en su cultura.¹⁵⁶ Este hecho nos ofrece la solución al problema que hemos mencionado en líneas anteriores. La importancia de *vezh* ‘caballo semental’, que aparece en la profecía que unirá a los dothraki en un único *khalasar* muy poderoso, contrasta con *hrazef*, cuyo significado es simplemente ‘caballo’ en referencia al animal. En la siguiente tabla, observamos cómo Peterson divide los nombres de animales en sustantivos animados/inanimados en función de su valor y peligrosidad.

Nombres animados		
Vezh	<i>stallion</i>	caballo semental
hrakar	<i>lion</i>	león
kolver	<i>eagle</i>	águila

Tabla 53. Nombres animados de animales (Peterson, 2015a: 117).

¹⁵⁵ La oposición entre animado/inanimado para establecer el género gramatical de las palabras fue esencial en el indoeuropeo común. Sin embargo, en su desarrollo posterior tendió a desaparecer, salvo en las lenguas eslavas (ruso, polaco, checo, etc.) que continúan manteniendo dicha distinción e incluso establecen diferenciaciones dentro de la misma (Violi, 1991: 38). No obstante, en el caso concreto del dothraki, es posible que Peterson tomara como referencia las lenguas algonquinas, distribuidas geográficamente en el noreste y centro de América. Aunque su sistema de género no se corresponde con el del dothraki, estas clasifican los nombres en animados (seres con vida y algunos objetos tradicionales con poderes espirituales) e inanimados (seres inertes).

¹⁵⁶ Es una distinción similar a la que se establece en la categorización de la lengua australiana dyirbal.

Nombres inanimados		
hrazef	<i>horse</i>	caballo
eshina	<i>fish</i>	pez
alegra	<i>duck</i>	pato

Tabla 54. Nombres inanimados de animales (Peterson, 2015a: 117).

Por otra parte, los seres inertes tienden a agruparse por sus propiedades de interacción. Observamos algunos ejemplos en las siguientes tablas:

Nombres animados		
vorsa	<i>fire</i>	fuego
chaf	<i>wind</i>	viento
lei	<i>spirit</i>	espíritu

Tabla 55. Nombres animados de seres sin vida (Peterson, 2015a: 117).

Nombres inanimados		
eveth	<i>water</i>	agua
tawak	<i>metal</i>	metal
khadokh	<i>corpse</i>	cadáver

Tabla 56. Nombres inanimados de seres sin vida (Peterson, 2015a: 117).

Además, en este sistema la similitud fonológica tiende a prevalecer sobre la semántica en muchos casos. Es decir, en dothraki todas aquellas palabras que presentan un sufijo colectivo se engloban en la categoría de animadas. Por ejemplo, *hoyalasar* 'música', *ikhisir* 'cenizas' y *vovosor* 'armas' son nombres animados. Sin embargo, las formas correspondientes de los dos primeros en singular (*hoyali* 'canción' e *ikh* 'ceniza') forman parte de los sustantivos inanimados. Dicha mutación se produce al añadir los sufijos de colectividad -asar e -isir, respectivamente.¹⁵⁷ Sin embargo, en el último caso, *vovosor*, no se produce ningún cambio, ya que su forma en singular (*vov* 'arma') es también animada.

¹⁵⁷ Cabe destacar que hay un error en la forma *ikh* pues se indica que su significado es 'ashes' (n.i).

Por otro lado, en dothraki es necesario determinar si un nombre es animado o no para formar su plural. Conviene tener en cuenta que solo los nombres animados admiten el plural, que se construye añadiendo -i a los nombres que acaban en consonante y -si a aquellos cuya última letra es una vocal. Algunos ejemplos son: *rizhi* 'hijos'; *ashefasi* 'ríos'; *lajaki* 'guerreros'; y *nharesi* 'cabezas'.¹⁵⁸

En contraposición, los nombres inanimados se presentan de forma idéntica independientemente del número en el que se encuentren. Este aparece determinado por el contexto y responde a una razón puramente práctica.¹⁵⁹

Finalmente, cuando se trata de una frase nominal, el sustantivo principal determina si dicha expresión es animada o inanimada. Así, en dothraki se emplea la expresión *dosh khaleen* para referirse al consejo de ancianas que asesoran a este pueblo guerrero en asuntos espirituales y sociales. El primer término, *dosh*, significa 'consejo' y es inanimado; por su parte, *khaleen*, cuyo significado es 'ancianas', es animado. Con todo, dicha expresión se considera inanimada, dado que aparece determinada por el carácter del término principal. Este hecho es relevante a la hora de establecer la posesión, pues una expresión como 'el consejo de *dosh khaleen*' se traduce como *fonnaoya doshi khaleen*, donde el sufijo de genitivo -i se añade a *dosh* y no a *khaleen*.

¹⁵⁸ Cabe señalar que en *The Art of Invention Languages*, Peterson establece una distinción entre una supuesta versión más antigua y otra más moderna del dothraki. Sin embargo, no hemos registrado ningún otro caso en el que este autor establezca diferentes estados de evolución en su lengua. En este caso, dicha diferenciación podría deberse al intento de explicar con ejemplos una nueva forma para crear el plural de las palabras: «You can see the connection between the word for “all”, *eghi*, in old Dothraki and the plural suffix, -i though the relationship by this stage is entirely opaque: *feshilh eghi* [fe.'liθ 'e.ɣi] /tree all/ “all trees”; *feshithi* [fe.[i.θi] /tree-all/ “trees”. In modern Dothraki, the word *eghi* became *ei*, and is now used in front of the noun it modifies, so you can actually say *ei feshithi* which means “all the trees”. Etymologically, that breaks down to “all tree all”. Etymological redundancies like this one occur all the time in natural languages» (Peterson, 2015a: 191-2).

¹⁵⁹ Peterson establece un ejemplo para explicar el sistema de número elegido para el dothraki: «Consider Arabic, which distinguishes singular from dual in almost all levels of the grammar (nouns, verbs, pronouns and adjectives). Were Dothraki to do the same, imagine a scene where the khal orders two others to go perform some task in Dothraki. At the last minute, the extras (or orderes) may be switched out, with one removed, or maybe one added. This would affect the grammar of the verb and any other elements referring to the orderes. Based on experience, it's likely I'd have no knowledge of the switch until the episode aired, which means that the resulting Dothraki phrase would be ungrammatical» (Peterson, 2015b: 29).

Casos gramaticales

Desde el punto de vista de su clasificación, el dothraki es una lengua flexiva que posee un sistema de cinco casos: nominativo, acusativo, genitivo, alativo y ablativo. A excepción del alativo, que aparece en las lenguas ugrofinesas y bálticas, el resto de casos está presente en latín.¹⁶⁰

El caso nominativo es uno de los más utilizados en dothraki. Se manifiesta cuando el nombre ejerce la función de sujeto en la oración, ya que este es el responsable de la acción. Presenta la siguiente forma:

Nominativo
arakh <i>sword/swords</i> espada/espadas
jano <i>dog/dogs</i> perro/perros
rizh <i>son</i> hijo
rizhi <i>sons</i> hijos
ashefa <i>river</i> río
ashefasi <i>rivers</i> ríos

Tabla 57. Caso nominativo en dothraki.

Un nombre se presenta en caso acusativo cuando ejerce función de complemento directo en una oración. En dothraki, para formar el caso acusativo en los nombres que acaban en consonante, se conserva la forma del caso nominativo. Sin embargo, en aquellos que acaban en vocal, se elimina dicha vocal final.

¹⁶⁰ En su manual para aprender lengua dothraki, Peterson afirma que no es necesario memorizar todos los casos para dominar la lengua en un nivel básico, aunque sí conviene conocer su funcionamiento.

Nominativo	Acusativo
arakh <i>sword/swords</i> espada/espadas	arakh <i>sword/swords (object)</i> espada/espadas (objeto)
jano <i>dog/dogs</i> perro/perros	jan <i>dog/dogs (object)</i> perro/perros (objeto)

Tabla 58. Acusativo (Peterson, 2014: 57).

Los nombres inanimados que acaban en *g*, *w*, *q* y algunos grupos consonánticos llevan -e en el caso acusativo. Para nombres animados en singular, en cambio, hay que añadir -es al sustantivo. En plural, se añade -is si el nombre termina en consonante, mientras que si finaliza en vocal, se añade -es:

Nominativo	Acusativo
rizh <i>son</i> hijo	rizhes <i>son</i> hijo (objeto)
rizhi <i>sons</i> hijos	rizhis <i>sons</i> hijos (objeto)
ashefa <i>river</i> río	ashefaes <i>river</i> río (objeto)
ashefasi <i>rivers</i> ríos	ashefaes <i>rivers</i> ríos (objeto)

Tabla 59. Ejemplos de nombres en acusativo (Peterson, 2014: 58).

Generalmente, el caso genitivo es empleado para expresar posesión. En lengua inglesa, es similar a lo que sucede con el posesivo sajón, como en *khal's sword*. Para sustantivos inanimados, el caso genitivo se forma añadiendo -i a la raíz del nombre. Véase en la siguiente tabla:

Nombres inanimados	
Nominativo	Genitivo
arakh <i>sword/swords</i> espada/espadas	arakhi <i>sword's/swords'</i> de la espada
jano <i>dog/dogs</i> perro/perros	jani <i>dog's/dogs'</i> del perro

Tabla 60. Genitivos de nombres inanimados (Peterson, 2014: 59).

Para formar el genitivo de los objetos animados, hay que añadir -s al final del nombre, independientemente de si el nombre es singular o plural.

Nombres animados	
Nominativo	Genitivo
rizh <i>son</i> hijo	rizhi <i>son's</i> del hijo
rizhi <i>sons</i> hijos	rizhi <i>sons'</i> de los hijos
ashefa <i>river</i> río	ashefasi <i>river's</i> del río
ashefasi <i>rivers</i> ríos	ashefasi <i>rivers'</i> de los ríos

Tabla 61. Genitivo de nombres animados (Peterson, 2014: 59).

El caso ablativo constituye uno de los casos locativos en dothraki, puesto que indica alguna circunstancia relativa al lugar de la acción. Generalmente, en esta lengua el ablativo expresa movimiento *desde* un determinado lugar. Por ejemplo, la oración *Mahrazhi dothrash vaesoon* se traduce como 'Los hombres se alejaron de la ciudad'.

El caso ablativo también se utiliza para indicar una posesión inalienable en dothraki. Por esta se entiende aquella relación en la que se establece un vínculo entre el poseedor y un objeto, tal como la empuñadura de una espada o las partes del cuerpo de un animal. Aunque las formas para expresar posesión se

analizan en un apartado posterior, un ejemplo de esta en caso ablativo es *lajakoon*, cuyo significado es ‘del guerrero’.

Con respecto a la formación del caso ablativo, en los nombres inanimados se añade el sufijo -oon a la raíz, mientras que para los sustantivos animados debemos sumar la sílaba -(s)oon para el singular y -(s)oa para el plural. A continuación, presentemos un ejemplo de ambos paradigmas, respectivamente:

Nombres inanimados	
Nominativo	Ablativo
<p>arakh <i>sword/swords</i> espada/espadas</p>	<p>arakhoon <i>from the sword/from the swords</i> de la espada/de las espadas</p>
<p>jano <i>dog/dogs</i> perro/perros</p>	<p>janoon <i>from the dog/from the dogs</i> del perro/de los perros</p>

Tabla 62. Ablativo de sustantivos inanimados (Peterson, 2014: 60).

Nombres animados	
Nominativo	Ablativo
<p>rizh <i>son</i> hijo</p>	<p>rizhoon <i>from the son</i> del hijo</p>
<p>rizhi <i>sons</i> hijos</p>	<p>rizhoa <i>from the sons</i> de los hijos</p>
<p>ashefa <i>river</i> río</p>	<p>ashefasoon <i>from the river</i> del río</p>
<p>ashefasi <i>rivers</i> ríos</p>	<p>ashefasoa <i>from the rivers</i> de los ríos</p>

Tabla 63. Ablativo de sustantivos animados (Peterson, 2014: 61).

Un segundo caso locativo es el alativo, también presente en otras lenguas como el finlandés, el estonio o el euskera. A diferencia del anterior, este se emplea para enunciar la dirección *hacia* donde se produce el movimiento. En dothraki, cuando el caso alativo aparece con ciertos verbos funciona también como objeto indirecto, receptor u objetivo. Para construirlo, es necesario añadir el sufijo -aan a la raíz en nombres inanimados, tal y como sucede en los ejemplos que incluimos en la siguiente tabla:

Nombres inanimados	
Nominativo	Alativo
arakh <i>sword/swords</i> espada/ espadas	arakhaan <i>to the sword/swords</i> a la espada/ -s
jano <i>dog/dogs</i> perro/ perros	janaan <i>to the dog/dog</i> al perro/ -s

Tabla 64. Alativo de nombres inanimados (Peterson, 2014: 61).

Para nombres animados, se añade -(s)aan para formar el singular y -(s)ea para el plural:

Nombres animados	
Nominativo	Alativo
rizh <i>son</i> hijo	rizhaan <i>to the son</i> al hijo
rizhi <i>sons</i> hijos	rizhea <i>to the sons</i> a los hijos
ashefa <i>river</i> río	ashefasaan <i>to the river</i> al río
ashefasi <i>rivers</i> ríos	ashefasea <i>to the rivers</i> a los ríos

Tabla 65. Caso alativo en nombres animados (Peterson, 2014: 62).

Casos en los pronombres

Con el fin de proporcionar una mayor «riqueza y flexibilidad» a esta lengua, dicho sistema admite la declinación de los pronombres personales; de modo que las distintas formas pronominales aparecen en sus respectivos casos gramaticales:

	Yo	Tú	Usted	Él/Ella/ Ello	Nosotros	Vosotros	Ellos
Nominativo	<i>anha</i>	<i>yer</i>	<i>shafka</i>	<i>me</i>	<i>kisha</i>	<i>yeri</i>	<i>mori</i>
Acusativo	<i>anna</i>	<i>yera</i>	<i>shafka</i>	<i>mae</i>	<i>kisha</i>	<i>yeri</i>	<i>mora</i>
Genitivo	<i>anni</i>	<i>yeri</i>	<i>shafki</i>	<i>mae</i>	<i>kishi</i>	<i>yeri</i>	<i>mori</i>
Ablativo	<i>anhoon</i>	<i>yeroon</i>	<i>shafkoa</i>	<i>moon</i>	<i>kishoon</i>	<i>yeroa</i>	<i>moroa</i>
Alativo	<i>anhaan</i>	<i>yeraan</i>	<i>shafkea</i>	<i>maan</i>	<i>kishaan</i>	<i>yerea</i>	<i>morea</i>

Tabla 66. Casos en los pronombres.

4.1.3.2.4. Posesión

Como hemos señalado anteriormente, la posesión en dothraki se expresa a través de los casos genitivos y ablativos. Sin embargo, también pueden aparecer modificadores posesivos detrás de los nombres, adoptando las desinencias de los casos genitivo o ablativo, respectivamente. Aunque el genitivo se emplea para la mayoría de los nombres, siempre que se exprese posesión inalienable debe utilizarse el caso ablativo. Se presentan en esta tabla los distintos modificadores posesivos:

Nominativo	Genitivo	Ablativo
anha	anni	anhoon
I	<i>my</i>	<i>my</i>
yo	mío	mío
yer	yeri	yeroon
<i>you (sg.)</i>	<i>your (sg. fam.)</i>	<i>your (sg. fam.)</i>
tú	tuyo	tuyos
shafka	shafki	shafkoa
<i>you (formal)</i>	<i>your (formal)</i>	<i>your (formal)</i>
usted	vuestro	vuestro
me	mae	moon
<i>he/she/it</i>	<i>his/her/its</i>	<i>his/her/its</i>
él/ella	suyo	suyo
kisha	kishi	kishoon
<i>we</i>	<i>our</i>	<i>our</i>
nosotros	nuestro	nuestro
yeri	yeri	yeroa
<i>you (pl. fam.)</i>	<i>your (pl. fam.)</i>	<i>your (pl. fam.)</i>
vosotros	vuestros	vuestros
mori	mori	moroa
<i>they</i>	<i>their</i>	<i>their</i>
ellos	sus	sus

Tabla 67. Modificadores posesivos en genitivo y ablativo (Peterson, 2014: 60).

Algunos ejemplos en dothraki son los siguientes:

EJEMPLOS		
dothraki	inglés	español
okeo anni	<i>my friend</i>	mi amigo
qora anhoon	<i>my hand/arm</i>	mi mano
okre yeri	<i>your (sg.) tent</i>	tu tienda
tihi yeroon	<i>your (sg.) eyes</i>	tus ojos
arahk mae	<i>his/her arakh</i>	su arakh
noreth moon	<i>his/her hair</i>	su pelo

Tabla 68. Ejemplos de modificadores posesivos (Peterson, 2014: 67).

También pueden utilizarse los casos genitivo y ablativo para indicar posesión, como ya se ha mencionado. Para el genitivo, es necesario añadir el sufijo -i a la raíz para sustantivos inanimados. En cambio, se añade -(s)i al final de la palabra para nombres animados. En este caso, no se distingue entre singular y plural.

Nominativo	Genitivo
lajak <i>warrior</i> guerrero	lajaki <i>warrior's/warrior's</i> del guerrero/ de los guerreros
jano <i>dog/dogs</i> perro/perros	jani <i>dog's/dogs'</i> del perro /de los perros

Tabla 69. Posesión en caso genitivo (Peterson, 2014: 68).

Lo mismo sucede con el ablativo. Recordemos que se añade -oon cuando el sustantivo es inanimado. Sin embargo, para nombres animados, en singular se añade -(s)oon y en plural -(s)oa. Obsérvese en la siguiente tabla:

Nominativo	Ablativo
lajak <i>warrior</i> guerrero	lajakoon/lajakoa <i>warrior's/warriors'</i> del guerrero/ de los guerreros
jano <i>dog/dogs</i> perro/perros	janoon <i>dog's/dogs'</i> del perro /de los perros

Tabla 70. Posesión en caso genitivo (Peterson, 2014: 68).

Compárese las siguientes oraciones para observar la diferencia entre expresar la posesión en caso genitivo y en caso ablativo. En el segundo caso, la posesión no es inalienable:

Jahaki lajako neaki.

The warrior's braids are long.

'Las trenzas del guerrero son largas'.

Jahaki lajaki vekhi she sorfosor.

The warriors' braids are on the ground. (Because they have been cut off).

'Las trenzas de los guerreros están en el suelo (porque las han cortado)'.

A veces se prescinde del posesivo si el poseedor puede derivarse del contexto y la posesión es inalienable, como en el siguiente ejemplo:

Anha vaddrivak yera m'asikhtek khadokh.

I will kill you and spit on your body. (li.: I will kill you and spit on the corpse).

'Te mataré y escupiré en tu cuerpo (Lit.: Te mataré y escupiré el cadáver)'.

En este último caso, destacamos la presencia de la conjunción *ma* en dothraki. Esta también puede aparecer contraída *m'*, cuyo significado 'y', no admite variaciones.

4.1.3.2.5. Numerales

Los numerales cardinales que aparecen en dothraki son los siguientes: *som* 'cero'; *at* 'uno'; *akat* 'dos'; *sen* 'tres'; *tor* 'cuatro'; *mek* 'cinco'; *zhinda* 'seis'; *fekh* 'siete'; *ori* 'ocho'; *qazat* 'nueve'; y *thi* 'diez'. Los números cardinales del 11 al 19 añaden la sílaba *-thi* al cardinal correspondiente (*atthi* 'once'; *akatthi* 'doce'; *senthi* 'trece'; *torthi* 'catorce'; *mekthi* 'quince'; *zhindatthi* 'dieciséis'; etc.).¹⁶¹ Por otra parte, los nombres de las decenas a partir de veinte se forman con los de las respectivas unidades seguidas del prefijo *ch-* cuando estas comienzan por vocal

¹⁶¹ Cuando la raíz acaba en *t* o en vocal, se dobla la *t*: *atthi* 'once'; *akatthi* 'doce'; *oritthi* 'ocho'; *qazatthi* 'diecinueve'; etc.

(*chakat* ‘veinte’) o *chi-* cuando su inicial es una consonante (*chifekh* ‘setenta’). Para las centenas, se añade el sufijo *-ken*, que por sí solo significa ‘cien’. Finalmente, ‘mil’ se traduce al dothraki como *dalen* y un ‘millón’ es *yor*. Presentamos un resumen en la siguiente tabla:

NUMERALES			
chakat	20	akatken	200
chisen	30	senken	300
chitor	40	torken	400
chimek	50	mekken	500
chizhinda	60	zhindaken	600
chifekh	70	fekhken	700
chori	80	oriken	800
chiqazat	90	qazatken	900

Tabla 71. Numerales en dothraki.

4.1.3.2.6. Adjetivos

Algunos de los adjetivos más comunes en dothraki son los siguientes:

ADJETIVOS		
dothraki	inglés	español
davra	<i>useful/good</i>	bueno
dik	<i>fast</i>	rápido
fish	<i>cold</i>	frío
haj	<i>strong</i>	fuerte
naqis	<i>small</i>	pequeño
zheana	<i>beautiful</i>	bonito
zhokwa	<i>big</i>	grande

Tabla 72. Adjetivos (Peterson, 2014: 72).

A diferencia de lo que sucede en la lengua inglesa, en dothraki, los adjetivos aparecen detrás del nombre que acompañan. De esta forma, encontramos casos como: *arakh davra* ‘una buena espada’; *hrazef dik* ‘un caballo veloz’; *lajak haj* ‘un guerrero fuerte’.

Algunos de estos adjetivos se convierten en verbos estativos mediante la adición del sufijo -at: *dikat*, *fishat*, *hajat*, *naqisat*, *zheanalat* y *zhokwalat*. A continuación, presentamos ejemplos de estos verbos en diferentes contextos, en los que es posible diferenciar entre su uso como calificativo y su función como verbos de estado.

- *arakh davra* > 'un buen arakh'.
Arakh davrae > 'el arakh es bueno'.
- *hrazef dik* > 'un caballo rápido'.
Hrazef dik > 'el caballo fue rápido'.
Hrazef dik adavrae > 'el caballo rápido será bueno'.
- *Khaleesi zheana* > 'la hermosa Khaleesi'.
Khaleesi zheane > 'Khaleesi es hermosa'.
Khaleesi zheana afisha > 'la hermosa Khaleesi tendrá frío'.

Los adjetivos concuerdan en número con los nombres animados. Así, observamos cómo aparece en *lajak haj* 'un fuerte guerrero' frente a *lajaki haji* 'fuertes guerreros'.

Lajaki haji.

'Los guerreros eran fuertes'.

Lajaki haji dikish.

'Los fuertes guerreros fueron rápidos'.

Conviene destacar que, en los ejemplos en los que aparece un adjetivo y un modificador posesivo, el adjetivo se encuentra entre el nombre y el modificador. Como ejemplos, citamos oraciones como *Arakh davra mae has*, cuya traducción literal es 'su buena espada estaba afilada' o *Hrazef davra khali adiki*, que significa literalmente 'los buenos caballos del *khal* serán rápidos' (Peterson, 2014: 74).

En la mayoría de los casos, los adjetivos también concuerdan en caso con el nombre. En singular, es necesario añadir el sufijo -a a los adjetivos que acaban en consonante en aquellos casos distintos al nominativo. En cambio, cuando el nombre al que modifica el adjetivo es plural, se incorpora el sufijo -i a la raíz, independientemente del caso del nombre. Veamos dos ejemplos propuestos por Peterson (2014: 75).

Qorasi khaleesisoon haja fishish.

‘Los brazos de la fuerte Khaleesi estaban fríos’.

Jahaki lajakoaji haji neakish.

‘Las trenzas de los guerreros fuertes eran largas’.

Comparaciones

En dothraki, existen cuatro grados para establecer comparaciones, sin incluir la forma del adjetivo neutral. Estas se aplican tanto a verbos como a adjetivos. Observemos algunos ejemplos proporcionados por Peterson (2014: 76).

COMPARATIVOS			
haj	fuerte	erin	amable
ahajan	más fuerte	aserinan	más amable
ahajanaz	el más fuerte	aserinanaz	el más amable
ohajan	menos fuerte	oserinan	menos amable
ahajanoz	el menos fuerte	aserinanoz	el menos amable

Tabla 73. Comparativos en dothraki.

A continuación presentamos algunos ejemplos del uso de estos comparativos con el nombre *mahrazh*, cuyo significado es ‘hombre’.

EJEMPLOS		
dothraki	inglés	español
mahrazh haj/ mahrazh erin	<i>strong/kind man</i>	hombre fuerte/hombre amable (neutro)
mahrazh ahajan/ mahrazh aserinan	<i>stronger/kinder man</i>	más fuerte/ más amable
Mahrazh ahajana yeroon. Mahrazh aserinana yeroon.	<i>the man is stronger/kinder than you</i>	el hombre es más fuerte/ amable que tú
mahrazh ahajanaz/ mahrazh aserinanaz	<i>strongest/kindest man</i>	el hombre más fuerte/ amable
Mahrazh ahajanaza. Mahrazh aserinanaza	<i>the man is the strongest/kindest</i>	el hombre es el más fuerte/ amable
mahrazh ohajan/ mahrazh oserina	<i>less strong/less kind man</i>	hombre menos fuerte/ amable

Mahrazh ohajana yeroon.	<i>the man is the less strong/</i>	el hombre es menos
Mahrazh oserinana yeroon	<i>kind than you</i>	fuerte/ amable que tú.
mahrazh ahajanoz/ mahrazh aserinanoz	<i>least strong/ kind man</i>	hombre menos fuerte/ amable
Mahrazh ahajanoza. Mahrazh aserinanoza	<i>the man is the least strong/ kind</i>	el hombre es el menos fue fuerte/ amable

Tabla 74. Ejemplos comparativos.

4.1.3.2.7. Adverbios

Los adverbios funcionan de la misma forma que en las lenguas naturales. Existen diferentes tipos de adverbios: forma, lugar, tiempo, frecuencia y grado. Algunos de los más utilizados en dothraki son los siguientes:¹⁶²

ADVERBIOS		
akka	also, too, as well, even, even so	también, incluso, aún sí
akkate	both	ambos
alle	further, farther	lejos
aranne	carelessly	descuidadamente
ate	first	primero
chek	well	bien
chekosshi	very well, excellently	muy bien, excelentemente
disse	only, simply, exclusively, just	solo, simplemente, exclusivamente
evoon	all along, the whole time, from the beginning	constantemente, desde el comienzo
ha nakhaan	finally, last, ultimately	finalmente
hezhah	far, off, hence	lejos, fuera, de allí
lekhaan	enough, sufficiently	suficiente, suficientemente
nakhaan	completely, totally, fully	completamente, totalmente
niyanqoy	together	junto a

¹⁶² En este caso, es más precisa la traducción de los términos en inglés. Por tanto, conviene prestar atención a ambas columnas, ya que la versión española no siempre recoge todos los significados.

norethaan	completely	completamente
qisi	near, nearby, close; soon	cerca, cercano, pronto
san	much, a lot, many	mucho
sanekhi	a lot, many times	mucho, muchas veces
save	again	de nuevo
sekke	too (much, too much; so, really, very)	demasiado, muy
sille	next	siguiente
vosan	not much, not a lot	no mucho
yath	up, upward, upwards, high	arriba
yomme	across	a través de
zhorre	own	propio
zohhe	down, downward, downwards	abajo
zolle	a little bit, a bit, a small amount, some	un poco

Tabla 75. Adverbios en dothraki.

Los adverbios en dothraki suelen aparecer al final de la oración. No obstante, los temporales y espaciales pueden ocupar la posición prenominal para dar énfasis. En algunos casos, estos son derivados de los nombres y los adjetivos. Para su formación, se añade la preposición *ki-* (literalmente *by*) a la forma en genitivo. Como ejemplos, citamos los siguientes casos: *athahajar* ‘fuerza’ > *k’athhajari* ‘fuertemente’; *athjilar* ‘correcto’ > *k’athjilari* ‘correctamente’; entre otros.

4.1.3.2.8. Demostrativos

En dothraki, los demostrativos se dividen en adjetivos demostrativos y pronombres demostrativos. Veamos cada uno de estos subgrupos:

Adjetivos demostrativos

Los adjetivos demostrativos se emplean como formas de cortesía entre el hablante y el oyente. A diferencia de los adjetivos, los adjetivos demostrativos preceden al nombre. En la siguiente tabla, se incluyen sus formas en dothraki:

ADJETIVOS DEMOSTRATIVOS		
jin <i>this/these</i> (near the speaker) este/estos (cerca del hablante)	haz <i>that/those</i> (close to the listener) ese/esos (cerca del oyente)	rek <i>that/those over there</i> (far from both speaker and listener) aquel/aquellos (lejos del hablante y del oyente)
hin ifak/ifaki <i>this foreigner/these foreigners</i> este extranjero/estos extranjeros	haz ifak/ifaki <i>that foreigner/those foreigners</i> ese extranjero/ esos extranjeros	rek ifak/ifaki <i>that foreigner over there/those foreigners over there</i> aquel extranjero/aquellos extranjeros
jin hrazef <i>this horse/these horses</i> este caballo/estos caballos	haz hrazef <i>that horse/these horses</i> ese caballo/estos caballos	rek hrazef <i>that horse over there/these horses over there</i> aquel caballo/aquellos caballos

Tabla 76. Adjetivos demostrativos en dothraki.

El uso de las diferentes formas de los adjetivos demostrativos se evidencia en ejemplos como: *Jim lamekh davrae*, cuyo significado es ‘La leche de yegua es buena’; *Haz hrazef dika*, que se traduce como ‘El caballo es rápido’; *Rek ifaki vo haji*, cuyo equivalente es ‘Los extranjeros no son fuertes’.

Los adverbios de lugar, cuya traducción literal en inglés es *here*, *there* y *over there*, pueden ser derivados de los adjetivos demostrativos doblando la consonante de la raíz y añadiendo *-e*, como en los siguientes casos:

ADVERBIOS DE LUGAR		
jinne <i>here</i> (near the speaker) aquí (cerca del hablante)	hazze <i>there</i> (close to the listener) ahí (cerca del oyente)	rekke <i>over there</i> (far from both speaker and listener) allí (lejos del hablante y del oyente)
Ifak kovara jinne <i>A foreigner stands here</i> Un extranjero se encuentra aquí	Ifak hovara haze <i>A foreigner stands there</i> Un extranjero se encuentra ahí	Ifak kovara rekke <i>A foreigner stands over there</i> Un extranjero se encuentra allí

Tabla 77. Adverbios de lugar en dothraki.

Pronombres demostrativos

A diferencia de los anteriores, los pronombres demostrativos varían en función de si son animados o inanimados y del número en el que se encuentren. Los pronombres demostrativos animados en caso nominativo son los siguientes:

PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS ANIMADOS		
jinak	hazak	rekak
<i>this</i>	<i>that</i>	<i>that over there</i>
este	esos	aquellos
jinki	hazaki	rekaki
<i>these</i>	<i>those</i>	<i>those over there</i>
estos	estos	aquellos

Tabla 78. Pronombres demostrativos animados.

Por otro lado, los pronombres demostrativos inanimados en caso nominativo se exponen en la siguiente tabla. En este caso, no se distingue entre singular y plural.

PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS INANIMADOS		
jini	hazi	reki
<i>this/these</i>	<i>that/those</i>	<i>that/those over there</i>
este/estos	ese/esos	aquel/aquellos

Tabla 79. Pronombres demostrativos inanimados.

Las formas de los pronombres demostrativos en el resto de casos son las siguientes:

THIS/THESE (ESTE/ESTOS)			
	Singular animado	Plural animado	Inanimado
Nominativo	jinak	jinaki	jini
Acusativo	jinakes	jinakis	jin
Genitivo	jinaki	jinaki	jini
Ablativo	jinakoon	jinakoa	jinoon
Alativo	jinakaan	jinakea	jinaan

THAT/THOSE (ESE/ESOS)			
	Singular animado	Plural animado	Inanimado
Nominativo	hazak	hazaki	hazi
Acusativo	hazakes	hazakis	haz
Genitivo	hazaki	hazaki	hazi
Ablativo	hazakoon	hazakoa	hazoon
Alativo	hazakaan	hazakea	hazaan

THAT OVER THERE/THOSE OVER THERE (AQUEL/AQUELLOS)			
	Singular animado	Plural animado	Inanimado
Nominativo	rekak	rekaki	reki
Acusativo	rekakes	rekakis	rek
Genitivo	rekaki	rekaki	reki
Ablativo	rekakoon	rekakoa	rekoon
Alativo	rekakaan	rekakea	rekaan

Tabla 80. Demostrativos.

A continuación, presentamos algunos ejemplos, tomados de Peterson (2014a: 83), en los que aparecen los pronombres demostrativos en diferentes casos:

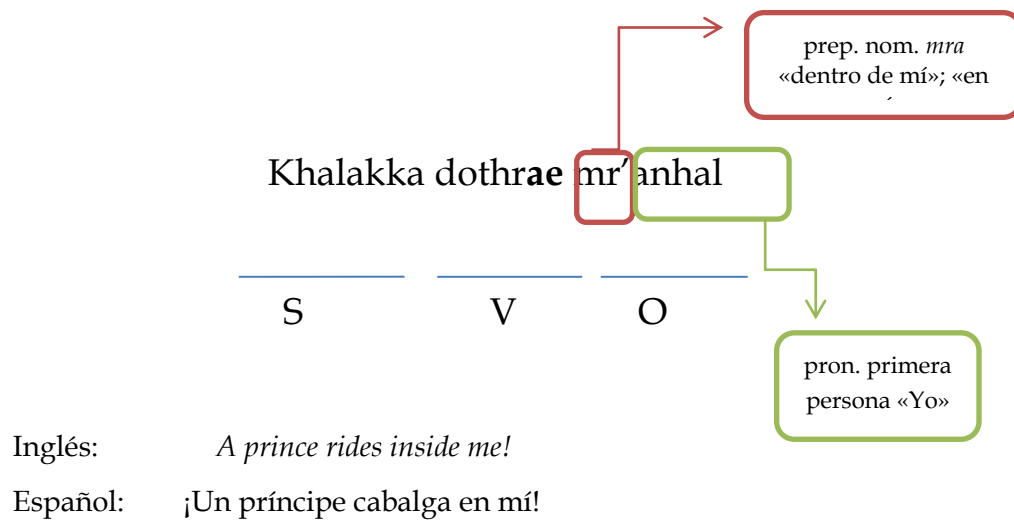
Arakh jinaki hasa.
This one's arakh is sharp.
 'Este arakh es ingenioso'.

Jahak kazakoon neaka.
That one's braid is long.
 'Esa trenza es larga'.

Vovi rekaki meshish.
The weapons belonging to those (people) over there were new.
 'Las armas pertenecientes a esas personas eran nuevas'.

4.1.3.3. Sintaxis

Dentro de la sintaxis, no hay demasiados rasgos singulares que caracterizen al dothraki, pues en esta lengua impera la simplicidad y la regularidad. El orden de palabras es idéntico al del inglés, Sujeto Verbo Objeto, salvo algunas excepciones. No obstante, presentamos un ejemplo a continuación:



Este orden puede modificarse para dar un mayor énfasis a un determinado término o por cuestiones estilísticas, en caso de que se quiera aportar una mayor formalidad al discurso. Con todo, con respecto a las excepciones, la primera de ellas es que no existe el verbo *ser* en esta lengua, por lo que las oraciones copulativas se forman mediante la unión de un sustantivo o pronombre, que hace función de sujeto, y un nombre o adjetivo, como posibles atributos, como se ha señalado en el apartado «4.1.3.2.2. Verbos». Un ejemplo es la oración *Anha lajak*, que significa ‘Yo soy un guerrero’, en la que *Anha* es el pronombre de primera persona del singular y *lajak*, un nombre animado en acusativo singular. En pasado, el nombre debe aparecer en ablativo, como los ejemplos *Anha jalakoon* ‘Yo fui un guerrero’ o *Hrazef vezhoon* ‘El caballo era un semental’. Por último, en futuro, el sustantivo presenta la terminación del caso alativo, como en *Anha lajakaan* ‘Yo seré un guerrero’ o *Hrazef vezhaan* ‘El caballo será un semental’. Además, tanto en pasado como en futuro, puede aparecer al comienzo de la oración los auxiliares *jadat* y *elat*, respectivamente. Suelen emplearse para precisar el significado del enunciado y el tiempo verbal en el que se encuentra. Como ejemplos, citamos casos como *Jadak anha lajakoon* ‘Yo fui un guerrero’ y *Ek anha lajakaan* ‘Yo seré un guerrero’.

En segundo lugar, el orden de las oraciones interrogativas es idéntico al de las afirmativas, salvo por la presencia de las partículas interrogativas *hash* o *fin* (pronombre interrogativo). Estas cumplen la función de auxiliar y aparecen al comienzo de la oración, como en *Hash ifak driva?* ‘¿Está muerto el extranjero?’ o *Fin shafka okki?* ‘¿Cuál eliges?’.¹⁶³ Otras partículas interrogativas son:

PARTÍCULAS INTERROGATIVAS		
kifinosi	<i>how</i>	cómo
affin	<i>when</i>	cuándo
finne	<i>where</i>	dónde
fini	<i>what (pron.)</i>	qué (pron.)
kifindirgi	<i>why</i>	por qué

Tabla 81. Partículas interrogativas.

Por otra parte, en las oraciones pasivas, el verbo aparece acompañado por el auxiliar *nem*. En estas, el sujeto adquiere el rol semántico del objeto, pero conserva su posición y el caso en nominativo, afectando a la conjugación del verbo. El agente de la acción puede aparecer precedido de la preposición de genitivo *ki* (equivale a *by*, *because of*, *of* en inglés). Veamos algunos ejemplos:

EJEMPLOS ORACIONES EN PASIVA		
Verak nem idri veasaan	<i>The traveler was guided to the city</i>	El viajero fue guiado a la ciudad
Vado nem loshish ki sierasi	<i>The turnips were carried by the nephew</i>	Los nabos fueron llevados por los sobrinos
Anha nem vastok	<i>I will be spoken about</i>	Me hablarán

Tabla 82. Ejemplos de oraciones en pasiva.

Al igual que en muchas lenguas naturales, en las oraciones imperativas aparece un sujeto elíptico u omitido. Este puede ser identificado a través del contexto o de la situación comunicativa. Un ejemplo de este uso es *Lekhis jin lamekh*, cuya traducción es ‘Prueba la leche de yegua’.

¹⁶³ Como en inglés, los signos interrogativos y exclamativos aparecen solo al final de la oración.

En cuanto a los enunciados compuestos, es frecuente encontrar oraciones coordinadas, unidas mediante nexos como *ma 'y'*, *majin 'entonces'* y *vosma 'pero'*. Como ejemplo, mencionamos *Ohara anni naqisa, vosma hrazef mae zhokwae*, cuyo significado en español es 'mi hija es pequeña pero su caballo es grande'. Además, el sujeto de la oración puede aparecer omitido, como en *Anha afichak heffof ma anirrak mae sewafikhoon*, que significa 'Traeré una jarra y la llenaré con vino'. Con respecto a las subordinadas, pueden aparecer subordinadas adverbiales introducidas por la conjunción adverbial *kash* (en inglés, *while, when, until, during, then*; en español, 'mientras', 'cuando', 'hasta', 'durante', 'después') o la conjunción *hash* (equivale a *if...then* o *when...then* en inglés y 'si...entonces' o 'cuando...entonces'). Esta suele aparecer siempre al principio de la oración, como en *Kash anha yom os, kash anha tih mawizze* o *Hash ave anni vessae, hash vitteya avezhvena*, cuyos significados son 'Mientras cruzaba un camino, vi un conejo' y 'Si mi padre regresara, la fiesta sería grandiosa', respectivamente. Las subordinadas sustantivas se introducen con el prefijo *me-*, que puede aparecer contraído en *m'* y cuyo equivalente en inglés es *that* y en español 'que'. Aparece en oraciones como *Me zala m'anha ahoyalak*, que se traduce como 'El desea que yo cante'. Finalmente, existen oraciones de relativo, tanto definidas como indefinidas. En las primeras, las cláusulas relativas se unen mediante el pronombre *fin*, que concuerda en número con el nombre del que depende la relativa y que varía si este es animado o inanimado. Puede aparecer en diferentes posiciones, modificando así el orden de palabras:

ORACIONES DE RELATIVO (I)		
Voji <u>finilaz hoyali</u> allayafi anna	<i>I like people <u>who can sing</u>.</i>	Me gustan las personas que pueden cantar
Anha adakh nind <u>fin azh</u> <u>yer anhaan</u>	<i>I ate the sausage <u>you gave me</u></i>	Comí la salchicha que me diste
Ashefa <u>finnaan dothra</u> <u>anha mevis</u> aoe	<i>The river <u>which I rode</u> <u>along is deep</u></i>	El río por el que cabalgué es profundo

Tabla 83. Oraciones de relativo (I)

Por otro lado, en las oraciones de relativo indefinidas, la proposición principal del enunciado comienza con la partícula *me* que concuerda con el nombre de la oración principal. La oración de relativo se introduce mediante el pronombre demostrativo *rek*, declinado acorde con la cláusula del relativo. En algunos casos, *me* puede desaparecer. Veamos algunos ejemplos:

ORACIONES DE RELATIVO (II)		
Me rek laz laja aqorae qorasokh	<i>He who can fight will get the spoils</i>	El que puede luchar obtendrá el botín
Me vazha hrazef mae maan rek azheananaza	<i>He will give his horse to him who is the most beautiful</i>	Él le dará su caballo al que sea el más hermoso
Anha vadakhak rekoon garvok anha	<i>I will eat whatever I hunger for</i>	Voy a comer lo que sea que tengo hambre

Tabla 84. Oraciones de relativo (II)

Las oraciones subordinadas pueden estar introducidas por un infinitivo sin conjunción, como en *Me zala hoyalat*, cuyo significado es ‘Él quiere cantar’. Finalmente, hay una serie de particularidades que pueden modificar la posición de las palabras en la oración. Por ejemplo, los demostrativos aparecen antes del sustantivo al que acompañan; el adverbio, que modifica al adjetivo, se sitúa antes de este; las preposiciones se colocan en una posición anterior a la del resto de modificadores; etc.

4.1.3.4. Léxico

4.1.3.4.1. La creación léxica en Canción de hielo y fuego y su influencia en la construcción de la lengua dothraki

En primer lugar, para trazar un estudio del léxico del dothraki conviene diferenciar entre aquellos términos creados por George R.R. Martin para las novelas y los construidos por David J. Peterson para la serie. Aunque los primeros determinan decisivamente a los segundos, puesto que -como

hemos mencionado anteriormente- Peterson se basa en las palabras que Martin había incorporado a sus novelas para construir su sistema lingüístico.

Primeramente, conviene tener en cuenta que el léxico del dothraki refleja fielmente la cultura y costumbres de este pueblo. Por ello, Martin elaboró todo un campo semántico relacionado con su organización jerárquica. Entre las palabras creadas por el autor de las novelas, encontramos la raíz *khal* ‘jefe de los dothraki’¹⁶⁴ de la que derivan las siguientes: *khaleesi* ‘mujer del *khal*’; *Khalakka* ‘príncipe, hijo del *khal*’; *khalasar* ‘una horda fiel a un solo *khal*’; *khasar* ‘un pequeño grupo de protectores o generales’ y *khas* ‘forma corta de *khasar*’. Partiendo de esta misma raíz, Peterson construye vocablos relacionados con este campo semántico como *khalakki* ‘princesa, hija del *khal*’ mediante la adición del sufijo de género femenino -i y *khaleessiya* ‘sirvienta’, tomando como base la palabra *khaleesi*, aunque doblando la última s y añadiendo -iya. Este último se convierte en un sufijo para indicar la posesión, que también aparece en otros términos como *jerryiya* ‘debate, discusión’ en el que se dobla la consonante de la sílaba anterior; este procede de *jerak* ‘comerciante’. Lo mismo sucede con *marriya* ‘herramienta’, que deriva del verbo en infinitivo *marilat* ‘construir’, cuya desinencia en -lat se pierde en la conjugación del verbo; por este motivo, se produce la duplicación de la consonante r de la última sílaba. De la misma forma, Peterson también utiliza el sufijo -eesi para indicar la profesión en femenino en el caso de *koalakeesi* ‘curandera’ frente a *koalak* ‘curandero’.¹⁶⁵ Estas últimas pertenecen también al campo léxico de la medicina:

LA MEDICINA	
koala	medicina
koalak	curandero (masc.)
koalakeesi	curandera (fem.)
koalakhtihan	ojo del curandero
koalat	ser de ayuda

Tabla 85. Campo léxico de la medicina.

¹⁶⁴ En la pronunciación se encuentran diferentes variantes, entre ellas *khal* y *kal*.

¹⁶⁵ El sufijo -eesi puede ser una deformación del inglés, como en *stewardess* ‘azafata’ / *steward* ‘azafato’.

En este ejemplo, cabe destacar también cómo el término *koalat* está formado por el sufijo para crear el infinitivo, mientras que *koalakhtihan* es una forma aglutinante que presenta la raíz *koala* +(kh)+(thin)+(an). *Thin* significa 'ojo' y *an* se presenta como sufijo para expresar posesión; este último aparece también en la forma *quemmotihan* 'párpado'. Por otra parte, es posible observar cómo Peterson convierte el término *ko*, cuyo significado es 'guardaespaldas' en una raíz a la que añade afijos para formar palabras que, salvo excepciones, no guardan relación semántica entre sí. De este modo, mientras observamos ejemplos como *koge* 'corte' o 'defecto' y *kogmen* 'perfecto' (adjetivo) que sí guardan relación, encontramos otros como *kohol* 'arco' y *kovarat* 'reposar' o *kolver* 'águila' y *kolverikh* 'golpe con la espada recta' que comparten la misma raíz pero no tienen relación en su significado.

Martin crea otros vocablos como *rakh* 'niño cordero'; *rhae* 'pie, pierna'; *rhae mhar* 'pie lastimado'; *rhaesh* 'tierra, campo' y *rhaggat* 'carro'. En esta misma línea, Peterson convierte *rhae* en una raíz a la que añadirle sufijos para designar conceptos que no siempre se encuentran relacionados por su significado, como *rhaek* 'semental'; *rhaesheser* 'mundo'; *rhaesof* 'zancada, yarda'; e incluso formas compuestas como *rhaggat eveth* 'barco' y *rhaesof Valiri* 'metro'. Además, Martin también construye otras palabras sin aparente relación formal pero referentes a aspectos importantes en la cultura dothraki. Algunas de estas son: *tolorro* 'hueso'; *jaqqa* 'verdugo'; *dosh* 'consejo'; *vaes* 'ciudad'; *qoy* 'sangre' *haesh* 'hueva'; *shierak* 'estrella'; y *ai* 'sí'; entre otras. Finalmente, también es posible encontrar un total de 24 nombres propios acabados mayoritariamente en -o, a excepción de *Jhiqui* y *Irri* (véase Tabla 24). En conclusión, cabe destacar que, en la mayoría de los casos, estas creaciones léxicas no presentan una sistematicidad evidente, sino que la intención de Martin se encaminaba a otorgar una mayor verosimilitud y originalidad a uno de los pueblos que habita en el universo imaginario creado en *Canción de hielo y fuego*.

4.1.3.4.2. El diseño del léxico por David J. Peterson

El listado de palabras creado por Martin en las novelas fue decisivo para la configuración del léxico de la lengua dothraki. Peterson tomó como modelo las creaciones lingüísticas del autor de la saga literaria. Para ello, estableció el siguiente esquema:¹⁶⁶

Book Word(s)	Pattern(s)	Derived coinages
<i>tolorro</i> "bone(s)" <i>khalakka</i> "prince"	CVCVCCV	<i>zorokkeya</i> "corn husk", <i>Kovarro</i> "man's name", <i>varanna</i> "(s/he) will be neglected"
<i>arakh</i> "sword"	(C)VCVC	<i>eyel</i> "rain", <i>jalan</i> "moon", <i>oyof</i> "clay", <i>qazat</i> "nine", <i>tokik</i> "fool" <i>zajikh</i> "refusal"
<i>hranna</i> "grass"	<i>hr-</i> , <i>hr-</i> , <i>h</i> C [+liquid]	<i>hrazef</i> "horse", <i>hrelki</i> "mushroom", <i>holfa</i> "wrist", <i>mahrash</i> "man"
<i>mhar</i> "sore" <i>anha</i> "I"	<i>mh-</i> , <i>mh</i> , <i>nh</i> C [+nasal]h	<i>mhotha</i> "barley", <i>mhegga</i> "dried dung", <i>nhare</i> "head", <i>janha</i> "blanket"
<i>rhae</i> "foot" <i>dothrae</i> "rides"	<i>ae</i> , VV	<i>aena</i> "dawn", <i>lahklae</i> "s/he pants", <i>lathe</i> "(s/he) wakes up", <i>khaor</i> "waist"

Tabla 86. Estructura de las palabras inventadas en *Canción de hielo y fuego* (Peterson, 2015b: 26).¹⁶⁷

Asimismo, en el diseño del dothraki por parte de Peterson influyeron otros factores externos al acto de creación lingüística. El hecho de construir una lengua para el cine obligó a Peterson a cumplir unos plazos establecidos y, en algunas ocasiones, a agilizar el proceso de invención de su lengua. Con este fin, el lingüista elaboró de manera anticipada un gran número de términos que le

¹⁶⁶ La importancia que Peterson otorga a la forma y combinación de los vocablos se observa en la siguiente cita: «Word shape, I felt, was crucial in making the extant Dothraki vocabulary feel as if it had sprung from the larger work. For example, given the phonotactics of English -the particular combinations of sounds that the language allows -*kanibunaki*, *angmeeloo*, *haborbori* are all licit potential words, because they follow English syllable patterns, but hey simply do not look like English words, especially when compared to other licit examples like *cring*, *runk*, *dilk* and *hean*. A language will often admit a much wider variety of potential word shapes than it ultimately makes use of» (Peterson, 2015b: 26).

¹⁶⁷ En este cuadro no se ha incluido la traducción al español al exponerse tal y como aparece en el artículo de Peterson.

facilitarían enormemente el proceso de traducción al dothraki. De este modo, destaca el autor que «while a conlang of mine like Kamakawi had accrued just over 2.000 words in the eight years I'd been working on it, Dothraki had over 1.700 words after the initial two month application process» (Peterson, 2015b: 28).

Para la configuración del vocabulario, Peterson tomó como modelo el diccionario que ya había creado para otra de sus lenguas, el zhyle, un sistema basado en la suma de sufijos a una raíz determinada. El procedimiento de creación del dothraki fue similar al de esta lengua. La construcción de nombres, adjetivos y verbos se efectuó de manera sistemática, partiendo de una serie de raíces a las que agregó diferentes afijos, aunque con algunas irregularidades. Pues, como señala el autor, «building up the language in this fashion was much more efficient than the word-by-word construction process I utilized with Kamakawi» (2015b: 28). Dicha sistematicidad se observa en los ejemplos del siguiente cuadro, en el que se establece una comparación entre ambas lenguas:

LANGUAGE	ROOT	DERIVED WORDS
Zhyler	<i>mat</i>	<i>matal</i> "ver", <i>madga</i> "eye", <i>matler</i> "horizon" <i>mattj</i> "judge" <i>matsha</i> "glasses", <i>madja</i> "telescope" <i>mattha</i> "wisdom"
Dothraki	<i>tih</i>	<i>tih</i> "eye", <i>tihat</i> "to see", <i>tihilat</i> "to look at", <i>tihak</i> "scout", <i>tiholat</i> "to understand", <i>tihikh</i> "view", <i>tihi</i> "glance", <i>attihat</i> "to show"

Tabla 87. Un ejemplo de derivación en zhyler y en dothraki (Peterson, 2015b: 28)

Por otro lado, el objetivo de Peterson fue siempre crear una lengua cuyo funcionamiento fuese idéntico al de las lenguas naturales. Por este motivo, tiende a reutilizar palabras, como afirma en las siguientes líneas:

Though one thinks of a conlanger as someone who creates words, creating a *brand* new word is always my last resort. If a new word is needed, I always ask myself this question first: What have I already got? Recycle, reduce, reuse, This is what we do with our own languages, so it stands to reason that if one's conlang is supposed to *look* like one of our languages, one should do the same (Peterson, 2015a: 184).

Sin embargo, construir una lengua con un funcionamiento similar a una lengua natural resulta una tarea complicada si se trata de un sistema diseñado para el cine. No solo porque sea necesario poseer un amplio caudal léxico para satisfacer las necesidades que surgen en las grabaciones de la serie, sino también porque el *conlanger* no siempre puede estar presente en los rodajes. Este hecho puede implicar una falta de comunicación entre *conlangers* y productores, desencadenando errores como el que Peterson expone en esta cita:

For example, in episode 1.03 of *Games of Thrones* ("Lord Snow"), there's a line I completely mistranslated. I got an e-mail that simply asked for the translation of a new line for Jorah: "Stop the Horde!" Without context, I really didn't know what was intended, so I translated it as *Annakhas dozgosores!* *Annakhas* is the command form of *annakhat*, which means "to cause/force to stop". *Dozgosores* is the accusative of *dozgosor*, a collective of the word *dozgo* which means "enemy". Unfortunately, Jorah wasn't giving a command to stop the onslaught of an oncoming enemy horde: He was telling someone else to cause the Dothraki *khalar* they were riding in to halt so that the *khaleesi* could get off her horse for a bit. As a result, I had to find a way to fold *dozgosor* into the vocabulary as a superlative term for one's own people, in addition to a word for an enemy -a not impossible, but nevertheless unpalatable task (Peterson: 2015a: 29-30).

En resumen, para construir el vocabulario de la lengua dothraki, Peterson establece una serie de raíces base de las que derivan el resto de términos. En algunos casos, crea diferentes campos semánticos relacionados tanto en forma como en significado, aunque dentro de estos es posible encontrar ciertas irregularidades. Para la formación de palabras, el *conlanger* emplea tanto procedimientos propios de la composición como de la derivación, aunque es evidente la supremacía de esta última, especialmente del mecanismo de la sufijación. Por tanto, primeramente, repasaremos algunos de los campos semánticos y léxicos más importantes de la lengua dothraki, destacando las similitudes y diferencias que se registran en los mismos, para observar, por último, algunos de los principales afijos utilizados.¹⁶⁸

¹⁶⁸ En su manual para aprender la lengua dothraki, Peterson dedica una sección al vocabulario, en la que aparecen diferentes tablas en las que agrupa el léxico relacionado con los seres

a) Análisis del léxico

En primer lugar, en este apartado expondremos algunos de los campos léxicos y semánticos más importantes y, por ende, desarrollados en la lengua dothraki.

La familia

La primera de las tablas que presentamos establece los diferentes términos creados por Peterson para el campo semántico de la familia:

LA FAMILIA		
rhojoser (a.n.)	<i>family</i>	familia
ave (a.n.)	<i>father</i>	padre
mai(a.n.)	<i>mother</i>	madre
rizh (a.n.)	<i>son</i>	hijo
ohara (i.n.)	<i>daughter</i>	hija
gaezo (a.n.)	<i>brother</i>	hermano
inavva (a.n.)	<i>sister</i>	hermana
simon (a.n.)	<i>uncle</i>	tío
krista (a.n.)	<i>aunt</i>	tía
mhrzh (a.n.)	<i>husband</i>	marido (forma corta de <i>mhrzhkem</i>)
chiori (a.n.)	<i>wife</i>	mujer (forma corta de <i>chiroikem</i>)
kemak (a.n.)	<i>spouse</i>	esposa
yalli (i.n.)	<i>child</i>	niño
simonof (i.n.)	<i>grandfather</i>	abuelo
kristasof (i.n.)	<i>granmother</i>	abuela
drane (a.n.)	<i>mother who is still breast feeding</i>	madre que todavía está amamantando
siera (a.n.)	<i>nephew</i>	sobrino
janise (a.n.)	<i>niece</i>	sobrina
leishak (a.n.)	<i>orphan</i>	huérfano
kim (a.n.)	<i>ancestor</i>	antepasado

Tabla 88. Términos inventados para la familia (Peterson, 2014: 89-9).

humanos y la familia, la guerra, la lucha, las partes del cuerpo, los caballos, la comida, el color y la naturaleza, entre otras. Sin embargo, este amplio listado de palabras no presentan sistematicidad alguna, por lo que hemos optado por analizar el léxico de esta lengua prestando especial atención a la última versión del diccionario de Littauer (2016).

Como puede observarse en la tabla anterior, no hay una regularidad en la creación de palabras dentro de este campo semántico. Tan solo observamos algunas similitudes en la formas de estas creaciones léxicas. Resulta cuanto menos curioso que los únicos términos que comparten la misma raíz son *simon* 'tío' y *krista* 'tía' (también 'pariente femenino') que han derivado en *simonof* 'abuelo' y *kristasof* 'abuela' mediante la suma del sufijo -of a las dos formas anteriores. Además, estos dos últimos términos, junto a *yalli* 'niño' aparecen como nombres inanimados en contraste con el resto. Podríamos justificar dicha elección por la escasa importancia que estos tienen en la cultura dothraki frente al término *kim* 'antepasado' que se categoriza como nombre animado.

La lucha

En cuanto al campo semántico de la lucha, Peterson presenta los siguientes términos, entre los que encontramos diferencias tanto en su forma como en su significado:

LA LUCHA		
addrivat	<i>to kill</i>	matar
araggat	<i>to choke</i>	ahogar
assolat	<i>to command</i>	mandar
atthasat	<i>to defeat (insulting), to make someone/someonething fall</i>	derrotar (insultando)
azzafrolat	<i>to enslave</i>	esclavizar
azzisat	<i>to harm someone</i>	dañar a alguien
fakat	<i>to kick; to kick at (when followed by noun in allative case)</i>	patear; para patear (cuando va seguido de nombre en alativo)
fatat	<i>to slap; to slap at (when followed by noun in allative case)</i>	abofetear; dar una palmada en (cuando va seguido de nombre en alativo)
fatilat	<i>to insult; to throw an insult at (when followed by noun in allative case)</i>	insultar; lanzar un insult a (cuando va seguido de nombre en alativo)
kaffat	<i>to crush</i>	aplastar
lajat	<i>to fight</i>	pelear
lojat	<i>to hit; to hit at (when followed by noun in allative case)</i>	golpear; golpear a

najahat	<i>to be victorious</i>	ser victorioso
ovvethat	<i>to shoot (with a bow), to throw</i>	disparar (con arco), lanzar
qoralat	<i>to seize, to hold</i>	agarrar, sujetar
saqoyalat	<i>to be bloody</i>	ser sangriento
vijazerat	<i>to protect</i>	proteger
vindelat	<i>to stab; to stab at (when followed by noun in allative case)</i>	apuñalar; apuñalar al (con nombre en alativo)
zizat	<i>to be hurt</i>	estar herido

Tabla 89. Campo semántico de la lucha (Peterson, 2015a: 92).

Por otra parte, dado que este es un pueblo guerrero, Peterson decidió crear numerosas palabras y expresiones relacionadas con este campo léxico. En primer lugar, exponemos aquellos términos destinados a expresar «sufrimiento» y «dolor físico». Como puede observarse, no hay sistematicidad ni relación formal entre ellos, aunque sí es posible encontrar algunas formas derivadas o relacionadas con estas en el diccionario de Littauer (2016).

SUFRIMIENTOS Y DOLORES EN EL CUERPO		
annithat	<i>to hurt</i>	herir
athnithar	<i>pain</i>	dolor
athmharar	<i>ache, soreness</i>	dolor, inflamación
mhari	<i>headache</i>	dolor de cabeza
ziso	<i>wound</i>	herida
quiya	<i>bleeding</i>	sangría

Tabla 90. Dolor y sufrimiento.

El pueblo dothraki utiliza una amplia variedad de armas en la batalla; la más común es el *arakh*, una ‘espada curvada’, que sirve además de seña de identificación de grupo en la serie. Otras armas son: *orvik* ‘látigos’, *kohol* ‘arcos’, *laqam* ‘flechas’, *mihesof* ‘dagas o puñales’ y *gehqoyi* ‘boleadoras o bolas’.

Por otro lado, los dothraki no usan armadura, ya que impide su velocidad y movimiento en la batalla. Casi siempre atacan a caballo, siendo muy pocas las veces que atacan a pie. Su valor reside en su fuerza. Todos los guerreros dothraki (*lajaki*) exhiben una trenza (*jahak*), que solo se cortan en caso de ser derrotados; este se considera un acto vergonzoso para un guerrero. Pese a su inclinación por la guerra, las espadas no pueden desenvainarse en la única ciudad dothraki, *Vaes Dothrak*, en la que está prohibido llevar armas. Finalmente, dado que son una cultura sangrienta, su lengua alberga varios verbos para el significado de ‘matar’; entre los más comunes, se encuentran:

- *Addrivat*: significa literalmente *to make something dead* y es usado cuando el asesino es un ser racional.
- *Drozhat*: normalmente se utiliza cuando el asesino es un animal o un objeto inanimado. Con objetos inanimados se refiere a casos de muerte accidental. *Drozhat* se emplea también para describir una muerte fruto de una batalla descabellada, en la que el asesino ha actuado más como un animal que como una persona.
- *Ogat*: es similar a sacrificar o matar a un animal (matanza).

El cuerpo humano

De igual forma, las palabras creadas para el campo semántico del cuerpo humano son las siguientes:

EL CUERPO HUMANO		
nhare (a.n.)	head	cabeza
hatif (i.n.)	face	cara
noreth (i.n.)	hair	pelo
chare (i.n.)	ear	oreja
tih (a.n.)	eye	ojo
riv (i.n.)	nose	nariz
gomma (a.n.)	mouth (of a person)	boca

lekh (i.n.)	tongue	lengua
qora (a.n.)	arm/hand	brazo/mano
torga (a.n.)	stomach	estómago
rhae (a.n.)	foot/leg	pie/pierna
qoy (i.n.)	blood	sangre
tolorro(i.n.)(acusativo: tolor)	bone	hueso
kher (i.n.)	flesh	carne
meso (i.n.)	muscle	músculo
ilek (i.n.)	skin	piel
zhor (a.n.)	heart	corazón

Tabla 91. El cuerpo humano.

En este caso, es interesante observar, primeramente, la diferencia entre nombres animados e inanimados dentro de este campo semántico, aunque Peterson no aporta explicación alguna sobre esta distinción. Además, resulta interesante advertir cómo el autor engloba en un mismo vocablo los significados para 'pie'/'pierna' en *rhae* y 'mano'/'brazo' en *qora*, tal y como sucede en japonés.

La comida

En el campo semántico de la comida no encontramos relación formal entre los términos, a excepción de *nindi* 'salchicha' y *ninthqoyi* 'morcilla' y *zhif* 'sal' y *zhifikh* 'carne salada'. En el primer caso, *nindi* se une a *qoyi* en caso genitivo, lo que provoca que se pierda la oclusiva dental /d/ y la vocal /-i/ final para dar lugar al dígrafo *th*. No obstante, exponemos en la siguiente tabla otros conceptos pertenecientes a este campo semántico:

LA COMIDA		
hadaen	food	comida
gavat	meat	carne
zhifikh	dry, salted meat	carne salada
alegra	duck	pato

vafi	<i>lamb</i>	cerdo
qifo	<i>pork</i>	cerdo
nindi	<i>sausage</i>	salchicha
ninthqoyi	<i>blood sausage</i>	morcilla
zhif	<i>salt</i>	sal
gizikh	<i>honey</i>	miel
Mesina	<i>soup</i>	sopa
lashfak	<i>stew</i>	estofado
vitteya	<i>feast</i>	banquete

Tabla 92. Campo semántico de la comida (Peterson, 2014: 96).

No hay apenas relación entre los términos de este campo semántico. De tal forma, para el acto de ‘comer’ se utiliza *adakhhat*, del que deriva *adakhilat* ‘alimentar’ o ‘alimentarse’ (también ‘darse un festín’). Sin embargo, para ‘alimentar’ también se emplea el término *vadakherat*, formado mediante la adición de la consonante v- al inicio de la palabra y el sufijo -erat al final. El término usado para ‘beber’ es *indelat* mientras que para ‘cocinar’ se recurre a *jolinat*. Mientras que el primero no guarda relación semántica con ningún otro vocablo, de la raíz del segundo (*jolin*) derivan *jolinikh* ‘comida preparada’ y *jolino* ‘cacerola’. Por otro lado, relacionados con la comida y la bebida, se registran dos verbos, *garvolat* y *fevelat*, cuyo significado varía en función de si su forma es intransitiva o transitiva. Lo vemos en la siguiente tabla:

Verbo	Intransitivo	Transitivo
garvolat	lit. crecer (<i>to grow</i> <i>hungry</i>)	tener hambre de (<i>to hunger for</i>) (cuando es seguido por un nombre en ablativo)
fevelat	lit. sed (<i>to thirst</i>)	ansias de (<i>to thirst for</i>) (cuando va seguido por un nombre en ablativo)

Tabla 93. *Garvolat* vs. *fevelat*.

Finalmente, también relacionado con este campo léxico, encontramos el término *lekhilat*, que se traduce como ‘probar’. Esta forma procede de *lekhi*, cuyo significado es ‘gusto’ (en alemán, *Leker*) y da origen a otras como *lanlekhi* (‘darse

un banquete por puro placer’) mediante la suma del prefijo -lan. No obstante, para entender la terminología relacionada con la alimentación en dothraki, cabe destacar que este pueblo se alimenta a base de carne de caballo, a la que denominan *gavat* o *zhifikh* si esta se seca con sal o *lamekh* si se fermenta con leche de yegua. En este sentido, las costumbres de los dothraki se encuentran en consonancia con el propio carácter de este pueblo; no solo porque tienden a comer carne cruda, sino también porque obligan a las mujeres embarazadas a comerse el corazón crudo de un caballo tras habérselo arrancado al animal. Se trata de un ritual que ayuda a que el feto crezca sano y fuerte. Por último, por mencionar algún aspecto más, los platos esenciales de los dothraki son las morcillas (*ninthqoyi*) y la tarta de sangre (*fosokhqoyi*).

La cultura del caballo

La cultura dothraki gira en torno a la figura del caballo. Por ello, existe una gran cantidad de términos referentes a este campo léxico. En primer lugar, debemos hacer hincapié en la diferencia entre el caballo como animal, denominado *hrazef*, y el semental, *vezh*. Como hemos señalado en líneas anteriores, el primero se considera inanimado para marcar la diferencia con respecto al gran semental, que cabalgará el mundo, y que, por tanto, tiene una mayor importancia para el pueblo dothraki. No obstante, en cuanto al primero, Peterson escoge la raíz *hra*, utilizada también por Martin, para formar el término *hrazef* ‘caballo’ y algunos derivados como *hrazef chafi* ‘caballo usado para domesticar’ o *hrazefeser* ‘manada de caballos salvajes’. Obsérvese la similitud semántica existente entre ambos términos. No obstante, dado que este es un pueblo nómada que se desplaza siempre a caballo, encontramos una amplia variedad de términos para referirse a los diferentes equinos: *loal* ‘potro’; *mare* ‘yegua’; *jedda* ‘poní’; *sajo* ‘corcel’; y *manin* ‘yegua joven’. En algunas ocasiones, también encontramos casos derivados de estos vocablos, como en *sajo*, que deriva en *sajak* ‘jinete’ o *sajat* ‘montar a caballo’. Hay también múltiples términos para diferenciar por colores a los diferentes equinos: *nozho* ‘castaño’; *cheyao* ‘alazán’; *ocha* ‘pardo’; *qahlan* ‘palomino’; y

messhih ‘perlino’. En este mismo ámbito, se registran algunas palabras referentes a la equitación: *javrath* ‘riendas’; *darif* ‘montura’; y *rhiko* ‘estribos’. Destacan, además, varios nombres para las distintas formas de ‘cabalgar’: *karlinat* ‘galopar’; *karlinat* + nombre en genitivo ‘galopar junto a’; *chetirat* ‘a medio galope’; *chetirat* + nombre en genitivo ‘a medio galope junto a’ (nótese cómo la terminación del nombre en genitivo modifica el significado del verbo en ambos casos); *gorat* ‘cargar un caballo’ y *javrathat* ‘llevar las riendas’ (derivado mediante sufijación verbal de *javrath* ‘riendas’). Además, encontramos algunas expresiones relacionadas con el mundo equino como: *Soroh!* ‘¡Alto!’; *Hosh!* ‘¡Arre!’; *Affa!* ‘¡Basta!’; entre otras.

Pero, en este campo, lo más importante es el vocabulario relacionado con el término que da nombre a la lengua, *dothraki*. Peterson utilizará este vocablo, que aparece ya en el primer libro de *Canción de hielo y fuego*, para generar una serie de palabras relacionadas con la cultura de este pueblo: *dothrak* ‘jinete’; *dothrakh* ‘viaje a caballo’; *dothrakhqoyi* ‘jinete de sangre’; entre otros. Atendiendo a este mismo término, crea un verbo con tres significados posibles:

VERBO DOTHRALAT	
dothralat (1)	cabalgar (con caballo, corcel, o mi caballo, mi corcel como sujeto)
dothralat (2)	cabalgar junto a (verbo seguido de nombre en genitivo)
dothralat (3)	tener una erección

Tabla 94. Verbo *dothralat*.

La caza

El campo léxico de la caza se compone de los términos que aparecen en la siguiente tabla. Obsérvese cómo algunos de estos vocablos presentan una similitud en su forma, pero otros no se encuentran en absoluto relacionados. Destacamos también la gran cantidad de palabras existentes para referirse a las partes de un animal:

LA CAZA		
fonak	<i>hunter</i>	cazador
fonakasar	<i>hunting party</i>	velada de caza
idrik	<i>leader of the hunt</i>	líder de los cazadores
fonat	<i>to hunt</i>	cazar
drogat	<i>to drive (animals)</i>	transportar, manejar (animales)
vadakherat	<i>to feed</i>	alimentar
ovethat	<i>fly</i>	volar
govat	<i>to mate (animals), to breed</i>	criar (animales)
zorat	<i>to roar</i>	rugir
ogat	<i>to slaughter</i>	masacrar
ivezho	<i>beast</i>	bestia
ivezh	<i>wild</i>	salvaje
kadikh	<i>captured animal, not yet tamed</i>	animal capturado, aún no domesticado
shim	<i>tame</i>	domesticar
drogikh	<i>herd</i>	horda
haesh	<i>spawn</i>	huevo
oggo	<i>head (of an animal)</i>	cabeza (de un animal)
hoska	<i>mouth (of an animal)</i>	hocico (de un animal)
memzir	<i>bird noise, «tweet»</i>	piar
felde	<i>wing</i>	ala
feldekh	<i>feather</i>	emplumado
eve	<i>tail</i>	cola
chiva	<i>horn</i>	cuerno
jahak	<i>lion's mane</i>	melena de un león
hem	<i>fur</i>	pelaje
hemikh	<i>pelt</i>	pellejo
kher	<i>skin</i>	piel (de un animal)
kherikh	<i>leather</i>	cuero
dozgikh	<i>animal carcass</i>	esqueleto de un animal

Tabla 95. La caza.

La naturaleza

En cuanto a la naturaleza, destacan aquellos elementos importantes para la cultura dothraki. Además, en estos se establece una clara distinción entre animados e inanimados. Entre los primeros, se encuentran: *sorfosor* ‘tierra’; *vorsa* ‘fuego’; *jalan* ‘moon’; *shierak* ‘estrella’; *ramasar* ‘llanura’; *ashefa* ‘río’; *feshith* ‘árbol’; entre otros. En contraposición, entre los segundos, subrayamos: *eveth* ‘agua’; *shekh* ‘sol’; *shekhikh* ‘luna’; *havazh* ‘mar’; *krazaaj* ‘montaña’; *hranna* ‘hierba’; etc. Como señalamos en líneas anteriores, dicha distinción se establece basándose en la importancia que tienen estos elementos en su cultura.

b) Formación de palabras

Para formar las palabras de su lengua, Peterson toma como base una serie de raíces, con un determinado valor semántico, a las que añade diferentes afijos para precisar su significado. Además de construir los vocablos mediante la derivación, Peterson emplea también otros procedimientos como la composición, la parasíntesis y los acortamientos. A continuación, presentamos una aproximación a algunos de los mecanismos utilizados por el *conlanger*.

Derivación

La creación de términos mediante sufijos es un mecanismo muy productivo en la lengua de Peterson. Estos le permiten crear familias de palabras con relación semántica y formal entre los términos. Como ejemplo, citamos el caso de *lajak* ‘guerrero’:

LAJAK		
<i>lajak</i>	guerrero	lexema +ak
<i>lajasar</i>	ejército	sufijo de colectividad
<i>lajat</i>	luchar	sufijo verbal -at
<i>lajilat</i>	entrenar o jugar (el juego se introduce con la preposición <i>ki</i>)	sufijo verbal lat

Tabla 96. Ejemplo de sufijación en *lajak*.

En la tabla anterior, observamos un lexema, *laj-*, al que se le añaden diversos sufijos que originan un cambio en su significado. En primer lugar, aparece el sufijo *-ak* para formar el sustantivo y precisar el significado de este término. Segundo, se añade el sufijo de colectividad *-asar* para formar el término *lajasar* 'ejército'; tercero, se suma el sufijo verbal *-at* para crear *lajat* 'luchar'; y, finalmente, encontramos la terminación verbal *-lat* que da lugar a *lajilat*, que requiere de la adición de una vocal debido a que el lexema termina en consonante.

En esta misma línea, observamos otro ejemplo de familia de palabras creadas a partir de sufijos. Por ejemplo, el caso de *vezh* 'caballo semental' da lugar a *vezhak* a través de la desinencia *-ak*, cuyo significado es 'señor del caballo'. Por último, también se añade *-ven* para constituir el adjetivo *vezhven* 'grande'. Otro ejemplo en el que se observa cierta sistematicidad es el siguiente: *jesh* 'hielo'; *jesho* 'helado'; *jesholat* 'helar'; *jeshoy* 'helado o congelado'; *jeshven* 'cubierto de hielo'. En el caso de *kem* 'casados', la suma de diversos sufijos origina los siguientes términos: *kemak* 'esposa'; *kemik* 'aliado'; *kemisolat* 'aliarse con alguien' (se usa con la preposición *ma*); *kemolat* 'casarse' (utilizado con *ma*). En este último ejemplo, no solo se establece un paralelismo entre 'casarse' y 'aliarse', que bien podría relacionarse con el propio argumento de la obra.¹⁶⁹ Asimismo, *kemis* significa 'higo maduro' y se asocia con la abundancia y la fertilidad por las semillas de su interior.

La sistematicidad en la formación de palabras mediante sufijos se evidencia, por ejemplo, en la desinencia *-men*. En este caso, observamos tres vocablos en los que dicho sufijo implica el valor semántico 'sin': *jahakmen* 'sin trenza' (proviene de *jahak* 'trenza'); *kogmen* 'sin defectos' (de *kog* 'defecto'); y *nithmen* 'sin dolor' (de *nith* 'dolor'). Encontramos también el sufijo *-eya*, empleado en algunas ocasiones para la formación de sustantivos: *challeya*

¹⁶⁹ El matrimonio concertado entre Khal Drogo y Daenerys Targaryen se debe a la anhelada alianza del hermano de Daenerys, Viserys Targaryen, con los dothraki para conquistar el Trono de Hierro. Este puede ser uno de los motivos por los que Peterson establece relaciones formales entre los términos *kemisolat* 'aliarse con alguien' y *kemolat* 'casarse'.

'alubia' cuando se utiliza para referirse a la comida (derivado de *chal* 'alubia' como uso general); *najaheya* 'victoria' (de *najah* 'victorioso'); *vitteya* 'festín' (deriva en *vittheyqoyi* 'día festivo'); entre otras. Asimismo, muestra de esta regularidad son los sufijos de colectividad -asar, -isir y -osor, que ya mencionamos en el apartado dedicado a la fonética y la fonología de este sistema. Algunos ejemplos son: *fonakasar* 'velada de caza' > *fonak* 'cazador'; *lajak* 'guerrero' > *lajasar* 'ejército'¹⁷⁰; *rhaesh* 'tierra o campo' > *rhaesheser* 'mundo'; *hrazef* 'caballo' > *hrazefeser* 'manada de caballos salvajes'; *dozgo* 'enemigo' > *dozgosor* 'horda enemiga'; *sorfosor* 'tierra' (no se documenta palabra relacionada); *rhojosor* 'familia' (no se registra relación con otro término); entre otros.

La productividad de los sufijos se muestra en el uso de las desinencias verbales -at y -lat, respectivamente.¹⁷¹ Además, la adición de una u otra terminación determina el significado del verbo: *adakhlat* 'comer' y *adakhilat* 'alimentarse de'; *charat* 'oír' o 'enterarse de' y *charolat* 'escuchar'; *jadat* 'venir' y *jadilat* 'aproximarse'; *qovvat* 'estremecerse' y *qovvolat* 'mudar la piel'; *shillat* 'confiar en' y *shillolat* 'creer'; entre otros. Como puede observarse en algunos de los ejemplos anteriores, la adición del sufijo verbal conlleva el desdoblamiento de la consonante anterior y, en algunos casos, la suma de una vocal epentética a la raíz cuando esta acaba en consonante. En aquellos términos en los que el lexema acaba en vocal, esta se pierde o se transforma con objeto de facilitar la formación mediante el sufijo verbal, como en *ize* 'veneno' > *izzat* 'envenenar'.

Finalmente, conviene destacar también la construcción de vocablos mediante el sufijo -(i)kh, ideado por razones puramente fonéticas. Se observa en: *dozgo* 'enemigo'; 'para un enemigo específico' > *dozgikh* 'cadáver de un animal'; *hem* 'pelaje' > *hemikh* 'piel', ambos para animales; *feld* 'ala' > *feldekh* 'con plumas'; *tir* 'dedo'; *tirikh* 'uña'; entre otros. En este caso, la palabra derivada

¹⁷⁰ Entre las palabras creadas por Martin, se encuentra el sufijo -asar en la forma *khalasar*, construido a partir de *khal*. Por tanto, este es uno de los principios que Peterson hereda de Martin y que emplea con frecuencia en la construcción del dothraki.

¹⁷¹ Véase la lista de ejemplos de verbos en -at y -lat que adjuntamos en el Anexo.

mediante este sufijo no siempre guarda relación con la forma de la que proviene, como en *hlizfil* ‘oso’ y *hlizifikh* ‘ataque de espada salvaje pero poderoso’. Por último, destacamos también que la suma de este sufijo permite también crear antónimos, como en el siguiente ejemplo:

DERECHA/IZQUIERDA			
haje	derecha	sindarine	izquierda
hajekh	lado derecho	sindarinekh	lado izquierdo

Tabla 97. Antonimia.

En dothraki, aparecen también términos creados mediante prefijación. Pero, al igual que sucede en las lenguas naturales, los prefijos se emplean con menor frecuencia en la creación de palabras. En el corpus de términos que conforman el léxico del dothraki, destacan los siguientes: *lan-*, presente en ‘darse un banquete por puro placer’, *lanqoyi* ‘matanza’; *os-*, que aparece con valor de negación en *ojil* ‘incorrecto’, que proviene de *jil* ‘correcto’; entre otros. Sin embargo, la escasez de términos formados exclusivamente mediante la prefijación contrasta con el gran número de palabras parasintéticas. Estas se utilizan con valores concretos, por ejemplo, para crear palabras abstractas de un término base; este es el caso de *jahak* ‘trenza’, de la que procede *athjahakar* ‘orgullo’, de gran importancia en la cultura dothraki. Con este valor, hay múltiples ejemplos, entre los que destacamos: *athzalar* ‘esperanza’ (*zalat* ‘esperar’); *athfiezar* ‘amor’ (*fiez* ‘cuerda’); *athdrivar* ‘muerte’ (*drivat* ‘estar muerto’); *athhilezar* ‘sexo’ (*hilelat* ‘practicar sexo’); entre otras. Finalmente, otros ejemplos de palabras parasintéticas son: *azzafrok* ‘esclavista’ cuya raíz es *zafra* ‘esclavo’; *saqoyalat* ‘ser sangriento’; *zichome* ‘irrespetuoso’ (*chomak* ‘respetuoso’, insulto cuando se refiere a un dothraki).

Composición

En el marco de las lenguas construidas, los autores suelen acudir también a la composición como procedimiento para construir nuevos términos. En el caso de Peterson, la mayoría de los casos registrados se basan en la unión de dos raíces con significado propio, como en *lekhmove* ‘lengua construida’: *lekh*

'lengua'¹⁷² + *moveLAT* 'hacer con las manos, crear'; *yoTHnare* 'cerebro' (de una persona): *yoTH* 'fruta' + *nhare* 'cabeza' (de un humano); etc. El término *qoy* 'sangre' se utiliza para construir numerosas palabras en dothraki. Veamos un ejemplo:

Qoy «sangre»
<i>fasqoyi</i> «destino» <i>fas</i> «nube» + <i>qoy</i> en genitivo «de sangre»
<i>karlinqoyi</i> (lit. «galopar lo suficientemente rápido para matar al caballo por agotamiento») <i>karlinat</i> «galopar» + <i>qoy</i> en genitivo «de sangre»
<i>lanqoyi</i> «matanza rápida» <i>lanat</i> «correr» + <i>qoy</i> en genitivo «de sangre»
<i>ninthqoyi</i> «morcilla» <i>nindi</i> «salchicha» + <i>qoy</i> en genitivo «de sangre»
<i>vorsqoyi</i> «pira funeraria» <i>vorsa</i> «fuego» + <i>qoy</i> en genitivo «de sangre»

Tabla 98. *Qoy* 'sangre'.

En dothraki, encontramos también formas compuestas mediante dos radicales simples con significado propio. Entre ellas, distinguimos algunos ejemplos como:

- *jerak sewafikhaan* 'mercader de vino' > *jerak* 'mercader' + *sewafikh* 'vino';
- *lamekh ohazho* 'leche de yegua fermentada' > *lamekh* 'leche de yegua' (derivada de *lame* 'yegua') + *ohazho* 'fermentado';
- *shierak quiya* 'cometa' > *shierak* 'estrella' + *qiya* 'sangrante';
- *shor tawakof* 'armadura' > *shor* 'vestido' + *tawak* 'metal';
- *rhae mhar* 'dolor en el pie' > *rhae* 'pie' + *mhar* 'doloroso';
- *qoy qoyi* 'sangre de mi sangre' > *qoy* en nominativo + *qoyi* (genitivo).

¹⁷² En este caso, el término *lekh* se corresponde con el nombre animado 'idioma' o 'lengua', pues esta palabra, con idéntica forma pero con valor inanimado, significa 'parte del cuerpo'.

En algunos casos, Peterson utiliza la composición para la creación de nombres propios. Algunos de estos ya fueron establecidos por Martin en las novelas, tales como *Dosh Khaleen* ‘consejo de viudas’; *Haesh Rakhi* ‘los hombres corderos, *Lhazareen*’; *Rhaesh Andahli* ‘Tierra de los Ándalos, Poniente’; *Vaes Dothrak* ‘Ciudad Dothraki’; *Vaes Seris* ‘Ciudades Libres’; y *Vaes Tolorro* ‘Ciudad los Huesos’. En esta misma línea, Peterson construye los siguientes términos: *Emrakh Hrazef* ‘Puerta del Caballo’; *Havazh Dothraki* ‘Mar Dothraki’; *Havazzhifi Khazga* ‘Mar de Sal Negra’; *Hoyali Jeshi ma Vorsasi* ‘Canción de Hielo y Fuego’; *Jeser Jim* ‘Mercado Occidental’; *Jeser Tith* ‘Mercado Oriental’; *Rhaeshi Ajjalani* ‘Tierras Sombrías’; *Vilajerosh Adori* ‘Juego de Tronos’.

Acortamientos

Generalmente, preposiciones y conjunciones suelen acortarse cuando la siguiente palabra comienza por una vocal. Así, es posible encontrar formas, tales como *ha* > *h* ‘de’ o ‘a’¹⁷³; *ki* > *k* ‘por, a causa de’ con genitivo, ‘así, que’ cuando precede al discurso citado; *ma* > *m* ‘y’, con ablativo ‘con’. En esta misma línea, aparecen también acortados algunos verbos auxiliares, como *eth* > *th* (verbo aux. ‘deber’ o ‘tener que’, equivale a *must, have to*).

Por otro lado, también es frecuente observar acortamientos en otros términos en dothraki, tales como *akkovaras* > *akko!* ‘levántate’ (uso específico para animales); *m’ach* o *m’ath* > *m’athchomaroon* ‘con respeto’; *mahrzh* > *mahrzhkem* ‘marido’; entre otros.

Relaciones léxicas

En algunas ocasiones, Peterson no construye nuevas palabras, sino que cambia el significado de las que ya existen para formar los términos. Para ello, recurre a la metáfora como mecanismo para establecer ciertas semejanzas entre dos o más conceptos. En dothraki, los conceptos metafóricos pueden aparecer

¹⁷³ La preposición *ha* puede utilizarse con ablativo y podría traducirse como ‘de’ y con alativo, cuya traducción posible sería ‘a’. Si aparece acompañada del término *nakhaan*, se convierte en un adverbio, que significa ‘por último, finalmente’.

organizados jerárquicamente. Es decir, la palabra para 'cabeza', *nhare*, se emplea también para referirse a la parte frondosa de un árbol; *lenta* 'cuello', para el 'tronco del árbol'; *fotha* 'garganta' para la parte interna del árbol; *gadim*, 'pulmones', originó *gadima*, la palabra que se utiliza para las raíces subterráneas del árbol. Por tanto, el resultado es una serie de términos interconectados que describe un sistema de conceptos relacionados. Por otro lado, también es posible encontrar vocablos formados mediante la metonimia. En este caso, destacan, por ejemplo, los términos *rhae*, que engloba los conceptos 'pie' y 'pierna', y *qora*, creado para 'mano' y 'brazo'.

Préstamos de las lenguas valyrias

Como en cualquier lengua natural, el dothraki presenta préstamos o extranjerismos propios de otras lenguas existentes en el universo fantástico de *Juego de tronos*. Este hecho permite a Peterson establecer relaciones entre sus lenguas inventadas, otorgándoles una mayor dosis de verosimilitud y autenticidad. Asimismo, al igual que en las lenguas naturales, las palabras tomadas de otra lengua sufren una adaptación en algunas ocasiones. Por ejemplo, un término importado del valyrio es *havon* 'pan'; en este caso, se conserva la misma forma. Sin embargo, no sucede lo mismo con el vocablo *tembyr*, perteneciente al alto valyrio, que se adapta al dothraki como *timvoir* 'libro'. Finalmente, como nombres propios del valyrio, destacamos el término *Dovoeddi* 'inmaculado', que en valyrio de Astapor es *Dovoghedhy*. No obstante, Peterson también ideó una regla gramatical para los extranjerismos, ya que si estos no se declinan, deben aparecer siempre acompañados por la preposición *haji*.

En conclusión, en cuanto al léxico, Peterson afirma que su intención no siempre ha sido la creación de nuevas palabras, sino que ha intentado reutilizar las que ya había creado. Con este fin, el *conlanger* se decantó por el uso de los procedimientos señalados en las páginas anteriores. De ellos, sin duda alguna, la sufijación y parasíntesis son los mecanismos más utilizados en la

construcción del dothraki. Además, para Peterson, el rol que juega el campo semántico en la construcción del léxico es uno de los principios más importantes. Aunque, si bien se observa cierta sistematicidad en la construcción de algunos campos, tanto léxicos como semánticos, de este sistema, observamos también múltiples irregularidades. De este modo, resulta un tanto difícil explicar la falta de relación formal existente entre las palabras que conforman el campo semántico de la familia, por ejemplo. En esta, observamos cómo los términos *ave* ‘padre’ y *mai* ‘madre’ no guardan ninguna semejanza con *simonof* ‘abuelo’ o *kristasof* ‘abuela’, que, sin embargo, se presentan como derivados de *simon* ‘tío’ y *krista* ‘tía’, respectivamente.¹⁷⁴ De igual forma, tampoco podríamos razonar por qué se crean formas radicalmente distintas para el masculino y el femenino, especialmente, si tenemos en cuenta que Peterson siempre ha pretendido ser fiel a las creaciones léxicas de Martin y estas sí muestran cierta relación entre masculino y femenino, como en *khal* > *khaleesi*.

c) Expresiones culturales

En el universo ficticio recreado en *Juego de tronos*, los dothraki constituyen un pueblo nómada de fieros guerreros que asaltan cualquier ciudad que encuentren a su paso. Su concepto del respeto y su carácter desconfiado les lleva a emplear diferentes saludos en función del receptor en cada situación comunicativa; es decir, el tratamiento no es el mismo si se saludan entre ellos que con extraños. Así, cuando un dothraki se refiere a alguien de su propio grupo o *khalasar* debe utilizar la forma *m'athchomaroon* (lit. ‘con respeto’).¹⁷⁵ En contraposición, el saludo destinado a un extranjero es *Athchomar chomakaan* en singular o en plural *Athchomar chomakea!*, cuyo significado literal es ‘respeto a aquel/aquellos que son respetuosos’. Además, estos posibles saludos sirven de

¹⁷⁴ *Avus* es la forma en latín (y en las lenguas romances, con ligeras modificaciones; también en esperanto: *avo*) para abuelo; y *mai* recuerda vagamente al portugués (para madre).

¹⁷⁵ También puede aparecer la forma abreviada *M'ath!/M'ach!* como saludo informal. De igual forma, en dothraki se emplea el término *Aena shekhikhi!* para la expresión ‘buenos días’. Dicho sintagma significa literalmente ‘mañana de luz’ (*Morning of light*) y es semejante a la forma del árabe لا نور صد باح, ‘mañana de la luz’.

advertencia a los ‘extraños’ o *ifaki*, pues su significado viene a ser ‘respétanos y tú serás tratado con respeto. De lo contrario, ten cuidado’ (Peterson, 2014: 27). Por otro lado, los dothraki poseen tres formas para despedirse en las que no se establece tal diferenciación. La primera es *Fonas chek!*, que equivale a la forma en inglés *Goodbye!* (‘adiós’), cuyo significado literal es *Hunt well* (‘caza bien’). Otra forma equivalente a *Goodbye* es *Hajas!*, que significa literalmente *Be strong!* (‘¡Sé fuerte!’) y, finalmente, *dothras chek*, que equivale a *Be cool* (lit.: *ride well*), en español ‘sé audaz’, literalmente ‘cabalga bien’.

Su cultura gira en torno a la figura del caballo, tanto como animal simbólico en su religión como para su supervivencia, no solo porque sean expertos en las batallas a caballo, sino porque de ellos obtienen alimento, transporte, bebida (leche de yegua), etc. Su estilo de vida nómada se encuentra estrechamente asociado al caballo, motivo por el que temen al mar y no beben ningún líquido que su caballo repudie. Su conexión con este animal es tal que cuando un dothraki muere, su caballo es incinerado con él en la pira funeraria. Además, el líder de los dothraki debe mostrar su valía montando a caballo. En el momento en el que ya no pudiese hacerlo, deja también ser el líder de su *khalasar* o grupo.¹⁷⁶ Su deidad es el Gran Semental (*Vezhof* en dothraki) y ‘creen que al morir cabalgarán por la eterna pradera, una vasta planicie a la que llaman el Mar Dothraki’ (Rubio, 2013: 190). Como resultado de la importancia de los equinos en la cultura dothraki, muchas de las expresiones cotidianas en su lengua giran en torno a este animal. El verbo *dothralat* es uno de los más utilizados y aparece en oraciones como: *Hash yer dothrae ehk?* (en inglés, *How are you?*, lit. *Do you ride well?*; en español, ‘¿Cómo estás?’); *Anha dothrak chek* (en inglés, *I’m fine* (lit. *I ride well*); en español, ‘Estoy bien’; en expresiones desiderativas como *Dothras chek* o *Be cool* en inglés (lit. *ride well*), cuyo equivalente en español podría ser ‘que estés bien’. También se utiliza para

¹⁷⁶ Durante su embarazo, Khaleesi debe devorar un corazón de caballo en un ritual sangriento para asegurarse de que su hijo, el futuro Khal, nacerá fuerte y sano. Como afirma Rubio (2013: 191), esta es «una de escenas más impresionantes de la serie debido a su crudeza y significación, pues ello supone un punto de inflexión en el desarrollo del personaje y confirma su posición en el khalassar, consiguiendo el respeto y veneración de su pueblo».

expresar procedencia como en *Anha dothrak she vaesoon*, que se traduce literalmente 'Yo cabalgo desde la ciudad' pero significa 'Yo soy de la ciudad' (en inglés, *I'm from the city*; lit. *I ride from the city*). Finalmente, dicho verbo funciona como un auxiliar cuando acompaña a otro; por ejemplo, en *Anha dothrak adakhatoon* y *Anha dothrak adakhatoon*, que se traducen como 'Yo voy a comer' y 'Acabo de comer', respectivamente. En ambas, se modifica la terminación del verbo *adakhhat* que significa 'comer' para expresar el tiempo verbal correspondiente. En inglés, ambas oraciones equivalen a *I'm about to eat* (lit.: *I ride to eating*) y *I just ate* (lit.: *I ride from eating*), respectivamente.

Además, se trata de una cultura para la que el dinero no tiene ningún valor. Los dothraki son jinetes nómadas, conquistadores natos, que toman por la fuerza aquello que desean y que esclavizan a los enemigos que pierden en combate. Su vinculación con la guerra justifica que en dothraki existan numerosas palabras relacionadas con este ámbito, como las que veremos en líneas posteriores. Algunas expresiones idiomáticas en dothraki son:

- Para animar a sus guerreros:
 - *Shieraki gori ha yeraan!* (*The stars are charging for you!*; 'La fortuna te sonrío').
 - *Fichas jahakes moon!* (*Get him!*; lit. *Take his braid!*; '¡Vamos!').
- Para expresar desacuerdo:
 - *Yer ojila!* (*You're wrong!*; '¡Te equivocas!').
 - *Anha efichisak haz yeroon!* (*I disagree!*; '¡No estoy de acuerdo!').
- Para expresar clemencia frente al enemigo:
 - *Anha vazhak yeraan thirat* (*I will let you live!*; 'Te dejaré vivir').
- Pese a ser una cultura guerrera, en dothraki también encontramos algunas expresiones afables, entre las que destacan:
 - *Yer zheanae* (*You're beautiful* 'Tú eres agradable').
 - *Yer allayafi anna* (*I like you*; lit. *You please me*; 'Me gustas').
 - *Anha zhilak yera* (*I love you*; 'Te quiero').

- *Yer shekh ma shieraki anni* (You are my loved one. (to a male). (lit. You are my sun and stars; 'Eres mi ser querido' (a un hombre), lit: 'Mi sol y mis estrellas').
- *Yer jalan attirari anni* (You are my loved one. (to a female). (lit. You are the moon of my life. 'Mi luna').
- *Asshekhqoyi vezhevena!* (Happy birthday! lit. [Have] a great blood-day; '¡Cumpleaños feliz!' lit. 'ten un día sangriento').
- *Anha zalak asshekhqoyi vezhevena yeraan!* (I wish you a happy birthday. lit.: I wish you a great blood-day; 'Te deseo un feliz día de sangre').
- *Shekhikhi* ('pequeña luz') es el diminutivo de *Shekhikh* 'luz'.

Como parte de su mitología, los dothraki también honran a los elementos de la naturaleza. En esta, el sol es el marido de la luna, al igual que ocurre en otras culturas como el *dyirbal*. Por este motivo, no resulta extraño que el admirado Khal Drogo salude a su *Khalessi* como *Yer jalan attirari anni* ('Tú eres la luna de mi vida') y esta le conteste con la expresión *Yer shekh ma shieraki anni* ('Tú eres mi sol y mis estrellas').

Pese a todo, en dothraki no existen palabras de agradecimiento. En su lugar, en esta cultura se manifiesta cierto respeto al oyente; para ello se emplea la expresión *San athchomari yeraan!*, cuya traducción al español es «¡Con respeto!» (en inglés *Much respect!*; lit. *A lot of honor of you*).

En esta misma línea, observamos cómo el pueblo dothraki tiene un amplio sentido del honor y del respeto. Este hecho no solo se refleja en los saludos, como hemos podido observar anteriormente, sino también en el tratamiento de los nombres propios. Así, no resulta extraño encontrar el término *zhey* delante de un nombre en oraciones como *M'athchomaroon, zhey* Drogo!* También se emplea como señal de respeto cuando nombras a una tercera persona en una conversación: *Anha tih avees yeri, zhey Zhaqo, asshekh* 'Yo he visto hoy a tu padre, Zhaqo'). Finalmente, otras expresiones habituales en dothraki son las siguientes: *sek* 'sí'; *Sekosshi!* '¡Definitivamente!'; *vosecchi!* 'De ninguna forma'; *Athdavorazar!* '¡Excelente!'; *Hajas!* '¡Ánimo!'; *Hazi drave* 'todo bien'; ente otras.

4.2. LENGUAS VALYRIAS



*Nyke Daenerys Jelmāzmo hen Targārio Lentrot,
hen Valyrio Uēpo ānogār iksan.
Valyrio muño ēngos űuhys issa*

Yo soy Daenerys, Hija de la Tormenta, de la Casa de Targaryen,
de la sangre de la Antigua Valyria.
El valyrio es mi lengua materna¹⁷⁷
DAENERYS TARGARYEN

4.2.1. Introducción

Aseguraba Antonio de Nebrija en su *Gramática* que «que siempre la lengua fue compañera del imperio, y que de tal manera lo siguió, que juntamente començaron, crecieron y florecieron, y después junta fue la caída de entrambos» (1492: ii). Como todo gran imperio, el Feudo Franco de Valyria poseía también su propia lengua, que dio origen a la familia lingüística que David J. Peterson diseñó para su aparición en la adaptación televisiva *Juego de tronos*.

Dentro de dicha familia, el alto valyrio ocupa un lugar privilegiado, ya que se considera la lengua de poder del antiguo Imperio Valyrio. Los valyrios carecían de reyes y se hacían llamar el Feudo Franco por tener derecho a voz todos los ciudadanos poseedores de tierras. Cinco mil años antes del tiempo en el que transcurren las novelas, los valyrios arrasaron y conquistaron el gran Imperio Ghiscari, que en aquel momento gobernaba gran parte del continente de Essos. Los ghiscarios se convirtieron en una parte más del nuevo imperio valyrio, y con los años llegaron incluso a olvidar el idioma hablado por Grazdan, el ghiscari, sustituido por el alto valyrio.¹⁷⁸ Con el tiempo, este último dio origen a tres variedades dialectales en las ciudades de Astapor, Meereen y Yunkai, respectivamente. Por otro lado, el alto valyrio también evolucionó al bajo valyrio dentro del imperio, extendiéndose después a los territorios del sur y del norte, respectivamente, donde da lugar a otras lenguas. Cada una de las

¹⁷⁷ *Juego de Tronos*, temporada 3, capítulo 4.

¹⁷⁸ La historia completa se relata en *El Mundo de Hielo y Fuego: La historia no contada de Poniente y el Juego de Tronos* (2015), en la que colaboró por George, R.R. Martin.

Ciudades Libres poseía una historia y un carácter propios y desarrolló un idioma particular. Estos son corrupciones de la forma pura y original del alto valyrio, dialectos que se alejan cada vez más de su fuente.¹⁷⁹ En las novelas, las lenguas de las distintas ciudades se describen desde la perspectiva del personaje de Tyrion:

Había aprendido de su maestre a leer alto valyrio, pero lo que hablaban en las Nueve Ciudades Libres... En fin, no era exactamente un dialecto, sino más bien nueve dialectos que no tardarían en convertirse en idiomas bien diferenciados. Tyrion sabía un poco de braavosi y tenía nociones básicas de myriense. En Tyrosh sería capaz de blasfemar, llamar tramposo a cualquiera y pedir una cerveza, todo gracias a un mercenario que había conocido en la Roca-. En Dorne, al menos, hablaban la lengua común. Al igual que sucedía con las leyes y la comida dornienses, el idioma estaba bien condimentado por el rhoynar, pero se entendía (2012: 39).

No obstante, Peterson presenta las diferentes variedades lingüísticas dependientes del alto valyrio en el siguiente esquema:

¹⁷⁹ Resulta interesante advertir cómo esta familia de lenguas ejerce también una función importante en la trama argumental de la obra. En esta, se refleja cómo la dinastía de los Targaryen pretenden mantener la pureza de su lengua, el alto valyrio, por lo que siempre la mantuvieron alejada de los cambios lingüísticos que experimentó el resto de variantes. Pero, al mismo tiempo, Peterson (Taylor, 2014: 17) afirma que no se trata de un reflejo de la lengua tal y como hubiese sido en tiempos del Imperio Valyrio. De tal forma, se evidencia que Daenerys Targaryen, hablante y defensora del alto valyrio, representa una instantánea de un imperio destruido. A este respecto, señala Peterson que «She doesn't quite pronounce it the way that they would have back when it was the actual language. In fact, it almost exists grammatically closer to the old language than it would have in the Valyrian Freehold before the destruction. Back then, they would have just been speaking the language, and it would have changed and evolved (Taylor, 2014: 17). No obstante, la fluidez en alto valyrio de Daenerys Targaryen se encuentra justificada por su peculiar linaje, ya que se trata de una herencia cultural de los Targaryen. Su dominio de las lenguas valyrias se convierte en una garantía de éxito en la conquista de las Ciudades Libres. De hecho, en la adaptación televisiva se observa cómo algunos de los amos de estos lugares insultan incesantemente a una Daenerys impasible que en ningún momento revela que comprende lo que dicen. Finalmente, esta pronuncia uno de los discursos más famosos en valyrio, sorprendiendo así tanto a los mismos personajes como a los espectadores.

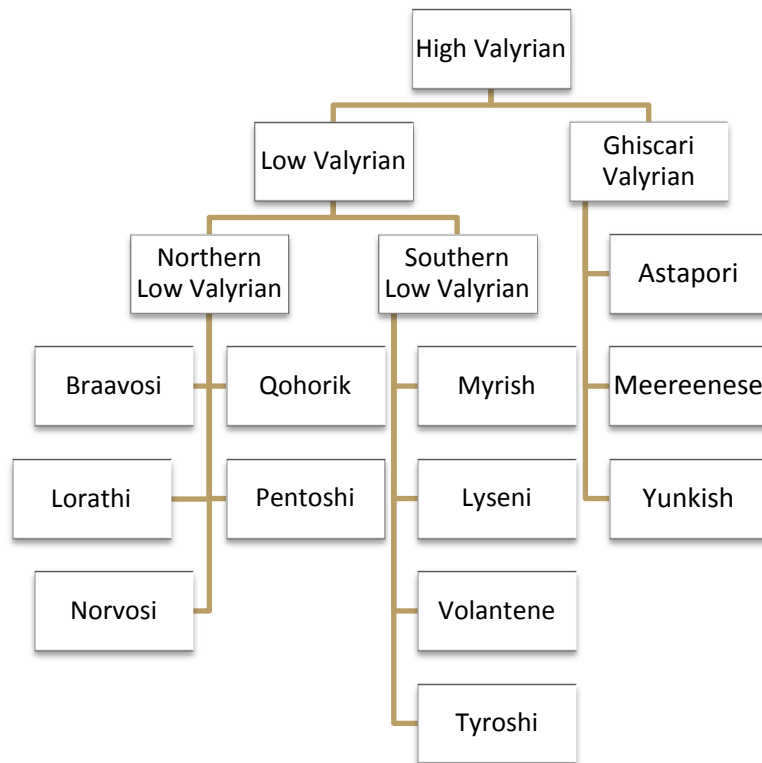


Ilustración 13. Familia de lenguas valyrias (Peterson, 2015b: 18).

La evolución de estas lenguas es un reflejo casi exacto de la difusión de las lenguas indoeuropeas. El alto valyrio ocupa un lugar idéntico al del latín y genera otras lenguas, como el valyrio de Astapor o el valyrio de Meereen, similares a las lenguas romances (francés, español, italiano, etc.). Sin embargo, Peterson no elabora la gramática y el léxico de cada uno de estos idiomas. El *conlanger* construye solamente los rasgos propios del alto valyrio. A continuación, presenta una serie de cambios lingüísticos que afectan directamente a dicha lengua y que permiten observar cómo esta habría evolucionado en estadios posteriores. Desarrollamos algunos aspectos relevantes del proceso de creación de estas lenguas en el siguiente apartado.

4.2.2. Proceso de creación de las lenguas valyrias

Peterson comenzó a elaborar el alto valyrio en 2012 para la tercera temporada de *Juego de tronos*, estrenada un año después. Para ello, el autor de la

lengua se basó en los términos y expresiones que Martin había incluido en *Canción de hielo y fuego*, como *valonqar*, *dracarys* o *maegi* y algunos nombres propios. Sin embargo, son las dos expresiones más conocidas por los seguidores de la serie las que constituyen los pilares de este sistema lingüístico. Se trata de *valar morghulis* y *valar dohaeris*, cuya traducción es '*All men must die*' ('todos los hombres deben morir') y '*All men must serve*' ('todos los hombres deben servir'), respectivamente. Dichas expresiones, que aparecen con cierta frecuencia en la serie, determinaron la formación del número gramatical y el sistema verbal del alto valyrio. En un principio, Peterson estableció una correspondencia entre *valar* y *men* 'hombres', *morghulis* y *die* 'morir' y *dohaeris* y *serve* 'servir' (Peterson, 2015a: 200). Sin embargo, resulta complicado establecer el valor que tendrían *all* y *must* en la traducción inglesa, como apunta Peterson en las siguientes líneas:

As the phrase is "all men" and not just "men", I had to figure out a way to encode the "all" part on the noun. Rather than having suffixed adjectives (something I definitely did not want to do), I decided to do it with traditional number encoding. I High Valyrian had not only a singular and plural number but also a collective, that collective number could be interpreted as "all" given the right context. I decided, then that *valar* would be the collective of a singular *vala*. I added a paucal number, as well, to give some balance to the system (Peterson, 2015a: 200).

El problema del número quedó resuelto de esta forma. Peterson amplió el sistema de número gramatical a cuatro formas, entre las que se encontraba el colectivo, que englobaba el significado de *valar* 'todos los hombres'. En cuanto al sistema verbal, Peterson advierte cómo las dos formas verbales creadas por Martin presentan la terminación *-is*; en esta, se engloba la información sobre el modo y el aspecto del verbo, concretamente el significado de *must* 'deber'. El autor tiene en cuenta los distintos valores que adquiere dicho verbo modal en inglés, pero ninguno de ellos se corresponde con el que aparece en estas formas. Pues *morghulis* y *dohaeris* se encuentran en aoristo gnómico, empleado para expresar hechos generales con valor atemporal.¹⁸⁰ De esta forma, afirma Peterson

¹⁸⁰ El aoristo gnómico es una forma verbal del griego utilizada para representar verdades generales. Su valor es atemporal (Carreter, 1968: 51).

que «the use of the collective *combined* with the use of the aorist is what produces the sense “all men” in “all men must die”» (Peterson, 2015a: 206).

Por tanto, el paradigma verbal constituye uno de los aspectos a los que Peterson otorgó una mayor importancia. Para su construcción, introduce algunos de los rasgos propios del latín, aunque advierte lo siguiente: «I wanted to honor this intention with High Valyrian without simply copying Latin, so I decided to take some cues from it without actually using it as a model» (Peterson, 2015a:201). Dichas indicaciones o principios se observan en estas palabras del lingüista:

Looking back at Latin, one of the key features of its conjugation system is a dual stem system. Latin has two basic sets of personal endings, and then two basic stems associated with two different sets of tenses. With a verb like *portāre*, “to carry”, the imperfect stem is *port-*, and the perfect stem is *portāv-*. Each of these combines with two sets of person marking and a unique suffix (*-āb* for the imperfect stem and *-er* for the perfect stem) to form six unique tenses. Throw in a little irregularity to make sure similar-sounding forms aren’t too similar, and that’s the Latin tense system

I loved this idea, so I decided to do my own version of it (Peterson, 2015a: 203).

En cuanto a la construcción de las palabras para el alto valyrio, Peterson siguió un procedimiento semejante al empleado en la elaboración del dothraki. Una vez más, el lingüista prestó especial atención a la información que Martin había proporcionado en los libros sobre el alto valyrio. Las terminaciones de las escasas palabras creadas por el autor de la saga literaria le permitieron establecer la forma de los vocablos y, en este caso, también los cuatro géneros gramaticales:

The names proved to be quite useful. In fact, I started with the names, broke down all the common endings of each of them, and use them to work out all the noun classifications with a certain number of fixated endings. I was able to generate a gender system, but unlike Latin with masculine, feminine, and neuter, I decided to do something a bit more fun. Based originally on an older split between animate and inanimate nouns, where both came in two varieties, I created a four-gender system, which became the solar, lunar, terrestrial, and aquatic genders. Certain characteristic nouns that fall into those classifications -like some of the more

common irregular nouns, like in *solar* the word for sun and in *lunar* the word for moon -those became the paradigms for those genders. That starting point was definitely where the most help came from the books (Peterson en Taylor, 2014: 17).

Finalmente, conviene destacar que, aunque Peterson ha proporcionado información a sus seguidores a través de blogs y redes sociales, esta es a menudo genérica e incompleta. Este hecho supone ciertas dificultades a la hora de trazar un análisis lingüístico de este sistema. No obstante, en el siguiente apartado establecemos una aproximación a algunos de sus principales rasgos, aunque ya advertimos que la falta de apreciaciones en algunos aspectos se debe a las escasas indicaciones aportadas por el creador de esta lengua.

4.2.3. Análisis lingüístico

4.2.3.1. Fonética y fonología

El inventario fonético del alto valyrio podría pertenecer perfectamente a alguna lengua natural, pues los sonidos que aparecen en esta lengua son frecuentes en las lenguas humanas. Es el siguiente:

Modo de articulación	Zona de articulación					
	Labial	Coronal	Palatal	Velar	Uvular	Glotal
Oclusivas	p, b	t, d	j	k, g	q	
Fricativas	v	s, z (th)		gh (kh)		h
Aproximantes			r, rh, l			
Nasales	m	n	ñ	n*		

Tabla 99. Sistema fonológico del alto valyrio.¹⁸¹

En primer lugar, destacamos la presencia de cuatro consonantes nasales, cada una de ellas con distintos alófonos. Entre ellas, la *n*, que aparece marcada con asterisco se asimila naturalmente en la zona de articulación de la consonante uvular o velar que le sigue. Sin embargo, no hay una nasal uvular o velar como tal. De igual modo, como en la lengua española, aparece la nasal palatal /ɲ/. Por otro lado, conviene destacar la presencia de dígrafos, tales como *kh* y *gh*. Estos no son sonidos propios del alto valyrio, sino que se trata de

¹⁸¹ Fuente: <<http://www.dothraki.com/2013/04/tikuni-zobri-udra-zobriar/>>

préstamos del dothraki. De tal forma, un término dothraki como *arakh* podría pronunciarse como *arak*, *arah* o *aragh*, dependiendo del hablante. Por lo demás, el inventario podría pertenecer perfectamente a cualquier lengua natural.

Sin embargo, al tratarse de una lengua antigua, esta debe evolucionar con el paso del tiempo, dando lugar a diferentes variantes regionales y dialectales. Este hecho conlleva que su pronunciación también varíe en función de sus hablantes. Con este fin, Peterson se encarga de introducir ligeras modificaciones en su sistema lingüístico para conseguir que su sonido cambie. En este caso, cabe destacar, primeramente, que la fricativa labial /v/ y la fricativa palatal /j/ varían alofónicamente entre una aproximante y una fricativa dependiendo del hablante y del contexto fonético. Atendiendo a las variantes regionales, el dígrafo *gh* puede realizarse o bien como una fricativa velar fuerte [ɣ], o bien como una fricativa uvular [χ]. Finalmente, conviene también mencionar la presencia de la nasal palatal sonora [ɲ], que aparece en la lengua española. En resumen, el inventario fonológico del alto valyrio, con sus respectivos alófonos, es el siguiente:

INVENTARIO FONOLÓGICO Y ALÓFONOS						
	Labial	Coronal	Palatal	Velar	Uvular	Glotal
Oclusiva	<i>p /p/, b /b/</i>	<i>t /t/, d /d/</i>		<i>k /k/, g /g/</i>	<i>q /q/</i>	
Fricativa	<i>v /v~w/</i>	<i>s /s/, z /z/ th /θ/</i>	<i>j /dʒ~j~ʒ/ lj /ʎ/</i>	<i>gh /ɣ~χ/ kh /x~χ~h/</i>		<i>h /h/</i>
Aproximante		<i>r /r/, rh /r̥/, l /l/</i>				
Nasal	<i>m /m/</i>	<i>n /n~ɲ~N/</i>	<i>ñ /ɲ/</i>	<i>n /n~ɲ~N/</i>		

Tabla 100. Inventario fonológico y alófonos del alto valyrio.

Con el fin de conseguir una mayor facilidad en la articulación de los sonidos, Peterson introduce una serie de modificaciones en la evolución de las palabras del alto valyrio al valyrio de Astapor. Para ello, recurre al proceso de sonorización intervocálica y al de espirantización intervocálica, respectivamente. Veamos algunos ejemplos:

Alto Valyrio	Astapori Valyrio	Inglés	Español
<i>obar</i> ['o.bar]	<i>uvoor</i> ['u.vor]	<i>curve</i>	curva
<i>rāpa</i> ['ra:pa]	<i>raba</i> ['ra.ba]	<i>soft</i>	blando
<i>letagon</i> [le.'ta.gon]	<i>ledagho</i> [le.'da.ɣo]	<i>to frustate</i>	frustrar
<i>jikagon</i> [ji.'ka.gon]	<i>jigagho</i> [zi.'ga.ɣo]	<i>to put</i>	poner
<i>brāedion</i> ['bra:ɛ.dion]	<i>braedhe</i> ['braj.ðe]	<i>copper</i>	cobre

Tabla 101. Ejemplos de evolución de alto valyrio al valyrio de Astapor (II).

En la tabla anterior, observamos cómo las oclusivas [p, t, k], que aparecen entre vocales en alto valyrio, se sonorizan en valyrio de Astapor a [b, d, g], respectivamente. Estas últimas, que también estaban presentes en el alto valyrio, evolucionan a un estadio posterior en el que se realizan como las fricativas [v, ð, ɣ], en cada caso. De acuerdo con la ley de Grimm, estas conservaron su punto de articulación y modificaron el modo. Dicho cambio se produce de manera sistemática y simultánea para conseguir que «each set moved one step closer to being more like the vowel sound around them to make pronunciation easier» (Peterson, 2015a: 168). Este fenómeno, conocido como sonorización intervocálica, se origina cuando dicho fonema consonántico se encuentra entre sonidos vocálicos, como puede observarse en el siguiente ejemplo:

Alto valyrio	Astapori Valyrio	Inglés	Español
<i>obar</i> ['o.bar]	<i>uvoor</i> ['u.vor]	<i>curve</i>	curva
<i>obri</i> ['o.bri]	<i>ubri</i> ['u.bri]	curves	curvas

Tabla 102. Ejemplos de evolución de alto valyrio al valyrio de Astapor (I).

En el caso anterior, la [b] se conserva también en valyrio de Astapor, debido a que no se encuentra en posición intervocálica en alto valyrio. Por

tanto, su posición en la palabra impide que se produzca dicho cambio y que aparezca un plural irregular. Por lo que la espirantización intervocálica debe suceder con anterioridad a la sonorización debido a que, afirma Peterson « If the inverse had happened to, for example, *rāpa*, “soft”, it would first have become *raba* in Astapori Valyrian, and then would immediately have become *rava*» (Peterson, 2015a: 169). Además, el autor de la lengua señala que «as that didn’t happen, we have evidence of rule ordering -that is, when chronologically one change occurred with respect to the other» (Peterson, 2015a: 169).

Por otro lado, en cuanto al inventario vocálico, el alto valyrio diferencia entre vocales cortas y largas; estas últimas marcadas con un macrón. Este fenómeno conlleva que muchos de los términos de la lengua se distingan exclusivamente por su cantidad vocálica, tal y como sucedía en latín y en griego. Además, en un principio aparecían también las vocales <ȳ> y <y>; sin embargo, estas habrían desaparecido como producto de la evolución de la lengua.¹⁸² De tal forma, el alto valyrio presenta el inventario vocálico que exponemos en la siguiente tabla:

VOCALES			
	Anterior	Central	Posterior
Cerrada	ī, i [i:, i] (ȳ, y [y:, y])		ū, u [u:, u]
Media	ē, e [e:, e]		ō, o [o:, o]
Abierta		ā, a [a:, a]	

Tabla 103. Inventario vocálico del alto valyrio.

En el valyrio de Astapor, se pierden todas las vocales largas, por lo que se produce una simplificación de este inventario. También se reducen los diptongos,

¹⁸² Este hecho afecta al propio nombre de Daenerys Targaryen. Generalmente, este se articula como [də.'nɛ:..ɪs] en la versión televisiva adaptada de *Juego de Tronos*. Sin embargo, la pronunciación completa en alto valyrio es más cercana a ['daɛ.ne.rɪs], con un diptongo en la primera sílaba y una vocal redondeada en la última (Wikipedia).

de tal forma un término como *Dovaogēdy* en alto valyrio se convierte en *Dovoghedhy* en valyrio de Astapor. Además, en el caso de las vocales, Peterson recurre al alargamiento compensatorio; según este procedimiento, la vocal se alarga para compensar la pérdida de la consonante que le sigue. Este fenómeno aparece en algunas formas del alto valyrio. Como ejemplo, presentamos el caso del verbo irregular *emagon* ‘tener’ en perfecto en la siguiente tabla:

Pronunciación antigua	Pronunciación moderna	Traducción al inglés	Significado
<i>endan</i> ['en.dan]	<i>ēdan</i> ['e:dan]	I had	Yo tenía
<i>endā</i> ['en.da:]	<i>ēdān</i> ['e:.da:]	You had	Tú tenías
<i>endas</i> ['en.das]	<i>ēdas</i> ['e:.das]	S/he had	Ella/él tenía

Tabla 104. Ejemplo de alargamiento compensatorio en alto valyrio.

En cuanto a su sistema de escritura, conviene destacar que Peterson no creó un sistema específico para el alto valyrio. En un principio, pensó en construir un sistema de glifos, similar a los jeroglíficos egipcios, para este sistema. Sin embargo, pese a que en el episodio «El oso y la doncella» de la tercera temporada, el personaje de Talisa se encuentra escribiendo una carta a su madre en valyrio, Peterson estaba convencido de que, por el momento, no merecía la pena crear todo un sistema de escritura para una breve escena.

4.2.3.2. Morfología

4.2.3.2.1. Nombres: número, género y casos

En alto valyrio, el sistema de número gramatical distingue entre singular, plural, paucal y colectivo. Este fenómeno resulta interesante si tenemos en cuenta que en la mayor parte de las lenguas indoeuropeas es frecuente la oposición singular/plural. El paucal es utilizado por Peterson para designar ‘varios’ o ‘unos cuantos’, similar al significado de *few* o *several* en lengua inglesa. Un ejemplo en

alto valyrio es: *vala* ‘hombre’; *vali* ‘hombres’; *valum* ‘algunos hombres’; y *valar* ‘todos los hombres’. No obstante, el paucal se utiliza generalmente para designar cantidades reducidas y aparece en lenguas naturales como el hopi, el ruso y el árabe. Por otro lado, en cuanto al colectivo, este suele utilizarse para designar un grupo como una unidad. Entre las lenguas naturales, el colectivo es propio del griego arcaico, el bretón y el japonés. Por ejemplo, *azantys* ‘soldado’ (nom. sing.) > *azantyr* ‘ejército’ (nom. coll.); *azantyr* ‘ejército’ (nom. sing.) > *azantyrri* ‘ejércitos’ (nom. pl.). Exponemos un resumen en la siguiente tabla:

Number		Verb Agreement	Logic
Singular	one	singular	one actor
Plural	many	plural	multiple actors not treated as a cohesive unit
Collective	all	singular	multiple actors treated as a unit
Paucal	a few	plural	small number of actors not treated as a cohesive unit

Tabla 105. Número en alto valyrio (Peterson, 2015a: 201).

En cuanto al género gramatical, en valyrio se distinguen cuatro formas, que no muestran relación alguna con el sexo biológico. Se trata de la clase lunar, la clase solar, la clase terrestre y la clase acuática. Como puede observarse, estos se relacionan con elementos de la naturaleza y su traducción al alto valyrio es la siguiente:

SISTEMA DE GÉNERO	
clase lunar	<i>hūrenkon qogror</i>
clase solar	<i>vēzenkon qogror</i>
clase terrestre	<i>tegōñor qogror</i>
clase acuática	<i>embōñor qogror</i>

Tabla 106. Clases de género gramatical en alto valyrio.

Generalmente, los sustantivos animados e indivisibles se clasifican en la clase lunar o solar. Por tanto, el resto de nombres forma parte de la clase terrestre o acuática. En este sentido, Peterson describe el género valyrio como inherente pero más predecible desde la fonología que el género en francés, con algunas de las propiedades derivativas de las clases nominales de las lenguas bantúes, familia de lenguas africanas. Como resultado de la predictibilidad fonológica, muchas

palabras para los humanos (que tienden a terminar -a o -ys) son lunares o solares; muchos alimentos y plantas (que a menudo terminan en -on) son terrestres.

Según Peterson, conviene prestar atención a los números singulares y plural, y observar dónde se combinan los casos y dónde no, puesto que «this is what defines declension classes in High Valyrian» (2013).¹⁸³ A continuación, presentamos los ejemplos de la primera y segunda declinación que Peterson expone en su blog:

PRIMERA DECLINACIÓN (Lunar: <i>vala</i> «hombres»)				
Caso	Singular	Plural	Paucal	Colectivo
Nominativo	<i>vala</i>	<i>vali</i>	<i>valun</i>	<i>valar</i>
Acusativo	<i>vale</i>	<i>valī</i>	<i>valuni</i>	<i>valari</i>
Genitivo	<i>valo</i>	<i>valoti</i>	<i>valuno</i>	<i>valaro</i>
Dativo	<i>valot</i>	<i>valoti</i>	<i>valunta</i>	<i>valarta</i>
Locativo	<i>valā</i>	<i>valoti</i>	<i>valunna</i>	<i>valarra</i>
Instrumental	<i>valosa</i>	<i>valossi</i>	<i>valussa</i>	<i>valarza</i>
Comitativo	<i>valoma</i>	<i>valommi</i>	<i>valumma</i>	<i>valarma</i>
Vocativo	<i>valus</i>	<i>valis</i>	<i>valussa</i>	<i>valarza</i>

Tabla 107. Primera declinación en alto valyrio.

SEGUNDA DECLINACIÓN (Solar: <i>loktys</i> «soldado»)				
Caso	Singular	Plural	Paucal	Colectivo
Nominativo	<i>loktys</i>	<i>loktysy</i>	<i>loktyn</i>	<i>loktyr</i>
Acusativo	<i>lokti</i>	<i>loktī</i>	<i>loktyni</i>	<i>loktyri</i>
Genitivo	<i>lokto</i>	<i>loktoti</i>	<i>loktyno</i>	<i>loktyro</i>
Dativo	<i>loktot</i>	<i>loktoti</i>	<i>loktynty</i>	<i>loktyrty</i>
Locativo	<i>loktȳ</i>	<i>loktī</i>	<i>loktyunny</i>	<i>loktyrry</i>
Instrumental	<i>loktomy</i>	<i>loktommi</i>	<i>loktyssy</i>	<i>loktyrzy</i>
Comitativo	<i>loktomy</i>	<i>loktommi</i>	<i>loktymmy</i>	<i>loktyrmy</i>
Vocativo	<i>loktys</i>	<i>loktysys</i>	<i>loktyssy</i>	<i>loktyrzy</i>

Tabla 108. Segunda declinación en alto valyrio.¹⁸⁴

En consecuencia, el alto valyrio es una lengua flexiva con un sistema de casos que determinan la función que desempeña una palabra en un enunciado. Los casos son los siguientes: nominativo, acusativo, genitivo, dativo, locativo, instrumental, comitativo y vocativo. El instrumental y el comitativo (expresa

¹⁸³ Esta cita pertenece a la entrada del blog redactado por Peterson, fechada el 26 de mayo de 2013. La dirección es la siguiente: <<http://www.dothraki.com/2013/05/some-high-valyrian-inflection/>>

¹⁸⁴ Las tablas han sido tomadas del blog de David J. Peterson pero la traducción es de la autora de esta Tesis.

relación de compañía) no se distinguen en todas las declinaciones. En plural, no siempre se diferencia entre el genitivo, el dativo y el locativo.

4.2.3.2.2. Adjetivos

Al igual que los verbos, estos solo pueden aparecer en número singular (incluye al colectivo) y un plural (engloba al paucal). Su concordancia con el nombre sigue este mismo esquema; es decir, un adjetivo aparece en singular con nombres singulares y colectivos y, por ende, se encuentra en plural si concuerda con nombres en plural y paucal.

Adjetivo	Lunar	Solar	Terrestre	Acuático
Clase i	-a	-ys	-on	-or
Clase ii	-e		-ior	
Clase iii	-ie		-ior	

Tabla 109. Terminaciones de los adjetivos en alto valyrio.

Por otro lado, los adjetivos se dividen en tres clases diferentes. La clase I presenta una declinación diferente en función del género, el número y el caso gramatical. Por tanto, son aquellos que aportan mayor información sobre una determinada palabra. La forma en singular de *kasta*, que significa 'azul y verde', es la siguiente:

Clase I singular	Lunar	Solar	Terrestre	Acuático
Nominativo	<i>kasta</i>	<i>kastys</i>	<i>kaston</i>	<i>kastor</i>
Acusativo	<i>kaste</i>	<i>kasti</i>	<i>kaston</i>	<i>kastor</i>
Genitivo	<i>kasto</i>	<i>kasto</i>	<i>kasto</i>	<i>kastro</i>
Dativo	<i>kastot</i>	<i>kastot</i>	<i>kastot</i>	<i>kastrot</i>
Locativo	<i>kastā</i>	<i>kastȳ</i>	<i>kastot</i>	<i>kastrot</i>
Instrumental	<i>kastosa</i>	<i>kastosy</i>	<i>kastoso</i>	<i>kastroso</i>
Comitativo	<i>kastoma</i>	<i>kastomy</i>	<i>kastomo</i>	<i>kastromo</i>
Vocativo	<i>kastus</i>	<i>kastys</i>	<i>kastos</i>	<i>kastos</i>

Tabla 110. Clase I (singular).

Su forma en plural se refleja en la tabla posterior:

Clase I plural	Lunar	Solar	Terrestre	Acuático
Nominativo	<i>kasti</i>	<i>kastyzy</i>	<i>kasta</i>	<i>kastra</i>
Acusativo	<i>kastī</i>	<i>kastī</i>	<i>kasta</i>	<i>kastra</i>
Genitivo	<i>kastoti</i>	<i>kastoti</i>	<i>kastoti</i>	<i>kastroti</i>

Dativo	<i>kastoti</i>	<i>kastoti</i>	<i>kastoti</i>	<i>kastroti</i>
Locativo	<i>kastoti</i>	<i>kastī</i>	<i>kastoti</i>	<i>kastroti</i>
Instrumental	<i>kastossi</i>	<i>kastossi</i>	<i>kastossi</i>	<i>kastrossi</i>
Comitativo	<i>kastommi</i>	<i>kastommi</i>	<i>kastommi</i>	<i>kastrommi</i>
Vocativo	<i>kastis</i>	<i>kastyzys</i>	<i>kastas</i>	<i>kastas</i>

Tabla 111. Clase I (plural).

Los adjetivos de segunda y tercera clase se diferencian por no distinguir entre formas solares y lunares, por un lado, y terrestres y acuáticas, por otro. En este caso, se establecen dos grupos: solar y lunar, por un lado, y terrestre y acuático, por otro. Las formas de la clase II son las siguientes:

Clase II	Solar/Lunar		Terrestre/Acuático	
	singular	plural	singular	plural
Nominativo	<i>adere</i>	<i>aderi</i>	<i>aderior</i>	<i>aderiar</i>
Acusativo	<i>adere</i>	<i>aderi</i>	<i>aderior</i>	<i>aderiar</i>
Genitivo	<i>adero</i>	<i>aderoti</i>	<i>aderỹro</i>	<i>aderỹti</i>
Dativo	<i>aderot</i>	<i>aderoti</i>	<i>aderỹro</i>	<i>aderỹti</i>
Locativo	<i>aderē</i>	<i>aderoti</i>	<i>aderỹro</i>	<i>aderỹti</i>
Instrumental	<i>aderose</i>	<i>aderossi</i>	<i>aderỹso</i>	<i>aderỹssi</i>
Comitativo	<i>aderome</i>	<i>aderommi</i>	<i>aderỹmo</i>	<i>aderỹmmi</i>
Vocativo	<i>aderes</i>	<i>aderis</i>	<i>aderios</i>	<i>aderīs</i>

Tabla 112. Clase II.

En cuanto a la clase III, distinguimos:

Clase III	Solar/Lunar		Terrestre/Acuático	
	singular	plural	singular	plural
Nominativo	<i>ēlie</i>	<i>ēlī</i>	<i>ēlior</i>	<i>ēliar</i>
Acusativo	<i>ēlie</i>	<i>ēlī</i>	<i>ēlior</i>	<i>ēliar</i>
Genitivo	<i>ēlio</i>	<i>ēlỹti</i>	<i>ēlỹro</i>	<i>ēlỹti</i>
Dativo	<i>ēliot</i>	<i>ēlỹti</i>	<i>ēlỹrot</i>	<i>ēlỹti</i>
Locativo	<i>ēliē</i>	<i>ēlỹti</i>	<i>ēlỹrot</i>	<i>ēlỹti</i>
Instrumental	<i>ēlỹse</i>	<i>ēlỹssi</i>	<i>ēlỹso</i>	<i>ēlỹssi</i>
Comitativo	<i>ēlỹme</i>	<i>ēlỹmmi</i>	<i>ēlỹmo</i>	<i>ēlỹmmi</i>
Vocativo	<i>ēlies</i>	<i>ēlīs</i>	<i>ēlios</i>	<i>ēlīs</i>

Tabla 113. Clase III.

Esta son las formas de los adjetivos pospositivos para las diferentes clases. En cuanto a los adjetivos prepositivos, conviene destacar algunos aspectos: (1) Una forma adjetiva prepositiva perderá su sílaba final cuando la inflexión es disilábica. La -t final también se pierde antes de consonante, como en *aderot ābrot*

'a la mujer rápida' > *adero Dovaogēdot* 'al rápido immaculado'. (2) En la primera clase, es posible encontrar la forma *kastyz* como nominativo y vocativo plural en lugar de *kastyzy* (nominativo) o *kastyzys* (vocativo). La consonante final -z da lugar a -s cuando precede a una consonante sorda. (3) En una sílaba de tipo VCV, solo se pierde la vocal final, como en *ānogro ēlȳro* 'de mi primera sangre' frente a *ēlȳr ānogro* 'de mi primera sangre'. (4) En cuanto a la tercera clase, en las formas que modifican una palabra solar o lunar, si la sílaba final contiene *ȳ* debido a algún tipo de acortamiento, esta vocal cambia a *io*. Esto no sucede con las formas terrestres y acuáticas. Compárese en los siguientes ejemplos: *valosa ēlȳse* 'con el primer hombre'; *ēlios valosa* 'con el primer hombre'; *daomȳssi ēlȳssi* 'con las primeras lluvias'; y *ēlȳs daomȳssi* 'con las primeras lluvias'.

Por último, si atendemos a las formas instrumentales y comitativas, respectivamente, observamos que las primeras poseen generalmente -s- o -ss-, mientras que las segundas suelen presentar -m- o -mm-. Algunos sustantivos emplean tan solo una de estas formas, mayormente las que contienen -s- y -m-, para ambos. Finalmente, también encontramos varias palabras, cuya consonante final -m se asimila a -n cuando la siguiente palabra no comienza por vocal o consonante labial.

En suma, los adjetivos tienen una forma diferente dependiendo de si aparecen antes o después del sustantivo al que modifican. Por ejemplo, en una oración como *Bisi vali īlvyz zentyssy issi*, cuya traducción sería 'Estos hombres son nuestros invitados', la forma completa del adjetivo *īlvyz* es *īlvzy*. Sin embargo, la -y final cae si el adjetivo precede al nombre que modifica y la z- no se sonoriza a menos que la siguiente palabra comience con un sonido sonoro. En el caso de *zentyssy* 'invitados', la forma del adjetivo es *īlvyz* y no *īlvys* (Peterson, 2013a).

4.2.3.2.3. Artículos

En las distintas variedades dialectales en la Bahía de los Esclavos, todos los artículos definidos provienen de las formas de pronombre en acusativo o del

numeral *one*, dependiendo del artículo. Por tanto, los artículos en alto y bajo valyrio son los siguientes:

Alto valyrio	Bajo valyrio
<i>mēre</i> ['me:re] “one”	<i>me</i> ['me] “a”
<i>ziry</i> ['zi.ry] “him/her (accusative)”	<i>ji</i> ['zi] “the (singular, gender 1)”
<i>ūi</i> ['u:i] “it (accusative)”	<i>vi</i> ['vi] “the (singular, gender 2)”
<i>pōnte</i> ['po:n.te] “them (accusative)”	<i>po</i> ['po] “the (plural)”

Tabla 114. Artículos en alto y bajo valyrio (Peterson, 2015a: 196).

4.2.3.2.4. Numerales

Todos los números son adjetivos en alto valyrio. En la siguiente tabla, mostramos los números del uno al diez, tanto cardinales como ordinales, en la clase lunar:

Número	Valyrio		Número	Valyrio	
	Cardinal	Ordinal		Cardinal	Ordinal
1	<i>mēre</i>	<i>ēlie</i>	6	<i>bȳre</i>	<i>byllie</i>
2	<i>lanta</i>	<i>tȳne</i>	7	<i>sīkuda</i>	<i>siglie</i>
3	<i>hāre</i>	<i>saēlie</i>	8	<i>jēnqa</i>	<i>jēnqēlie</i>
4	<i>izula</i>	<i>izunnie</i>	9	<i>vōre</i>	<i>vollie</i>
5	<i>tōma</i>	<i>tōmelie</i>	10	<i>ampa</i>	<i>amplie</i>

Tabla 115. Numerales en alto valyrio (I) (Peterson, 2013b).¹⁸⁵

A excepción de *tȳne*, todos los ordinales son de clase III. Los números concuerdan con los sustantivos que modifican en caso y número, como se muestra en el siguiente ejemplo en caso nominativo: *lanti vali* ‘dos hombres’ (lunar); *lantyz azantyssy* ‘dos caballeros’ (solar); *lanta dōra* ‘dos piedras’ (terrestre); *lantra hāedri* ‘dos hermanas menores’ (acuático). En el caso de *ampa*, encontramos ejemplos como *ampa vali* ‘diez hombres’ (lunar); *ampa azantyssy* ‘diez caballeros’ (solar); *ampa dōra* ‘diez piedras’ (terrestre); *ampa hāedri* ‘diez hermanas menores’ (acuático). En la formación de la mayoría de los números

¹⁸⁵ Fuente: <http://www.dothraki.com/2013/08/valyrian-numerals/>

del 11 al 19, tanto en ordinales como en cardinales, se utiliza la forma *ampā*.

Véase en el siguiente ejemplo:

Número	Valyrio		Número	Valyrio	
	Cardinal	Ordinal		Cardinal	Ordinal
11	<i>mēre ampā</i>	<i>kūrie</i>	16	<i>bȳre ampā</i>	<i>byllie ampā</i>
12	<i>lanta ampā</i>	<i>ñallie</i>	17	<i>sīkuda ampā</i>	<i>sīglie ampā</i>
13	<i>hāre ampā</i>	<i>saellie ampā</i>	18	<i>jēnqa ampā</i>	<i>jēnqellie ampā</i>
14	<i>izula ampā</i>	<i>izunnie ampā</i>	19	<i>vōre ampā</i>	<i>vollie ampā</i>
15	<i>tōma ampā</i>	<i>tōmelie ampā</i>	20	<i>lantēpsa</i>	<i>lantīblie</i>

Tabla 116. Numerales en alto valyrio (II).

Para las decenas se utilizan las formas que aparecen en la siguiente tabla. Conviene advertir que la palabra para ‘veinte’, *lantēpsa*, es indeclinable. De igual forma, como puede observarse en este cuadro, los cardinales tampoco se declinan.

Número	Valyrio		Número	Valyrio	
	Cardinal	Ordinal		Cardinal	Ordinal
10	<i>ampa</i>	<i>amplie</i>	60	<i>bȳrēpsa</i>	<i>bȳrīblie</i>
20	<i>lantēpsa</i>	<i>lantīblie</i>	70	<i>sīkudēpsa</i>	<i>sīkudīblie</i>
30	<i>hārēpsa</i>	<i>hārīblie</i>	80	<i>jēnqēpsa</i>	<i>jēnqīblie</i>
40	<i>izulēpsa</i>	<i>izulīblie</i>	90	<i>vōrēpsa</i>	<i>vōrīblie</i>
50	<i>tōmēpsa</i>	<i>tōmīblie</i>	100	<i>gār</i>	<i>gallie</i>

Tabla 117. Numerales en alto valyrio (III)

4.2.3.2.5. Preposiciones y posposiciones

En alto valyrio aparecen tanto preposiciones como posposiciones, como observamos en el siguiente ejemplo:

Alto valyrio	Inglés	Español	Caso
lenton	<i>house</i>	casa	nominativo
lento	<i>of a house</i>	de una casa	genitivo
lentot	<i>at a house</i>	en una casa	locativo
lentoso	<i>with a house</i>	con una casa	instrumental
hen lentot	<i>from a house</i>	desde una casa	ablativo
lento bē	<i>on top of a house</i>	encima de una casa	superesivo

Tabla 118. Preposiciones y posposiciones en alto valyrio (Peterson, 2015a: 133).

Mientras que en los cuatro primeros ejemplos se modifica el caso final de la palabra, en los dos últimos se precisan aposiciones. Además, cabe destacar

también la aparición del caso superesivo, frecuente en las lenguas fino-ugrias, que indica la posición sobre la superficie de algo.

4.2.3.2.6. Verbos

En cuanto a los verbos, hay dos paradigmas verbales en alto valyrio, cuya raíz acaba en consonante o vocal, respectivamente. A diferencia de la distinción numérica establecida para los nombres, los verbos presentan exclusivamente la oposición entre singular y plural. Como ejemplo de los verbos en consonante, presentamos el caso de *manaeragon*, cuyo significado es ‘levantar’ o ‘elevar’:

Verbos en consonante				
<i>Manaeragon</i> «levantar», «elevar»				
Persona/tipo	Presente			
	Indicativo		Subjuntivo	
	Singular	Plural	Singular	Plural
Primera persona	<i>Manaeran</i>	<i>Manaeri</i>	<i>Manaeron</i>	<i>Manaeroty</i>
Segunda Persona	<i>Manaerā</i>	<i>Manaerāt</i>	<i>Manaerō</i>	<i>Manaerōt</i>
Tercera Persona	<i>Manaerza</i>	<i>Manaerzi</i>	<i>Manaeros</i>	<i>Manaerosy</i>
Imperativo	<i>Manaerās</i>	<i>Manaerātās</i>		
Infinitivo	<i>Manaeragon</i>			
Participio	<i>Manaerare, Manaerarior</i>			

Tabla 119. Presente verbos en consonantes en alto valyrio.

En cuanto a la tabla anterior, Peterson destaca que no existen las formas de participio, imperativo e infinitivo en subjuntivo. Además, observamos que en estas tres formas verbales en indicativo, no hay distinción alguna entre singular y plural. En el caso de los participios, estos se rigen por las terminaciones de los adjetivos, en función de la clase a la que pertenezcan. En contraposición, como ejemplo de un paradigma verbal en vocal, presentamos el caso de *limagon* ‘llorar’:

Verbos en vocal (raíz en -a) <i>Limagon</i> «llorar»				
Persona/tipo	Presente			
	Indicativo		Subjuntivo	
	Singular	Plural	Singular	Plural
Primera persona	<i>liman</i>	<i>limī</i>	<i>limaon</i>	<i>limaoty</i>
Segunda Persona	<i>limā</i>	<i>limāt</i>	<i>limaō</i>	<i>limaōt</i>
Tercera Persona	<i>limas</i>	<i>limasi</i>	<i>limaos</i>	<i>limaosy</i>
Imperativo	<i>limās</i>	<i>limātās</i>		
Infinitivo	<i>limagon</i>			
Participio	<i>limare, limarior</i>			

Tabla 120. Presente de verbos en vocal en alto valyrio (I).

En este caso, dado que la raíz del verbo termina en -a, observamos que la conjugación del verbo es similar a la anterior. Para marcar la diferencia con respecto a estos dos ejemplos, Peterson propone el caso de *sōvegon*, cuya traducción es 'volar'.

Verbos en vocal (raíz acabada en -e) <i>sōvegon</i> «volar»				
Persona/tipo	Presente			
	Indicativo		Indicativo	
	Singular	Singular	Singular	Singular
Primera persona	<i>sōven</i>	<i>sōvī</i>	<i>sōvion</i>	<i>sōvioty</i>
Segunda Persona	<i>sōvē</i>	<i>sōvēt</i>	<i>sōviō</i>	<i>sōviōt</i>
Tercera Persona	<i>sōves</i>	<i>sōvesi</i>	<i>sōvios</i>	<i>sōviosy</i>
Imperativo	<i>sōvēs</i>	<i>sōvētēs</i>		
Infinitivo	<i>sōvegon</i>			
Participio	<i>sōvere, sōverior</i>			

Tabla 121. Presente de verbos en vocal en alto valyrio (II).

Finalmente, podemos señalar que es posible identificar el paradigma que se encuentra en uso si atendemos a la forma de la primera persona del plural del presente de indicativo. Mientras que la forma de los verbos en consonante siempre acaba en -i, la de los verbos en vocal termina en -ī. Además, la vocal final de la raíz sufre ligeras modificaciones en algunas formas: si acaba en -a e -i no cambia, -e se convierte en -i; y -o y -u se cambian a -v.

Como en latín, en alto valyrio encontramos diferentes raíces para los tiempos de perfecto e imperfecto. Conforme a la prehistoria de este sistema, Peterson decidió que «the perfect stem would be formed from the imperfect (the basic or unmarked) stem by adding a basic form of *tat* to the end» (2015a: 203). *Tat* se convirtió en el verbo *tatagon*, cuyo significado es ‘acabar’. Su forma de perfecto, *tet*, se agrega a las formas verbales como -et. En algunas ocasiones, esta puede reducirse conforme a la regularidad en sus cambios fonológicos. Por ejemplo, los dos verbos, que aparecen en *valar morghulis* y *valar dohaeris* habrían evolucionado de la siguiente forma:

Estadio 1	Estadio 2	Estadio 3	Estadio 4
<i>dohaer-tet-</i>	<i>dohaer-tət-</i>	<i>dohaertt-</i>	<i>dohaert-</i>
<i>morghuli-tet</i>	<i>morghultət-</i>	<i>morghultt-</i>	<i>morghult-</i>

Tabla 122. Evolución verbos en alto valyrio (Peterson, 2015a: 203).

Como puede observarse en el ejemplo anterior, el cambio de *-et* al simple sufijo *-t* es frecuente en alto valyrio. Ahora bien, una vez establecidos los cambios en la raíz, el siguiente paso es construir los tiempos verbales. Peterson estableció tres personas distintas para el verbo, cada una con sus respectivas terminaciones. No obstante, señala el autor que estas desinencias fueron añadidas a las radicales del verbo en diferentes oleadas, basadas en la propia historia de la lengua. Así, en un primer estadio, encontramos dos conjuntos, regular y gnómico, esquematizados de la siguiente forma por parte de Peterson:

	Regular		Gnómico	
	Singular	Plural	Singular	Plural
Primera persona	<i>dohaeran</i>	<i>dohaeri</i>	<i>dohaeria</i>	<i>dohaeriti</i>
Segunda persona	<i>dohaerā</i>	<i>dohaerāt</i>	<i>dohaeria</i>	<i>dohaeriat</i>
Tercera persona	<i>dohaerza</i>	<i>dohaerzi</i>	<i>dohaeris</i>	<i>dohaerisi</i>

Tabla 123. Evolución de los tiempos verbales (1) (Peterson, 2015a: 204).

Las terminaciones de persona fueron derivadas de las proto-formas que eventualmente se convirtieron en los pronombres personalmente del alto valyrio: *-nyke* ‘yo’ (primera persona); *ao* ‘tú’ (segunda persona); *ziry* ‘él/ella’

(tercera persona); etc. El conjunto de terminaciones de persona del tiempo pasado se agregaron directamente a la raíz en un primer momento para reemplazarse después por las nuevas formas de perfecto. Peterson lo ejemplifica en la siguiente tabla:

	Antiguo Perfecto		Perfecto nuevo	
	Singular	Plural	Singular	Plural
Primera persona	<i>dohaeren</i>	<i>dohaerin</i>	<i>dohaerta</i>	<i>dohaerti</i>
Segunda persona	<i>dohaerē</i>	<i>dohaerēt</i>	<i>dohaertā</i>	<i>dohaertāt</i>
Tercera persona	<i>dohaeres</i>	<i>dohaeris</i>	<i>dohaertas</i>	<i>dohaertis</i>

Tabla 124. Formación del perfecto (2) (Peterson, 2015a: 204).

Según Peterson, «these innovative forms entirely replaced the old perfect (and part of the motivation for that replacement may have been that the forms were too similar acoustically to other senses)» (2015a: 204). Se convirtió así en la nueva norma, dando lugar a cuatro formas: una raíz regular, con sus respectivas terminaciones regulares y gnómicas, y una raíz de perfecto, con sus desinencias regulares y gnómicas. En definitiva, el tiempo de perfecto del verbo *manaeragon*, utilizado también para mostrar la conjugación en presente, es el siguiente:

	Perfecto			
	Modo indicativo		Modo subjuntivo	
Primera persona	<i>manaertan</i>	<i>manaerti</i>	<i>manaerton</i>	<i>manaertoty</i>
Segunda persona	<i>manaertā</i>	<i>manaertāt</i>	<i>manaertō</i>	<i>manaertōt</i>
Tercera persona	<i>manaertas</i>	<i>manaertis</i>	<i>manaertos</i>	<i>manaertosy</i>

Tabla 125. Perfecto en alto valyrio.

Por otro lado, en cuanto a la evolución del alto valyrio, conviene destacar que aparece una nueva forma en pasado que no se utilizaba en estadios anteriores de esta lengua. De este modo, el verbo *ilagon* se utiliza como auxiliar en pasado con verbos principales para indicar que una acción se encuentra en curso en un momento en el pasado. Finalmente, esta forma

verbal se fusiona con el verbo principal, dando lugar a un nuevo tiempo verbal, el imperfecto. En esta línea, afirma Peterson que «even though the old perfect was abandoned with main verbs, it stuck around for these suffixed verbs (*ilagon* and *tatagon*)» (2015a: 205). Estos se consideraron irregulares y se emplearon como auxiliares. Así, las terminaciones del antiguo perfecto aparecen como parte de una nueva construcción de pasado imperfecto. Estos también se usaron con los finales del perfecto para producir dos nuevos tiempos: imperfecto de pasado y el pluscuamperfecto. Sus formas se muestran en la siguiente tabla:

	Imperfecto de pasado		Pluscuamperfecto	
	Singular	Plural	Singular	Plural
Primera persona	<i>dohaerilen</i>	<i>dohaerilin</i>	<i>dohaerten</i>	<i>dohaertin</i>
Segunda persona	<i>dohaerilē</i>	<i>dohaerilēt</i>	<i>dohaertlē</i>	<i>dohaertlēt</i>
Tercera persona	<i>dohaeriles</i>	<i>dohaerilis</i>	<i>dohaertes</i>	<i>dohaertis</i>

Tabla 126. Pasado perfecto y pluscuamperfecto en alto valyrio (Peterson, 2015a: 205).

La única combinación restante fue el auxiliar *ilagon* usado con los finales regulares (la construcción de auxiliar no fue utilizada con los finales gnómicos). A este respecto, señala Peterson (2015a: 205), «if the past imperfect construction meant “I lay serving”, the regular construction would mean something like “I lie serving”, which is roughly equivalent to the present tense». Esto forzó una nueva interpretación de la construcción, que significaba algo semejante a *I lie to serve* y que se interpretó como un tiempo de futuro en alto valyrio. El resultado final fue el siguiente:

	FUTURO	
	Singular	Plural
Primera persona	<i>dohaerilan</i>	<i>dohaerili</i>
Segunda persona	<i>dohaerilā</i>	<i>dohaerilāt</i>
Tercera persona	<i>dohaerilza</i>	<i>dohaerilzi</i>

Tabla 127. Futuro en alto valyrio (Peterson, 2015a: 205).

Con el objetivo de distinguir mejor este tiempo verbal del imperfecto, la forma de la primera persona del singular se convirtió en *dohaerinna*. En

definitiva, las formas expuestas anteriormente constituyen el paradigma verbal en alto valyrio. La única combinación, cuya supuesta forma se perdió fue *dohaertil-* o *dohaerilt-*. Pero, según indica el autor de la lengua, esta no apareció porque los auxiliares de perfecto e imperfecto nunca se usaron en conjunto en la forma antigua de la lengua. Por este motivo, no encontramos un futuro perfecto en alto valyrio (Peterson, 2015a: 205-206).

4.2.3.3. Sintaxis

Dentro de la sintaxis, cabe destacar la formación de las cláusulas de relativo, pues Peterson señala que en esta se establece una diferencia importante con respecto al inglés. Así, expone, primeramente, un ejemplo en el que el sustantivo desempeña la función de sujeto en la cláusula de relativo:

Ābre kustittas lua vala raqiros issa.

Lit. 'La mujer es alentada por el hombre amigo'.

'El hombre que alentó a la mujer es un amigo'.

A diferencia de lo que sucede en la lengua inglesa, en alto valyrio puede aparecer el adjetivo relativo *lua*. A continuación, citamos algunos ejemplos en los que este desempeña diferentes funciones:¹⁸⁶

Sujeto	<i>Ābre kustittas lua vala raqiros issa</i> «El hombre que alentó a la mujer es un amigo»
Objeto directo	<i>Ābra kustittas lua vala raqiros issa</i> «El hombre a quien la mujer alentó es un amigo»
Objeto indirecto	<i>Ābra rūklon teptas lua vala raqiros issa</i> «El hombre a quien la mujer le dio una flor es un amigo»

Tabla 128. Ejemplos de cláusulas de relativo (I).

Como puede observarse, el adjetivo relativo no cambia en ninguno de estos ejemplos, mientras que «que» se convierte en «a quien». Este hecho sucede

¹⁸⁶ Todos los ejemplos citados en este apartado han sido recuperados del siguiente enlace: <<http://www.dothraki.com/2014/02/relative-clauses-in-high-valyrian/>>

porque el relativo concuerda con el nombre en caso, género y número. En el primer caso, por ejemplo, *vala* es nominativo, lunar y singular. Compárese su función en los siguientes ejemplos:

Ābre kustittas lua vala raqiros issa.

‘El hombre que alentó a la mujer es un amigo’.

Ābre kustittas lue vale ūndetan.

‘Vi al hombre que alentó a la mujer’.

Ābre kustittas luo valot rūklon teptan.

‘Le di una flor al hombre que alentó a la mujer’.

En los ejemplos anteriores, el relativo *lua*, que vincula la cláusula de relativo con la oración principal, concuerda con el nombre *vala* en caso, número y género. Sin embargo, Peterson presenta otros modelos de cláusulas de relativo que también pueden aparecer en alto valyrio:

Poseedor	Ābra kepe rhēdes lua vala raqiros issa «El hombre cuyo padre la mujer conoce es un amigo»
Locativo	Ābra morghūltas luon lenton pryjatak «La casa donde murió la mujer fue destruida»
Comparativo	Ābra kirinkta issa lua vala raqiros issa «El hombre que la mujer es más feliz que un amigo»
Aposición	Ābra dekurūptan lua vala raqiros issa «El hombre al que se acercó la mujer es un amigo»

Tabla 129. Ejemplo de cláusulas de relativo (II).

En estos casos, no hay ningún indicio que explique por qué la cláusula de relativo y el nombre modificado están relacionados, puesto que el adjetivo relativo no se encuentra en el caso del sustantivo de la proposición incrustada. Estas construcciones aparecen en lenguas como el japonés. Su intención fue dotar de una mayor libertad a la sintaxis en este sistema. No obstante, según apunta Peterson, estas no se mantienen en las variantes dialectales del valyrio. Por otro lado, *lua* puede aparecer también con valor de pronombre relativo. Hay dos formas de pronombres relativos: *lȳ* y *līr*. El primero es para entidades

específicas (y personas) y el segundo, para genéricos. Veamos algunos ejemplos, tomados de Peterson (2014):

Ābra kustittas lȳsȳz issa (específico).

‘El que alentó a la mujer es bueno’.

Ābra kustittas līr sȳrior issa (genérico).

‘Lo que alentó a la mujer es bueno’.

Los pronombres pueden ser modificados por un adjetivo, provocando un cambio en su significado, como en los siguientes ejemplos:

Kaste lī ipradinna (específico).

‘Me comere uno que sea verde’.

Kastor līr ipradinna (genérico).

‘Voy a comer lo que es verde’.

En alto valyrio también aparecen construcciones posesivas, en las que el pronombre relativo concuerda con el nombre en genitivo. Aparece, por ejemplo, en una oración como *Valo luo vaoresan* (lit. ‘Yo prefiero uno que es hombre’, en el caso específico y *valo lurio vaoresan* (lit. ‘Prefiero lo que es un hombre’), para el genérico.

Finalmente, cabe destacar que los adjetivos relativos y los pronombres son irregulares. La declinación completa de los primeros, tanto en singular como en plural, es la siguiente:

Singular/Colectivo	Lunar	Solar	Terrestre	Acuático
Nominativo	<i>lua</i>	<i>lȳs</i>	<i>luon</i>	<i>luor</i>
Acusativo	<i>lue</i>	<i>lī</i>	<i>luon</i>	<i>luor</i>
Genitivo	<i>luo</i>	<i>luo</i>	<i>luo</i>	<i>luo</i>
Dativo	<i>luo(t)</i>	<i>luo(t)</i>	<i>luo(t)</i>	<i>luo(t)</i>
Locativo	<i>luā</i>	<i>lȳ</i>	<i>luo(t)</i>	<i>luo(t)</i>
Instrumental	<i>luos</i>	<i>luos</i>	<i>luos</i>	<i>luos</i>
Comitativo	<i>luom</i>	<i>luom</i>	<i>luom</i>	<i>luom</i>
Vocativo	<i>lūs</i>	<i>lȳs</i>	<i>luos</i>	<i>luos</i>

Tabla 130. Adjetivos relativos (I).

Plural/Paucal	Lunar	Solar	Terrestre	Acuático
Nominativo	<i>lī</i>	<i>lȳz</i>	<i>lua</i>	<i>lura</i>
Acusativo	<i>lī</i>	<i>lī</i>	<i>lua</i>	<i>lura</i>
Genitivo	<i>luo</i>	<i>luo</i>	<i>luo</i>	<i>luro</i>
Dativo	<i>luo</i>	<i>luo</i>	<i>luo</i>	<i>luro</i>
Locativo	<i>luo</i>	<i>lī</i>	<i>luo</i>	<i>luro</i>
Instrumental	<i>luos</i>	<i>luos</i>	<i>luos</i>	<i>luros</i>
Comitativo	<i>luom</i>	<i>luom</i>	<i>luom</i>	<i>lurom</i>
Vocativo	<i>līs</i>	<i>lȳz</i>	<i>luas</i>	<i>luas</i>

Tabla 131. Adjetivos relativos (II).

La declinación de los pronombres *lȳ* y *līr*, respectivamente, es la siguiente:

Caso	Singular	Plural	Paucal	Colectivo
Nominativo	<i>lȳ</i>	<i>lī</i>	<i>lȳn</i>	<i>lȳr</i>
Acusativo	<i>lī</i>	<i>lī</i>	<i>lȳni</i>	<i>lȳri</i>
Genitivo	<i>luo</i>	<i>luoti</i>	<i>lȳno</i>	<i>lȳro</i>
Dativo	<i>luot</i>	<i>luoti</i>	<i>lȳnty</i>	<i>lȳrty</i>
Locativo	<i>lȳ</i>	<i>lī</i>	<i>lȳnny</i>	<i>lȳrny</i>
Instrumental	<i>luomy</i>	<i>luommi</i>	<i>lȳssy</i>	<i>lȳrzy</i>
Comitativo	<i>luomy</i>	<i>luommi</i>	<i>lȳmmy</i>	<i>lȳrmy</i>
Vocativo	<i>lȳs</i>	<i>lȳs</i>	<i>lȳssy</i>	<i>lȳrzy</i>

Tabla 132. Pronombre *lȳ*.

Caso	Singular	Plural	Paucal	Colectivo
Nominativo	<i>līr</i>	<i>lura</i>	<i>lurin</i>	<i>lurir</i>
Acusativo	<i>līr</i>	<i>lura</i>	<i>lurini</i>	<i>luriri</i>
Genitivo	<i>lurio</i>	<i>lurȳti</i>	<i>lurino</i>	<i>luriro</i>
Dativo	<i>luriot</i>	<i>lurȳti</i>	<i>lurinti</i>	<i>lurirti</i>
Locativo	<i>līr</i>	<i>lurȳti</i>	<i>lurinni</i>	<i>lurirri</i>
Instrumental	<i>lurȳsi</i>	<i>lurȳssi</i>	<i>lurissi</i>	<i>lurirzi</i>
Comitativo	<i>lurȳmi</i>	<i>lurȳmmi</i>	<i>lurimmi</i>	<i>lurirmi</i>
Vocativo	<i>lȳs</i>	<i>luas</i>	<i>lurissi</i>	<i>lurirzi</i>

Tabla 133. Pronombre *līr*.

4.2.4. Valyrio de Astapor

En cuanto a este sistema, Peterson solo establece que se trata de una variante del alto valyrio, hablada en la ciudad de Astapor. Con respecto a la fonética, el valyrio de Astapor habría perdido todas las vocales largas y muchos de los diptongos, como en *Dovaogēdy* > *Dovoghedhy*. Además, desaparece el sistema de casos del alto valyrio, por lo que se establece un orden de palabras más riguroso, SVO (Sujeto Verbo Objeto). El género gramatical también se simplifica; los cuatro del alto valyrio se reducen a dos en el valyrio de Astapor. Además, en cuanto a los artículos, encontramos solo dos: *ji* y *vi*. Finalmente, en cuanto a órdenes, se utiliza el término *ivetrá*, como en los siguientes ejemplos:

Ivetras sko o tebozlivas me zaldrive.

‘Ella dice que te entregará al dragón’.

Ivetra zer ebi ji rovaia.

‘Dile que nosotros queremos el más grande’.

CAPÍTULO V

RESULTADOS

LA

TIERRA MEDIA

AL TÉRMINO



A lo largo de esta investigación, hemos trazado un análisis lingüístico de las principales lenguas artificiales creadas para la literatura y el cine. Dicho análisis nos ha permitido extraer una serie de hallazgos que exponemos en las siguientes líneas.

1. LAS CONSECUENCIAS DEL «ARTE NUEVO» O «NUEVO JUEGO»

En este estudio hemos observado cómo la invención de lenguas artificiales no es un fenómeno reciente, sino que goza de siglos de antigüedad. Los propósitos que han guiado la creación de sistemas lingüísticos han variado en función de las épocas y de los propios intereses de sus creadores. Los primeros esbozos de lenguas artificiales aparecieron en pleno siglo XVII como vehículos de transmisión del saber científico entre los hombres de ciencia del momento. En su elaboración, autores y eruditos no tuvieron en cuenta las lenguas naturales, sino que construían sus sistemas con un criterio *a priori*. Posteriormente, a mediados del siglo XIX, se originó un cambio en el paradigma de creación de lenguas artificiales. Comenzaron a aparecer modelos lingüísticos cimentados sobre los elementos comunes de los idiomas europeos más extendidos. Estos recibieron la denominación de lenguas *a posteriori* y su pretensión no fue otra que la de convertirse en verdaderas lenguas universales, auspiciadas por el sueño altruista de acabar con la maldición impuesta desde Babel y con el objetivo de sembrar la paz y la unidad entre los pueblos. Tanto los diseños lingüísticos *a priori* como las lenguas *a posteriori* se encuentran en la base del movimiento de creación de lenguas artificiales. Ambos gozaron de su momento de esplendor en la época en la que aparecieron y dieron lugar a una larga lista de proyectos lingüísticos elaborados atendiendo a uno u otro procedimiento y con motivaciones distintas.

Las primeras décadas del siglo XX fueron también un fructífero periodo para la experimentación lingüística por diferentes razones. Por un lado, continúan apareciendo lenguas *a posteriori* con objeto de facilitar la comunicación entre naciones. Hasta este momento, dichos proyectos habían

sido obra de intelectuales y entusiastas, no necesariamente lingüistas, como el sacerdote Schleyer o el oftalmólogo Zamenhof (recuérdese, autores del volapük y del esperanto, respectivamente). Sin embargo, el estudio de las lenguas artificiales trasciende del ámbito filosófico al filológico en estos años, en los que también dominaban las investigaciones comparativas sobre la familia de lenguas indoeuropeas. Lingüistas como Otto Jespersen, Edward Sapir o Leonard Bloomfield también se interesaron por el movimiento de creación de lenguas auxiliares, formulando incluso sus propuestas para el diseño de una LIA, como mencionamos en «II. Marco teórico: Origen, tipología y evolución de las lenguas artificiales». Por otro lado, fue en estas primeras décadas cuando se desarrollaron los movimientos literarios conocidos como Modernismo y las Vanguardias, que albergan una amplia nómina de autores interesados en la experimentación con el lenguaje. Entre ellos, conviene destacar los nombres de James Joyce y Gertrude Stein, dado que ambos aparecen citados entre al amasijo de textos escritos por el profesor J.R.R. Tolkien. El interés en la especulación con el lenguaje de estos y otros autores de ambos movimientos literarios responde a una motivación meramente artística. En consecuencia, encontramos dos posturas claramente diferenciadas por su énfasis en la lengua como elemento comunicativo en el primer caso frente a la visión del lenguaje como arte en el segundo. Fimi (2018: 22) asegura que la ideología en favor de una LIA se distingue de los movimientos literarios en varios aspectos, como son la restricción en la invención lingüística de los primeros frente al exceso en la experimentación con el lenguaje de los segundos o en su aspiración a la objetividad frente a un afán por la subjetividad. Todo ello se traduce en una dicotomía mayor: la creación una nueva lengua por parte de los defensores de una LIA en contraposición a la tendencia rupturista de los autores literarios. Fue precisamente en este contexto académico en el que Tolkien desarrolló sus estudios sobre lenguas antiguas, por las que sentía una gran admiración, y en el que elaboró sus creaciones lingüísticas. Conocedor de ambas corrientes, Tolkien adopta una postura intermedia entre ambos enfoques, aunque elige una tercera

vía para sus invenciones lingüísticas.¹⁸⁷ El filólogo considera la creación lingüística un arte, al que denomina «Arte Nuevo» o «Nuevo Juego», destinado a procurar una satisfacción personal y privada, sin la necesidad de un público. Para definir esta postura, Adams (2011: 9) propone el término «competencia poética», que se refiere al «innato impulso creativo en la forma en que crean y usan el lenguaje», basándose en los términos de «competencia lingüística» de Chomsky (habilidad innata de los humanos para aprender la lengua) y de «competencia comunicativa» de Hymes (habilidad innata para usar una lengua en los asuntos humanos). Pero el simple placer proporcionado por la invención lingüística no era suficiente para Tolkien, ya que este ideó todo un universo imaginario con el fin de dotar a sus lenguas de sujetos que las hablasen. Por tanto, lenguas como el quenya y el sindarin no solo representan los ideales de belleza lingüística en el imaginario de Tolkien, sino que también constituyen instrumentos de comunicación en la cultura en la que se incluyen dentro de su *legendarium*. En conclusión, aunque Tolkien construyó sus lenguas con una motivación lingüística, estas desempeñan funciones comunicativas dentro del contexto de ficción que se recrea en sus obras literarias.

La aparición de las creaciones lingüísticas de Tolkien en *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* supone un hito importante dentro del movimiento de creación de lenguas artificiales. Aunque su invención no obedece a razones exclusivamente artísticas, estas sientan las bases para un ulterior desarrollo del movimiento de las lenguas artísticas. Sin embargo, en esta investigación hemos podido constatar un error repetido por aficionados y estudiosos de las lenguas construidas. Se trata de la inclusión en un mismo cajón de sastre de las invenciones lingüísticas de Tolkien y del resto de lenguas creadas para obras literarias o audiovisuales, tales como el klingon, el na`vi o el dothraki. Mientras las lenguas de Tolkien obedecían a cuestiones artísticas solo en segundo lugar, estas últimas constituyen soluciones a problemas artísticos, no lingüísticos,

¹⁸⁷ La visión de Tolkien en cuanto a la relación entre lengua como comunicación vs. lengua como arte se expone en el ensayo «Un vicio secreto». Este ha sido analizado en uno de los últimos trabajos publicados sobre el autor, concretamente en *Language as Communication vs. Language as Art: J.R.R. Tolkien and early 20th-century radical linguistic experimentation* (Fimi, 2018).

como sucedía en el caso de su predecesor.¹⁸⁸ No obstante, dichas lenguas construidas con fines estéticos gozan actualmente de una gran popularidad. Fue la lengua klingon de la saga *Star Trek* la encargada de revolucionar el panorama de las lenguas artificiales en las últimas décadas del siglo XX. Esta recibió una buena acogida por parte de los *trekkies*, quienes se interesaron por el estudio y aprendizaje de dicho sistema lingüístico. De nuevo, una lengua de ficción trasciende los límites de un universo imaginario para involucrarse en el mundo real, en este caso procedente del ámbito cinematográfico. Un hecho que despertó el interés de algunos estudiosos y lingüistas, tales como Haden Elgin, quien adoptó la idea de construir una lengua artificial para un entorno ficticio con un propósito completamente diferente. En la misma línea que algunos autores de novelas distópicas de mediados del siglo XX, su intención fue aplicar en sus novelas de ficción la hipótesis del relativismo lingüístico formulada por Sapir y Whorf. Como síntesis de todo lo expuesto en esta parte, creemos conveniente dividir los resultados hallados en esta investigación en los apartados que se exponen a continuación.

1.1. APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS FILOLÓGICOS DE TOLKIEN A LA CONSTRUCCIÓN DE LENGUAS ARTIFICIALES

Una vez reconocido el lugar que ocupa la figura de Tolkien en el movimiento de creación de lenguas artificiales en los siglos XX y XXI, conviene observar cómo sus creaciones lingüísticas han influido en modelos posteriores. En primer lugar, hay que recordar que las lenguas inventadas por el autor de *El Señor de los Anillos* constituyen una amalgama de principios filológicos, derivados de su estudio y pasión por las lenguas naturales. Pues Tolkien fue pionero en incorporar las ideas lingüísticas del momento a la construcción de lenguas artificiales. El verdadero placer por el sonido junto a la *contemplación* de la relación entre la forma y su significado llevó a este autor a prestar especial

¹⁸⁸ El germen de esta idea se encuentra en la obra de Okrent, quien defiende que klingon es una solución a un problema artístico, no lingüístico (2009: 282).

atención a la configuración de la fonética, la gramática y el léxico de sus lenguas. En segundo lugar, recordemos que Tolkien no elaboró lenguas aisladas y estáticas, sino que establece relaciones entre sus sistemas mediante la inclusión de cambios fonológicos y otros procedimientos de evolución histórica de las lenguas naturales. Pese a todo, la mayoría de sus sistemas presentaban una gramática y un vocabulario propios. Y, finalmente, aunque él mismo nunca sintió la necesidad de hablar en élfico, creyó que solo conseguiría la máxima culminación en sus lenguas si era capaz de escribir poesía en ellas. Asimismo, al dotarlas de una audiencia en un contexto de ficción, Tolkien consiguió que la construcción de lenguas se considerase una pieza clave para la invención de mundos imaginarios.

En consecuencia, a lo largo de esta investigación hemos podido observar cómo estos principios que caracterizan las creaciones lingüísticas de Tolkien se han convertido en una auténtica fuente de inspiración para los inventores de lenguas de las últimas décadas, aunque con ligeras modificaciones.

En primer lugar, la importancia de los sonidos de las palabras y su relación con el significado se refleja en la mayoría de las lenguas inventadas analizadas en este estudio. En este sentido, en las páginas anteriores, hemos podido observar cómo la cultura guerrera de la raza alienígena klingon exigía una lengua basada en sonidos graves y guturales, similares a gruñidos. En contraposición, la vinculación con los reptiles del pársel requería un sistema cuyo sonido fuese semejante al que emiten las serpientes. El na'vi, por su parte, destaca por su musicalidad y extrañeza, con un efecto más agradable al oído del oyente que los dos anteriores. No obstante, los tres sistemas se caracterizan por tener un sonido ligeramente diferente de las lenguas naturales, algo que no sucede en el dothraki y el valyrio, que bien podrían confundirse con lenguas humanas existentes. Este hecho se debe a que ambas se incluyen en un mundo realista y paralelo al del espectador, aunque con elementos fantásticos. El duro sonido del despiadado pueblo dothraki contrasta con la apariencia clásica del alto valyrio, cuyo efecto recuerda sutilmente al latín. En definitiva, podemos

concluir que, posiblemente por herencia de Tolkien, los diseños lingüísticos analizados en este estudio presentan cierto simbolismo fonético o responden a un efecto fonoestético particular que deja entrever una relación entre las palabras y su significado y, por ende, entre la lengua y la naturaleza de los seres que las hablan.

Segundo, la aspiración de Tolkien por construir la gramática y el vocabulario de sus lenguas se ha convertido en uno de los requisitos para todo aquel que elabore una lengua para un mundo de ficción. A excepción del pársel, todos los sistemas analizados en este estudio poseen una gramática y un léxico establecidos por sus autores en manuales y blogs o páginas webs. El grado de desarrollo en dichos sistemas varía en función de la implicación del inventor en la construcción de su lengua y de la recepción que estos han tenido en la sociedad. Por tanto, a diferencia de las creaciones lingüísticas de Tolkien, pensadas para un contexto puramente de ficción, las lenguas artísticas de los últimos tiempos se instauran como medios de comunicación entre sus seguidores.¹⁸⁹

En línea con lo anterior, el tercer aspecto a destacar es la imitación del concepto de «familias de lenguas» desarrollado por Tolkien. En los casos analizados, este se aprecia concretamente en las lenguas creadas por Peterson, especialmente en la familia de las lenguas valyrias. Aunque la relación entre las lenguas se evidencia ya en la obra *Canción de hielo y fuego*, fue Peterson quien se encargó de desarrollar los rasgos formales y lingüísticos comunes a los sistemas emparentados que aparecen en la serie televisiva. En este sentido, Tolkien también estableció diferentes variedades regionales y sociales en sus lenguas en función de la procedencia de sus hablantes. Elfos, orcos, enanos o hobbits, entre otros, aparecen así estereotipados conforme a una serie de rasgos que los

¹⁸⁹ Conviene destacar que los autores de lenguas artificiales no siempre supervisan el uso que hacen de ellas sus seguidores en la red. Por este motivo, es posible encontrar numerosas páginas webs y blogs que no muestran una información fiable sobre estos sistemas. Este ha sido uno de los principales escollos al que nos hemos enfrentado en el desarrollo de esta investigación.

caracterizan y diferencian entre sí.¹⁹⁰ Este hecho se debe, además, a la perfecta simbiosis entre lengua y cultura establecida en su *legendarium*, en el que lenguas como el quenya, el sindarin o el noldorin se asocian a los elfos, las criaturas más idealizadas por su labor en la creación de lenguas ideales, como se advierte en la siguiente cita: los Noldor «hablaban un lenguaje que no dejaba de cambiar, porque sentían un gran amor por las palabras y siempre querían encontrar nombres más precisos para todas las cosas que conocían e imaginaban» (Tolkien, 2009: 65). Esta tendencia no se mantiene en los inventores de lenguas posteriores, como observamos en el siguiente subapartado.

1.1.1. Lenguas inventadas y culturas de ficción

En la obra literaria de Tolkien se observa una estrecha conexión entre lengua y cultura; ambas diseñadas minuciosamente por parte de su autor. Algo que no ocurre en el resto de lenguas inventadas posteriormente para el ámbito cinematográfico, en el que los autores deben construir sus lenguas para culturas ya dadas. Este hecho conlleva que, en algunas ocasiones, presten mayor atención a asociar su invención lingüística a una determinada cultura, más que al propio diseño de la primera. Un hecho que, indudablemente, tendrá sus consecuencias.

Las lenguas construidas desempeñan diversas funciones en las culturas en las que se integran. Uno de sus principales cometidos es complementar los universos ficcionales de los que forman parte, en los que deben funcionar de manera idéntica a como lo hace una lengua natural en el mundo real. Dentro de este ámbito ficcional, estos sistemas pueden contribuir a la construcción de entidades individuales o grupales. Con respecto al primer caso, entre las

¹⁹⁰ Flieger defiende esta misma idea en las siguientes líneas: «He carefully differentiates between the more urbane speech of the Took, Baggins, and the Brandybuck hobbits and the rural dialect of the Cottons and the Gamgees. Elven language is musical and euphonious; elven diction (even in the Common Speech) is formal and archaic. Orc speech is harsh and guttural; orc diction is slang and argot. Strider's language is plainer and more direct than the epic high speech and diction of Aragorn -a particularly nice touch, since they are the same man, and the change in language signals the shift from Ranger to King» (Flieger, 2002: 6-7).

lenguas analizadas en esta investigación, destaca el caso del pársel en *Harry Potter*. Aunque no se trata de una lengua completa -como referimos en «2. Pársel»-, la inclusión de determinadas oraciones en pársel refuerza la caracterización del personaje de Lord Voldemort y ayuda a la configuración de un entramado cultural estrechamente vinculado a las serpientes. En cuanto a las identidades grupales, en el caso del klingon y el na'vi, las lenguas construidas facilitan la conformación de colectivos alienígenas. Mientras que la primera permite distinguir a los klingon como una raza guerrera distinta al resto de seres del universo de *Star Trek*, la segunda diferencia de los humanos a los enormes seres de piel azul que habitan en la luna de Pandora. En ambos casos, dichas especies alienígenas no solo poseen sus respectivas costumbres y creencias, sino también sus propias lenguas.

Finalmente, en el caso del dothraki, observamos cómo dicha lengua se convierte en un rasgo distintivo de un pueblo salvaje dentro del universo ficticio recreado en *Juego de tronos*. Su vínculo con el mundo de los equinos, el saqueo y la violencia implica que su lengua albergue un gran número de términos para referirse a los caballos, a las armas y a la guerra -como mencionamos en el apartado dedicado a su análisis-. En contraposición, el alto valyrio aparece como máximo exponente de un imperio derruido, por lo que se asocia a la última superviviente de una casa nobiliaria que fue completamente devastada. Por este motivo, se requería de un sistema cuyo aspecto evocase una verdadera lengua antigua. Las diferentes variedades dialectales que muestran las Nueve Ciudades Libres del continente de Essos no solo originan una diversidad lingüística en un contenido de ficción, sino que representan los últimos vestigios de lo que tiempo atrás fue un gran imperio.

En resumen, el hecho de que los autores se muestren más interesados en establecer asociaciones entre la lengua y la cultura impuesta en las obras que en la propia elaboración del sistema lingüístico supone que estos descuiden voluntaria o involuntariamente su proceso de creación. Una imprudencia que a menudo da lugar a ciertas irregularidades y a una falta de sistematicidad

evidente en la construcción de los rasgos gramaticales y léxicos de estas lenguas. Este hecho contrasta, por un lado, con las cuidadas creaciones lingüísticas de Tolkien; pues aunque estas representan los pilares en los que se sustentan las culturas de los pueblos que habitan en su mundo imaginario, fueron elaboradas rigurosamente por el profesor. Por otro, también se diferencian del riguroso trabajo lingüístico llevado a cabo por Elgin en la elaboración del láadan, una lengua con la que se pretendía construir una nueva realidad.

1.2. APLICACIÓN DE LA HIPÓTESIS DE SAPIR Y WHORF CON RESULTADO DE LENGUAS EN LA FICCIÓN LITERARIA

Nuestro análisis del láadan nos ha permitido observar cómo es posible encontrar lenguas «completas», creadas para la literatura de ciencia ficción, que permiten, además, la comprobación de ciertas teorías lingüísticas. Como observamos en el apartado dedicado al análisis de este sistema, Elgin concibió sus novelas como un laboratorio de «experimentación mental» en el que explorar la forma débil del relativismo lingüístico. Según dicha hipótesis, las distintas lenguas afectan e influyen en la manera en la que los individuos apprehenden el mundo. Elgin entendía que la lengua construye y constriñe la realidad de sus hablantes. Por este motivo, y en la misma línea que otros autores de literatura de ficción, consideró al lenguaje un instrumento capaz de transformar la sociedad. En este caso, la aplicación de la hipótesis relativista obtuvo un resultado de lengua, en concreto, pensada para transmitir las percepciones de las mujeres. Elgin consideraba que si realmente quería lograr este propósito, debía construir la lengua antes de insertarla en la novela. De este modo, en la trilogía *Lengua Materna*, la autora incluye una historia ficticia de esta lengua e imagina los efectos que tendría en una sociedad real si dicho sistema fuese acogido por las mujeres. Transcurridos los diez años en los que el láadan debía haber cosechado sus éxitos y en vista de que no había conseguido su objetivo, Elgin decide dar por finalizado su experimento. Una vez más, la

hipótesis relativista queda desacreditada con el fracaso de esta lengua en un argumento de ficción.¹⁹¹

2. PROCESO DE CREACIÓN

La realización de este estudio nos ha permitido extraer una serie de conclusiones sobre la metodología utilizada por los autores para la elaboración de lenguas artísticas. Primeramente, conviene tener en cuenta que, en la mayoría de los casos, estos proyectos lingüísticos son producto de las propias intenciones de sus creadores. Construir una lengua artificial es un trabajo difícil, que requiere de sólidos conocimientos lingüísticos. Pues -como hemos podido observar en los análisis de los sistemas realizados en páginas anteriores- el diseño de una lengua implica: determinar el inventario fonético y fonológico del sistema; construir su gramática; y establecer las reglas para la configuración del léxico. Además, en muchos de los casos, los autores también establecen el desarrollo histórico de sus lenguas, atendiendo a la etimología de las palabras y a los cambios fonológicos y fonéticos que estas habrían experimentado con el paso del tiempo. Finalmente, estos inventores también pueden elaborar un sistema de escritura apropiado para sus diseños.

Generalmente, los autores tienden a elaborar sistemas completamente diferentes de las lenguas naturales, especialmente cuando se trata de proyectos creados para seres alienígenas. Para ello, suelen recurrir a lenguas de origen no indoeuropeo, como el finés, el euskera, el estonio o el saami; entre otros.

¹⁹¹ En nuestro estudio hemos advertido una estrecha relación entre el láadan y el esperanto tanto en los propósitos por los que se originan dichas lenguas como en su posterior desarrollo. Pese a ser lenguas que surgen en contextos radicalmente diferentes, elaboradas con procedimientos distintos (el esperanto es una lengua *a posteriori*, mientras que el láadan presenta un diseño *a priori*), ambas aparecen como soluciones utópicas a las lenguas naturales. El esperanto representa la alternativa perfecta de lengua franca, dado que no se encuentra asociada a ninguna comunidad lingüística. El láadan, por su parte, surge como una respuesta a las desigualdades sociales de los años setenta. Por ende, ambos sistemas, elaborados por razones prácticas, constituyen lenguas auxiliares para diferentes colectivos. Mientras que el láadan quedó relegado a los límites de la ficción en la que fue creado, el esperanto alcanzó un mayor número de hablantes en el mundo real. Sin embargo, ninguno de estos sistemas consiguió realmente su objetivo.

De igual modo, la mayoría de las lenguas artísticas analizadas en este estudio son proyectos creados *ad hoc* para satisfacer las necesidades artísticas de mundos imaginarios. Por este motivo, sus inventores prestan una mayor atención al diseño de la fonética y la fonología de su sistema lingüístico, debido a que estos pretenden conseguir un determinado efecto en la sonoridad de su lengua, especialmente en aquellas creadas para filmes o series de televisión. Además, tienen en cuenta la ortografía, más concretamente si se trata de una lengua escrita. A este respecto, mientras que la mayoría de las lenguas analizadas emplean el alfabeto latino con objeto de simplificar su escritura, también encontramos algunos ejemplos en los que se diseñan alfabetos específicos para determinadas lenguas, como el castithan, el irathient y el indojsnen, creados por Peterson para la serie *Defiance*. Por su parte, la lengua klingon también presenta su propio alfabeto aunque no se utiliza en los guiones cinematográficos.

La elección de los rasgos gramaticales y léxicos de estas lenguas se encuentra estrechamente vinculada con la cultura a la que representan dichos sistemas. En cuanto a la creación de lenguas, Ball destaca cuatro estrategias comúnmente aceptadas en la comunidad *conlanging*:

1. Use one's own intuitions or personal preferences about language structure.
2. Use structures that are modelled on one or more pre-existing languages.
3. Use structures that seem to, or are known to, be easily learnable.
4. Use structures dictated by a pre-existing theory of language or a pre-existing conception (perhaps one's own) of the language (Ball, 2016: 155).

La primera de las estrategias es una de las más utilizadas debido a que los *conlangers* tienen el control de sus sistemas y a que la intuición es un recurso muy útil; sin embargo, da lugar a ciertas incoherencias. El segundo procedimiento puede ocasionar un abuso de las estructuras de la lengua materna del propio inventor. En cuanto al tercero, es más propio de las lenguas auxiliares que buscan un rápido aprendizaje. Por último, los autores deben

conocer las estructuras de las lenguas para saber cómo conseguir un determinado efecto. De este modo, los *conlangers* pueden utilizar una u otra estrategia dependiendo de su propósito. Como se ha demostrado en los análisis de los diseños lingüísticos realizados en páginas anteriores de esta Tesis, cuando se trata de construir un sistema para una raza alienígena, los autores suelen decantarse por rasgos fonéticos y gramaticales poco habituales en las lenguas naturales. Este es el motivo por el que los inventarios fonéticos del klingon o el na'vi no recuerdan en absoluto los de las lenguas naturales. No encontramos una gran presencia de sonidos guturales o eyectivos en las lenguas europeas más extendidas. Por el contrario, esto no sucede en el dothraki y el valyrio, pensadas para ser incluidas en universos realistas. La singularidad del primero reside en un elevado número de fricativas y consonantes dobles y geminadas, mientras que el segundo se distingue por una amplia variedad de nasales y por los alófonos creados para distintos fonemas con el fin de mostrar un estado evolución en la lengua. Otros aspectos a los que los inventores prestan atención son: las estructuras silábicas, la acentuación, el sistema de casos, las categorías gramaticales, la posesión, los comparativos, los numerales; entre otros. En cambio, el orden de palabras es el rasgo que mayor juego aporta a estos autores. En la examinación de estos sistemas, se ha demostrado cómo el desapego con respecto a las lenguas naturales que se espera conseguir en cada una de estas lenguas determina la disposición de los elementos de la oración. Cuando se trata de una lengua sumamente extraña, creada para especies insólitas e irreales, se tiende a utilizar alguno de los órdenes menos habituales en las lenguas históricas.

En cuanto al léxico, la mayoría de estos inventores opta por recuperar uno de los principios de Tolkien, que consiste en la creación de raíces a las que añaden afijos para precisar sus significados. Mientras que algunos, como Peterson, optan por los sufijos, otros, como Frommer, prefieren usar infijos. Sin embargo, este procedimiento no siempre ofrece resultados satisfactorios, puesto que en algunos sistemas -como hemos mencionado en páginas anteriores- se observa una falta de sistematicidad evidente. Por último, no creemos

conveniente profundizar más en los elementos que emplean los autores para construir sus lenguas porque estos han sido convenientemente analizados en capítulos anteriores.

3. FUTURAS DIRECCIONES

El movimiento de lenguas artificiales creadas para la literatura y el cine se encuentra actualmente en uno de sus mejores momentos. Parte de la fama de estas lenguas se debe a su presencia en Internet, donde han conseguido generar formas de vida y culturas de gran éxito. Con el fin de conservar un mayor número de seguidores, los *conlangers* permiten que sus modelos sean discutidos y evaluados en foros. Incluso, en algunas ocasiones, incluyen en sus lenguas algunos de los términos propuestos por sus fans.

Pero la viabilidad de los *conlangs* en la Red no solo se muestra en el creciente interés por el aprendizaje de las lenguas que aparecen en series y películas, sino que cada vez es más habitual encontrar sistemas lingüísticos contruidos por aficionados al lenguaje. Se evidencia así una intensa actividad lingüística en la Red que da origen a un gran número de *conlangs* y ejercicios de creatividad lingüística. Para poner en práctica estos diseños se recurre con frecuencia a la traducción de textos emblemáticos; uno de los más utilizados es el mito bíblico de la Torre de Babel. De igual forma, la Lista Swadesh (elaborada entre 1940 y 1959) suele emplearse para la invención del léxico.

En consecuencia, Internet se ha convertido en un cajón de sastre que alberga tanto proyectos lingüísticos populares-como los que hemos analizado en esta Tesis- como una gran variedad de bocetos lingüísticos -que aún se encuentran sin examinar- que reflejan el interés por la creatividad lingüística de miles de personas. Esperamos que, en un futuro próximo, dicha labor lingüística, que durante años se ha desarrollado ajena al ámbito académico, sea objeto de estudio de académicos y lingüistas.

Finalmente, conviene destacar que el aumento de lenguas artificiales creadas con propósitos artísticos que se ha producido en los últimos años es un acontecimiento insólito. Por ello, se requieren estudios centrados en estos sistemas lingüísticos y en su desarrollo tanto en los contextos de ficción como en el mundo real, en el que -como hemos advertido- poseen un gran número de admiradores. Pues dichos sistemas no solo son dignos de estudios por su singularidad y rareza, sino también por ser una oportunidad magnífica para explicar y comprender nuestras lenguas.

CONCLUSIONES

En nuestra investigación hemos pretendido analizar algunas de las principales lenguas inventadas para la literatura y el cine desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Para ello, hemos realizado una selección previa de algunos de los sistemas lingüísticos contruidos de manera artificial que aparecen en los argumentos de ficción de obras literarias y audiovisuales. En concreto, como parte de la literatura, hemos analizado las invenciones lingüísticas de J.R.R. Tolkien y el láadan de S. Haden Elgin. En cuanto al ámbito cinematográfico, las lenguas seleccionadas son: el klingon, el pársel, el na'vi, el dothraki y las lenguas valyrias. Dicho análisis nos ha permitido extraer una serie de conclusiones que resumimos a continuación.

En primer lugar, hemos observado cómo las lenguas inventadas por Tolkien constituyen una amalgama de principios filológicos, derivados de su estudio y pasión por las lenguas naturales. Pues Tolkien fue pionero en incorporar las ideas lingüísticas del momento a la construcción de lenguas artificiales. Al dotarlas de una audiencia en un contexto de ficción, el filólogo consiguió que la construcción de lenguas se considerase una pieza clave para la invención de mundos imaginarios. De este modo, instauró las bases de los diseños lingüísticos elaborados para complementar los mundos imaginarios que aparecen en el cine.

En el caso del láadan, dicho estudio nos ha permitido observar un ejemplo de novelas de ciencia ficción en la que se pretende probar la teoría de la relatividad lingüística a través de la creación de una lengua «completa». Se trata, por tanto, de una aplicación de las ideas lingüísticas a la ciencia ficción con resultado de lenguas.

Con respecto a las lenguas inventadas para el ámbito cinematográfico, concluimos que estas creaciones son producto de un diseño consciente por parte de los autores, quienes emplean diversos recursos lingüísticos en función del efecto que pretendan conseguir en su lengua. En muchas ocasiones, estos

inventores muestran una mayor preocupación por asociar su lengua a una determinada cultura de ficción que al propio proceso de creación de la misma, lo que deriva, en algunas ocasiones, en numerosas irregularidades y una evidente falta de sistematicidad.

CONCLUSIONS

In our investigation we have tried to analyse some of the principal made up languages in books and film since the middle of the 20th Century to the present day. For this, a selection was made of some of the artificially created linguistic systems that appear in the storylines of literary and audio-visual works. In particular, as part of literature, we have analysed the creations of J.R.R Tolkien and Suzette Haden Elgin's *láadan*. Within the film industry, the chosen languages are: Klingon, Parsel, Na'vi, Dothraki and the Valerian languages. This analysis has allowed us to come to certain conclusions which we will now summarise.

First of all, we have seen how the languages invented by Tolkien were made up of a mix of philological principals, derived from his study and passion for the natural languages. Tolkien was a pioneer in incorporating the linguistic ideas of the time in building his artificial languages. When given an audience in a fictional context, the author was able to have the languages considered key to the storyline and to the creation of imaginary worlds. In this way, he established the rules for language design which were created to enhance the imaginary worlds in film.

In the case of *láadan*, this study has allowed us to observe an example of science fiction novel that tries to test the theory of relativity linguistically through the creation of a "complete" language. We are dealing, therefore, with an application of linguistic ideas to science fiction with a language as a result.

With respect to invented languages in film, we conclude that these creations are a result of a conscious design on the part of the writers, who used diverse linguistic resources in order to make up their language. In many occasions, these inventors took great care to associate their language with a specific fictional culture, but in the process of creating it, it resulted, in some cases, in irregularities and a lack of structure.

BIBLIOGRAFÍA

COLINAS DE HIERRO



CARNEN (RIO RÁPIDO)

IN (RIO RÁPIDO)

DORWINION

MAR DE
RHÛN

RHÛN



- Adams, Michael (ed.) (2011), *From elvish to klingon. Exploring invented languages*, Nueva York, Oxford University Press.
- Albani, Paolo y Berlinghiero Buonarroti (2010), *Dictionnaire des langues imaginaires*, Paris, Les Belles Lettres.
- Allan, Jim (ed.) (1978[2003]), *An Introduction to Elvish and to Other Tongues and Proper Names and Writing Systems of the Third Age of the Western Lands of Middle-Earth as Set Forth in the Published Writings of Professor John Ronald Reuel Tolkien*, Bath, Bran's Head Books.
- Anatol, Gizelle L. (2013), "The Fallen Empire: Exploring Ethnic Otherness in the World of Harry Potter", en Gizelle L. Anatol (ed.), *Reading Harry Potter: critical essays*, Londres, Praeger.
- Annis, William S. (2018), "A Reference Grammar of Na'vi", en <http://files.learnnavi.org/docs/horen-lenavi.pdf> (fecha de consulta: 25/03/18)
- Antonsson, Linda y Elio M. García (2015), *El Mundo de Hielo y Fuego*, Barcelona, Gigamesh.
- Atwood, Margaret (2001), *El cuento de la criada*, Barcelona, Ediciones B.
- Auden, Wystan H. (1954), "The Hero is a Hobbit", *New York Times*, en <http://www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-fellowship.html> (fecha de consulta: 10/05/17)
- Backès, Simon (dir.) (2015), *J.R.R. Tolkien. Las palabras, los mundos*. Disponible en <http://blog.rtve.es/somosdocumentales/2015/09/tolkien-las-palabras-los-mundos-esta-noche-en-la-2.html>
- Baker, Wendy, et al., (2014), "Naming Practices in J.R.R. Tolkien's Invented Languages", *Journal of Literary Onomastics*, 3, 1/2. Disponible en <http://digitalcommons.brockport.edu/jlo/vol3/iss1/2>
- Ball, Douglas (2015), "Constructed languages", en Jones, Rodney H. (ed.), *The Routledge Handbook of Language and Creativity*, Londres, Routledge, pp. 143-157.
- Ballesteros Roselló, Fernando J. (2008), *Gramáticas extraterrestres: La comunicación con civilizaciones interesterales a la luz de la ciencia*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.

- Barnes, Lawrie y Chantelle van Heerden (2006), "Virtual Languages in Science Fiction and fantasy literature", *Language Matters*, 37, 1, pp. 102-117.
- Björkman, Måns (2014), *Amanye Tenceli: The Writing Systems of Aman*, en <http://at.mansbjorkman.net/> (fecha de consulta: 13/05/16)
- Blanke, Detlev (1997), "The term 'Planned Language'" en Tonkin Humphrey (ed.), *Esperanto, Interlinguistics, and Planned Language*, Oxford, University Press of America, Center for Research and Documentation on World Language Problems, pp. 2-20.
- Boletín de la *Sociedad de Lengua Universal* (1866), 2ª época, 1, Madrid, Imprenta de El Clamor Público.
- Borst, Arno (1957-1963), *Der Tumbau von Babel. Geschichte der Meinungen über den Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, I-VI, Hiersemann, Stuttgart.
- Bruce, Karen (2008), "A Woman-Made Language: Suzette Haden Elgin's Láadan and The Native Tongue Trilogy as Thought Experiment in Feminist Linguistics", *Extrapolation*, 1/49, pp. 44-69.
- Calero Vaquera, M. Luisa (1993), "En torno a la lengua universal. La contribución de Bonifacio Sotos Ochando (1785-1869)", *Revista Española de Lingüística*, 23(2), pp. 91-113.
- Calero Vaquera, M. Luisa. (1999), *Proyectos de lengua universal. La contribución española*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba y Obra Social y Cultural Cajasur.
- Calero Vaquera, M. Luisa (2009), "Las lenguas artificiales", en <https://epistemos.files.wordpress.com/2009/11/proyectos-de-lengua-universal.pdf> (fecha de consulta: 15/02/2016).
- Calero Vaquera, M. Luisa (2010), "Las irregularidades lingüísticas desde la perspectiva de los inventores de lenguas universales", en Carsten Sinner y Alfonso Zamorano (eds.), *La excepción en la gramática española. Perspectivas de análisis*, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Cantizano Márquez, Blasina (2004), "La herencia literaria de Harry Potter", *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 17, 171, Barcelona, Editorial Torre de Papel, pp. 7-13.

- Carpenter, Humphrey (2002), *J. R. R. Tolkien: una biografía*, Barcelona, Planeta.
- Carreras y Artau, Joaquim (1946), *De Ramón Llull a los modernos ensayos de formación de una lengua unviarsal*, Barcelona, Publicación de la Sección de Filología Románica del C.S.I.C., Agustín Nuñez.
- Castro Balbuena, Antonio (2016), “De *Hobbits*, Tronos de Hierro y Vikingos. Desarrollo narrativo y cronológico de la fantasía épica”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 31. Disponible en <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/50283/1/De%20hobbits%2c%20tronos%20de%20hierro.pdf>
- Clark, Walter J. (1907), *International Language, Past, Present and Future with specimens of Esperanto and grammar*, Londres, J. M. Dent and Company.
- Coker, Laura (2016), “Tolkien’s Linguistics: The Artificial Languages of Quenya and Sindarin”, en *Proceedings of The National Conference on Undergraduate Research (NCUR)*, Asheville, Carolina del Norte. Disponible en <http://www.ncurproceedings.org/ojs/index.php/NCUR2016/article/view/1881>
- Cornelius, Paul (1965), *Languages in Seventeenth and Early Eighteenth-Century Imaginary Voyages*, Genève, Droz.
- Couturat, Louis (1901), *La Logique de Leibniz, d’après des documents inédits*, Paris, Hachette.
- Couturat, Louis y Leau, Léopold (1903), *Histoire de la langue universelle*, Hildesheim, Georg Olms Verlag.
- Day, David (2003), *El mundo de Tolkien. Las fuentes mitológicas de El señor de los Anillos* trad. Teo Gómez, en línea, Titivillus. Disponible en http://www.archivotolkien.org/_catalog/book_0/book_60.html
- Díaz Maroto, Carlos y Luis Alboreca (2009), *Star Trek. La última frontera*, Madrid, Jaguar.
- Dodd, Steven (1990), “El esperanto y las lenguas artificiales”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 12, pp. 105-129.
- Drout, Michael D. C. (ed.) (2007), *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, Nueva York, Routledge Taylor and Francis Group.

Duriez, Colin (2013), *J.R.R. Tolkien. Génesis de una leyenda* trad. José Manuel Mora Fandos, Madrid, Rialp.

Eco, Umberto (1994), *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica.

El Mundo (2004), "Yang Huanyi, la única persona del mundo que hablaba 'Nushu'", *El Mundo*, <http://www.elmundo.es/elmundo/2004/09/24/obituarios/1096018449.html> (fecha de consulta 19/01/2016).

Ferrández, José Manuel (2013), *La Conexión Española de J. R. R. Tolkien. El "Tío Curro"*, Astorga, CSED.

Fimi, Dimitra (2008), *Tolkien, Race and Cultural History: From Fairies to Hobbits*, Londres, Palgrave Macmillan.

Fimi, Dimitra (2018), "Language as Communication vs. Language as Art: J.R.R. Tolkien and early 20th-century radical linguistic experimentation", *Journal of Tolkien Research*, 5, 1/2, pp. 1-28.

Fimi, Dimitra y Andrew Higgins (ed.) (2016), *J.R.R. Tolkien. A secret vice. Tolkien on invented languages*, Londres, HarperCollins.

Flieger, Verlyn (2002), *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent, Ohio, The Kent State University Press.

Frommer, Paul (2009), "An interview with Paul Frommer, Alien Language Creator for Avatar", (24 de noviembre de 2009). Disponible en <http://usoproject.blogspot.com.es/2009/11/interview-with-paul-frommer-alien.html>

Fry, Stephen (2003), *J.K. Rowling at the Royal Albert Hall*, (26 de junio de 2003), en <http://www.accio-quote.org/articles/2003/0626-alberthall-fry.htm> (fecha de consulta 19/07/2016).

Galán Rodríguez, Carmen (2006), *Imago mundi: relatos extraordinarios de viajeros del barroco*, en *Anuario de Estudios Filológicos*, 29, pp. 55-70.

Galán, Rodríguez, Carmen (2007a), "Imago mundi: las lenguas imaginarias de la ciencia ficción", en Ramón Sarmiento y Fernando Vilches (coords.) *Neologismos y sociedad del conocimiento. Funciones de la lengua en la era de la globalización*, Madrid, Fundación Telefónica y Editorial Ariel, pp. 59-69.

- Galán Rodríguez, Carmen (2007b), "Logomaquias y logofilias: distopías lingüísticas en la ficción literaria", *Anuario de Estudios Filológicos*, 30, pp. 115-129.
- Galán, Rodríguez, Carmen (2008), "Hablando con el enemigo: diversidad lingüística en la ciencia ficción", en Antonio Moreno Sandoval (coord.), *El valor de la diversidad (meta)lingüística: Actas del VIII congreso de Lingüística General*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 41-59.
- Galán Rodríguez, Carmen (2009a), *Mundos de palabra, utopías lingüísticas en la ficción literaria*, Badajoz, Diputación de Badajoz. Servicio de Publicaciones.
- Galán, Rodríguez, Carmen (2009b), "La invención de lenguas en la ficción literaria", *Investigaciones lingüísticas en el siglo XXI*, 3, pp. 103-129.
- Galán Rodríguez, Carmen (2012), "Lenguas artificiales", en Alfonso Zamorano Aguilar (ed./coord.), *Reflexión lingüística en la España del XIX. Marcos, Panoramas y Nuevas Aportaciones*, Munich, Lincom Europa, pp. 417-442.
- Galán Rodríguez, Carmen (2014), "Lenguas, mujeres y otras cosas peligrosas. La *Lingua Ignota* de Hildegard von Bingen", en M. Luisa Calero Vaquera (ed.), *Métodos y resultados actuales en Historiografía de la Lingüística*, Munster, Nodus Publikationen, pp. 214-234.
- Gándara Fernández, Leticia (2016), "Una lengua para mujeres: S. Haden Elgin y la creación del láadan", en Antonio Salvador *et al.* (eds.), *La Historiografía Lingüística como paradigma de investigación*, Madrid, Akal, pp. 381-392.
- Gilliver, Peter, Marshall, Jeremy y Edmund Weiner (2006), *The Ring of Words. Tolkien and the Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- Gilliver, Peter, Marshall, Jeremy y Edmund Weiner (2008), "Perspectives on Tolkien as Lexicographer and Philologist", en Stratford Caldecott y Thomas Honegger (eds.), *Tolkien's The Lord of the Rings. Sources of Inspiration*, Zurich, Walking Tree, pp. 57-83.
- Glatzer, Jenna (2009), Entrevista a Suzette Haden Elgin, trad. Margarida Castells Criballés, en <http://podcast.conlang.org/2009/04/interview-with-suzette-haden-elgin/> (fecha de consulta 19/04/2015).

Gómez Romero, Luis (2010), *Fantasia, distopía y justicia. La saga de Harry Potter como instrumento para la enseñanza de los derechos humanos*, Tesis doctoral, Accésit Premios Injuve para Tesis, Madrid, Universidad Carlos III.

González Baixauli, Luis (2002), *La lengua de los elfos. Una gramática para el quenya de J. R. R. Tolkien: Tengwesta Kwenyava*, Barcelona, Minotauro. Disponible en <http://archivotolkien.org/Luis%20Gonzalez%20Baixauli/La%20lengua%20de%20los%20elfos%20%2868%29/La%20lengua%20de%20los%20elfos%20-%20Luis%20Gonzalez%20Baixauli.pdf>

Grande Alija, Francisco Javier (2003-2004), "Del orden del universo al orden de las lenguas: lenguas artificiales 'a priori', diccionarios y la clasificación del léxico", *Contextos*, 41-44, pp. 233-277.

Grande Alija, Francisco Javier (2008), "Diccionarios, lenguas perfectas y el nombre de las cosas", *Boletín de Filología*, XLIII, pp. 109-143.

Guérard, Albert L. (1921), *A short history of the international language movement*, Nueva York, Unwin.

Haden Elgin, Suzette (1984[1989]), *Lengua Materna*, Barcelona, Ultramar.

Haden Elgin, Suzette (1987[1990]): *La Rosa de Judas*. Barcelona: Ultramar.

Haden Elgin, Suzette (1999): "Láadan, The constructed language in *Native Tongue*", en <http://www.sfw.org/members/elgin/Laad.html> (fecha de consulta 21/01/2016).

Haden Elgin, Suzette (2009), "Interview with Suzette Haden Elgin", en <http://podcast.conlang.org/2009/04/interview-with-suzette-haden-elgin/> (fecha de consulta: 25/10/2014).

Hewlett, Nigel y Janel M. Beck (2006), *An introduction to the science of phonetics. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum*, Mahwah, Lawrence Erlbaum.

Holmström, John E. (ed.) (1958), *Scientific and Technical Translating and Other Aspects of the Language Problem*, Paris, Unesco.

Hostetter, Carl F. (2003), "The two Phonetic Values of ll in Elvish Sindarin in The Lord of the Rings", en:

<http://www.elvish.org/Tengwestie/articles/Hostetter/sindll.phtml>
(fecha de consulta: 09/09/17)

Hostetter, Carl F. (2006), "Elvish as She Is Spoke", en Wayne G. Hammond y Christina Scull (eds.), *The Lord of the Rings 1954-2004: Scholarship in Honor of Richard E. Blackwelder*, Milwaukee, Wisconsin, Marquette University Press, pp. 231-55.

Hostetter, F. Carl (2007), "Invented languages by Tolkien", en Michael C. D. Drout (ed.), *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, Nueva York, Routledge Taylor and Francis Group, pp. 332-344

International Phonetic Association (2015), "The International Phonetic Alphabet", en:
<https://www.internationalphoneticassociation.org/content/full-ipa-chart>

Jacob, H. (1943), *Otto Jespersen: His work for an international auxiliary language*, Loughton (Essex), IDO Society of Great Britain.

Jaén Martín, Miguel (2017), *Cómo crear una lengua. Manual para elaborar un idioma propio*, Córdoba, Berenice.

Jespersen, Otto (1928), *Eine interanationale Sprache*, Heidelberg, Winter.

Jones, Mari C. y Ishtla Snigh (2005), *Exploring Language Change*, Nueva York, Routledge.

Karlsson, Fred (1991), *Gramática básica del finés*, trad. Ursula Ojanen et al., Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Knowlson, James (1975), *Universal Language Schemes in England and France, 1600-1800*, Toronto, University of Toronto Press.

Kulermann, Benedikt (2012), "Entre creación y subcreación: reflexiones sobre el trasfondo teológico y filosófico en *el Silmarillion* de J.R.R. Tolkien", *Verbo: Revista de formación cívica y de acción cultural, según el derecho natural y cristiano*, 507-508, pp. 567-578.

Laborda Gil, Jesús Javier (1980), *Racionalismo y empirismo en la Lingüística del siglo XVII (Port-Royal y Wilkins)*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona.

Large, Andrew (1985), *The artificial language movement*, Oxford, Basil Blackwell.

Larrington, Carolyne (2016), *The medieval world of Game of Thrones. Winter is coming*, Londres, I. B. Tauris.

Lázaro Carreter, Fernando (1968), *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos.

Le Hir, L. (1867), *Langue auxiliaire universelle*, S. Pol de Léon.

Libert, Alan R. y Christo Moskovsky (2011), *Aspect of the Grammar and Lexica of Artificial Languages*, Frankfurt, Peter Lang GmbH.

Littauer, Richard (2016), "The Dothraki Language Dictionary", en <https://docs.dothraki.org/Dothraki.pdf> (fecha de consulta: 02/02/17).

Livingston, Michael (2012), "The Myths of the Author: Tolkien and the Medieval Origins of the Word", *Hobbit. Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 30, 3/4. Disponible en <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol30/iss3/9/>

Llisterri, Joaquim (2018a) "La clasificación articulatoria de los sonidos del habla", en: http://liceu.uab.es/~joaquim/phonetics/fon_produccio/clasificacion_articulatoria.html (fecha de consulta: 25/12/17).

Llisterri, Joaquim (2018b), "Métodos de análisis acústico del habla", en http://liceu.uab.es/~joaquim/phonetics/fon_produccio/clasificacion_articulatoria.html (fecha de consulta: 25/01/2018).

Lozano Delmar, Javier, Raya Bravo, Irene y López Rodríguez, Francisco (coords.), *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*, Madrid, Fragua.

Maat, Jaap (2004), *Philosophical Languages in the Seventeenth Century: Dalgarno, Wilkins, Leibniz*, Dordrecht, Kluwer Academic Publisher.

Macor, Laura A. (2011), *Filosofando con Harry Potter. Corpo a corpo con la morte*, Milán, Mimesis.

Marshall, Jeremy y C. S. E. Weimer (2011), "Tolkien's Invented Languages", en M. Adams (ed.), *From elvish to klingon*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 75-109.

- Martí, Fèlix *et al.* (2006), *Palabras y mundos: informe sobre las lenguas del mundo*, Barcelona, Icaria.
- Martin, George R.R. (2002), *Juego de tronos. Canción de hielo y fuego I*, trad. Cristina Macía, Barcelona, Gigamesh.
- Martin, George R.R. (2012), *Danza de dragones Canción de hielo y fuego V*, trad. Cristina Macía, Barcelona, Gigamesh.
- Martin, Diane (1988), *A First Dictionary and Grammar of Láadan*, The Society for the Futherance and Study of Fantasy and Science Fiction, Inc.
- Meen, Lise (2003), "Elvish Loandwords in Indo-European: Cultural Implications", en Jim Allan (ed.), *An Introduction to Elvish and to Other Tongues and Proper Names and Writing Systems of the Third Age of the Western Lands of Middle-Earth as Set Forth in the Published Writings of Professor John Ronald Reuel Tolkien*, Bath, Bran's Head Books, pp.143-150.
- Menzies, Ruth (2012), "Creating a 'Truer' Language within a Work of Fiction: The example of Suzette Haden Elgin's *Native Tongue*", *E-rea Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 9.2. Disponible en: <https://journals.openedition.org/erea/2410>
- Metzler, Patricia (2006), *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*, Austin, University of Texas Press.
- Miller, Mark (2018), "Na'vi - English Dictionary v. 13.7", (2 de mayo de 2018), <http://eanaeltu.learnnavi.org/dicts/NaviDictionary.pdf> (fecha de consulta: 05/05/18).
- Monnerot-Dumaine, Marcel (1960), *Précis d'interlinguistique générale et spéciale*, Paris, Maloine.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos (2014a), *Tratado didáctico y crítico de Lingüística General. El lenguaje*, I, Madrid, Euhponia Ediciones.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos (2014b), *Tratado didáctico y crítico de Lingüística General. Del lenguaje a las lenguas*, II, Madrid, Euhponia Ediciones.
- Mulholland, Neil (ed.) (2006), *The Psychology of Harry Potter: An Unauthorized Examination of the Boy Who Lived*, Dallas, Texas, Benbella.

- Mulliez, Carole (2009), *Les langages de J.K. Rowling*, Tesis doctoral, Paris, Universidad de Paris.
- Nebrija, Antonio de (1492[1481]), *Gramática de la lengua castellana*, ed. Antonio Quilis, Madrid, Editora Nacional.
- Noel, Ruth S. (1980), *The Languages of Middle-earth*, Boston, Houghton Mifflin Company.
- Okrand *et al.* (2011), "Wild and Whirling Words: The invention and use of klingon", en Michael Adams (ed.), *From Elvish to klingon. Exploring invented languages*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 111-134.
- Okrand, Marc (1992), *The Klingon Dictionary. English/Klingon, Klingon/English. The official guide to Klingon words and phrases*, Nueva York, Pocket Books.
- Okrent, Arika (2009), *In the land of invented languages: a celebration of linguistic creativity, madness and genius*, Nueva York, Spiegel & Grau.
- Olivera, Daniel M. (2015), "El arte élfico de la lingüística. Tolkien y su relación con el lenguaje y las lenguas artificiales", *Estel*, 84, pp. 51-66.
- Pei, Mario (1958), *One Language for the World, and How to Achieve It*, Nueva York, Devin-Adair.
- Peterson, David J. (2013a), "Tȳni Trēsi", (20 de mayo de 2013), en <http://www.dothraki.com/2013/05/t%C8%B3ni-tresi/> (fecha de consulta: 23/11/16).
- Peterson, David J. (2013b), "Valyrian Numerals", (14 de Agosto de 2013), en <http://www.dothraki.com/2013/08/valyrian-numerals/> (fecha de consulta: 05/12/16).
- Peterson, David J. (2014), *Living Language Dothraki*, Nueva York, IVY Books.
- Peterson, David J. (2015a), *The art of language invention. From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building*, Nueva York, Penguin Books.
- Peterson, David J. (2015b), "The Languages of Ice and Fire", en Jes Battis y Susan Johnston (eds.), *Mastering the Game of Thrones: Essays on George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire*, Jefferson, McFarland.

- Phelpstead, Carl (2011), *Tolkien and Wales. Language, Literature and Identity*, Cardiff, University of Wales Press.
- Porset, Charles (1979), "Langues nouvelles, langues philosophiques, langues auxiliaires au XXI siècle", *Romantisme*, 9 (25-26), pp. 209-215.
- Richards, Jack C. y Richard Schmidt (2002), *The Longman dictionary of language Teaching and applied linguistics*, Londres, Pearson Education imited.
- Reynoso, Carlos (2014), *Lenguaje y pensamiento. Tácticas y estrategias del relativismo lingüístico*, Buenos Aires, SB.
- Robles, José M. (2016), "Así se crearon los idiomas de 'Juego de Tronos', 'Star Trek' y 'Avatar'", (12 de enero de 2016), en:
<http://www.elmundo.es/papel/pantallas/2015/12/03/5660187246163f92368b457d.html> (fecha de consulta: 26/02/2017).
- Rosenfelder, Mark (2010), *The Language Construction Kit*, Chicago, Yonagu Books.
- Rowling, Joanne K. (1999a[2001]), *Harry Potter y la piedra filosofal*, Barcelona, Salamandra.
- Rowling, Joanne K. (1999b[2001]), *Harry Potter y la cámara secreta*, Barcelona, Salamandra.
- Rowling, Joanne K. (2001), *Harry Potter y el cáliz de fuego*, Barcelona, Salamandra.
- Rubio Hernández, M. del Mar (2013), "Religión y mito en Juego de Tronos", en Javier Lozano Delmar, Irene Raya Bravo y Francisco J. López Rodríguez (coords.), *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*, Madrid, Fragua, pp. 171-200.
- Salmon, Vivian (1966a), "Language planning in seventeenth-century England. Its context and aims", en C. Bazell et al. (eds.), *In memory of J.R. Firth*, Londres, Longman, pp. 370-397.
- Salmon, Vivian (1972), *The works of Francis Lodwick in the intellectual context of the Seventeenth-Century*, Londres, Longman.
- Salmon, Vivian (1979), *The study of language in 17th-century England*, Amsterdam, John Benjamins.

- Salo, David (2004), *A Gateway to Sindarin. A Grammar of an Elvish Language from J. R. R. Tolkien's Lord of the Rings*, Salt Lake City, The University of Utah Press.
- Sánchez, Guillem y Gallego, Eduardo (2003), "¿Qué es la ciencia ficción?", en http://www.ual.es/~egallego/textos/que_cf.pdf (fecha de consulta 29/03/16)
- Sapir, Edward (1925), "Memorandum on the problem of an international auxiliary language", *The Romanic Review*, 16, pp. 244-256.
- Schult, Stefanie (2017), *Subcreation: Fictional-World Construction from J.R.R. Tolkien to Terry Pratchett and Tad Williams*, Berlin, Logos Verlag Berlin GmbH.
- Shippeys, Tom (2000), *J.R.R. Tolkien: Author of the Century*, Londres, HarperCollins.
- Slaughter, Mary M. (1982), *Universal Languages and Scientific Taxonomy in the Seventeenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Smith, Ross (2007), *Inside Language. Linguistic and Aesthetic Theory in Tolkien*, Zurich y Berna, Walking Tree Publishers.
- Smith, Ross (2014), "Invented Languages and Writing Systems", en Lee D. Stuart (ed.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, John Wiley & Sons, pp. 202-214. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118517468.fmatter>
- Solé I Camardons, Jordi (1996), "Las lenguas y la situación sociolingüística en la ciencia ficción", en José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vivente Gómez (eds.), *Mundos de Ficción, II (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones semióticas VI)*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 1461-1470.
- Spencer, Richard A. (2015), *Harry Potter and the classical world: Greek and Roman allusions in J.K. Rowling's modern epic*, Jefferson, McFarland.
- Squier, Susan M. y Julie Vedder (2000), "Afterword: Encoding a Woman's Language", *Native Tongue, Suzette Haden Elgin. Feminist*, pp. 305-24.
- Such, Marina (2017), "Así revolucionó 'Juego de Tronos' la literatura fantástica", en <http://www.lavanguardia.com/series/20170411/421625714717/juego-de-tronos-george-rr-martin-cancion-de-hielo-y-fuego-fantasia.html> (fecha de consulta: 12/11/17)

- Taylor, Cat A. (2014), *Inside HBO's Game of Thrones: Seasons 3 y 4*, San Francisco, Chronicle Books.
- Tolkien, Christopher (ed.) (1998), *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro.
- Tolkien, Christopher (ed.) (1999), *La Historia de la Tierra Media: El Camino Perdido y otros escritos*, Barcelona, Minotauro.
- Tolkien, Christopher (ed.) (2014[1992]), *El fin de la Tercera Edad. La Historia de El Señor de los Anillos 4*, Ediciones Samsagaz. Disponible en: http://archivotolkien.org/_catalog/allbooks/allbooks_Page_1.html
- Tolkien, John R.R. (1966), *The Lord of the Rings*, Aylesbury, George Allen & Unwin.
- Tolkien, John R.R. (1977), *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*, trad. Luis Domenech, Buenos Aires, Minotauro.
- Tolkien, John R.R. (1987), *El Señor de los Anillos. Apéndices*, trad. Rubén Masera, Barcelona, Minotauro.
- Tolkien, John R.R. (1993[1981]), *Las cartas de J. R. R. Tolkien*, ed. Humphrey Carpenter y Christopher Tolkien, trad. Rubén Masera, Barcelona, Minotauro. Disponible en: http://gye.ecomundo.edu.ec/Biblio/Libros_Digitales/Bonus-CienciaFiccion/T/Tolkien%20J%20R%20R/Carpenter%20Humphrey%200%20%20Cartas%20J%20R%20R%20Tolkien.pdf
- Tolkien, John R.R. (1995), "I·Lam na·Ngoldathon: The Grammar and Lexicon of the Gnomish Tongue", *Parma Eldalamberon*, 11, pp. 1-76.
- Tolkien, John R.R. (1997), *El Señor de los Anillos. El retorno del rey*, Barcelona, Minotauro.
- Tolkien, John R.R. (1998), "Un vicio secreto", en Christopher Tolkien (ed.), *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, pp. 235-263.
- Tolkien, John R.R. (2001), *El Hobbit*, Barcelona, Minotauro.
- Tolkien, John R.R. (2002), *El señor de los anillos. Las dos torres*, Barcelona, Minotauro.

- Tolkien, John R.R. (2003a), "Early Quenya Grammar", ed. Carl. F. Hostetter y Bill Welden, *Parma Eldalamberon*, 14, pp. 35-86.
- Tolkien, John R.R. (2003b), "Qenyaqetsa: The Qenya Phonology and Lexicon", ed. Carl F. Hostetter *et al.*, *Parma Eldalamberon*, 12, x-xi.
- Tolkien, John R.R. (2008), *Tolkien On Fairy-stories*, ed. Verlyn Flieger y Douglas A. Anderson, London, HarperCollins.
- Tolkien, John R.R. (2009), *El Silmarillion*, Barcelona, Booket.
- Tolkien, John R.R. (2010), "Quenya Phonology: Comparative Tables, Outline of Phonetic Development, Outline of Phonology", ed. Christopher Gilson, *Parma Eldalamberon*, 19, pp. 1-108.
- Tolkien, John R.R. y Donald Swann (2002), *The Road Goes Ever On: A Song Cycle*, Londres, HarperCollins.
- Turner, Jenny (2001), "Reasons for liking Tolkien", *London Review of Books*, 15 de noviembre, en <https://www.lrb.co.uk/v23/n22/jenny-turner/reasons-for-liking-tolkien> (fecha de consulta: 29/06/16).
- Velarde Lombraña, Julián (1987), "Proyectos de lengua universal ideados por españoles", *Taula. Quaderns de Pensament*, 7-8, pp. 7-78.
- Violi, Patrizia (1991), *El infinito singular*, Madrid, Cátedra.
- Vraciu, Ariton (1980), *Lingvistică generală și comparată*, Bucarest, Editura Diddactica și Pedagogica.
- Wüster, Eugen (1931), *Internationale Sprachnormung in der Technik*, Berlin, VDI-Verlag.
- Yaguello, Marina (1984), *Le fous du langage*, Paris, Seuil.
- Yaguello, Marina (2006), *Les Langues imaginaires, Mythes, Utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil.
- Zettersten, Anne (2011), *J.R.R. Tolkien's Double Worlds and Creative Process: language and life*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

ORTE)

PÁRAMO DEL NORTE

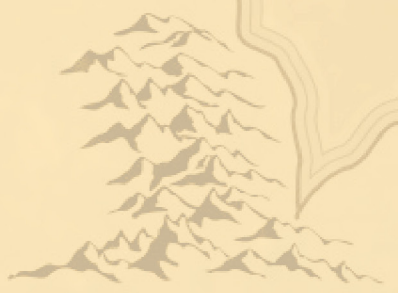
A NEXO



CARMEN (RÍO ROJO)

CELDUIN (RÍO RÁPIDO)

DORWINION



VERBOS EN DOTHRAKI

VERBOS EN -AT		
assilat (raíz: assi-)	<i>to signal</i>	hacer señas
astilat (raíz: asti-)	<i>to joke</i>	bromear
astolat (raíz: asto-)	<i>to speak</i>	hablar
davralat (raíz: davra-)	<i>to be useful to someone</i>	ser útil para alguien
drivolat (raíz: drivo-)	<i>to die</i>	morir
ezolat (raíz: ezo-)	<i>to learn</i>	aprender
fatilat (raíz: fati-)	<i>to insult</i>	insultar
fevelat (raíz: feve-)	<i>to thirst, to be thirsty</i>	tener sed/estar sediento
garvolat (raíz: garvo-)	<i>to hunger, to be hungry</i>	estar hambriento
hakelat (raíz: hake-)	<i>to name</i>	nombrar
lekhilat (raíz: lekhi-)	<i>to taste</i>	probar
marilat (raíz: mari-)	<i>to build</i>	construir
nofilat (raíz: nofi-)	<i>to wipe</i>	limpiar
qiyalat (raíz: quiya-)	<i>to bleed</i>	sangrar
rhelalat (raíz: rhela-)	<i>to help</i>	ayudar
sikhtelat (raíz: sikhte-)	<i>to spit</i>	escupir
thimalat (raíz: thima-)	<i>to leak</i>	perder
vindelat (raíz: vinde-)	<i>to stab</i>	apuñalar
yanqolat (raíz: yanqo-)	<i>to gather</i>	recoger
zigerelat (raíz: zigere-)	<i>to need</i>	necesitar

VERBOS EN -AT		
adakhat (raíz: adakh-)	to eat	comer
addrivat (raíz: addriv-)	to kill	matar
azhat (raíz: azh-)	to give	dar
charat (raíz: char-)	to hear	oír
chetirat (raíz chet-)	to canter	ir a medio galope
chomat (raíz: chom-)	to respect	respetar
dinat (raíz: din-)	to pass	pasar/atravesar
donat (raíz: don-)	to shout	gritar
eshat (raíz: esh-)	to get up	levantarse
emat (raíz: em-)	to smile (at), to approve of	sonreír/aprobar
fakat (raíz fak-)	to kick	lanzar/dar una patada
fatat (raíz: fat-)	to slap	abofetear
frakhat (raíz: frakh-)	to touch	tocar
gerat (raíz: ger-)	to lack	carecer
ifat (raíz: if-)	to walk	andar
imeshat (raíz: imesh-)	to be Young	ser joven
karlinat (raíz karlin-)	to gallop	galopar
khezhat (raíz khezh-)	to be sad	estar triste
lanat (raíz: lan-)	to run	correr
lojat (raíz: loj-)	to hit	golpear
menat (raíz: men-)	to be empty	quedar vacío
nirat (raíz: nir-)	to be full	estar lleno
nihat (raíz: nith-)	to feel pain	sentir dolor
ostat (raíz: ost-)	to bite	morder
qafat (raíz: qaf-)	to ask	preguntar
rochat (raíz: roch-)	to scrape	arañarse/raspase
shilat (raíz: shil-)*	to go	ir
tihat (raíz: tih-)	to see	ver
yarat (raíz: yar-)	to flinch	encogerse de dolor
zalat (raíz: zal-)	to want/ to hope for	querer/desear

NAMARIË

Ai! Laurië lantar lassi súrinen

¡Ah! ¡Como el oro caen las hojas en el viento,

yéni únótimë ve rámar aldaron!

e innumerables como las alas de los árboles son los años!

yéni ve lintë yuldar avánier

los años han pasado como sorbos rápidos

mi oromardi lissë-miruvóreva

de dulce hidromiel en las altas salas

Andúnë pella, Vardo tellumar

de más allá del Oeste, bajo las bóvedas azules de Varda

nu luini yassen tintilar i eleni

donde las estrellas tiemblan

ómaryo airtári-lírinen.

en la voz de su canción sagrada y real.

Sí man i yulma nin enquantuva?

¿Quién me llenará ahora de nuevo la copa?

An sí Tintallë Varda Oiolossëo

Pues ahora la Iluminadora, Varda, la Reina de las Estrellas,

ve fanyar máryat Elentári ortanë

desde el Monte Siempre Blanco ha elevado sus manos como nubes

ar ilyë tier undulávë lumbulë

y todos los caminos se han ahogado en sombras

ar sindanóriello caita mornië

y la oscuridad que ha venido de un país gris se extiende

i falmalinnar imbë met,

sobre las olas espumosas entre nosotros,

ar hísië untúpa Calaciryó míri oialë.

y la niebla cubre para siempre las joyas de Calacirya.

Sí vanwa ná, Rómello vanwa, Valimar!

Ahora se ha perdido, ¡perdido para aquellos del Este, Valimar!

Namárië! Nai hiruvalyë Valimar!

¡Adiós! ¡Quizá encuentres a Valimar!

Nai elyë hiruva! Namárië!

Quizá tú la encuentres! ¡Adiós!

LÁADAN

Bíi eril methi with menedebe dosheth wa. Medi with, "Bíi methi ra len daneth wa. Methi withed daneth, izh len—ra. Menéde medi len, izh methi ra len dáaneth menedebe. Menáde medi, izh methad len ra." Id medi edaná, "Bíi aril meden len neneth wa".

There were many women who had a burden. The women said, "We have no language. Men have a language, but as for us—no. We want to speak, but there are many words we don't have. We want to speak, but we can't." And then the linguists said, "We will help you."

<http://lingweenie.org/conlang/laadan.html>

NA'VI

ngar tawtutel fpole' 'upxaret
a fo tsun mivunge fra'ut a new
ulte kawtu tsun ftivang fot
slä ayoengil for 'upxaret fpaye'
kämakto na hufwe nìwin
layolo'ur peng ziva'u
fot peng futa toruk makto for syaw
tswon oehu ma smukan sì smuke
tswon!
ulte ayoengil tatuter wayintxu futa fitsenge
ayoengä!

La gente del cielo nos ha enviado un mensaje: que pueden coger lo que quieran y nadie se lo impedirá. Pero nosotros les enviaremos otro: ¡Cabalgad tan rápido como os lleve el viento! ¡Pedid a los demás clanes que vengan! ¡Decidles que Toruk Makto les convoca a todos! ¡Volad todos conmigo! ¡Hermanos! ¡Hermanas! Demostremos a la gente del cielo que no pueden llevarse lo que les dé la gana, y que esta...¡es nuestra tierra!

Avatar

DOTHRAKI

- Verak: M'athchomaroon, zhey lajak vezhven!
- Lajak: Athchomar chomakaan, zhey verak. Finnoon shafka dothrae meshes?
- Verak: Anha dothrak she khalasaroon Khali Fogo.
- Lajak: Khal Fogo ... Jin hake nem nesa k'anni. Me ray risse san jahaki. Me nem nesa.
- Verak: Me nem nesa. Khal shafki, zhey Khal Saddo, me ray atthas san dozgi.
Anha vastok ma moon, hash shafka vidrie anna maan.
- Lajak: Kifindirgi anha atak jin ha shafkea?
- Verak: Anha fichak maan m'akat kartakis m'at vezhes. Mori ma shari ma haji.
- Lajak: Anha atihak jin hrazef.
- Verak: Anha idrik mora. Shafka laz tihi mora ajjin.
- Lajak: Jini hrazef davra k'athjilari. Jin azho achomoe khalaan.
- Verak: Athdavrazar. Kohol davra mra qora ha shafkea akka, zhey lajak.
- Lajak: Shafka chomoe anhaan, zhey verak. Anha vidrik shafka khalaan kishi.
- Verak: San athchomari shafkea, zhey lajak. Anha adothrak shafki.
- Lajak: Dothralates!

- Viajero: ¡Saludos, gran guerrero!
- Guerrero: Hola, viajero. ¿De dónde eres?
- Viajero: Soy del Khalasar de Khal Fogo.
- Guerrero: Khal Fogo... uno de los nombres más conocidos. Él ha cortado muchas trenzas. Se sabe.
- Viajero: Es conocido. Tu Khal, Khal Saddo, ha derrotado a muchos enemigos. Hablaré con él si me lo traes.
- Guerrero: ¿Por qué debería hacer eso por ti?
- Viajero: Le traigo dos caballos de batalla y un semental. Ellos son sanos y fuertes.
- Guerrero: Echaré un vistazo a estos caballos.
- Viajero: Yo los llevo, puedes verlos ahora.
- Guerrero: Estos son realmente buenos caballos. Este regalo honrará al Khal.
- Viajero: Excelente. Tengo un buen arco para ti también, guerrero.
- Guerrero: Me honras, viajero. Te llevaré a nuestro Khal.
- Viajero: Respeto, guerrero. Voy a ir a tu lado.
- Guerrero: ¡Cabalguemos!

ALTO VALYRIO

Dovaogēdys! Naejot memēbātās! Kelītis! Zaldrīzes buzdari iksos daor. Nyke Daenerys Jelmāzmo hen Targārio Lentrot, hen Valyrio Uēpo ānogar iksan. Valyrio muño ēngos ñuhys issa. Dovaogēdys! Āeksia ossēnātās, menti ossēnātās, qilōni pilos lue vale tolvie ossēnātās, yn riñe dōre ōdrikātās. Urnet luo buzdaro tolvio belma pryjātās! Dracarys!

¡Inmaculados! ¡Avanzad! ¡Parad! Un dragón no es un esclavo. Soy Daenerys de la tormenta de la casa Targaryen, de la sangre de la antigua Valyria. El Valyrio es mi lengua materna. ¡Inmaculados! matad a los amos, matad a los soldados, matad a todo hombre que sostenga un látigo, pero no hagáis daño a los niños. ¡Cortad las cadenas de cada esclavo que veáis! ¡Fuego de dragón!

Capítulo 3, Temporada 4, *Juego de tronos*

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Familia de lenguas creadas por Tolkien.....	85
Ilustración 2. Imagen del documental <i>Tolkien. Las palabras, los mundos</i> (2015).....	87
Ilustración 3. Alfabeto klingon.	143
Ilustración 4. Figura ejemplo (Moreno, 2014b: 701).	148
Ilustración 5. Campo semántico de «los insultos» (Jaén, 2017: 141).	149
Ilustración 6. Faríngea (Hewleet y Beck, 2006).	164
Ilustración 7. Ejemplo en pársel (Nolan, 2015).	164
Ilustración 8. Espectrograma del enunciado « <i>excuse-you [me], lord</i> » (Nolan, 2015).	165
Ilustración 9. Grados de extensión del término <i>kasi</i>	165
Ilustración 10. Orden de palabras en pársel (Nolan, 2015).	167
Ilustración 11. Imperativo en pársel.	168
Ilustración 12. Ejemplos de castithan, irathient e indojsnen.	204
Ilustración 13. Familia de lenguas valyrias (Peterson, 2015b: 18).	281

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Inventario consonántico del láadan	120
Tabla 2. Pronombres en láadan.....	121
Tabla 3. Morfemas de acto de habla.....	122
Tabla 4. Campo semántico del amor en láadan.....	123
Tabla 5. Sistema fonológico del klingon.....	142
Tabla 6. Análisis del término qamDu'wljDaq (Moreno, 2014b: 697).....	144
Tabla 7. Análisis del término HekhqangmoHlu'pu'.	144
Tabla 8. Análisis del término maghoSchoHmoHneS'a' (Moreno, 2014b: 698).	145
Tabla 9. DVPC en klingon (Moreno, 2014b: 698).....	146
Tabla 10. Inventario consonántico del na'vi.....	176
Tabla 11. Inventario vocálico del na'vi.	177
Tabla 12. Lenición en na'vi (Annis, 2018: 10).	178
Tabla 13. Casos en na'vi.....	179
Tabla 14. Número en na'vi.....	179
Tabla 15. Pronombres en na'vi (Annis, 2018: 14).	180
Tabla 16. Pronombres honoríficos (Annis, 2018: 15).	181
Tabla 17. Infijos verbales de primera posición (Annis, 2018: 19).137	182
Tabla 18. Infijos de subjuntivo en na'vi (Annis, 2018: 19).	182
Tabla 19. Infijos verbales (Segunda posición).	182
Tabla 20. Resumen infijos verbales (Annis, 2018: 20).	183
Tabla 21. Numerales del 1 al 8.	183
Tabla 22. Numerales del 8 al 64.	183

Tabla 23. Números ordinales.	184
Tabla 24. Palabras inventadas por George R.R. Martin	201
Tabla 25. Consonantes en dothraki (Peterson, 2014:11-17).	206
Tabla 26. Grupos consonánticos en dothraki.	207
Tabla 27. Inventario fonético del dothraki (Peterson, 2015a: 92).	208
Tabla 28. Consonantes dobles en dothraki (Peterson, 2014: 17).	212
Tabla 29. Vocales del dothraki (I) (Peterson, 2014:17).	213
Tabla 30. Vocales del dothraki (II) (Peterson, 2014:17).	214
Tabla 31. Estructura silábica en dothraki (Peterson, 2015a: 94).	214
Tabla 9. Pronombres personales (Peterson, 2014: 35).	217
Tabla 32. Terminaciones de los verbos en -lat (Peterson, 2014: 36).	218
Tabla 33. Ejemplo de conjugación del verbo dothralat (Peterson, 2014: 37).	218
Tabla 34. Ejemplo de dothralat (Peterson, 2014: 38).	219
Tabla 35. Presente de los verbos en -at (Peterson, 2014: 41).	219
Tabla 36. Verbo astat (Peterson, 2014: 41).	219
Tabla 37. Ejemplos del verbo astat (Peterson, 2014: 42).	220
Tabla 38. Forma negativa de los verbos en -lat (Peterson, 2014: 44).	220
Tabla 39. Verbos dothralat e indelat en negativa (Peterson, 2014: 45).	221
Tabla 40. Verbos en -at en forma negativa (Peterson, 2014: 45).	221
Tabla 41. Verbo astat conjugado en negativa (Peterson, 2014: 45).	221
Tabla 42. Ejemplos en negativa (Peterson, 2014: 46).	221
Tabla 43. Tiempos en pasado (Peterson, 2014: 47).	222
Tabla 44. Ejemplos en pasado (Peterson, 2014: 47).	222
Tabla 45. Tiempos de pasado en negativa.	223
Tabla 46. Ejemplos de verbos en pasado en negativa (Peterson, 2014: 48).	223
Tabla 47. Futuro de los verbos en dothraki.	224
Tabla 48. Ejemplos de tiempos de futuro (Peterson, 2014: 50).	224
Tabla 49. Ejemplos de verbos estativos en dothraki (Peterson, 2014: 51).	225
Tabla 50. Ejemplos correspondientes al verbo ser en dothraki (Peterson, 2014: 51).	226
Tabla 51. Nombres animados (Peterson, 2014: 54).	227
Tabla 52. Nombres inanimados (Peterson, 2014: 54).	228
Tabla 53. Nombres animados de animales (Peterson, 2015a: 117).	228
Tabla 54. Nombres inanimados de animales (Peterson, 2015a: 117).	229
Tabla 55. Nombres animados de seres sin vida (Peterson, 2015a: 117).	229
Tabla 56. Nombres inanimados de seres sin vida (Peterson, 2015a: 117).	229
Tabla 57. Caso nominativo en dothraki.	231
Tabla 58. Acusativo (Peterson, 2014: 57).	232
Tabla 59. Ejemplos de nombres en acusativo (Peterson, 2014: 58).	232
Tabla 60. Genitivos de nombres inanimados (Peterson, 2014: 59).	233
Tabla 61. Genitivo de nombres animados (Peterson, 2014: 59).	233
Tabla 62. Ablativo de sustantivos inanimados (Peterson, 2014: 60).	234
Tabla 63. Ablativo de sustantivos animados (Peterson, 2014: 61).	234
Tabla 64. Alativo de nombres inanimados (Peterson, 2014: 61).	235

Tabla 65. Caso alativo en nombres animados (Peterson, 2014: 62).....	235
Tabla 66. Casos en los pronombres.	235
Tabla 67. Modificadores posesivos en genitivo y ablativo (Peterson, 2014: 60). ...	236
Tabla 68. Ejemplos de modificadores posesivos (Peterson, 2014: 67).	237
Tabla 69. Posesión en caso genitivo (Peterson, 2014: 68).	237
Tabla 70. Posesión en caso genitivo (Peterson, 2014: 68).	237
Tabla 71. Numerales en dothraki.	239
Tabla 72. Adjetivos (Peterson, 2014: 72).	239
Tabla 73. Comparativos en dothraki.	241
Tabla 74. Ejemplos comparativos.	242
Tabla 75. Adverbios en dothraki.	243
Tabla 76. Adjetivos demostrativos en dothraki.....	244
Tabla 77. Adverbios de lugar en dothraki.....	244
Tabla 78. Pronombres demostrativos animados.	245
Tabla 79. Pronombres demostrativos inanimados.....	245
Tabla 80. Demostrativos.	246
Tabla 81. Partículas interrogativas.	248
Tabla 82. Ejemplos de oraciones en pasiva.	248
Tabla 83. Oraciones de relativo (I).....	249
Tabla 84. Oraciones de relativo (II)	250
Tabla 85. Campo léxico de la medicina.	251
Tabla 86. Estructura de las palabras inventadas en Canción de hielo y fuego (Peterson, 2015b: 26).167	253
Tabla 87. Un ejemplo de derivación en zhyler y en dothraki (Peterson, 2015b: 28).....	254
Tabla 88. Términos inventados para la familia (Peterson, 2014: 89-9).	254
Tabla 89. Campo semántico de la lucha (Peterson, 2015a: 92).	258
Tabla 90. Dolor y sufrimiento.	258
Tabla 91. El cuerpo humano.....	260
Tabla 92. Campo semántico de la comida (Peterson, 2014: 96).	261
Tabla 93. Garvolat vs. fevelat.....	261
Tabla 94. Verbo dothralat.	263
Tabla 95. La caza.	264
Tabla 96. Ejemplo de sufijación en lajak.....	265
Tabla 97. Antonimia.	268
Tabla 98. Qoy _sangre'.....	269
Tabla 99. Sistema fonológico del alto valyrio.181	284
Tabla 100. Inventario fonológico y alófonos del alto valyrio.	285
Tabla 101. Ejemplos de evolución de alto valyrio al valyrio de Astapor (II).	286
Tabla 102. Ejemplos de evolución de alto valyrio al valyrio de Astapor (I).....	286
Tabla 103. Inventario vocálico del alto valyrio.....	287
Tabla 104. Ejemplo de alargamiento compensatorio en alto valyrio.....	288
Tabla 105. Número en alto valyrio (Peterson, 2015a: 201).	289
Tabla 106. Clases de género gramatical en alto valyrio.	289

Tabla 107. Primera declinación en alto valyrio.....	290
Tabla 108. Segunda declinación en alto valyrio.184	290
Tabla 109. Terminaciones de los adjetivos en alto valyrio.....	291
Tabla 110. Clase I (singular).	291
Tabla 111. Clase I (plural).	292
Tabla 112. Clase II.	292
Tabla 113. Clase III.....	293
Tabla 114. Artículos en alto y bajo valyrio (Peterson, 2015a: 196).	294
Tabla 115. Numerales en alto valyrio (I) (Peterson, 2013b).	294
Tabla 116. Numerales en alto valyrio (II).	295
Tabla 117. Numerales en alto valyrio (III).....	295
Tabla 118. Preposiciones y posposiciones en alto valyrio (Peterson, 2015a: 133)..	295
Tabla 119. Presente verbos en consonantes en alto valyrio.	296
Tabla 120. Presente de verbos en vocal en alto valyrio (I).	297
Tabla 121. Presente de verbos en vocal en alto valyrio (II).....	297
Tabla 122. Evolución verbos en alto valyrio (Peterson, 2015a: 203).	298
Tabla 123. Evolución de los tiempos verbales (1) (Peterson, 2015a: 204).....	298
Tabla 124. Formación del perfecto (2) (Peterson, 2015a: 204).	299
Tabla 125. Perfecto en alto valyrio.	299
Tabla 126. Pasado perfecto y pluscuamperfecto en alto valyrio (Peterson, 2015a: 205).	300
Tabla 127. Futuro en alto valyrio (Peterson, 2015a: 205).	300
Tabla 128. Ejemplos de cláusulas de relativo (I).....	301
Tabla 129. Ejemplo de cláusulas de relativo (II).....	302
Tabla 130. Adjetivos relativos (I).	303
Tabla 131. Adjetivos relativos (II).....	304
Tabla 132. Pronombre l̄y.	304
Tabla 133. Pronombre l̄ir.	304