

KATIUSKA Y REBECA: LA HISTORIA DE DOS ANTROPÓNIMOS CONVERTIDOS EN NOMBRES DE PRENDAS DE VESTIR

Radana Štrbáková
Universidad Comenius de Bratislava
strbakova@fedu.uniba.sk

Resumen: El artículo analiza cómo los nombres *Katiuska* y *Rebeca*, vinculados a personajes de obras de teatro y cine, se convirtieron en términos comunes en el léxico de la moda en español para describir prendas específicas. El primero proviene de la opereta española *Katiuska, la mujer rusa* (1931) y designa botas altas de material impermeable, inspiradas en el vestuario de la protagonista. La popularidad de la obra hizo que el nombre se adoptara para un tipo de calzado práctico para adultos y niños. El nombre *rebeca* se deriva de la película *Rebecca* de Alfred Hitchcock, adaptada de la novela de Daphne du Maurier y estrenada en España en 1942. La chaqueta de punto usada por la protagonista se popularizó en España bajo ese nombre. Ambos términos, pese a sus orígenes extranjeros, se integraron plenamente en el español, perdurando hasta hoy en la lengua. La historia léxica de estas voces se estudia a partir de un corpus de prensa del siglo XX, las bases de datos de la RAE y ASALE y un corpus de diccionarios con el objetivo de reconstruir sus primeras etapas, la difusión y consolidación en la lengua española, así como identificar varios factores que determinaron su éxito.

Palabras clave: Léxico. Indumentaria. Teatro. Cine. Prensa. Siglo XX.

Abstract: The article analyses how the names *Katiuska* and *Rebeca*, associated with characters from theatre and film, became common terms in Spanish fashion vocabulary to describe specific garments. The first term comes from the Spanish operetta *Katiuska, la mujer rusa* (1931) and refers to high waterproof boots, inspired by the protagonist's attire. The popularity of the work led to the adoption of this name for a practical type of footwear for both adults and children. The name *rebeca* is derived from Alfred Hitchcock's film *Rebecca*, adapted from the novel by Daphne du Maurier and released in Spain in 1942. The knit cardigan worn by the protagonist became popular in Spain under this name. Despite their foreign origins, both terms were fully integrated into Spanish and have endured in the language to this day. The lexical history of these terms is studied based on a corpus of 20th-century press, the databases of the RAE and ASALE, and a dictionary corpus with the goal of reconstructing their early stages, diffusion, and consolidation in the Spanish language, as well as identifying various factors that contributed to their success.

Key words: Vocabulary. Clothing. Theatre. Cinema. Press. 20th century.

DOI: 10.17846/phi.I.2.2024.1830

Introducción

En este artículo abordamos la historia de las denominaciones de prendas de vestir vinculadas a nombres propios de personajes del mundo del teatro y del cine (con orígenes literarios). En el léxico de la moda abundan las palabras creadas a partir de antropónimos –nombres de pila, apellidos, sobrenombres, etc.– convertidos en sustantivos comunes. Unas veces se trata del nombre del diseñador o impulsor de una prenda de vestir, como *cárdigan*, del inglés *cardigan* y este del nombre del conde de Cardigan, James Thomas Brudenell (1797-1868) (*DLE*, s.v. *cárdigan*); otras veces se relaciona con un personaje real cuya manera de vestir sirvió de inspiración o guarda cierto parecido con la prenda así designada, por ejemplo los zapatos *merceditas*, en alusión a la reina María de las Mercedes de Orleans, conocida como Merceditas (Cermeño, 2023: 181). También puede tratarse de un personaje ficticio, protagonista de una novela, una película, etc., cuyo éxito hace que inspire la creación de prendas y complementos en su estilo, imitado por ciertos colectivos mientras dura la tendencia. Como estrategia de promoción, diseñadores, vendedores y anunciantes suelen aprovechar la notoriedad del personaje y lanzar la prenda utilizando un nombre compuesto con el de la celebridad del momento.

La tendencia de crear nuevos nombres de prendas y complementos a partir de nombres propios de personajes históricos, literarios, teatrales, operísticos, etc., comenzó a notarse a partir del siglo XVIII y especialmente en el siglo XIX, inicialmente en forma de compuestos de tipo N1 [sustantivo común] + a lo/a la + N2 [nombre propio]: *mangas a lo Luis XIII*, *sombrero a lo María Estuardo*, etc., o compuestos apositivos de tipo N1 [sustantivo común] + N2 [nombre propio]: *fichú María Antonieta*, *manteleta Ana Bolena*, etc.¹. Sin negar el valor denotativo de los modificadores con nombres propios, que podían expresar características muy concretas de una prenda en cuanto al corte o al tipo de adorno, cabe destacar su importante valor connotativo: una pieza así llamada adquiriría un sello especial, propio del discurso de la moda en la época romántica (Pena González, 2001). Una gran parte de ese vocabulario sugestivo no logró difundirse más allá de su época o de las páginas de las revistas de modas. En cambio, algunas palabras consiguieron arraigar en la lengua; como ejemplo, podemos citar el *sombrero (a la) Pamela*, que acabó reduciéndose a *pamela*, hoy en día básicamente ‘sombrero femenino de ala ancha’, cuya historia se remonta al siglo XIX. En el siglo XX, siguieron su estela *katiuska* y *rebeca*.

Aunque el origen de ambas palabras es conocido y existen artículos, especialmente de divulgación, dedicados a este tipo de creaciones (por ejemplo: Cermeño, 2023: 178-183; Mateos Roco, 2019), nuestra aportación consiste en ofrecer una historia más completa: no nos limitamos a señalar el origen, sino que reconstruimos la génesis y la difusión del nuevo uso léxico en documentos, especialmente en la prensa periódica, y su integración en el léxico, respaldada finalmente por las Academias de la lengua española. Además de reconstruir con mayor precisión el recorrido de estas palabras en el español, tratamos de identificar ciertos patrones que se repiten en sus respectivas historias y que favorecieron su aceptación, difusión y vigencia hasta la actualidad.

El trabajo se basa principalmente en el análisis de la documentación primaria de la época. Utilizamos un corpus de prensa del siglo XX (diarios, semanales, mensuales, incluidas las revistas de modas) con ejemplares disponibles en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. También aprovechamos las siguientes bases de datos: el *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, el *Corpus del Diccionario Histórico de la Lengua Española (CDH)*, el *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)* y el *Corpus del Español del Siglo*

¹ Véase más ejemplos en Štrbáková (2013: 382-294).

XXI (*CORPES XXI*). Dado que en el periodo que nos concierne, esto es, la primera mitad del siglo XX, la prensa contenía numerosas ilustraciones y abundante material fotográfico, incluimos en el texto varios ejemplos que facilitan una mejor comprensión de la historia léxica. Los diccionarios del siglo XX y XXI se consultan a través de las herramientas disponibles a través de la Real Academia Española, particularmente el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE).

Para referirse a las voces que toman como base nombres propios se manejan conceptos como *deonomásticos*, *deónimos*, *epónimos*, entre otros. En cuanto a la terminología empleada en este trabajo, sin profundizar acerca de su debida diferenciación, remitimos al estudio de García Gallarín (2019), el apartado dedicado a la apelativización de Ulašin (2022: 269-270) y a la convincente argumentación de Martín Camacho (2021).

El término *deonomástica* designa una línea de investigación centrada en la lexicalización del nombre propio, el desarrollo de nuevas acepciones y su participación en la formación de nuevas palabras (sustantivos, adjetivos, verbos). Dentro de las creaciones deonomásticas, se distingue la eponimia como un procedimiento específico (García Gallarín, 2019: 58). Según Martín Camacho (2021), el término deonomástico debería reservarse para las denominaciones en las que es imprescindible conocer el nombre propio que les sirve de base y lo que este representa (por ejemplo, *galdosiano*, del apellido de Benito Pérez Galdós), un procedimiento poco frecuente en casos de recategorización, posible siempre que la referencia al nombre propio se mantenga en su significado (*nobel* ‘persona o institución galardonada con el Nobel’). En cambio, los epónimos, aunque igualmente provienen de nombres propios, conservan la referencia a estos solo de forma secundaria, tanto si fueron creados por la recategorización del nombre propio (*benjamín* ‘menor de una familia o grupo’), como si surgieron por la combinación de la eponimia con otro proceso morfológico (*manoletina* ‘zapato de punta redondeada’, del nombre del torero español Manolete, véase *DLE*, s. v.). El autor sostiene que “aunque en su origen la relación con el nombre propio sea transparente para el creador del neologismo y para [algunos de] sus receptores iniciales, en sincronía esa referencia deja de ser imprescindible, pues no forma parte de su matriz semántica” (Martín Camacho, 2021: 249).

Al mismo tiempo, existen similitudes entre la eponimia y el cambio semántico, y la metáfora y la metonimia son a menudo fuentes de las palabras eponímicas (por ejemplo, *benjamín* surgió a partir de una metáfora), pero el cambio semántico, excepto el desplazamiento por elipsis, “no modifica las propiedades morfosintácticas de la base, mientras que la eponimia siempre lo hace, pues el nombre propio se transforma a partir de ella en nombre común (*adonis*, *donjuán*)” (Martín Camacho 2021: 266-267). El mencionado desplazamiento a consecuencia de la elipsis es un procedimiento sintáctico-semántico que se da cuando una expresión compleja se simplifica y el significado se traslada al elemento restante, lo cual conlleva un cambio categorial (Casado Velarde, 2021: 214-217). Como veremos, las palabras *katiuska* y *rebeca*, si bien corresponden a las características de los epónimos, también son resultados de la elipsis, ya que la forma compleja es cronológicamente anterior en el caso de una de ellas y al menos simultánea en el de otra.

De acuerdo con el objetivo formulado, nos centraremos en los aspectos diacrónicos para contribuir al conocimiento de la historia del léxico español.

1. *Katiuska*

Katiuska designa en España una “bota de material impermeable, de caña alta, para proteger del agua” (*DLE*, s. v.) y el diccionario académico indica que viene del nombre propio ruso Katjuša, diminutivo de Katja, que a su vez es el hipocorístico de Ekaterina, la variante rusa

de Catalina. La aplicación del nombre femenino en plural al calzado se debe a una opereta española con el título original *Katiuska, la mujer rusa*², basada en el libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso y con la música de Pablo Sorozábal, estrenada en 1931 en el Teatro Victoria de Barcelona. En esta obra, presentada entonces como zarzuela, *Katiuska*³ es una superviviente de la familia imperial rusa y la acción transcurre en Ucrania justo después de la Revolución de 1917. Supuestamente, la joven luce un traje popular: “Es *Katiuska* una muchacha toda ingenuidad y candor. Viste el traje de aldeana con el que huyó para salvarse” (*Eresbil. Archivo vasco de la música*). Entre otros elementos del vestuario, lleva unas botas de caña alta con las que aparece también en las fotografías tomadas durante una de las representaciones (véase Figura 1). De hecho, la mayor parte del reparto lleva en el escenario ese tipo de botas (Sandoval, 2018: 28), con lo cual resultó fácil identificarlas con la obra⁴. Acabaron por convertirse en un elemento emblemático de esta opereta.

Figura 1. Representación teatral de *Katiuska, la mujer rusa* (*Eresbil. Archivo vasco de la música*)



La obra obtuvo un éxito casi inmediato, como se desprende de los titulares de la prensa barcelonesa, acompañados con fotografías. Por ejemplo, en *La Unión Ilustrada* de Barcelona, (15/2/1931: 40) se muestra una de las escenas culminantes del segundo acto⁵. Poco antes de la proclamación de la Segunda República, el público español recibió con favor una historia de amor ambientada en medio del conflicto entre los comunistas y zaristas. Siguieron las representaciones en Zaragoza, el País Vasco y diferentes ciudades del norte. Al año siguiente, la obra se estrenó triunfalmente también en el Teatro Rialto de Madrid (Sandoval, 2018: 25) y en 1933 siguió cosechando aplausos en las provincias, como se observa en la prensa de la época. Su insólito y duradero éxito se debió a una combinación de circunstancias. La ambientación rusa/ucraniana, y particularmente la curiosidad que despertaba el tema de la revolución proletaria de 1917 en vísperas de la República, favoreció la obra que, aun sin tener tintes propagandísticos, acabó convirtiéndose en un auténtico fenómeno social (Sandoval, 2018: 28).

² El título de la obra varió entre *Katiuska o la Rusia roja* y *Katiuska, la mujer rusa* (Sandoval, 2018: 24-25 y Sorozábal, 2018: 36) y es conocida también como *Katiuska* sin más.

³ Interpretada en el estreno de 1931 por Gloria Alcaraz, luego también por Laura Nieto, Felisa Herrero, Ángeles Ottein, etc.

⁴ En la leyenda de la fotografía tomada de la representación madrileña en 1932, se indica que el vestuario es “de Casa Peris, basado en los figurines de María Rosa Bendala, que probablemente recurrió al colorido utilizado por Sonia Delaunay en sus obras” (Sandoval, 2018: 29). En dicha fotografía (Centro de Documentación Teatral-INAEM, Madrid, disponible en el programa del Teatro de la Zarzuela, *Katiuska. La mujer rusa*, 2018: 29) se pueden apreciar los personajes luciendo las botas altas.

⁵ La imagen está disponible en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=f56f10ed-7c2a-4307-a6d7-f902e3f7988b&page=40>.

En fin, la estética de aire popular eslavo llamaba la atención y *Katiuska* se interpretaba como un prototipo; por ejemplo, se podía usar como disfraz de carnaval, como vemos en el comentario de una fotografía de niñas vestidas a la rusa en el *Mundo gráfico* (6/3/1935: 12): “En La Coruña, al baile de disfraces infantiles organizado por la Asociación de la Prensa asistieron estas encantadoras ‘Katiuskas’, muy elogiadas por el público que asistió a la fiesta”⁶ (véase Figura 2), o en otro artículo donde se mencionan “todas las Colombinas, Venecianas, Katiuskas y otras máscaras del mismo estilo” (*Cinegramas*, 23/2/1936: 31).

Figura 2. El disfraz de *Katiuskas* (*Mundo gráfico*, 6/3/1935: 12)



No tardan en aparecer las menciones de *katiuska* en referencia al calzado. Las primeras en el corpus analizado datan de la primera mitad de los años 30 y los lugares de publicación dan pistas sobre la difusión del uso léxico en la península. Al principio, *katiuska* se utiliza en aposición al sustantivo *bota* o *zapato*, alternando mayúscula y minúscula, pero pronto se presentan también ejemplos resultantes de la elipsis del primer elemento, funcionando *katiuska* por sí sola como designación del calzado resistente para caminar durante días lluviosos o en terrenos fangosos. Así, el paso de las *botas* de *Katiuska* > *botas Katiuskas*/*botas katiuskas* > *katiuskas* se completa: “BOTA KATIUSKA, GRAN moda” (*ABC*, 31/10/1934: 64); “Contra humedad, calzado caucho Garay, inmejorable baratísimo; chanclos, botas, zapatos katiuskas” (*El Siglo futuro*, 19/11/1935: 31); “una niñita de unos tres años [...] Calzada con unas katiuskas y con el pelito recogido en dos graciosas trenzas” (*La Revista blanca*, 31/1/1936: 20).

Especialmente revelador resulta el artículo publicado en la revista *Esto* en primavera de 1935, con el título “En abril, aguas mil” y el subtítulo “De la damita ‘Katiuska’ al impermeable del ochocientos. La lucha del hombre contra la lluvia”, donde se dedica un apartado a las botas “Katiuska” y se hace el siguiente comentario irónico sobre la moda de este calzado en España:

Descendiente del chanclo es la bota *Katiuska*, que usan ahora nuestras damitas. Por su nombre, pudiera creerse que había llegado aquí desde Rusia, como tantas otras cosas, particularmente ideas, nos han venido en estos últimos tiempos: pero no es así. Esta bota, que da a nuestra mujercita –sobre todo si la acompaña de impermeable y boina– aspecto de un marinero norteamericano, procede de Inglaterra, como casi todas las prendas de vestir que con la lluvia se relacionan. Las usaban hace años las *lady*s y las *misses* auténticas. Ahora están allí *démodées*; por eso se usan aquí donde están en plena boga. Según un fabricante de esta clase de calzado, durante la presente temporada invernal deben haberse vendido varios millares de pares en Madrid, y como el precio del par oscila entre 25 y 50 pesetas, los que se han puesto las botas son algunos comerciantes (*Esto*, 11/4/1935: 11).

Evidentemente, cuando se habla de las botas que fueron modernas antes en Inglaterra, se alude a las famosas botas Wellington (en inglés *Wellington boots* o *wellies*), que también

⁶ Se cita respetando la grafía original de los textos, incluidos los diacríticos y la puntuación.

tienen un origen deonomástico, aunque basado en un personaje real, el duque de Wellington⁷. Además, el texto viene acompañado con una fotografía y la siguiente leyenda: “La damita ‘Katiuska’, interesante y bella, es producto del 1935 bajo la lluvia, en el que se unen, en un contraste encantador, el garbo de la mocita española y los exóticos atavíos de pueblos lejanos”. Huelga decir que el atuendo de la mujer fotografiada, compuesto de una ligera gabardina, botas aparentemente hechas de piel oscura y una boina, resulta muy poco exótico según los cánones actuales, como se aprecia en la Figura 3.

Figura 3. La damita “Katiuska” (*Esto*, 11/4/1935: 11)



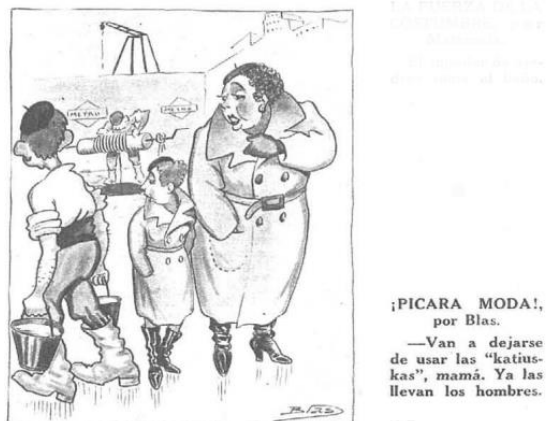
Por otra parte, este fue una especie de uniforme de muchas “damitas” (las jóvenes urbanas). De algunos testimonios se desprende que el denominativo *katiuskas* se podía aplicar también a las muchachas que seguían este estilo, como consta en esta revista porteña: “Por las aceras [de la calle Alcalá de Madrid], las ‘katiuskas’ con sus botas charoladas, sus boinitas ladeadas y sus impermeables sueltos o ceñidos, van con libretos bajo del brazo de sus estudiantillos” (*Caras y caretas*, 2/5/1936: 25), y en otros textos donde se alude a las “katiuskas madrileñas”. El único elemento que estas compartían con las Katiuskas disfrazadas de aldeanas rusas en los carnavales eran las ya notorias botas.

Desde los inicios, *katiuska* es un calzado unisex y también apto para los niños, como se lee en los anuncios en la prensa, por ejemplo en la publicidad de la Casa Morales de los impermeables para “señoras, caballeros y niños: BOTAS KATIUSKAS Y CHANCLOS de goma marca Boston” (*La Nación*, 26/12/1935: 13) o “Botas Katiuskas para nenes de los más pequeños” (*ABC*, 4/1/1935: 18). Al mismo tiempo, las botas de goma eran usadas en el trabajo. En 1936 aparece un chiste ilustrado con dos “damitas Katiuska”, comentando la menor de ellas que las katiuskas dejarán de usarse, porque se las ven puestas a un hombre, un albañil (*Estampa*, 28/3/1936: 54) (véase Figura 4).

A pesar de afirmar la notoriedad del uso léxico, el comentario de la fotografía de un guardia municipal de Bilbao con botas y el uso de las comillas revela cierta novedad de la denominación: “En prevención de lo mucho que en esta capital llueve, los municipales han sido dotados de sendos impermeables y de unas fuertes botas, bien conocidas por ‘Katiuskas’” (*El Siglo futuro*, 13/11/1935: 13). También en los años posteriores el vocablo aparece en la prensa bastantes veces marcado tipográficamente (cursiva o comillas).

⁷ En inglés se documenta desde 1908 (*OED*, s. v. *Wellington*).

Figura 4. ¡Pícaro moda! Por Blas (*Estampa*, 28/3/1936: 54)



Estos y otros ejemplos demuestran que la denominación *katiuska* se aplicaba también al calzado masculino. El vínculo de la voz con la Rusia revolucionaria no se pierde totalmente, así, en un artículo de 1936 se alude a la supuesta idea de Moscú de hacer de España “el estado soviético número dos”, preguntando con ironía: “¿Habrà influido en el ánimo de los aristócratas del comunismo el éxito de las ‘katiuskas’ en España? Las botas han jugado importante papel en la política española en los últimos años” (*La Época*, 18/1/1936: 1). Durante la Guerra Civil, estas botas fueron un artículo muy solicitado por los soldados. Según las anécdotas de un miliciano en 1937, un encargo reiterado es: “La compra de zapatos. Y de éstos, las botas llamadas Katiuskas. En cuanto las reciben las reexpiden para su compañera, su novia o sus hermanas” (*Mundo gráfico*, 3/2/1937: 12). Se citan igualmente en referencia a un equipo de evacuación, vestido con trajes para la guerra química: “trajes de tela cauchutada [...] con botas altas de goma (Katiuskas), guantes protectores y caretas antigás” (*Revista española de medicina y cirugía de guerra*, 1/1939: 58). *Katiuskas* no dejan de aparecer en anuncios de compra, venta o arreglos de botas.

La palabra no se queda en las páginas de los periódicos. Por ejemplo, en 1941, el escritor Ricardo León en su *Cristo en los infiernos* dice que una tal Margarita “con sus botas katiuska y la pistola a la cintura bajo el abrigo de cuero, tenía un aire bolchevique imponente” (León, 1941: 563). Más adelante, se menciona sin alusión al aspecto supuestamente ruso o soviético, incluso en historias ambientadas en épocas pasadas, como la guerra civil española en *Un millón de muertos* de José María Gironella: “Cuando llovía, Carmen Elgazu colocaba en la entrada del piso un cubo para escurrir el agua de los paraguas y le decía a Pilar: ‘Anda, hija, ponte las katiuskas y ten cuidado, no vayas a tropezar’” (Gironella, 1961: 333). En el *CORDE* hay solo un caso más de *katiuskas* ‘botas’, siempre de 1961, y los bancos del español actual (*CREA, CORPES XXI*) ofrecen menos de 10 ejemplos, entre 1975-2009, todos en España.

Como sea, la prensa española corrobora la difusión y el uso del vocablo a lo largo del siglo XX, en los anuncios, en los artículos, etc., aunque en competencia con un nuevo significado de *Katiuska*, ‘avión bombardero’, concretamente el Tupolev SB-2, usado en la Guerra civil.

El primer diccionario en registrar *katiuska* es el diccionario académico de 1984 y lo hace primero en la versión manual, calificándola como: “Voz rusa. Calzado de goma impermeable para la lluvia, que llega hasta media pierna o hasta a rodilla” (*DRAE M*, 1984, s. v. *katiuska*), indicando que se usa más en plural. Solo en 2001 se incluye en la versión usual del diccionario, sin marca de uso restringido de España (*DRAE*, 2001).

La palabra que acabamos de presentar empezó su andadura en español poco antes de la proclamación de la Segunda República, como denominación de un calzado ruso. La segunda palabra de la que nos vamos a ocupar, de origen británico-estadounidense, llegó en un contexto bien distinto, en la España de la posguerra, durante los primeros años de la dictadura.

2. Rebeca

El origen de la palabra *rebeca* es generalmente conocido. *Rebecca*, obra de la novelista inglesa Daphne du Maurier publicada en 1938, alcanzó un gran éxito gracias a la adaptación cinematográfica homónima de Alfred Hitchcock (1940), estrenada en España en 1942, en pleno régimen franquista⁸. El favor que recibió la obra tuvo una consecuencia interesante en la lengua española. A la chaqueta de punto que llevaba la protagonista, la segunda señora de Winter, se la conoce en España como *rebeca*. Curiosamente, el nombre de pila de la joven no se menciona ni una sola vez en la novela ni en la película. La chaqueta recibió su nombre de otro personaje, la primera esposa del señor Winter, la difunta Rebeca, que por su parte no aparece físicamente en ninguna escena del largometraje, aunque toda la historia gira alrededor de ella⁹. Evidentemente, el mérito es del vestuario elegido por los creadores del filme para la actriz protagonista Joan Fontaine, que actúa en muchos planos vestida con una chaqueta de punto con botones (Figura 5). El vestuario reforzaba la imagen de una chica joven e inocente, con sus prendas recatadas (Cermeño, 2023: 179).

Figura 5. Los protagonistas de la película *Rebecca*, de 1940 (Wikimedia Commons)



La chaqueta que cumple estas características en cuanto al material y al corte –cuello redondo y el primer botón a la altura de la garganta– y cuyo uso se hizo más popular también a raíz de la exitosa película estadounidense, se bautizó en España con el nombre *rebeca*. O, quizá mejor dicho, se rebautizó, puesto que diferentes chaquetas de punto ya formaban parte de la vestimenta de las mujeres modernas desde los años 20 del siglo XX¹⁰. El elemento visual fue

⁸ Para entender mejor los motivos por los que la censura franquista dio carta blanca a *Rebeca* (novela, traducción y adaptación cinematográfica), véase Zaragoza Ninet y Cerezo Merchán (2019: 107-127).

⁹ Es un personaje de “omnipresente ausencia” (Zaplana Marín, 2010).

¹⁰ En la prensa desde mediados de los años 20 no faltan descripciones e ilustraciones de chaquetas de punto, aunque eran más largas (se puede apreciar, por ejemplo, en *La Esfera*, 22/9/1928: 43) y se menciona también el influjo de la casa de modas Chanel en esta nueva tendencia. A finales de los años 30, las chaquetas de punto ya eran más cortas, pero podían tener elementos que las diferenciaban de la posterior rebeca (cuello, la manera de abrocharse, etc., véase por ejemplo *Almanaque Bailly-Bailliere*, 1937: 105). También el *cárdigan* es anterior a la rebeca: en la prensa madrileña se presenta como una novedad de París desde 1928 (*Estampa*, 24/1/1928: 27, etc.). En la revista argentina *Caras y caretas* (3/8/1929: 112) se describe irónicamente como un saco sin forma; en los periódicos

crucial en esta historia: la nueva denominación se vincula con la imagen cinematográfica de la actriz protagonista y no con el propio texto literario¹¹. Veamos la génesis de esta creación.

La prensa española se hace eco del éxito del filme ya en enero de 1941 (*Primer plano* y otros periódicos). En julio de 1942 el periódico *Madrid* declara que “‘Rebeca’, premiada en América como la mejor película del año 1940, viene a nuestras pantallas con una garantía de éxito internacional” (*Madrid*, 13/7/1942: 8). Comentarios entusiastas ofrecen los periódicos igualmente sobre la novela traducida al español (por ejemplo, *La Vanguardia española*, 6/10/1942: 6) y anuncian con toda pompa el estreno de la oscarizada película en diciembre de 1942.

Las pruebas de llamar las chaquetas de punto con un nombre nuevo, inspirado en *Rebeca*, las encontramos tanto en la prensa como en otros tipos textuales. Ya en 1944 podemos leer anuncios de “Chaquetas de punto ‘Rebeca’” (*Albacete*, 5/8/1944: 4) o “Chaqueta Rebeca” (*La Nueva España*, 17/9/1944: 3), simultáneamente con la forma lexicalizada, en plural o incluso con minúscula inicial: “jerseys, blusas, blusones, ‘Rebecas’ para señora, jovencita y niña” (*ABC*, 11/6/1944: 31); “encantadoras muchachas que se ciñen la rebeca a la cintura” (*ABC*, 10/9/1944: 3), etc. Algunos la califican como “el suéter de moda” (*La Vanguardia*, 8/10/1944: 5). Las promotoras de la moda, y, por ende, de la novedad en el vocabulario, fueron sin duda las mujeres jóvenes. En un periódico madrileño se afirma: “Hoy nuestras muchachas llaman ‘rebeca’ a su jersey, como un símbolo nuevo” (*Domingo*, 9/12/1945: 10).

Desde la segunda mitad de los años 40 se anuncian con toda naturalidad *rebecas*, solo ocasionalmente entrecomilladas: “vestidos de punto, chaquetas, ‘rebecas’, sacones, jerseys, faldas blusas, batas de lana” (*Ideal*, 28/11/1946: 5); “suéters, rebecas, conjuntos en lana, angora y angorina. [...]. Medias nylon” (*ABC*, 16/12/1951: 42)¹². Evidentemente, seguían estas tendencias las muchachas modernas de las que en 1951 habla Fernando Chueca Goitia en *El semblante de Madrid*, diciendo que:

a la Trini y a la Sole les gustan ahora los nombres compuestos que aprendieron de las elegantes del barrio de Salamanca, y con el común denominador de Mary, estas modernas mocitas de “rebeca” y medias “nylon” se pirran por el Mari-Luz, Mari-Sol, Mari-Tere, etc. (Chueca Goitia, 1951: 203).

Unos años más tarde, Carmen Martín Gaité viste a algunos personajes femeninos de su novela *Entre visillos* con rebecas y resulta interesante el siguiente comentario de un personaje, relacionando esta vez la prenda con el (mal) gusto de las jóvenes provincianas:

-Por Dios, las rebecas -había dicho Lydia- qué amor le tenéis las chicas de provincias a las rebecas. Estropeáis los conjuntos más bonitos por plantarles una rebeca encima. Encima de la blusa de seda natural, nada, mujer (Martín Gaité, 1958: 235).

Sobra decir que siempre ha sido una prenda exclusivamente femenina, de mujeres y niñas; hablando de los varones, se emplea el anglicismo *jersey* o *suéter*, por ejemplo: “Cuando ocurre, como en este año, que en el mes de agosto los madrileños se ven en el caso de tener que utilizar los ‘jerseys’ y las madrileñas las ‘rebecas’, da gusto pasear y salir a la calle al anochecer” (*La Vanguardia española*, 26/8/1947: 3).

madrileños de 1928-1930 se interpreta como una chaquetilla con o sin mangas (*El Heraldo de Madrid*, 12/9/1928: 10 y 7/8/1929: 10; *Crónica*, 17/8/1930: 14).

¹¹ En la novela no hay descripciones del atuendo de la joven protagonista que correspondan a esta prenda; de las prendas parecidas solo se mencionan chaquetas a juego con la falda y jerséis hechos por ella misma, pero del texto se entiende que estos se ponían por la cabeza.

¹² Citado a través del *CORDE*.

A mediados del siglo XX, *rebeca* ya está bien instalada en el léxico español, pero su uso se restringe a España. En total, el banco de datos *CORDE* proporciona una decena de casos en los años 50, aunque la mayoría (8) son de la citada obra de Martín Gaité, y ningún ejemplo posterior. Sin embargo, las rebecas no desaparecen del panorama indumentario ni del léxico: el corpus del español actual *CREA* contiene suficientes ejemplos para poder confirmar su vigencia en la modalidad europea en los años 70-2000. Las estadísticas del *CORPES XXI* corroboran la prevalencia en España, con casos aislados en México, Argentina y otros países hispanoamericanos, pero en obras publicadas en España, de autores residentes en Europa, o bien en referencia a un uso léxico ajeno, por ejemplo, en este artículo de prensa publicado en Guatemala: “[en San Sebastián, País Vasco] siempre tienes que llevar tu rebeca, como le dicen a los suéteres abiertos” (Arzú, 2006: s.p.)¹³. Se usan también los diminutivos *rebequita* y *rebequilla* (ejemplos en *CORPES XXI*).

Sin embargo, en el diccionario académico *rebeca* no lleva ninguna marca geográfica. La Real Academia Española le da su visto bueno en 1984, definiéndola como “f. Chaquetilla femenina de punto, sin cuello, abrochada por delante, y cuyo primer botón está, por lo general, a la altura de la garganta” (*DRAE*, 1984, s. v.)¹⁴, especificando asimismo el origen de la palabra. La única actualización atañe solo a la sustitución del diminutivo *chaquetilla* por *chaqueta* en 2014.

Conclusiones

Katiuska y Rebeca, dos nombres propios convertidos en sustantivos comunes para designar un tipo de calzado y un tipo de chaqueta femenina, respectivamente, son supervivientes de la moda de la primera mitad del siglo XX. Ambos términos surgieron dentro de la lengua española: aunque se refieren a personajes ficticios extranjeros –ruso en el primer caso y británico en el segundo– su novedoso uso para aludir a determinadas prendas de vestir se produjo en el ámbito hispanohablante, y este cambio léxico-semántico atañe exclusivamente al español¹⁵. La elisión del primer elemento y la conversión en nombres comunes femeninos parece haber ocurrido solo en español, sin paralelos en otras lenguas europeas; no nos consta ningún uso similar en inglés ni en francés (cf. *OED* y *TLFI*, respectivamente).

En ambos casos, la relación entre la palabra y el nombre propio ha dejado de ser transparente y para comprender el significado de *katiuska* o *rebeca*, los hablantes actuales no necesitan saber quiénes fueron aquellos personajes. El desplazamiento resultó de la elipsis: las expresiones complejas *botas Katiuska* y *chaqueta Rebeca* se simplificaron y el significado se trasladó al elemento restante, transformando el nombre propio en común. En el caso de *rebeca*, en nuestros corpus ambas variantes se atestiguan de forma simultánea, lo que no excluye la anterioridad de la forma compleja.

Los factores que influyeron en la génesis y difusión de *katiuska* y *rebeca* son varios.

1. Sin duda, propició un contexto favorable el éxito de la opereta, en el primer caso, y de la novela y su versión cinematográfica, en el segundo. Las obras, tan distintas, fueron

¹³ La misma prenda recibe en otras zonas hispanohablantes nombres como *campera (tejida)*, *cárdigan*, *chaqueta de punto*, *chompa*, *saco de lana*, *suéter* y otros (*Varilex*, “cardigan”).

¹⁴ Para comparar, *cárdigan*, vocablo cronológicamente anterior a *rebeca*, entra en el diccionario académico solo en 1992 y la definición lo caracteriza como “chaqueta deportiva de punto, con escote en pico, generalmente sin cuello” (*DRAE*, 1992, s. v.).

¹⁵ Otras veces los epónimos que enriquecen el vocabulario de la indumentaria provienen de una lengua extranjera, y fueron tomados ya recategorizados de nombres propios a nombres comunes, de ahí que se consideren préstamos léxicos, por ejemplo los ya mencionados *cárdigan* y *pamela*.

muy bien acogidas en el clima y el ambiente cultural en España, en los primeros años 30 y a principios de los 40 del siglo XX, respectivamente.

2. La prensa actuó como medio de difusión y tuvo un papel no desdeñable en la consolidación de las novedades léxicas: anuncios, artículos, ilustraciones, caricaturas y fotografías con leyendas aceleraron la propagación de los estilos, de las prendas y, por ende, de las palabras.
3. La brevedad de los anuncios publicitarios pudo favorecer la rápida elisión de *botas Katiuska a katiuska* y de *chaqueta Rebeca a rebeca*.
4. Las prendas de vestir en cuestión han perdurado, más allá del cambio de las modas. Aunque las botas *katiuskas* salieron del vestuario teatral que pretendía imitar trajes populares campesinos eslavos (rusos, ucranianos), pronto fueron adoptadas como un elemento de la moda femenina acorde con el estilo de vida de las jóvenes madrileñas (que incluso llegaron a ser llamadas “katiuskas”), caracterizadas por un atuendo de inspiración más bien militar (gabardina trinchera, boina y botas), coincidiendo con un periodo histórico convulso, en vísperas de la Segunda República y la posterior Guerra Civil. Paralelamente, la denominación *katiuska* se aplicaba a un calzado fundamentalmente utilitario, botas hechas de goma (caucho, etc.), para el trabajo o para la guerra. Hoy en día, sigue designando un calzado impermeable unisex y apto también para niños, ya de caña alta, ya de tipo botín, hasta el tobillo. Por su parte, la chaqueta de punto con botones era una prenda fácil de incorporar a la indumentaria femenina de la posguerra y es una constante en el guardarropa de mujeres e niñas. La denominación, aunque de cierto modo relacionada hoy con los usos lingüísticos “de las madres” y en competencia con el anglicismo *cárdigan*, resiste y no faltan ejemplos de su uso en las revistas de modas o en blogs de moda más recientes, donde incluso se pretende aclarar la diferencia entre una *rebeca* (de punto más fino) y un *cárdigan* (de materiales más gruesos), y ambos términos conviven perfectamente en las plataformas de venta de ropa de segunda mano, etc.

En resumen, el surgimiento y difusión de estos términos se explica principalmente por factores externos a la lengua, incluyendo el contexto histórico, social y cultural, además de consideraciones psicológicas, siendo el prestigio una motivación importante para utilizar nombres de prendas que aluden a obras de ficción de gran éxito.

El interés comercial en asociar nombres de prendas con obras de renombre es comprensible. No obstante, queda por responder si los sellos “Katiuska” y “Rebeca” se originaron directamente como estrategias de mercadeo o si surgieron espontáneamente y luego fueron aprovechadas, es decir, si los anuncios recogieron expresiones ya acuñadas por los hablantes. Además, cabe resaltar un factor lingüístico interno: la tendencia a la economía del lenguaje que favorece la simplificación de expresiones pluriverbales a univerbales.

Tanto *katiuska* como *rebeca* surgieron en un contexto histórico particular y reflejaron la estética y gustos de su época. Hoy, siguen siendo parte de la indumentaria y conservan sus nombres originales, cuya historia sigue llamando la atención de los hablantes cuando la descubren. Su uso se limita principalmente a la variante europea del español, hecho que no se refleja en los repertorios lexicográficos académicos.

Bibliografía

- ARZÚ, María (2006), “Un par de años más tarde”. *La Hora*, Guatemala: lahora.com.gt, 2006-11-07.
- CASADO VELARDE, Manuel (2021), *Curso de semántica léxica del español*, Pamplona, EUNS, 2021.
- CERMEÑO, Ana (2023), ““La deonomástica” del vestir”, *Archiletras: Revista de lengua y letras*, 19, 2023, pp. 178-183.
- CDH = *Corpus del diccionario histórico de la lengua española*, RAE. Disponible en: <https://apps.rae.es/CNDHE> [25.09.2024]
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*, RAE. Disponible en: <http://www.rae.es> [30.09.2024]
- CORPES XXI = *Corpus del Español del Siglo XXI*, RAE. Disponible en: <http://www.rae.es> [30.09.2024]
- CHUECA GOITIA, Fernando (1951), *El semblante de Madrid*, Madrid, Revista de Occidente, 1951.
- CREA = *Corpus de referencia del español actual*, RAE. Disponible en: <http://www.rae.es> [30.09.2024]
- DLE = *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., RAE y ASALE, Madrid, Espasa Calpe, 2014.
- DRAE, 1984 = *Diccionario de la lengua española*, 20ª ed., RAE, Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- DRAE, 1992 = *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed., RAE, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- DRAE, 2001 = *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., RAE, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- DRAE M, 1984 = *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, 3ª ed. revisada, tomo IV, RAE, Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- Hemeroteca digital*, Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/advanced> [30.09.2024]
- Eresbil. Archivo vasco de la música*, “Katiuska, la mujer rusa (1931)”. Disponible en: <https://www.eresbil.eus/sites/sorozabal/es/01-katiuska-d/> [15.09.2024]
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo (2019), “Deonomástica, eponimia y el problema de la referencia”, *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, 25, 2019, pp. 35-62.
- GIRONELLA, José María (1961), *Un millón de muertos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1961.
- LEÓN, Ricardo (1941), *Cristo en los infiernos*, Madrid, Victoriano Suárez, 1941.
- MARTÍN CAMACHO, José Carlos (2021), “El nombre propio en la creación de palabras. En torno a la eponimia”, *Archivum*, LXXI, 2021, pp. 245-277.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1958), *Entre visillos*, Barcelona, Áncora y delfín, 1958.
- MATEOS ROCO, Francisco (2019), “La rebecca”. *Versión Original: Revista de cine*, 282, 2019 (Ejemplar dedicado a: La moda), pp. 50-55.
- NTLLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfica de la Lengua Española*, RAE. Disponible en: <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0> [20/10/2024].
- OED = *Oxford English Dictionary*. Disponible en: <https://www.oed.com>
- PENA GONZÁLEZ, Pablo (2001), “Análisis semiológico de la revista de modas romántica”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 7, 2001, pp. 365-381. Disponible en <https://www.oed.com/> [30/08/2024].
- SANDOVAL, Eva (2018), “La princesa soviética y el héroe bolchevique”, in *Katiuska. La mujer rusa* [programa], Teatro de la Zarzuela, 2018, pp. 20-35. Disponible en: <https://bibliotecacdt.mcu.es/cgi-bin/koha/opac-retrieve-file.pl?id=d47f313dca3b193ab780a53e735ae99f> [25.09.2024]

- SOROZÁBAL, Pablo (2018), “Anecdotario de cine de un primer estreno lírico en Barcelona” [Extraído de Sorozábal, Pablo (1986), *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 186-200], in *Katiuska. La mujer rusa* [programa], Teatro de la Zarzuela, 2018, pp. 36-42. Disponible en: <https://bibliotecadtd.mcu.es/cgi-bin/koha/opac-retrieve-file.pl?id=d47f313dca3b193ab780a53e735ae99f> [25.09.2024]
- ŠTRBÁKOVÁ, Radana (2013), *La dinámica del léxico de la moda en el siglo XIX: estudio de neología léxica*, București, Editura Universității din București.
- TEATRO DE LA ZARZUELA (2018), *Katiuska. La mujer rusa* [programa], 2018. Disponible en: <https://bibliotecadtd.mcu.es/cgi-bin/koha/opac-retrieve-file.pl?id=d47f313dca3b193ab780a53e735ae99f> [25.09.2024]
- TLFI = *Trèsor de la langue française informatisé*, Lorraine, Atilf-CNRS Éditions, 2004. Disponible en: <http://www.atilf.fr/tlfi> [03.09.2024]
- ULAŠIN, Bohdan (2022), *Lexikológia španielskeho jazyka*, Univerzita Komenského v Bratislave.
- Varilex. Variación léxica del español en el mundo*, “Cardigan”. Disponible en: [https://hueda.sakura.ne.jp/varilex/dis/vxa-1.htm#\[A002\]](https://hueda.sakura.ne.jp/varilex/dis/vxa-1.htm#[A002]) [10.09.2024]
- ZAPLANA Marín, Andrés (2010), “La omnipresente ausencia de Rebeca“, *Versión Original: Revista de cine*, 185 (Ejemplar dedicado a: La ausencia), 2010, pp. 8-14.
- ZARAGOZA NINET, Gora, CEREZO MERCHÁN, Beatriz (2019), “Rebeca maltratada: un estudio comparativo de su censura a través de las Leyes de Prensa españolas y el Código Hays estadounidense”, *Revista Clepsydra*, 18 noviembre 2019, pp. 107-127. Disponible en: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18.05> [10.08.2024]

Figuras

- Figura 1. Representación teatral de Katiuska, la mujer rusa, *Eresbil. Archivo vasco de la música*. Disponible en: <https://www.eresbil.eus/sites/sorozabal/es/01-katiuska-d/> [15.09.2024]
- Figura 2. El disfraz de *Katiuskas* (1935), *Mundo gráfico*, 6/3/1935: 12. Disponible en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=f58df9e4-ce70-4d7a-beb6-4485b657049a&page=12> [18.09.2024]
- Figura 3. La damita “Katiuska” (1935), *Esto*, 11/4/1935: 11. Disponible en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=aaf8ee97-28ce-47c4-817f-4249f64ebf7d&page=11> [18.09.2024]
- Figura 4. Pícaro moda! Por Blas, *Estampa*, 28/3/1936: 54. Disponible en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=bcc3e2f5-6fbc-44b9-9c06-7e15ddb95786&page=54> [05.09.2024]
- Figura 5. Laurence Olivier Joan Fontaine Rebecca.JPG, *Wikimedia Commons, the free media repository*. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laurence_Olivier_Joan_Fontaine_Rebecca.JPG [28.09.2024]