

# Hacia una tipología del neologismo literario (\*)

POR

M. V. ROMERO GUALDA

Existe en la comunicación literaria un elemento que contribuye poderosamente a que ésta se constituya como tal. El lector que tropieza con lo que podríamos llamar *anomalía léxica* (1) se ve obligado a su desciframiento, desciframiento que lo aleja de una actitud pasiva ante el mensaje; por esto, el neologismo —percibido como anomalía— realiza, según afirmaba Riffaterre en 1973 (2), una condición esencial de la literariedad.

No pretendo plantear en los límites de este trabajo los problemas que como signo poético encierra el neologismo; me acerco a él con interés primordialmente lexicológico y por ser, en mi opinión, un claro

---

(\*) Este artículo recoge lo que, en principio, fue mi comunicación al Simposio de la Sociedad Española de Lingüística que sobre *Lexicología y Lexicografía* se celebró en Madrid en diciembre de 1978. Agradezco ahora cuantas indicaciones se me han hecho, sobre todo las sugerencias de los profesores Pozuelo Yvancos, Spang y Miguel D'Ors.

(1) La sola idea de *anomalía* o la de *desvío*, como lo que al separarse de la lengua estándar, del inasible «grado cero», provoca una intensificación estilística va es literariedad; con palabras del grupo  $\mu$ : «le seul fait de l'écart est chargé de sens: il signifie précisément *Réthorique*, c'est-à-dire *littérature*, *Poésie*, *Humour*, etc.» (J. DUBOIS et aut., *Rhétorique Générale*, París, 1970, pág. 35). La aparición de una creación léxica imprevista origina una ruptura, mayor cuanto menos previsible sea la creación, que salva al texto de una lectura superficial (vid. M. RIFFATERRE, *Essais de Stylistique structurale*, París, 1971, págs. 34 y ss.).

(2) M. RIFFATERRE, «Poétique du néologisme», en *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 1973, 25, págs. 58-76.

exponente de la facultad de creación verbal individual (3). Creaciones léxicas individuales, que en su mayoría quedarán en nivel de habla, no llegarán a aumentar el vocabulario de una lengua. Esta circunstancia las privaría, según Guilbert (4), de la condición de *neologismo*. Para el lexicólogo francés, tristemente desaparecido, es preciso que una voz sea incorporada a los medios de expresión de un cierto número de hablantes para que sea calificada de neologismo, y bien es cierto que voces como *cornicapricudo* de Alberti, *aridarse* de Otero o la «*amargurada* bajo túnel campero» de César Vallejo no se integran en el léxico, ni tan siquiera en el de aquellos que al descubrirlas gozamos con el encuentro.

Habla Guilbert, sin embargo, de *creación neológica estilística* y de *neología literaria*, pareciendo, por tanto, que su reticencia se dirige únicamente a la calificación de neologismo.

Es interesante, por esto, distinguir en principio la *neología* como *proceso* de su *producto* resultante: el *neologismo*; ello permitirá aceptar la existencia del proceso en muy diversos niveles: fónico, morfológico, semántico o sintagmático, aunque sólo nos ocupemos, para establecer su tipología, de los productos que resulten más relevantes desde el punto de vista estrictamente léxico. Otros autores, como P. Guiraud o L. Derooy (5), no se plantean este problema y no dudan en hablar de *neologismos literarios* caracterizándolos por la función que cumplen o la causa a la que responden (6).

Partimos, pues, de la existencia de un tipo de neología a la que podemos llamar *literaria* que responde fundamentalmente a las necesidades expresivas del autor y que contribuye a la función poética del texto. Ese cubrir necesidades expresivas excluye las creaciones léxicas —que en ocasiones pueden ser consideradas literarias— aparecidas en los medios de comunicación: prensa, radio y publicidad; unidas más

(3) Cabe, pues, su estudio en una lexicología del discurso cuya circunscripción en la llamada *lingüística del texto* obliga a plantear cuestiones de estilo individual que repercuten en la lengua en cuanto sistema de comunicación.

(4) L. GUILBERT, «Théorie du néologisme», *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 1973, 25, págs. 9-29, y *La Créativité lexicale*, París, 1975.

(5) L. DEROY, «Néologie et neologismes: essai de typologie générale», en *La Banque des mots*, 1971, 1, págs. 5-12.

(6) Subyacen en todas estas opiniones los problemas planteados por la integración del neologismo en la lengua, por el proceso que una nueva creación sigue desde que se siente elemento extraño al sistema léxico hasta que es integrante de él. Las diferencias entre los neologismos —denominativos, de lengua o estilísticos— resaltan más respecto a dicho proceso. Aunque el tema no es ajeno a lo que estamos viendo, no entramos en él por el momento. Vid. E. COSERIU, «Introducción al estudio estructural del léxico», en *Principios de Semántica Estructural*, Madrid, 1977, págs. 87-142, y L. GUILBERT, *op. cit.*, págs. 35 y ss.

a un lenguaje-acción que a un lenguaje-expresión, responden sobre todo a necesidades comunicativas, es decir, que a la hora de clasificar neologismos la situación de producción, lingüística y extralingüística, es un rasgo diferenciador y no el menos importante.

El creador busca la expresividad por caminos muy variados. Puede apoyarse únicamente en la sustancia fónica y conseguir invenciones carentes de significado lógico cuya fuerza sólo procede de la connotación: «tiebre/notiebre/sipilitiebre», «chiva/estiva/sipilitriva», «mandroque, mandroque/diablo palitroque» de Alberti, o los *ángeles* de Carlos Murciano que bailan el *dondolondrón*. Casos jitanjáforicos —según el término acuñado por Alfonso Reyes— existen en la poesía española desde el siglo xv hasta nuestros días como los han anotado el mismo Reyes, F. Yndurain o Bousoño (7).

Todos ellos están de acuerdo en esa carencia de significado. Carlos Bousoño, cuando comenta el poema «Malestar y noche», de Lorca, y más tarde al hablar de formas de irracionalismo poético, lo diferencia del neologismo en virtud, precisamente, de esa carencia de significado. Trabajos como el de Rafael Posada «La jitanjáfora revisitada» (8) no aclaran suficientemente lo que podríamos considerar punto de vista contrario y nos obligaría a incluir estas invenciones en una tipología del neologismo.

Otra de las exclusiones posibles en este intento de tipología es el del neologismo que conocemos con el nombre de sintagmático. Los casos, muy abundantes en C. Vallejo de transposición: «He almorzado solo ahora, y no he tenido/madre, ni súplica, ni *sírvete*, ni agua» u otros donde la inserción léxica no es la habitual: «Había un niño en las barandas/y una mujer *atardeciendo*/su casi risa clara» (C. Murciano). Bien es cierto que podríamos hablar de proceso neológico, pero este tipo de desviación afecta a las voces en tanto elementos de frase; la neología es aquí relevante como proceso sintáctico; no parece, sin embargo, que lo sea léxicamente, ya que no origina *productos léxicos*.

Caso cercano pero que plantea mayores problemas es el de los neologismos semánticos, tan abundantes en la comunicación literaria, que

(7) A. REYES, «Las jitanjáforas», en *La experiencia literaria, Obras completas*, México, 1962, t. X, págs. 190-230, y «Contribución a las jitanjáforas», en *De viva voz, Obras completas*, t. VIII, págs. 211 y ss.; F. YNDURÁIN, «Para una función lúdica en el lenguaje», en *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Madrid, 1974, págs. 215-227; C. BOUSOÑO, comentario a «Malestar y Noche», de Lorca, en *Comentario de Texto*, 1, Castalia, Madrid, 1973, págs. 305-42, y *El Irrracionalismo poético*, Madrid, 1977, págs. 39 y ss.

(8) R. POSADA, «La jitanjáfora revisitada», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núms. 2 y 3, Madrid, 1973-74, págs. 55-79.

casi puede afirmarse que en ella la neología es preferentemente semántica. Pero no es exclusivo de lo literario; en las terminologías especializadas contribuye a la designación de objetos o acciones; así, tenemos *gato* en la del automóvil, *jirafa* o *parrilla*, en la cinematográfica y televisual, o *pantorrilla*, *camisa*, *zapatilla*, en viticultura. Son productos léxicos de significado unívoco en la comunicación especial y como tales neologismos deben ser considerados en la descripción de esos vocabularios.

Hay, pues, que ver si el neologismo semántico ofrece el mismo estatus en la creación literaria. Parece ser que no. ¿En dónde está la diferencia? No puede estar en la necesidad de referirse a un contexto para que su valor neológico quede claro, ya que esa misma referencia es exigida por la creación técnica; *jirafa* sólo significa «barra para sostener el micrófono» en el contexto profesional específico, como *oro* o *perlas* son cabellos y dientes únicamente en contexto poético, y aún más, en contexto poético de los Siglos de Oro.

La diferencia está sobre todo en el fin buscado o en la necesidad que los ha originado. El mecanismo en ambos tipos viene a ser el mismo: la metáfora entendida ampliamente. Pero si el neologismo técnico busca primordialmente *designar*, el literario intenta conseguir belleza, tiene un fin *estético*. Hay, sin embargo, un dato más e importantísimo. Cuando la creación neológica surge con esa finalidad designativa tiende a lexicalizarse rápidamente, el uso la convierte en término unívoco, la aceptabilidad se produce con rapidez para que el término *sirva*. Hemos aludido a las diferencias entre neologismos respecto a su integración en el léxico (9); está clara la distinción entre dos tipos de léxico: uno, en el que, con más o menos problemas, sería posible cierta estructuración, y otro, que no pasa de ser mera nomenclatura. En un principio, tanto los neologismos semánticos técnicos como los literarios conseguidos por el mismo mecanismo, deberían integrarse en el llamado «léxico nomenclador», y así lo hacen los técnicos como los casos citados arriba. Constituyen una nomenclatura unida, bien es cierto, a un determinado contexto, pero cuya unión no se actualiza necesariamente para la comprensión del término. Su lexicalización los salva de la dependencia contextual. Frente a esa pronta lexicalización, el neologismo semántico literario es válido poéticamente en tanto no se lexicalice, en tanto la unión contexto-término-creador se mantenga y haya que referirse a ella para entender la creación. Un neologismo semántico busca el ser irrepetible e irrepetido, y ésta será su mejor calificación. Por todo esto

---

(9) Vid. *supra* (núm. 7).

creo que usos neológicos del tipo «están todas las puertas muy *ancianas*» o «El reloj no *latía*» pueden no considerarse como productos léxicos que indiferentemente de su situación sintagmática incrementen en alguna forma el vocabulario de una lengua.

Hechas todas estas salvedades, el intento de tipología se centra en el *neologismo morfosintáctico*: Productos léxicos conseguidos por derivación, composición o parasíntesis con fines expresivos, surgidos en un contexto poético y creados por un autor que en un momento dado siente la necesidad de crear como una afirmación de su libertad de expresión, como una muestra de originalidad frente a la lengua común a la que en consecuencia considera insuficiente, pobre o poco precisa: a Alberti no le bastan los adjetivos existentes para describir los monstruos boscenses y tiene que crearlos: *ojipelambrudo*, *cornicapricudo*; C. Murciano percibe mucha más intimidad en su dolor, lo interioriza profunda, *dentramente*: «porque ahora me dueles *dentramente/agudamente*, amor y siento filos»; y cuando a Blas de Otero le atenaza España suspende el ánimo del lector «españahogándolo»: «Para qué hablar de este hombre cuando hay tantos/que esperan/(*españahogándose*) un poco de luz».

Una vez planteadas las cuestiones teóricas que surgen al enfrentarnos con la neología literaria, habría que decidir el corpus más idóneo para conseguir datos fiables acerca de la creación léxica en la época, género, escuela o autores que se estudiaran. Creo no equivocarme al afirmar que es un campo casi inexplorado por la investigación; por citar dos casos distantes entre los pocos que existen, baste recordar el estudio de María Rosa Lida sobre Juan de Mena y el de don Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero*, en donde hay algunas referencias a la creación léxica por parte de los poetas (10).

Los casos con los que yo he trabajado no pueden ser modelo para la delimitación del corpus, ya que han sido recogidos al hilo de lecturas más o menos intencionadas. Los autores examinados escriben —o escribieron— poesía en español actual; esto ha bastado para reunirlos. Bien es cierto que los criterios que para delimitar un corpus no pueden fijarse de forma absoluta y general; sólo tiene que presentar algún rasgo pertinente para la investigación que queramos realizar. En este caso, ese rasgo podría ser el interés por la forma de la expresión; raramente en poetas cuya preocupación fundamental sea el «mensaje» —mucho de la llamada «poesía social»— encontraremos ese inte-

---

(10) M. R. LIDA, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, 1950; E. ALARCOS LLORACH, *La poesía de Blas de Otero*, Salamanca, 1966.

rés; de ahí que pueda obviarse su examen. R. Alberti, B. de Otero, Carlos Murciano y Enrique Badosa representan calidades y posturas poéticas diferentes, pero en todos ellos, como en la voz hispanoamericana de César Vallejo, provocadora inicial de este trabajo, se percibe una preocupación, a veces un gusto, por la expresión lingüística, por lo que Alarcos llamó «material transmisor de la poesía» (11). El examen de varias antologías: José Luis Cano, López Anglada, *la Consultada de la joven poesía española* o la de *Poetas Españoles Poscontemporáneos* (12), no han aportado muchos más casos a los procedentes de los autores citados.

Este corpus de sólo 98 ejemplos, al que no dudo en calificar de mínimo, permite ver algunos rasgos que pueden adelantarnos cuán interesante sería realizar la tipología general de neologismos literarios en español.

El primer dato que es posible constatar es el que en principio había sentado como hipótesis: la relación de la neología literaria con la existente en la lengua común. Ni el autor al crear ni el lector al interpretar pueden prescindir del sistema lingüístico común en el que viven; ambos utilizan la misma clave para codificar y descodificar el mensaje. El hablante es *competente* respecto a unos determinados mecanismos de creación, los que es capaz de analizar en un momento dado: la derivación, la composición, la parasíntesis. Estos son los que aparecen, utilizados en distinta proporción, por nuestros autores.

Los mecanismos neológicos guardan cierta relación con la categoría de las creaciones que de ellos surgen. Así, la composición origina, preferentemente, sustantivos y la parasíntesis, que no parecía ser un medio rentable de creación, lo es actualmente para la formación verbal tanto en la lengua común como en los vocabularios especializados. Examinaremos si esto mismo ocurre en nuestro corpus.

---

(11) E. ALARCOS LLORACH, *op. cit.*, pág. 59.

(12) J. L. CANO, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, 1958; L. LÓPEZ ANGLADA, *Panorama poético español*, Madrid, 1975; la *Antología consultada de la joven poesía española*, 1952, de edición, como se sabe, un tanto misteriosa, sin lugar ni nombre del antólogo, fue realizada como luego se ha escrito por Francisco Ribes; *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, 1974.

(13) J. ALEMANY, en su ya tradicional *Tratado de la formación de palabras*, Madrid, 1920, no cita más de veinte casos, incluidos en la composición, y no dedica al procedimiento atención particular. Parece que la parasíntesis merecería un estudio más detenido que hasta ahora ha sugerido. Cabe destacar el trabajo de S. REINHHEIMER RIPENAU, *Les derivés parasynthetiques dans les langues romanes*, París, 1974.

## CREACION NEOLOGICA EN EL CORPUS

Los neologismos con los que contamos son 20 sustantivos, 29 verbos, 44 adjetivos y 5 adverbios. Total: 98 voces. Por tanto, la creación sustantiva representa en este corpus un 20,40 por 100; la verbal, un 29,59 por 100; la adjetiva, un 44,89 por 100, y la adverbial, un 5,10 por 100 (14).

Considerada en términos absolutos, la creación neológica poética puede decirse que es fundamentalmente adjetiva; esto contrasta con lo que sucede en vocabularios especializados e incluso con la lengua común; la diferencia con las terminologías especializadas es clara: en éstas la formación sustantiva prevalece. La razón está en el primordial interés que rige todo vocabulario profesional: la designación de nuevos objetos, técnicas, etc., y no la modificación de realidades ya existentes según puntos de vista más o menos personales u originales, lo cual parece ser, sin embargo, lo más abundante en poesía como podemos ver en unos pocos ejemplos: «almena *abélica*», «rostro *altoaplastado*», «ruido *aperital*», «*espantajado* fusilamiento» o «mañana *pajarina*». Se califican voces comunes y así se las hace peculiares, particulares, se las lleva a un registro poético.

Quizás la diferencia formación sustantiva/formación adjetiva no sea tan llamativa con relación a la lengua común. La segunda es también abundante en ésta, pero no tanto como para representar lo que en nuestro corpus: exactamente el doble. Hay datos que nos hacen pensar en una mayor creación sustantiva, por ejemplo la frecuente nominalización y consiguiente formación de abstractos en lenguaje periodístico, que aumenta el caudal de los sustantivos en el léxico general.

Los porcentajes de formación verbal y adverbial parecen acercarse más a lo que encontraríamos si hiciéramos el mismo cálculo en corpus de diferentes procedencias. En cuanto a la primera, no es muy alta la frecuencia de creaciones verbales en español actual por mecanismos morfosintácticos. La formación adverbial, de aparición tan escasa en el corpus, muestra con ello su alto valor poético, ya que es una creación sumamente desacostumbrada en el entorno lingüístico habitual para el hablante.

En cuanto a los procedimientos neológicos, si afirmamos la formación adjetiva como la más abundante sacamos en consecuencia que

---

(14) Todos los datos numéricos deben considerarse únicamente como muestra; no se pretende en virtud de ellos sacar conclusiones referentes a la poesía española en general ni siquiera a la contemporánea en particular.

la derivación, mecanismo preferido por este tipo de formación, lo es también; en este corpus representa un 62,24 por 100. Habría que investigar el índice del mismo mecanismo en la lengua común para compararlos. Ahora bien, no se trata de ver la relación con la lengua común únicamente por medio de datos numéricos; analizamos a continuación dos rasgos no cuantificados en los que la mayor o menor frecuencia no parece ser tan relevante:

### 1. ACTUALIZACIÓN Y ORIGINALIDAD

La labor creativa del poeta no se presenta con el mismo grado de originalidad en versos como «para el hombre *hambreante* y sepultado» o «altas estrellas, llameantes ámbitos *amanecientes*», que en otros como «En un auto *arteriado* de círculos viciosos» o en «¡Y si tú nos pasmas/ con oro y trabajo/aquí yo te dejo *pasmarmotizado!*». En los primeros, los adjetivos están ya virtualmente en la lengua al existir los verbos *hambrear* y *amanecer*; en los segundos, no están potenciados por ningún verbo, los correspondientes a *arteriar* o *pasmarmotizar*; y como estos dos tenemos *amargurada*, *descielado*, *enjirafado*, *espantajado*, *neblinado* y *despasmarmotizados*, que han exigido la virtualización de *amargarar*, *descielar*, *enjirafar*, etc., lo cual supone mayor creatividad y libertad frente a la lengua común (15).

### 2. ARBITRARIEDAD DEL NEOLOGISMO LITERARIO

El segundo rasgo no reducido a dato numérico está en la mayor o menor arbitrariedad del neologismo literario. Se ha afirmado que este neologismo se aleja de lo arbitrario gracias a una doble referencia morfosemántica establecida con la lengua y con el texto; así, por ejemplo: «Cae el pomo roto/de una espada *humanicida*», «y con los dientes rezan a un dios de infierno en *ristre/encielan* a sus muertos, entierran las pezuñas/en la más ardua historia que la Historia registre» o en estos versos vallejianos, de reminiscencias modernistas: «Así pasa la vida/ con cánticos alevés de agostada bacante/.../van al pie de *brahacmánicos* elefantes reales», «y el *mómico* valle de oro santo...». Los tres adjetivos neológicos establecen fácil relación paradigmática con otros

(15) Habría que decir mejor frente a la *norma*, es decir, frente a lo *actualizado* en la lengua común. El autor utiliza posibilidades del sistema sin necesidad de crear todos los que podríamos considerar pasos sucesivos en un desarrollo léxico. Así, aunque como dice Coseriu «no cabe asombrarse ante estos saltos», sí creo interesante reseñarlos cuando de examinar textos se trata.



de lengua derivados con el mismo afijo; *encielan*, forma parasintética, con otras del mismo tipo: encerar, empapelar, etc. También semánticamente la inserción aparece motivada por la secuencia textual: los *elefantes reales* evocan un ambiente donde lo *brahacmánico* concuerda perfectamente, de igual manera *mómico* y *oro* presentan cierto acuerdo entre sí; en otro ejemplo encontramos el sema «matar», que, presente en el elemento *-icida*: *homicida*, *parricida*, los *liberticidas* —neologismo periodístico—, puede también integrar la definición sémica de *espada*. En el caso de *encielan/entierran*, está la presencia de *dios*, *infierno* y *mueritos*, envolviendo la aparición del neologismo.

Pero no siempre resulta fácil encontrar estas explicaciones por el entorno: «cuánto ciega la luz/el centro/del mediodía/*léridamente* azul, aunque es de noche». No es sólo la extrañeza de la creación adverbial con base nominal, en los cinco casos recogidos aparece en dos ocasiones —en ésta y en «si *alóndramente* revolaban nubes» de C. Murciano—, sino que dicha creación y su base, el nombre de la ciudad, no aparece «provocado» sintagmáticamente. La explicación sólo podría darse desde fuera del poema; no hay nada en él, a no ser el adjetivo modificado, que lo justifique. Pero no trato ahora de descubrir cuál sea la motivación concreta de este neologismo de Otero; tan sólo quería esbozar, con la reflexión sobre estos casos, otra de las circunstancias caracterizadoras que creo necesario examinar en la creación neológica literaria: su inserción en el texto y la relación morfosintáctica que con él y la lengua puede establecer.

Podríamos plantear otras cuestiones examinando particularmente los casos del corpus: la preferencia de determinados sufijos por uno u otro autor, la recurrencia a un mismo esquema neológico en un poema o en una obra, por ejemplo el caso de Murciano y sus neologismos adverbiales en *-mente*, o las nuevas formaciones con el elemento *-cracia* —*consumocracia*, *burricracia*, *efebocracia*, etc.— en un mismo poema de Badosa; pero son problemas específicos de los ejemplos escogidos y no atañen a lo que considero cuestiones generales de tipología.

Por ello, y resumiendo todo lo dicho, podemos concluir:

1. Existe una neología que responde fundamentalmente a necesidades expresivas del autor y contribuye a la función poética del texto.
2. Para establecer la tipología de los neologismos literarios, hay que considerar:

- a) la situación de producción,
  - b) clase de texto en que aparece, y
  - c) los diferentes procesos neológicos ocurridos.
3. El neologismo morfosintáctico (conseguido por derivación, composición o parasíntesis) aparece como el más tipificable; por ello, hacia él deberían dirigirse los intentos de una tipología del neologismo literario en español.
  4. Es evidente la relación de las creaciones neológicas literarias con las producidas en la lengua común. Esta relación se comprueba en los mecanismos empleados por los autores. La consideración cuantitativa es muy interesante aquí para examinar la preferencia por determinados procedimientos y clases de palabras (derivación más que composición, adjetivo más que adverbio, etc.) en la creación literaria.
  5. Debe medirse el grado de originalidad —menor previsibilidad de las creaciones (casos de *aperital* o *aridarse* frente a *brahacmánico* o *bizantinado*)—. También respecto a esta previsibilidad es importante el examen de las relaciones morfosintácticas establecidas por el neologismo, para definir en su caso los diferentes tipos de inserción.