

Las penas de amor entre la (morfo-)sintaxis y la semántica. Un análisis literario-lingüístico en base a la letra de la canción pop “Duele” de Reik, Wisin & Yandel (2019)

Michael KALKSCHMID (Innsbruck)¹

Summary

In this paper, I will propose a complementary approach to the study of (pop) song lyrics, namely a literary-linguistic one, analysing how lovesickness manifests itself through syntactic and semantic roles in the Spanish-speaking lyrics of the pop song “Duele” by Reik, Wisin & Yandel, published in 2019. First of all, I will present the research method, i.e. literary linguistics, as well as the two objects of investigation: the lyrics of a pop song and the emotion ‘lovesickness’. After that, I will discuss the (morpho-)syntactic and semantic categories/concepts that will be applied when carrying out the literary-linguistic analysis, focusing on dependency grammar and semantic roles.

Introducción

Las penas de amor siguen causando dolor en el siglo XXI. Esto se refleja en un sinnúmero de letras de canciones pop publicadas desde que se inició el nuevo milenio. El presente artículo, basado en la Tesis de Máster *Penas de amor a nivel morfosintáctico: análisis lingüístico de letras de canciones pop de habla española del siglo XXI* (Kalkschmid 2021), tiene como objetivo mostrar cómo se manifiesta esta emoción por medio de los papeles sintácticos y semánticos en – a modo de ejemplo – la letra de la canción pop “Duele” de Reik, Wisin & Yandel, publicada en 2019. En primer lugar, se presentarán el método de investigación, es decir, la Lingüística literaria y los objetos de investigación: por un lado, la letra de una canción pop y, por otro, la emoción ‘penas de amor’. Antes de analizarla en dicha letra, se pondrán los cimientos relativos a la Lingüística teórica, arrojando luz sobre las categorías y los conceptos (morfo-)sintáctico-semánticos que serán aplicados a la hora de efectuar el análisis literario-lingüístico: la gramática de dependencias y los papeles semánticos. Además de aportar una contribución literario-lingüística a las investigaciones que están llevándose a cabo por parte del departamento *Textmusik in der Romania* de la Universidad de Innsbruck, con esta aproximación complementaria (en lo concerniente al estudio de la letra de una can-

ción [pop]) se pretende enseñar que/cómo un análisis en los respectivos niveles lingüísticos puede ayudar a interpretar emociones en textos literarios, facilitando pruebas concretas; gracias al hecho de que las emociones – aun tratándose, al respecto, de propiedades subjetivas e internas del ser humano – pueden observarse (únicamente) a través de su manifestación, o sea, a la hora de ser expresadas (cf. Kalkschmid 2021, 4, 6-9, 31-32, 107-109; Schwarz-Friessel 2007, 44).

La Lingüística literaria como método de investigación

Para Burke, “[t]he logical point of departure in literary linguistics is that since prose and poetry are made up of words, phrases, clauses and sentences, the most appropriate way to analyse those texts is by means of linguistic frameworks” (Burke 2015, 431). Según esta cita, la Lingüística literaria analiza textos en prosa y poemas y, por consiguiente, textos que se definen como literarios (“en el sentido de *bellas letras*”, Kalkschmid 2021, 6), haciendo uso de herramientas lingüísticas, ya que estos textos – tanto orales (“el texto del enunciado”) (Abeillé 2013, 165) como escritos – constan de palabras y frases, mejor dicho, de signos lingüísticos (cf. Burke 2015, 431; Kalkschmid 2021, 12-13), que constituyen “[the] ‘natural’ conjunction between literature and linguistics” (Gerbig/Müller-Wood 2006, 85).

En consecuencia, se puede definir la Lingüística literaria como una rama específica “dentro de la Lingüística del texto por dedicarse a un [...] tipo [concreto] de textos (a saber: a literatura escrita y oral) y [...] como subdisciplina de la Lingüística aplicada” (Kalkschmid 2021, 18), puesto que consiste en “the application of linguistic theory to literature” (Fabb en Müller-Wood 2013, 1); lo que pone en evidencia su carácter interdisciplinario: primero, el lado lingüístico y, segundo, el lado literario.² Un análisis literario-lingüístico puede efectuarse en cualquier nivel lingüístico (a nivel morfológico, sintáctico, semántico, pragmático, etc.). Para esto, son imprescindibles profundos conocimientos tanto en el ámbito de los estudios literarios como en el de la lingüística; disciplinas, que en este método de investigación son equivalentes e igual de importantes (cf. Bär/Mende/Steen 2015, 10-11; Kalkschmid 2021, 11, 13-15; Müller-Wood et al. 2012, 2). “On peut donc réellement parler d’un dialogue entre linguistique et littérature [...]” (Prak-Derrington 2019, 19-20)³

A finales de la primera década del siglo XXI, en Francia ya se habían cristalizado varias realizaciones concretas de este diálogo (verbigracia, el análisis del discurso literario [D. Maingueneau], la enunciación [A. Rabatel], la lingüística textual [J.-M. Adam] y la estilística [Ch. Bally]); mientras que en Alemania – a pesar de haber creado la revista *LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* en 1971 y otros esfuerzos – la legitimidad institucional de la Lingüística literaria aún quedaba por construirse. Sin embargo, la situación viene cambiando gracias a revistas como *Language and Literature*, *The Journal of Literary Semantics* e *International Journal of Literary Linguistics* (cf. Kalkschmid 2021, 17-18; Müller-Wood et al. 2012, 3; Prak-Derrington 2019, 19-20), con las que se persigue el objetivo “[...] to raise awareness not only of the existence of literary linguistics, but also to highlight its diversity as

well as of the innovative quality of the research undertaken under this name” (Müller-Wood et al. 2012, 3).

Esta diversidad y calidad innovadora también se reflejan en los artículos que abarca la antología *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge* (Bär/Mende/Steen 2015):

Die Beiträge des Bandes lassen erkennen, dass literaturwissenschaftliche Fragestellungen aus (zusätzlichen) linguistischen Blickwinkeln eine Bereicherung erfahren: indem sprachliches Wissen [...] explizit mit in die Literaturanalyse einbezogen wird, indem Textinterpretation durch eine begleitende Diskursanalyse gestützt wird, oder indem narratologische Deutungsansätze semantisch unterfüttert werden. (Bär/Mende/Steen 2015, 15)⁴

El método de investigación en cuestión tiene sus raíces en la retórica clásica; no obstante, es Roman Jakobson – miembro del Círculo lingüístico de Moscú (formalismo ruso) y cofundador de la Escuela de Praga (funcionalismo) – quien puede considerarse como el padre de la Lingüística literaria moderna por haber reivindicado “the right and duty of linguistics to direct the investigation of verbal art in all its compass and extent” (Müller-Wood 2013, 1), así como por haberse dedicado a la función poética del lenguaje (la poeticidad). A lo largo del siglo XX, esta ha evolucionado (en una primera etapa, se concentró exclusivamente en el texto; después, también en su contexto; más tarde, incluso en factores extracontextuales) y han surgido diferentes enfoques. Sea un enfoque didáctico, multimodal o neurocientífico, lo que todos tienen en común es cierto propósito (‘valor añadido’): el de enriquecer – conforme a la cita de arriba – un análisis literario, recurriendo a conocimientos lingüísticos, p. ej., basar interpretaciones literarias en descripciones/pruebas lingüísticas concretas;⁵ lo que se intentará, más adelante, con ayuda de los papeles sintácticos y semánticos. Dichas pruebas pueden ayudar a justificar e, incluso, a desafiar interpretaciones literarias (ya existentes). Un análisis lingüístico, por su parte, también puede beneficiarse de aproximaciones literarias: para esto, hay que ser abierto y atreverse a ver más allá de su propia especialidad⁶ (cf. Bär/Mende/Steen 2015, 8-10, 15; Burke 2015, 431-437; Gerbig/Müller-Wood 2006, 85; Kalkschmid 2021, 13-17; Müller-Wood 2013, 1-2; Müller-Wood et al. 2012, 5).⁷

La letra de una canción pop y la emoción ‘penas de amor’ como objetos de investigación

Partiendo de un concepto amplio de ‘literatura’ – que incluye géneros multimodales y populares (p. ej., canciones, películas, *graphic novels*, etc.) –, la letra de una canción pop, como la de “Duele” de Reik, Wisin & Yandel (2019), se clasifica claramente como literatura. Von Ammon y von Petersdorff lo precisan, sosteniendo que la totalidad de las letras de canciones pertenece al género lírico (cf. Kalkschmid 2021, 21; von Ammon/von Petersdorff 2019, 7). Y Zymner dice “que el canto es uno de los tres modos de producción básicos de la lírica. Por

eso, se pronuncia a favor de considerar las letras de canciones como parte integrante de la poesía. [...] (véase von Ammon/von Petersdorff 2019: 7)” (Kalkschmid 2021, 22); lo que se refleja también en el/los significado/s del adjetivo (español) ‘lirico’, que la RAE define así: “[p]erteneciente o relativo a la lira^[8], a la poesía apropiada para el canto o a la lírica” (Real Academia Española ²³2014).

El hecho de que la letra de una canción (pop) y un poema convencional *sean* formas emparentadas, puede comprobarse ya al considerar muy brevemente sus características: (1) expresan emociones e intimidad, (2) mediante un ‘uso especial del lenguaje’ consiguen que contenidos complejísimos quepan en unidades textuales muy breves⁹ y, finalmente, (3) se parecen a nivel formal y estructural¹⁰ (cf. Abeillé 2013, 164, 166; Gröne/von Kulesa/Reiser 2009, 68-69; Kalkschmid 2021, 22).

Entonces, debería ser lícito aproximarse de manera literario-lingüística a la letra de una canción pop, es decir, centrándose exclusivamente en ella sin tomar en consideración los demás componentes (p. ej., la música, el canto, el vídeo musical, etc.) que contribuyen a constituir el (significado del) producto intermedial ‘canción pop’¹¹ (cf. Abeillé 2013, 166; Kalkschmid 2021, 23, 25; Rajewsky 2002, 15), “que busca comunicar mensajes [con ayuda] del texto, de la música y de la *performance* al mismo tiempo (véase Abeillé 2013: 166; Rajewsky 2002: 15)” (Kalkschmid 2021, 25). Al respecto, no hay unanimidad:

[...] while the voice in poetry is generally perceived as an *internalised* one encoded in the medium of writing, the voice of lyrics is by definition *external*. Lyrics, this is to say, cannot be conceived outside of the context of their vocal (and musical) actualisation – i.e. their performance. (Eckstein 2010, 10)

En otras palabras, según Eckstein, el significado de la letra solo se puede comprender adecuadamente cuando se tienen en cuenta todos los componentes (medios) de la canción en cuestión (cf. Abeillé 2013, 165, 167; Böttcher 2018, 2¹²; Kalkschmid 2021, 23). En contra de estas afirmaciones, se formula la hipótesis de que sí es lícito analizar la letra como texto literario y sin prestar atención a su contexto en el ámbito de la Lingüística literaria (cf. Kalkschmid 2021, 26, 28).

Esta hipótesis está relacionada con cierta manera en que suele percibirse la letra de una canción pop¹³: después de un impulso auditivo que provoca que uno se ocupe exclusivamente del texto, también se percibe separadamente (p. ej., leyéndolo [en internet], interpretándolo, etc.) antes de volver a consumir el producto intermedial en su totalidad o de volver a escuchar la canción pop. Por eso, tiene sentido concentrarse en la letra; pero no únicamente desde una perspectiva literaria (según escribe Oberhuber en cuanto a la *chanson française*, cf. Oberhuber 1995, 17), sino también – de acuerdo con la Lingüística literaria, así como para complementar el análisis del texto – desde una perspectiva lingüística (cf. Böttcher 2018, 4-6; Kalkschmid 2021, 27-29; von Ammon/von Petersdorff 2019, 11), “incluyendo explícitamente conocimientos lingüísticos [...] en el análisis literario” (nota al final 4). Tanto más porque, “[...] en la actualidad, *lyrics* son muy probablemente la forma lírica que más

se percibe, que más se lee y que mejor se sabe de memoria [...] (véase Böttcher 2018: 4-6)” (Kalkschmid 2021, 27). Como segundo paso, los resultados del análisis literario-lingüístico pueden influir en un análisis multimodal de la letra de una canción pop¹⁴ o, incluso, de toda la canción pop en cuyo marco sí que es indispensable enfocar los demás componentes al recurrir a profundos conocimientos relativos a la musicología, la semiología y los estudios de medios (cf. Böttcher 2018, 4-6; Kalkschmid 2021, 27-29; Oberhuber 1995, 17; von Ammon/von Petersdorff 2019, 11).

Gracias a los respectivos análisis o ya al leer la letra/escuchar la canción pop/ver el vídeo musical por primera vez, uno puede darse cuenta de que el producto intermedial o una de sus partes trata¹⁵ cierta emoción – expresándolo con el título de la canción pop en cuestión – que “[d]uele”: las penas de amor (cf. Kalkschmid 2021, 29).

Según Grau, las penas de amor constituyen un fenómeno cotidiano, muy probablemente transcultural y no poco problemático, ya que son el *motivo* más frecuente para suicidarse entre adolescentes y adultos jóvenes y, en general, uno que favorece el abuso de alcohol (véase Grau 2002: 87). (Kalkschmid 2021, 29-30)

En su artículo “Erleben und Verarbeiten von Liebeskummer”, la autora enumera tres condiciones que evocan dicha reacción emotiva (negativa): (1) el amor unilateral/no correspondido, (2) la ruptura de una relación amorosa y (3) una pareja/algo que amenaza de manera existencial la relación (cf. Grau 2002, 88; Kalkschmid 2021, 30).

Una vez evocada, esta se puede manifestar de diferentes maneras. Grau distingue cuatro dimensiones al respecto: (1) ‘depresividad’ (p. ej., desamparo, sentirse vacío/paralizado, soledad e impotencia), (2) ‘dolores somáticos’ (p. ej., falta de apetito, dolor de cabeza y molestias circulatorias), (3) ‘dudas de sí mismo’ (p. ej., miedo al futuro, sentirse inútil y celos), así como (4) ‘rabia’ (p. ej., agresión, ideas de venganza y odio) (cf. Grau 2002, 87, 91-92; Kalkschmid 2021, 30).

Para superar las penas de amor, se suele hablar con amigos, distraerse (trabajando, haciendo deporte, leyendo, viajando, etc.), pasar tiempo con la familia e, incluso, intentar salvar la relación. Aparte de esto, también pueden resultar útiles para la creación artística, ya que fomentan la creatividad: p. ej., muchos cantautores y letristas han asimilado sus propias experiencias dolorosas en sus letras de canciones (pop) (cf. Grau 2002, 88, 93; Kalkschmid 2021, 30-31), que representan, expresan (cf. nota al final 15) y/o evocan dicha emoción (en los lectores oyentes) mediante el lenguaje. Al analizarlo, resulta que – de acuerdo con Kalwa y Römer – la emoción ‘penas de amor’ puede ponerse de manifiesto en varios niveles lingüísticos (cf. Kalkschmid 2021, 31-32, 35; Kalwa 2015, 255-262).

Entre la (morfo-)sintaxis y la semántica: la gramática de dependencias y los papeles semánticos como herramientas de análisis

Lucien Tesnière acuñó la gramática de dependencias/de valencias y la expuso en la obra *Éléments de syntaxe structurale*. Al respecto, se trata de una teoría de la sintaxis que implica cierto rasgo semántico, ya que lo sintáctico (la forma) expresa lo semántico (el contenido significativo) (cf. Danler 2007, 5; Danler 2020, 150; Kalkschmid 2021, 42; Roggenbuck/Ballero 2010, 146). Tesnière lo expresa así: “[...] le plan structural et le plan sémantique sont indépendants l’un de l’autre. Mais cette indépendance n’est qu’une vue théorique de l’esprit. [...], on peut formuler le parallélisme en disant que le structural exprime le sémantique.” (Tesnière ²1965, 42 y ss.)¹⁶

Según la teoría de la valencia, la construcción de la oración *depende* del PV¹⁷, que se considera el elemento central de la oración, y no del S. El S también *depende* del PV al igual que los objetos. El PV propone ‘huecos’ (p. ej., un S y un OD en el caso del verbo transitivo ‘querer’ [x (S) *quiere* (a) y (OD)]) que pueden/tienen que ser ‘rellenados’. Así, se garantiza que, al final, resulte una oración bien formada. Además, se utiliza otra terminología¹⁸: en vez de ‘sujeto’, ‘objeto’ y ‘complemento circunstancial’, se habla de ‘actante’ y ‘circunstante’ (cf. Danler 2007, 5-6; Danler 2020, 150-153; Kalkschmid 2021, 42-43; Kwon 2004, 10).

En cuanto a los actantes, se distinguen los tres tipos siguientes: el primer actante (S[$\rightarrow x$]), el segundo actante (OD[$\rightarrow y$]), así como el tercer actante (OI/CSupl[$\rightarrow z$]), que juntos forman los papeles sintácticos o funciones sintácticas. Aunque los así llamados circunstantes suelen corresponder con los complementos circunstanciales y, por tanto, con las indicaciones temporales, locales, causales, etc., hay que subrayar que la diferenciación entre los actantes y los circunstantes no es [...] fácil (véase Danler 2003: 19, 21; Danler 2020: 151-153; Dietrich/Noll ⁶2012: 113-114; Wesch 2009: 112, 115), [...]. (Kalkschmid 2021, 43)

Dependiendo de la valencia del verbo, es decir, del número de los actantes propuestos/pedidos (‘huecos’) por el PV, se habla de ‘verbos avalentes’ (p. ej., los verbos meteorológicos ‘nieva’ y ‘llueve’, conjugados en tercera persona del singular), ‘verbos monovalentes’ (p. ej., los verbos intransitivos ‘ir’ [x *va*] y ‘dormir’ [x *duerme*], que rigen un solo actante), ‘verbos bivalentes’ (p. ej., el verbo transitivo ‘amar’ [x *ama* (a) y], que rige dos actantes), así como de ‘verbos trivalentes’ (p. ej., el verbo transitivo ‘regalar’ [x *regala* y a z], que rige tres actantes) (cf. Danler 2007, 16-19; Danler 2020, 150-153; Kalkschmid 2021, 43-44; Roggenbuck/Ballero 2010, 148-149; Wesch 2009, 111).¹⁹

Los papeles semánticos o casos profundos, a su vez, informan sobre *cómo* participa un actante en el proceso que expresa el PV (cf. Kalkschmid 2021, 46-47; Wesch 2009, 114-115): “Le verbe exprime le procès. [...] Les actants sont les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive, participent au procès.” (Tesnière ²1965, 102)²⁰

Esto significa que cada actante representa un papel semántico y cumple, así pues, cierta función semántica. Para poner en evidencia los casos profundos, hay que centrarse en las relaciones sintáctico-semánticas, analizando los papeles semánticos atribuidos a las funciones sintácticas (los actantes). La proyección de dichos papeles sobre las mismas se llama ‘vox’, ‘diátesis’ o ‘genus verbi’ y la entidad que determina los casos profundos y se los asigna a los papeles sintácticos es el PV, elegido – en lo concerniente a la letra de una canción (pop) – por el letrista (cf. Danler 2017, 106; Danler 2020, 159-160; Jackendoff 1983, 188; Kalkschmid 2021, 47, 49; Kwon 2004, 61; Roggenbuck/Ballero 2010, 176; Wesch 2009, 115).²¹

A continuación, se presentarán los papeles semánticos más importantes con respecto al subsiguiente análisis literario-lingüístico²² (cf. Danler 2017, 108-109; Kwon 2004, 69-70; Lehmann; Roggenbuck/Ballero 2010, 176; Sabaj M. 2006):

Tabla 1. Los papeles semánticos con ejemplos (Kalkschmid 2021, 48)

Papel semántico	Descripción	Ejemplo
<i>agente</i>	El que controla la situación. La persona o el participante animado que realiza la acción.	<u>Yo</u> (<i>agente</i>) te rompo ^{NP} el corazón.
<i>paciente</i>	La persona o cosa preexistente que se ve afectada por la acción ([<i>paciente</i>] afectado) o la persona o cosa que resulta de la acción ([<i>paciente</i>] efectuado). ^[23]	Yo te ^[24] rompo <u>el corazón</u> (<i>paciente</i> afectado). [Estoy preparando <u>un pastel en forma de corazón</u> (<i>paciente</i> efectuado).]
<i>tema</i>	De lo que trata la situación/acción cognitiva, comunicativa o emocional. La persona o cosa involucrada en una acción (proceso).	Me arrepiento <u>de haberme acostado con ella</u> (<i>tema</i>).
<i>experimentador</i> [o <i>experimentante</i>]	El que experimenta un sentimiento o percibe una impresión sensorial.	<u>Me</u> (<i>experimentador</i>) duelen tus mentiras.

Aplicación práctica: el análisis literario-lingüístico

En este capítulo, se analizará de manera literario-lingüística la emoción ‘penas de amor’ en la letra de la canción pop “Duele” de Reik, Wisin & Yandel (2019):

[...] [Verso 1: Reik & Wisin]
 He tratado de no llorar [...]
 He tratado de reír
 Y tu recuerdo me hace mal [...]
¿Por qué me quieres destruir?
 Dime qué nos pasó
 ¿Por qué tú eres así?

Si nuestro amor se acabó
Me lo tenías que decir [...]

[Coro: Yandel & Reik]

Duele quererte así, duele extrañarte así
Duele desde el día, baby, en que yo te perdí
Duele quererte así, duele extrañarte así [...]
Duele desde el día, baby, en que yo te perdí
(Te lo juro que yo no lo supero)

[Post-Coro: Reik & Wisin]
Aún la casa huele a ti [...]
A tu perfume y tu olor [...]
Pero yo sé que te perdí
Dime qué hago con el dolor
(Tú sabes que yo estoy aparentando)

[Verso 2: Wisin]

Baby, te juro que me duele [...]
[Y antes] que el corazón se me congele [...]
Me muero, necesito que alguien me consuele (Por favor)
Es que no paso un minuto sin pensarte [...]
Mami, yo te amaba, ¿por qué me desechaste [...]
Como un mismo perro[?]
Yo siento que me entierro
Yo trato de sacarte, pero la herida no la cierro (Tú sabe' bien)
Pues que el dolor me arropa, tu aroma sigue en mi ropa [...]
Yo sigo sufriendo y tú disparándome a quema[r]ropa [...]

[Verso 3: Reik]

A veces el amor duele, hay días en que hace daño
Cuando dos almas se quieren y terminan siendo extraños
Despertando ambos en brazos ajenos
Hay algo que no tiene sentido aquí
Tú pensando en mí cuando te echo de menos
El amor existe y no quiere morir
Dime qué yo hice si tú eras mi cielo
Tú sabes muy bien lo que daría por ti
Sigue aquí en mi cama el olor de tu pelo

[Coro: Yandel & Wisin] [(1x)]
 (Yo sigo luchando con tu recuerdo)

[Puente: Reik & Wisin]
 Si tan sólo no pensara siempre en ti
 Tu recuerdo no me atormentara tanto (Es una guerra diaria)
 Cada noche lloro y pido a Dios por ti
 Porque yo estoy claro de que no fui un santo [...]

[Verso 4: Yandel]
 ¿Me estaré volviendo loco?
 Te veo sabiendo que estoy solo
 Camino con el corazón roto
 Dispuesto a arreglarlo todo
 Pero despertar y darme cuenta que no estás aquí
 Aceptar que tú no volverás a mí
 Qué grande se hace la cama
 Ay, cómo duele y no llamas
 Extraño tu voz, tu cuerpo, tu pelo
 Tu forma de ser, tu ropa en el suelo
 Tratar de olvidarte, saber que te quiero
 Tener que dejárselo todo al tiempo

[Coro: Reik] [(1x)]²⁵

Después de haber leído (cantando) la precedente letra, es evidente que trata las penas de amor. Para probarlo, se buscarán evidencias lingüísticas que lo justifiquen: mediante la aplicación de la gramática de dependencias, así como en la estructura profunda²⁶. Así, se mostrará cómo se manifiestan por medio de los papeles sintácticos y semánticos. Esto significa que se interpretará dicha emoción en base a las pruebas (morfo-)sintáctico-semánticas que se vayan obteniendo de los tres fragmentos de texto siguientes²⁷, relacionándolas con las cuatro dimensiones – las diferentes maneras en que suele ponerse de manifiesto la reacción emotiva (negativa) en cuestión – propuestas por Grau (cf. Kalkschmid 2021, 53-54).

“¿Por qué me quieres destruir?”²⁸

El primer fragmento de texto pertenece al verso 1. Conforme al mismo, el ‘yo’ lírico es infeliz (“He tratado de no llorar [...] / He tratado de reír”) por haberse visto abandonado por un ‘tú’ femenino (“Mami, yo te amaba, ¿por qué me desechaste [...] / Como un mismo perro[?]”, verso 2) y no entiende por qué este se separó de él (“Dime qué nos pasó / ¿Por qué tú

eres así?”). Esta es una situación típica que suele evocar la emoción ‘penas de amor’, a saber: la ruptura de una relación amorosa (cf. Grau 2002, 88; Kalkschmid 2021, 30, 76-77). Para interpretar de manera literario-lingüística las penas de amor en la letra de la canción pop “Duele”, se recurrirá al subsiguiente análisis sintáctico de la línea en cuestión:

OS, pred, pers, act
 pronombre interrogativo: por qué
 SV-PV: me quieres destruir
 SN-OD: me
 N-SV: quieres (SN-S omitido: tú) destruir (verbo modal + infinitivo)
 (Kalkschmid 2021, 77)

‘Destruir’ es un verbo transitivo y, de acuerdo con la gramática de dependencias, forma parte de los verbos bivalentes: x (primer actante) *destruye* (a) y (segundo actante). El sujeto omitido ‘tú’, que *se microrrealiza*²⁹ mediante el gramema ligado ‘-s’ del verbo finito ‘quieres’, es el primer actante. Al segundo actante, lo representa el pronombre personal átono ‘me’ en función de objeto directo y, por ende, el ‘yo’ lírico. Al centrarse en la estructura profunda, se puede afirmar que el primer actante (el ‘tú’ lírico) actúa como *agente* y que el segundo actante (“me”) desempeña el papel del *paciente* (afectado), ya que se trata del participante preexistente y pasivo al que afecta el predicado verbal, mejor dicho, el proceso que este expresa. A la hora de destinarle al ‘yo’ lírico este papel semántico, el letrista enfatiza que se siente desamparado e impotente (dimensión ‘depresividad’) a causa de las penas de amor que está sufriendo (cf. Grau 2002, 87, 91-92; Kalkschmid 2021, 77-78).

“Duele quererte así, duele extrañarte así”³⁰

En el segundo fragmento de texto, el ‘yo’ lírico cuenta sus penas: sigue amando al ‘tú’ y lo echa de menos (cf. coro; Kalkschmid 2021, 77). Otra vez, conviene realizar un análisis sintáctico para interpretarlas, más adelante, en base a pruebas (morfo-)sintáctico-semánticas concretas:

OCY
 primera oración: duele quererte así
 OCS, pred, pers, act
 N-SV-PV: duele
 Prop. sub. sust.-S: quererte así (OS, pred, impers, act)
 SV-PV: quererte así
 N-SV: querer
 SN-OD: te
 SAdv-CCM: así

signo de puntuación: ,
 segunda oración: duele extrañarte así
 OCS, pred, pers, act
 N-SV-PV: duele
 Prop. sub. sust.-S: extrañarte así (OS, pred, impers, act)
 SV-PV: extrañarte así
 N-SV: extrañar
 SN-OD: te
 SAdv-CCM: así (Kalkschmid 2021, 78)

El verbo ‘doler’, que aparece en las dos OCS, es intransitivo y, según la gramática de dependencias, monovalente. Además, permite un actante facultativo: *x* (primer actante) *duele [a z]* (tercer actante facultativo). Al primer actante, lo constituye – en ambas frases – la prop. sub. sust. en función de sujeto: “quererte así” y “extrañarte así”, respectivamente. El tercer actante (facultativo) no se realiza morfológicamente en ninguna; al respecto, debería tratarse del ‘yo’ lírico en forma del pronombre personal átono ‘me’ (“[me] duele quererte así, [me] duele extrañarte así”). Si uno se sumerge en los casos profundos, se puede definir el primer actante – en las dos frases – como *tema*; mientras que el *experimentador*, el ‘yo’, está ausente. En lugar de realizar morfológicamente al tercer actante, lo que habría permitido hacer hincapié en que el ‘yo’ lírico está *experimentando* la reacción emotiva (negativa) en cuestión, el letrista optó por ocultar al participante (animado) que está *sintiendo* algo, presentando de esta manera al ‘yo’ como ‘huevo’ tanto en el nivel de la morfosintaxis como en la estructura profunda. Así, el letrista subraya que este siente un vacío (categoría ‘depresividad’) provocado por las penas de amor (cf. Grau 2002, 87, 91-92; Kalkschmid 2021, 78-79).

“Yo siento que me entierro”

El tercer fragmento de texto forma parte del verso 2, en el que el ‘yo’ lírico se muestra débil, suplicando ayuda (“Me muero, necesito que alguien me consuele (Por favor)”), porque no puede dejar de pensar en el ‘tú’ perdido (“Es que no paso un minuto sin pensarte [...]). Además, sufre (rimando) a causa de su ausencia (“Pues que el dolor me arropa, tu aroma sigue en mi ropa [...])”; lo que se justificará con ayuda de evidencias en los respectivos niveles lingüísticos. Como primer paso, se analizará sintácticamente este último fragmento:

OCS, pred, pers, act
 SN-S: yo
 SV-PV: siento que me entierro
 N-SV: siento
 Prop. sub. sust.-OD: que me entierro (OS, pred, pers, act)
 nex: que

SV-PV: me entierro (SN-S omitido: yo)

SN-OD: me

N-SV: entierro (Kalkschmid 2021, 80)

El verbo transitivo ‘sentir’ (OCS) forma parte de los verbos bivalentes: *x* (primer actante) *siente y* (segundo actante). El ‘yo’ lírico representa al primer actante: se realiza tanto mediante el pronombre personal tónico ‘yo’³¹ como a través del gramema trabado ‘-ø’ (NP) de “siento”. Como segundo actante puede definirse la prop. sub. sust. ‘que me entierro’ en función de objeto directo. En la estructura profunda, el primer actante (el ‘yo’ lírico) desempeña el papel del *experimentador* y lo experimentado (el segundo actante ‘que me entierro’) aparece como *tema*. ‘Enterrar’ (prop. sub. sust.-OD) es otro verbo bivalente y, por consiguiente, transitivo: *x* (primer actante) *entierra (a) y* (segundo actante). Sorprende que el ‘yo’ lírico represente no solamente al primer actante, *microrrealizándose* por medio del gramema ligado ‘-ø’ (NP) de “entierro”, sino también al segundo actante: el pronombre personal átono ‘me’ en función de objeto directo. En consecuencia, actúa, por un lado, como *agente (x)* y, por otro, como *paciente (y)*, o sea, como participante preexistente y pasivo al que afecta el proceso (el predicado verbal). En síntesis, se puede decir que el ‘yo’ desempeña tres papeles diferentes en la estructura profunda: el del *experimentador* (OCS), del *agente* (prop. sub. sust.-OD) y del *paciente* (prop. sub. sust.-OD); lo que hace que el ‘yo’ lírico aparezca como el participante (animado) que *siente* que está *afectándose* a sí mismo. Al asignarle este triple papel a nivel morfosintáctico y semántico, que incluso se refuerza por el uso del pronombre personal tónico de la primera persona del singular, el letrista hace hincapié en que el ‘yo’ está agresivo (dimensión ‘rabia’); además, en que ‘está entre dos o, más bien, tres aguas’, sintiéndose, por lo tanto, desamparado y paralizado (categoría ‘depresividad’); y, finalmente, en que – siendo la única *persona* involucrada – está sufriendo la soledad (dimensión ‘depresividad’) debido a las penas de amor (cf. Grau 2002, 87, 91-92; Kalkschmid 2021, 81).

Conclusión

Las penas de amor no han dejado de causar dolor en el siglo XXI. Esto se ha probado al aplicar un método de investigación literario-lingüístico a un medio concreto de un producto intermedial, a saber: a la letra de la canción pop “Duele” de Reik, Wisin & Yandel, que se publicó en el año 2019. El ‘valor añadido’ del análisis literario-lingüístico que se acaba de llevar a cabo consiste en haberse alejado de una única perspectiva literaria a la hora de basar la interpretación de la emoción ‘penas de amor’ en evidencias lingüísticas: con ayuda de la gramática de dependencias, así como en la estructura profunda. Las pruebas (morfo-) sintáctico-semánticas obtenidas se han relacionado con dos de las cuatro dimensiones de cómo suele manifestarse esta reacción emotiva (negativa), analizando de esta manera cómo se ponen de manifiesto las penas de amor a través de los papeles sintácticos (*x*, *y*, así como *z*) y semánticos (*agente*, *paciente*, *experimentador* y *tema*) en la letra en cuestión. Así, se ha

demostrado, por un lado, que es posible y, por otro, que resulta enriquecedor interpretar emociones (propiedades subjetivas e internas del ser humano, cf. Schwarz-Friesel 2007, 44) en textos literarios al recurrir a conocimientos relativos a la Lingüística teórica (cf. Bär/Mende/Steen 2015, 15).

Con esto, se ha pretendido señalar el potencial de la Lingüística literaria como método de investigación y proponer, al mismo tiempo, una aproximación complementaria al estudio de la letra de una canción (pop), tendiendo – de acuerdo con el título de la antología *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge* (Bär/Mende/Steen 2015) – un puente entre la lingüística y los estudios literarios. Dicho puente no puede tenderse únicamente a nivel (morfo-)sintáctico y semántico. Para enriquecer el análisis literario aún más, también se podría tender a nivel lexicológico, pragmático, así como en otros campos de la semántica: en concreto, sería interesante profundizar en la manifestación de la emoción ‘penas de amor’ en un corpus de letras de canciones pop (de habla española del siglo XXI) más grande, concentrándose asimismo en insultos, implicaturas, metonimias, metáforas, etcétera; lo que permitiría estudiar el objeto de investigación en este medio a nivel lingüístico en su totalidad. Los resultados de los respectivos análisis literario-lingüísticos, que – al igual que los de este – podrían ser útiles para un análisis multimodal de esta emoción que tomara en consideración todas las partes del producto intermedial ‘canción pop’, incluso podrían aprovecharse para formular estrategias que ayudaran a manifestar lingüísticamente las penas de amor en textos literarios, añadiéndoles algunas más a las que se presentan en la Tesis de Máster del autor (cf. Kalkschmid 2021, 6-7, 14, 28-29, 53, 88-90, 93).

Notas

- 1 Michael Kalkschmid es estudiante (Máster en Filología Románica) y asistente universitario en el departamento de Filología Románica de la Universidad de Innsbruck.
- 2 En el sentido de los adjetivos alemanes ‘sprachwissenschaftlich’ y ‘literaturwissenschaftlich’, respectivamente (cf. Kalkschmid 2021, 6, 11).
- 3 “Por tanto, se puede hablar verdaderamente de un diálogo entre la lingüística y la literatura [...]” (traducción propia)
- 4 “Los artículos del volumen muestran que cuestiones literarias se ven enriquecidas por perspectivas lingüísticas (adicionales): incluyendo explícitamente conocimientos lingüísticos [...] en el análisis literario, basando la interpretación del texto en un análisis del discurso que la acompañe o consolidando semánticamente enfoques de interpretación narratológicos.” (traducción propia)
- 5 “[...] literary intuition and linguistic systematicity may meet, according to Geoffrey Leech, on an ‘intermediate’ level to establish well-grounded and yet complex interpretations of literary texts; for Leech this in-between level is the stylistic level[.]” (Müller-Wood 2013, 1)
- 6 Hay representantes de las dos disciplinas involucradas que dicen que la lingüística y los estudios literarios son incompatibles por razones de metodología y de temperamento (cf. Müller-Wood 2013, 1). O se opina que a filólogos especializados en literatura no les interesa describir sistemá-

- ticamente una lengua y que lingüistas se niegan a comprender en qué consiste la esencia de un texto típicamente literario (cf. Auer 2013, 16).
- 7 Para más información acerca de la Lingüística literaria, cf., p. ej., Kalkschmid (2021, 10-18).
 - 8 Entre otros significados: “[i]nstrumento musical usado por los antiguos, compuesto de varias cuerdas tensas en un marco, que se pulsaban con ambas manos”; “[i]nstrumento que por ficción poética se supone que hace sonar el poeta lírico al entonar sus cantos.” (Real Academia Española ²³2014)
 - 9 “[Para Antoine Hennion (1983),] la canción es como una novela de tres minutos en la que una idea es presentada, elaborada y resuelta [...]” (Abeillé 2013, 166)
 - 10 “Cabe destacar que la terminología no se utiliza al cien por cien de la misma manera (p. ej., lo que se considera una estrofa en poemas puede llamarse *verso* en las letras de canciones, etc.)” (Kalkschmid 2021, 22)
 - 11 Las canciones pueden ser definidas como productos intermediales, ya que pertenecen, según Rajewsky, a una de las tres variedades del concepto ‘intermedialidad’: la combinación de medios. La letra constituye, por tanto, un medio concreto – de acuerdo con la definición de Wolf (1999, 35) – de estos que se combinan (p. ej., la música, el canto, el vídeo musical, etc.) (cf. Kalkschmid 2021, 24-25; Rajewsky 2002, 6-19).
 - 12 “En la versión en línea (el enlace se encuentra en la bibliografía) [...] falta la paginación. Por eso, se le ha atribuido a la primera página del artículo el número 1, a la segunda página el número 2, etcétera.” (Kalkschmid 2021, 23)
 - 13 “Presentar una definición [...] de la categoría *música pop* queda fuera de los límites de este [artículo]. Como se puede ver en la monografía *Über Pop-Musik* de Diederichsen [(2014)], esta tarea puede extenderse sobre más de cuatrocientas páginas.” (Kalkschmid 2021, 25)
 - 14 La letra puede interpretarse diferente si también se consideran el canto (p. ej., dos voces femeninas repartidas entre el ‘yo’ y el ‘tú’ líricos), el vídeo musical (según el cual el sintagma verbal ‘te fuiste’ puede significar ‘tener un accidente y morir’), etcétera.
 - 15 “Al respecto, [Kalwa y Römer] proponen (junto con Hermanns) distinguir entre ‘emociones representadas en un texto’ y ‘emociones expresadas por un texto’. En cuanto a la emoción *penas de amor* en textos literarios, el sintagma *Pedro le ha desgarrado el corazón a Marta* representa esta emoción, mientras que la exclamación *Ay, cuánto lo echo de menos* por parte de Marta la expresa (véase Kalwa 2015: 255, 257-262).” (Kalkschmid 2021, 32)
 - 16 “[...] el plano estructural y el plano semántico son independientes entre sí. Pero esta independencia es solo una visión teórica de la mente. [...], se puede formular el paralelismo, diciendo que lo estructural expresa lo semántico.” (traducción propia)
 - 17 Lista de abreviaturas: act = oración activa; CAg = complemento agente; CCM = complemento circunstancial de modo; impers = oración impersonal; N = núcleo; NP = morfema flexivo de número y persona; OCS = oración compuesta por subordinación; OCY = oración compuesta por yuxtaposición; OD = objeto directo; OI = objeto indirecto; OS = oración simple; pers = oración personal; pred = oración predicativa; prop. sub. sust. = proposición subordinada sustantiva; PV = predicado verbal; S = sujeto; SAdv = sintagma adverbial; SN = sintagma nominal; SV = sintagma

- verbal; TMA = morfema flexivo de tiempo, modo y aspecto; VT = morfema flexivo de vocal temática. (cf. Kalkschmid 2021, 51-52, 61, 99-100; Santillán 2015, 45-46, 76-77)
- 18 “Le nœud verbal, que l’on trouve au centre de la plupart de nos langues européennes, exprime tout un petit drame. Comme un drame en effet, il comporte obligatoirement un procès, et le plus souvent des acteurs et des circonstances. Transposés du plan de la réalité dramatique sur celui de la syntaxe structurale, le procès, les acteurs et les circonstances deviennent respectivement le verbe, les actants et les circonstants.” (Tesnière ²1965, 102) – “El nudo verbal, que se encuentra en el centro de la mayoría de nuestras lenguas europeas, expresa un pequeño drama entero. Como un drama, en efecto, incluye obligatoriamente un proceso y, muy a menudo, a actores y circunstancias. Trasladados del plano de la realidad dramática al de la sintaxis estructural, el proceso, los actores y las circunstancias se convierten en el verbo, los actantes y los circunstantes, respectivamente.” (traducción propia)
- 19 Para más información acerca de la gramática de dependencias, cf., p. ej., Kalkschmid (2021, 42-46).
- 20 “El verbo expresa el proceso. [...] Los actantes son los seres o las cosas que, a cualquier título y de la manera que sea, incluso a título de meros figurantes y de la manera más pasiva, participan en el proceso.” (traducción propia)
- 21 Para más información acerca de los papeles semánticos, cf., p. ej., Kalkschmid (2021, 46-49).
- 22 El número, así como las designaciones de los papeles semánticos varían según autor. Otros son, p. ej., la *fuerza* o *causa*, el *receptor*, el *destinatario*, el *beneficiario*, el *instrumento*, etcétera (cf. Kalkschmid 2021, 48-49).
- 23 “Ein effizientes Objekt entsteht als Resultat der durch das Verb bezeichneten Tätigkeit [...] *ein Porträt malen, einen Brief schreiben*[.] Ein affiziertes Objekt existiert unabhängig von der durch das Verb ausgedrückten Handlung, aber es wird durch diese Handlung betroffen oder modifiziert [...] *ein Auto schieben, die Temperatur erhöhen*[.] In der Tat scheint es so zu sein, da[ss] es von der Bedeutung des Verbes abhängt, ob das direkte Objekt affiziert oder effiziert ist: Ein Auto kann man sowohl schieben als auch bauen, nur im letzteren Fall ist es ein effiziertes Objekt.” (Smith/Staudinger 1997, 189) – “Un objeto efectuado resulta de la acción designada por el verbo [...] *hacer un retrato, escribir una carta*[.] Un objeto afectado existe independientemente de la acción expresada por el verbo, pero se ve afectado o modificado por esta acción [...] *empujar un coche, subir la temperatura*[.] Si el objeto directo se clasifica como afectado o efectuado, parece depender, de hecho, del significado del verbo: uno puede empujar y, también, construir un coche; solo en el último caso, se trata de un objeto efectuado.” (traducción propia)
- 24 En lo que concierne a las funciones semánticas, el tercer actante facultativo (*z*) en forma del pronombre personal átono ‘te’ (*x rompe y [a z]*) podría interpretarse, p. ej., como una extensión del *paciente* afectado, ya que se trata de una relación parte-todo (“el corazón” es una parte del ‘tú’ lírico), o – según la definición del dativo de interés, así como siguiendo el ejemplo del *beneficiario* – como *perjudicado* (cf. Kalkschmid 2021, 65): “[...] dativo que no está exigido por el verbo y designa a la persona beneficiada o perjudicada por la acción de este. *El pronombre me es dativo de interés en* Se me cayó el plato.” (Real Academia Española ²³2014)

- 25 Enlace al vídeo musical: <https://www.youtube.com/watch?v=uQvj5h5owJI>; enlace a la letra de la canción: <https://genius.com/Reik-and-wisin-and-yandel-duele-lyrics> (consulta 14.06.2020).
- 26 “En cuanto a todos los papeles semánticos, hace falta hacer hincapié en una característica esencial suya: no dependen de los casos superficiales (*Oberflächenkasus* en alemán) – nominativo, genitivo, dativo y acusativo –, puesto que la interpretación semántica se realiza únicamente en la estructura profunda (*Tiefenstrukturebene*) y no en la estructura superficial (*Oberflächenstruktur-ebene*) (véase Danler 2017: 107; Kwon 2004: 61; Rauh 1988: 13). [...] Las siguientes oraciones deben servir de ejemplo: *Ramón* (*agentel/x* (S)) *le* (*experimentador/z* (OI)) *rompió*^{NP} *el corazón* (*paciente afectado/y* (OD)) vs. *Su corazón* (*paciente afectado/x* (S)) *fue*^{NP} *roto* *por Ramón* (*agentel/z* (CAg)).” (Kalkschmid 2021, 49)
- 27 Gracias a los fragmentos elegidos, se podrá ver que las mismas funciones semánticas pueden contribuir de diferentes maneras a manifestar la emoción ‘penas de amor’.
- 28 Enfocando esta pregunta desde un punto de vista pragmático, hay que hacer hincapié en la presuposición ‘x quiere destruir a y’. Al preguntar “[p]or qué me quieres destruir”, el ‘yo’ lírico expresa de manera implícita que es así: que el ‘tú’ lírico lo quiere destruir.
- 29 Al respecto, se trata de una realización primaria del primer actante: “[p]or *realización primaria* se entiende el hecho de que, con respecto al francés, italiano, portugués y español, el primer actante ya está incluido dentro del verbo finito (p. ej., *amo*), lo que significa que [e]ste (*x*) se realiza morfológicamente/*se microrrealiza* mediante el gramema trabado (p. ej., -*ø*- (VT) -*o*- (TMA) -*ø* (NP))^[...] que expresa las categorías gramaticales secundarias *número* y *persona*. La realización primaria puede ser la única de cómo se realiza el primer actante (*x*) en frases españolas, italianas y portuguesas no marcadas (véase Danler 2003: 29-31).” (Kalkschmid 2021, 45)
- 30 Si la vaguedad e imprecisión expresadas por el adverbio ‘así’ a nivel lexicológico también contribuyen a que se manifiesten las penas de amor en la letra en cuestión, tiene que aclararse en otro análisis literario-lingüístico.
- 31 Al respecto, se trata de una realización terciaria del primer actante: “[l]os primeros actantes en el sentido de la realización terciaria corresponden con los pronombres personales tónicos ‘[franceses] *moi, toi, lui/elle*[,] etc., [italianos] *io, tu, egli* [o] *lui, ella* [o] *lei*[,] etc., [portugueses] *eu, tu, ele/ela*[,] etc. [y españoles] *yo, tú, él/ella*[,] etc.’ (Danler 2003: 32), que también informan sobre las categorías gramaticales secundarias *número* y *persona*. En italiano, portugués y español, la realización terciaria se efectúa en combinación con la realización primaria del primer actante^[...] (véase Danler 2003: 32-34), [...]” (Kalkschmid 2021, 45)

Bibliografía

- Abeillé, Constanza: “F.E.E.L.I.N.G.C.A.L.L.E.D.L.O.V.E: Una aproximación a la teoría de la canción pop”. In: *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 19 (2013), 164-179.
- Auer, Peter: “Über den Topos der verlorenen Einheit der Germanistik”. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 172 (2013), 16-28.

- Bär, Jochen A. / Mende, Jana-Katharina / Steen, Pamela: "Literaturlinguistik – eine Einführung". In: Bär, Jochen A. / Mende, Jana-Katharina / Steen, Pamela (eds): *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, 7-18.
- Böttcher, Philipp: "Gelesener Gesang. Lyrics im Zeichen des Medienwandels". In: *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur* XII,18 (2018), 73-82, https://books.google.at/books?id=HQZ_DwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consulta 19.05.2020).
- Burke, Michael: "Literary linguistics". In: Braber, Natalie / Cummings, Louise / Morrish, Liz (eds): *Exploring Language and Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 431-460.
- Danler, Paul: *Valenz und diskursive Strategien. Die politische Rede in der Romania zwischen 1938 und 1945: Franco – Mussolini – Pétain – Salazar*. Tesis de Habilitación. Universidad de Innsbruck 2003.
- Danler, Paul: *Valenz und diskursive Strategien. Die politische Rede in der Romania zwischen 1938 und 1945: Franco – Mussolini – Pétain – Salazar*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2007.
- Danler, Paul: "ROLLENSPIELE". In: Costăchescu, Adriana / Popescu, Cecilia-Mihaela (eds): *Homages offerts à Maria Iliescu*. Craiova: Universitaria, 2017, 106-112.
- Danler, Paul: *Der klassische Populismus Lateinamerikas. Politolinguistische Perspektiven auf Argentinien, Brasilien und Mexiko*. Bielefeld: transcript, 2020.
- Diederichsen, Diedrich: *Über Pop-Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014.
- Dietrich, Wolf / Noll, Volker: *Einführung in die spanische Sprachwissenschaft. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Berlin: Erich Schmidt, 2012.
- Eckstein, Lars: *Reading Song Lyrics*. Amsterdam / New York, NY: Rodopi, 2010, https://www.academia.edu/23569954/Reading_Song_Lyrics (consulta 24.05.2020).
- Gerbig, Andrea / Müller-Wood, Anja: "Introduction: Conjoining Linguistics and Literature". In: *College Literature* 33,2 (2006), 85-90, https://www.researchgate.net/publication/249904575_Introduction_Conjoining_Linguistics_and_Literature (consulta 05.05.2020).
- Grau, Ina: "Erleben und Verarbeiten von Liebeskummer". In: *Zeitschrift für Psychologie* 210,2 (2002), 87-98.
- Gröne, Maximilian / von Kulessa, Rotraud / Reiser, Frank: *Spanische Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2009.
- Jackendoff, Ray: *Semantics and Cognition*. Cambridge, MA: MIT, 1983.
- Kalkschmid, Michael Johann: *Penas de amor a nivel morfosintáctico: análisis lingüístico de letras de canciones pop de habla española del siglo XXI*. Tesis de Máster. Universidad de Innsbruck 2021.
- Kalwa, Nina: "Emotionen in literarischen Texten: Eine sprachwissenschaftliche Analyse". In: Bär, Jochen A. / Mende, Jana-Katharina / Steen, Pamela (eds): *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, 255-273.
- Kwon, Sanghee: *Semantikbasierte syntaktische Verbvalenzstruktur und Valenzlexikon zweier typologisch differenter Sprachen: Deutsch-Koreanisch*. Tesis doctoral. Universidad de Bielefeld 2004.
- Lehmann, Christian: "Semantische Rollen". In: https://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/sem/index.html?https://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/sem/semant_rolle.php (consulta 12.06.2021).

- Müller-Wood, Anja: "Preface". In: *Language and Dialogue* 3,1 (2013), 1-5, https://www.academia.edu/3782366/Preface_Literary_Linguistics (consulta 05.05.2020).
- Müller-Wood, Anja et al.: "Instead of an Editorial: Mission Statements by Representatives of Both Fields". In: *International Journal of Literary Linguistics* 1,1 (2012), 1-8, <https://journals.linguistik.de/ijll/issue/view/1> (consulta 04.05.2020).
- Oberhuber, Andrea: *Chanson(s) de femme(s). Entwicklung und Typologie des weiblichen Chansons in Frankreich 1968-1993*. Berlin: Erich Schmidt, 1995.
- Prak-Derrington, Emmanuelle: *Être une personne dans le langage. Du sujet déictique à la répétition figurale*. Mémoire de synthèse de HDR. ENS de Lyon 2019.
- Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen / Basel: Francke, 2002.
- Rauh, Gisa: *Tiefenkasus, thematische Relationen und Thetarollen*. Tübingen: Gunter Narr, 1988.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, ²³2014, <https://dle.rae.es> (consulta 12.05.2021).
- Roggenbuck, Simone / Ballero, Vicente: *Introducción a la lingüística sincrónica*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2010.
- Sabaj M., Omar: "El uso de los participantes semánticos en los predicados de cambio de estado del español: una aproximación basada en corpus". In: *Literatura y Lingüística* 17 (2006), 267-301, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112006000100016 (consulta 10.09.2020).
- Santillán, Elena: *Spanische Morphosyntax. Ein Studienbuch zum Lehren, Lernen und Üben*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015.
- Schwarz-Friesel, Monika: *Sprache und Emotion*. Tübingen: A. Francke, 2007.
- Smith, Nancy / Staudinger, Bernhard: "Telizität im Deutschen". In: *Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis* A 45 (1997), 185-196.
- Tesnière, Lucien: *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck, ²1965.
- von Ammon, Frieder / von Petersdorff, Dirk: "Einleitung". In: von Ammon, Frieder / von Petersdorff, Dirk (eds): *Lyrik / Lyrics. Songtexte als Gegenstand der Literaturwissenschaft*. Göttingen: Wallstein, 2019, 7-13, https://books.google.at/books?id=bOWODwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consulta 18.05.2020).
- Wesch, Andreas: *Grundkurs Sprachwissenschaft Spanisch*. Stuttgart: Klett Lerntraining, 2009.
- Wolf, Werner: *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam / Atlanta, GA: Rodopi, 1999.