

LA CREATIVIDAD LÉXICA: LOS NEOLOGISMOS EN A. FRAGUAS DE PABLO (FORGES)

Introducción

Antonio Fraguas de Pablo, más conocido como «Forges», nace en Madrid en mil novecientos cuarenta y dos. Tras varios trabajos en televisión, debuta como humorista gráfico en mil novecientos sesenta y cuatro. Ha trabajado para *Informaciones*, *Hermano Lobo*, *Pueblo* y otras muchas publicaciones nacionales y extranjeras. Actualmente podemos leer sus chistes en *Interviú*, *Diez Minutos*, *El Jueves* y el diario *El Mundo*.

En cuanto a la obra no debe olvidarse nunca el medio en que nos movemos. Nos encontramos ante un humorista gráfico, es decir, ante un autor que busca la risa –la sonrisa en este caso– a través de palabras e imágenes. Estamos en el mundo del cómic, o mejor dicho, en el microcosmos limitado y reducido de las cuatro líneas negras de una viñeta. No hay más contexto literario, no hay más construcción argumental. Cada espacio limitado es un mundo, una novela, un proceso de creación largo y laborioso. Como un moderno νεοτερο¹, Forges basa su obra en lo breve, en el opúsculo reducido a su mínima expresión, en lo docto, en lo elaborado, en la *labor limae* en cada viñeta; y también como un seguidor de los νεοτεροι –amantes hasta la exageración de la creación neológica– Forges, aunque no lo parezca, huye del vulgo profano, satirizando al mismo tiempo el lenguaje elevado y grandilocuente de los modernos épicos. Nuestro autor escribe *nugae*, bagatelas, regalos para el lector que sabe ver más allá de los personajes representados.

Hemos definido ya el universo del autor: brevedad, juego, elaboración –que no debe parecer tal– ingenio docto y gusto desmesurado por los neologismos; todo ello condensado, encerrado en un pequeño espacio limitado por cuatro líneas negras. Es la negación del contexto, el rechazo del hilo argumental y la búsqueda de instantáneos impactos lingüísticos.

Cada viñeta ha de ser una sorpresa, ha de llamar al momento la atención del lector. Forges no es un gran dibujante; de todos son conocidos sus perso-

¹ νεοτεροι es el término griego usado para describir una escuela poética de Roma en el siglo I. a. de C. También son conocidos como *poetae novi* es decir nuevos poetas. El más importante de estos autores es Catulo en cuya obra podemos observar los rasgos que definen este estilo: búsqueda de temas nuevos, metros diferentes, neologismos –a menudo griegos– y la obsesión por lo perfecto a través de un lenguaje rebuscado.

najes estereotipados: el Rodríguez, Concha, Blas... creados a partir de los mismos rasgos con mínimas diferencias. Todo su humor se basa en el lenguaje o, mejor dicho, en la desviación con respecto al lenguaje y en el difícil equilibrio en la línea de lo prelingüístico, lo comprensible y lo sistemático.

Forges hace un esfuerzo por lograr formas y estructuras lingüísticas con validez caracterizadora. Así, pasa de lo castizo a lo barroco, innovando siempre, pero sin reproducir la realidad; por ejemplo las palabras de Blasillo no son una mera reproducción del habla popular, sino que más bien muchos de los términos del habla popular están sacados de sus chistes; así, lo que en un principio era un hecho de habla ha acabado por convertirse en un hecho de lengua. En esto, Forges sigue a Arniches², también creador y deformador de la lengua, que «influye en el madrileño de la calle, convirtiéndole en un personaje arnichesco»; ¿quién no utiliza «foca», «ñomo» o «ninios»? Juan Luis Cebrián³ también hace un elogio de este fenómeno.

El humor de Forges es un humor de su tiempo; «su España es una España de hoy: bastante irónica, nada dramática y, desde luego, muy descreída»⁴; huyendo de «las terribles ínfulas de los intelectuales, no está muy seguro de ser un descendiente marginal de Goya o de Picasso».

Su estilo, sin embargo, es propio de su carácter, y sólo a partir de aquí podemos comprender la razón de este trabajo. Forges crea y deforma, inventa significados y hasta aparatos de precisión, sin olvidar llamar a cada uno por su exacto nombre creado. No estamos sólo ante un humorista, sino ante el creador lingüístico de un idioma nuevo totalmente válido: el de sus Forgendros.

Tras esta introducción pasamos a establecer una tipología de los ejemplos presentados. Hablaremos primero de los criterios seguidos para pasar después a una clasificación más o menos sistemática.

Criterios

En un primer momento abordamos este trabajo sin tener en cuenta qué tipo de creación literaria estábamos tratando. Por ello, cualquier intento de acercamiento ordenado chocaba con cientos de excepciones para cada regla establecida. Buscamos desviaciones de la norma palabra por palabra, en un intento de sistematizar creaciones y deformaciones. No logramos ningún resul-

² Ricardo Senabre, «Creación y deformación en la lengua de Arniches», en *Rev Segismundo II*, C.S.I.C., n.º 4, p. 248.

³ «Los diálogos sintéticos de Blasillo que han logrado ya entre la juventud provocar un habla diferente y nuevo», en J. L. Cebrián, prólogo a *El libro del Forges I*, Madrid, Sedmay Editores, 1972, p. 6.

⁴ *Ibidem*, p. 6.

tado satisfactorio. Habíamos equivocado el punto de partida, creyendo poder clasificar neologismos aislados dentro de un sistema normal capaz de prever sus propias desviaciones. Cuando aún no había sido consultada ni la mitad del *corpus*, descubrimos que no había tal sistema, que no existía tal norma.

Nuestro autor tan sólo respeta el sistema fonológico de la lengua. La invención de palabras es total, utilizando a veces prefijos y sufijos ya existentes, pero dotándoles de un significado nuevo o creando uniones imposibles entre elementos de distintas lenguas.

Toda su producción es un puro juego de sonidos. Apoyado en una base mínimamente normativa se levanta todo un sistema lingüístico nuevo. Pasamos de la palabra con significado y significante normales a la deformación absoluta, a la invención pura, es decir, a la jitanjáfora. Al comparar con las creaciones de Forges la definición que de este término nos ofrece Luis J. Eguren Gutiérrez⁵ encontramos importantes semejanzas.

Mariano Brull –escritor modernista cubano– escogió el término de «jitanjáfora» para utilizarlo en uno de sus poemas, sucesión de palabras sin sentido en el que las combinaciones de sonidos adquieren relieves insospechados. Más tarde, Alfonso Reyes –crítico mejicano y poeta postmodernista– extendió este nombre a toda poesía de este tipo porque, en su opinión, «rima bien con metáfora»⁶.

Mariano Brull⁷ sistematiza en lo posible la creación jitanjáforica que llega a ser práctica común a todos los vanguardistas: «la jitanjáfora lleva uno de los rasgos centrales de las vanguardias hasta sus últimas consecuencias: el sentimiento de fugacidad del poeta que juega con los sonidos, que sabe que los Ismos se suceden vertiginosamente y su obra es un momento que desaparece en este transcurrir». Este mismo carácter efímero tienen las creaciones de Forges, los nombres de sus máquinas, sus mezclas de palabras inglesas y alemanas. Sus neologismos, o mejor dicho, el neologismo completo que es su obra, no nacen destinados a sobrevivir sino proyectados al instante fugaz de una sonrisa.

Elevamos al autor de cómic a la categoría de Cabrera Infante –*Tres tristes tigres*–, Francisco Pino –*Antisalmo*– o Julio Cortázar –*Rayuela*–. No es ésta una

⁵ «Con el nombre de jitanjáforas o palabras lúdicas denominamos un conjunto heterógeno de hechos del lenguaje, creados en toda lengua y en todo tiempo, especialmente por los poetas y los niños, situados en una indeterminada área prelingüística, las cuales se caracterizan por la ausencia casi total del significado lógico o conceptual, que es sustituido por un complejo de significados emocionales, rítmicos y pictóricos cuya finalidad nuclear es el juego con los sonidos del lenguaje», en J. Luis Eguren Gutiérrez, *Aspectos lúdicos del lenguaje: la jitanjáfora, problema lingüístico*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1987, p. 82.

⁶ Citado en J. Luis Eguren Gutiérrez, p. 55.

⁷ Citado en J. Luis Eguren Gutiérrez, p. 55.

afirmación gratuita, sino fundamentada en el análisis de la obra del humorista y su comparación con los rasgos caracterizadores de las jitanjáforas, ofrecidos por J. Luis Eguren⁸. Vamos a comprobar sus relaciones analizando estos rasgos uno a uno.

a) *La finalidad lúdica*

«Las jitanjáforas son una actividad lingüística desinteresada, distinta del lenguaje común y con conciencia de estar haciendo algo aparte, de estar jugando (...). Se someten generalmente a una regla básica —el respeto al sistema de la lengua— regla creativa por excelencia, e incluso a reglas de formación interna y producen, finalmente, alegría y placer (...)»⁹.

Los neologismos de Forges son también distintos del lenguaje común y creación consciente de un autor que repite esquemas de deformación lingüística con la única finalidad de hacer reír satirizando.

b) *Significado lúdico*

Las jitanjáforas no poseen un significado lógico o conceptual, sino contextual, emocional, rítmico y simbólico. La mayor parte de los términos que se estudiarán más adelante no tiene cabida en el diccionario, es decir, no tiene un significado establecido, sino potencial: el lector puede rellenar el vacío léxico como quiera. Probablemente Forges no sepa muy bien qué quiere decir a veces con sus palabras. Deja abierta la puerta a la interpretación libre, siempre que no haya imágenes que ilustren el significado ocasional.

La ausencia de significado lógico hace que sea imposible un texto totalmente inventado. Para que una jitanjáfora sea eficaz, ha de basarse en otras palabras de significado claramente establecido. Por ello, Forges mezcla unas y otras sin caer nunca en lo incomprensible.

c) *Sometimiento y ruptura del sistema*

La gradación en las palabras lúdicas no sólo depende del contexto en que se inserten, sino también de su mayor o menor desviación de los esquemas lingüísticos. Cuanto mayor es la ruptura, mayor es también la dificultad de entender las jitanjáforas. Lo más normal es sujetarse a estos esquemas o desviarse parcialmente. También puede haber rupturas totales, palabras ilícitas, como en la deformación de lenguas extranjeras o en la imitación de un habla popular. Aún así, en estos casos, la ruptura está justificada o se ampara en el mantenimiento de ciertas estructuras de la lengua caracterizada. La ruptura verdaderamente total sería la de un texto exclusivamente jitanjáforico, com-

⁸ *Ibidem*, pp. 61–80.

⁹ *Ibidem*, p. 61.

puesto con moldes fonológicos y gramaticales ajenos al idioma común. La comunicación se habría bloqueado, con lo que la ruptura sería total.

La presencia en Forges de esta gradación –según la mayor o menor sujeción a esquemas lingüísticos– ha hecho posible la clasificación de sus jitanjáforas en lícitas o ilícitas (sobre esta tipología volveremos más adelante).

d) *Rozar los límites de la lengua*

Para J. Luis Eguren¹⁰, «buena parte del interés que suscita un fenómeno como el de las jitanjáforas reside en su condición de hecho periférico de la lengua». La ausencia de significado lógico y la ruptura con las estructuras del sistema sitúan estas palabras en el límite entre lo lingüístico y lo que no es lenguaje. Sin embargo, pertenecen más al primer campo, puesto que han sido creadas respetando las reglas de la lengua. No son palabras «reales», de «diccionario», pero sí palabras «potenciales», con voz significativa y comunicable.

Como en el apartado anterior hay gradaciones. Cuanto más se aleje de los esquemas lingüísticos y del significado conceptual, la jitanjáfora se desviará más hacia lo no lingüístico. Las creaciones de Forges también se mantienen en difícil equilibrio entre lo significativo y lo gramatical, inclinándose a veces a un lado u otro; así, hay palabras casi correctas gramaticalmente pero imposibles en el campo de la semántica y viceversa.

e) *Empleo de recursos de la función poética.*

J. Luis Eguren¹¹ cita tres recursos comunes a muchos de los ejemplos de jitanjáfora: la rima, la aliteración y el ritmo. El problema de la obra de Forges –el escaso espacio de un «bocadillo»– es que no presenta un marco adecuado para amplios recursos retóricos, y más, cuando se busca la brevedad, el golpe de efecto de la sátira. Sí encontramos la desviación respecto a la norma, el recurso al extrañamiento, término clave de la función poética.

Nuestro autor utiliza mucho más la metonimia, la personificación, la sinécdoque, y todo ello –sobre todo en los neologismos semánticos– para provocar la ruptura con lo convencional y aprendido.

f) *La irracionalidad: poetas y niños.*

La jitanjáfora pretende huir del significado normal y estimular otros significados potenciales ocultos bajo el lógico. Esto puede llevarle a una semántica irracional que, en palabras de J. Luis Eguren¹², «es el puente natural que une los dos grandes creadores de palabras lúdicas –el poeta y el niño–, copartícipes

¹⁰ *Ibidem*, p. 70.

¹¹ *Ibidem*, p. 71.

¹² *Ibidem*, p. 73.

de una sensibilidad más pendiente de la emoción y el simbolismo que del significado gastado de las palabras».

Nuestro autor une este último rasgo en su obra y su persona, a la vez niño y poeta: Forges es «un lírico del humor, y es surrealista, o infantil, o candoroso, o “rico”, “muy rico”, como dicen las niñas de Serrano»¹³.

Comprobados uno a uno los rasgos definitorios podemos hacer un intento de clasificación de los neologismos de este autor. Son neologismos en cuanto creación literaria y lingüística, pero también son jitanjáforas al cumplir los puntos anteriores. La solución está en utilizar dos tipologías: primero, dividiremos los ejemplos en jitanjáforas lícitas –aquellas creaciones que se sujetan a normas gramaticales, tengan significado conceptual o no– y jitanjáforas ilícitas –aquellas creaciones que, al no sujetarse a esquemas lingüísticos, no son posibles en nuestro sistema y además raramente responden a ningún significado lógico–; las primeras serán divididas según el campo al que pertenezcan: semántico, fonológico, morfológico o sintáctico.

Todo ello ha de ser analizado, no como algo espontáneo y gratuito, sino como una creación consciente y buscada. La prueba de ello es que sus jitanjáforas son, en palabras de A. Reyes¹⁴, «dislates cultos o jitanjáforas de letrado». Sólo un amplio dominio del idioma permite su manejo, su deformación o burla. Un cuidadoso análisis de las viñetas elegidas nos hace ver, por ejemplo, en la sátira descarada del lenguaje científico o político, un profundo conocimiento de sus reglas.

Las creaciones cultas están mucho más cerca de las figuras poéticas, puesto que son actos individuales con voluntad de estilo, mientras que las infantiles y populares son anónimas, inconscientes o atemporales. La diferencia entre ambos tipos es de grado. Al ser la primera una creación individual, se hallará siempre en los límites del sistema, ya que el poeta sobrepasa la barrera de la norma para favorecer la originalidad o la expresión de sentimientos que no encuentran cauce en el lenguaje habitual. Por otra parte, la jitanjáfora culta está muy lejos de ser un mero juego sin importancia. El hecho de que sea la preferida de las vanguardias nos hace sospechar que reflejan una crítica o una ideología. La negación del lenguaje habitual y la ruptura del sistema son la prueba del culto a la creación individual original.

Las palabras lúdicas no son un puro juego; tienen un lado serio. En nuestro caso, Forges utiliza el lenguaje como arrojada contra determinados tipos sociales: el pseudointelectual, el político, el científico... Su sátira, ya que no gráfica, es lingüística, y sólo este rasgo es diferenciador en un universo de calvos con gafas y bigote y señoras gordas que se llaman todas Concha.

¹³ Juan Luis Cebrián, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴ Citado en J. Luis Eguren, p. 42.

Finalmente, antes de abordar nuestra clasificación debemos decir que todo lo que la jitanjáfora tiene de creación individual también lo tiene de asistemática. Al empezar este trabajo, hemos intentado abarcar el mayor número posible de ejemplos, pero, dada la cantidad de material encontrado, hemos decidido limitarnos a los cuatro libros publicados entre 1972 y 1977¹⁵, resultando aún un *corpus* demasiado amplio.

Nuestro trabajo pretende ser tan sólo descriptivo con algunos intentos de sistematización. A pesar de la limitación, son muy abundantes los ejemplos y la mayoría de ellos aún no clasificados. Esperamos aprovechar este material en posibles estudios posteriores. Hasta entonces, pasamos a exponer el resultado de nuestra investigación:

JITANJÁFORAS LÍCITAS

I. *Campo morfológico*

Son combinaciones nuevas a partir de elementos preexistentes. Pueden crearse por composición, derivación o parasíntesis o por mezcla de uno de los procedimientos anteriores:

Ia) Composición: Hay cuatro tipos en Forges: adjetivo-adjetivo, nombre-nombre, prefijo-lexema y nombre-adjetivo.

adjetivo-adjetivo:

- purialbo (I, 59): compuesto descriptivo (uno de los componentes actúa como un adjetivo o un verbo, calificando al otro, por ejemplo, amarillo azafrán).
- poluto-bienhechora (I, 59): contradicción implícita entre dos términos opuestos.
- sonidos melancólico-palizales (4, 127): choque entre el término poético y el popular.
- boicoteo-reventada (4, 131): contraste entre el galicismo y el término popular.
- fórmula cuántico-fláccida (4, 129): con burla implícita del lenguaje científico.
- fórmula magistral yogazen coyunturalo-inspirativo-dibujantil (4, 157): burla como la anterior, con alternancia de sufijos que terminan en el más sonoro.

nombre-nombre:

- morroalce, cuernigrifo del izquierdo, pelitisú, cuernibanano (1, 152): sátira del lenguaje taurino. La expresividad de estos compuestos se en-

¹⁵ *El libro del Forges n.º 1*, Madrid, 1970; *Forges n.º 2* Madrid, 1974; *Forges n.º 3*, Madrid, 1975, y *Forges n.º 4*, Ed. Sedmay, Madrid, 1976.

tiende contemplando los dibujos de toros con cuernos en forma de plátano, de grifo... o con un curioso morro de alce.

- dedocracia orgánica (1, 129): descompone el término democracia como si fuera un compuesto –no lo es en nuestra lengua– y juega a crear falsas etimologías.
- blasimetro (1, 162): máquina de medir a Blasa, sin la acentuación esdrújula que esperaríamos.
- palonefritis (4, 204): único compuesto explicado por el propio autor: «o sea, que unos flechas me han dado de palos en todo el nefris por no saberme el cara a la luna».
- torremuslinos (4, 204): juego morfológico, pero también fónico, ya que utiliza la semejanza de sonidos.

prefijo-lexema:

- precluye (1, 127): puesto que existe concluye.
- dospierno (1, 150): de nuevo una parodia del lenguaje taurino. Además hay una traducción literal al español del compuesto latino «bípido».

Por último, en este apartado cabe señalar la creación de un nuevo prefijo fasci-, que encontramos en fasci-vecindad (4, 120); fasci-bwana (94, 130), fasciquete (4, 114), fascisutra (4, 253) o en pollo a lo fasci-azul (4, 26). Son palabras de significado simbólico para el lector.

nombre-adjetivo:

- manillarmotoso, linguolargo, cornidesplomado o cornifláccido (1, 53): de nuevo el lenguaje taurino en palabras de gran expresividad.
- calóbola (1, 165): o lo que es lo mismo, bola gitana, con juego en la aliteración de la ele y el quiasmo entre a y o.

Ib) Derivación:

Resulta casi imposible sistematizar la enorme variedad de sufijos utilizados por Forges; los hay irreconocibles, algunos muy productivos y otros utilizados tan sólo una vez. Los más importantes son:

- **áceos**: sillónáceos (1, 19); es decir, semejante, parecido o perteneciente a la familia de los sillones. Es una crítica a la inmovilidad de los políticos.
- **ientes**: cocientes (1, 20); por oposición a conscientes.
- **era**: rúbrica visto-buenera (1, 167); el sufijo indica profesión u oficio, con lo que tenemos aquí una firma con profesión de dar el visto bueno.
- **dor**: sufijo que crea sustantivos verbales que expresan acción, el resultado o el agente: avisador de cuando no folasta el folastador (1, 163), con inclusión del supuesto término primitivo.
- **encio, a**: sufijo de nombres abstractos que indican cualidad: quitencia (1, 100), perfectamente válido para el autor, puesto que existe ponencia.

- **tor, triz:** fuerza poluciotriz (1, 59); creado sobre fuerza motriz.
- **ería:** séptimo de polillería (4, 233); donde Forges considera muy lícita la derivación sobre polilla, puesto que existe sobre caballo.
- **amen:** indica sentido colectivo. Es un sufijo culto y muy productivo en este autor. Ha pasado al habla de determinados grupos sociales, convirtiéndose en moda lingüística: chatarramen (4, 12); sobornamen (4, 210); cartelamen (4, 13); turbantamen (4, 121), etc.
- **oso:** sufijo de adjetivo, indica posesión de las cualidades contenidas en la palabra primitiva: minuetoso (1, 153), de «menuet», castellanizado «minué». Puede tener dos significados: «menudito» o «antiguo baile francés de siglo XVIII, de ritmo lento y movimientos elegantes». Hay de nuevo una parodia del lenguaje taurino como en colmilloso o lechonzoso (1, 52).
- **ado:** sufijo de adjetivo. Significa lo mismo que el anterior. Destacamos: escañados (1, 85), socaire donosurado (4, 128) con burla del lenguaje poético y escasporniado (2, 170), donde el contexto no nos aclara nada: tener escasporniado el firdulasto de la percutoria. Nos resulta tan incomprensible como el lenguaje técnico que el autor satiriza.

Ic) Mezcla de derivación y composición:

- noche orgiástico-chupachupstística (4, 128), donde lo que podría parecer una audaz metáfora sexual no es más que una burla inocente. Todo queda aclarado en el dibujo, inundado de chupa-chups, marca comercial utilizada aquí como palabra primitiva.
- barragoncillo-bicórnico (4, 128): sin identificación posible.
- socio-apoyatura-tecno-planificorde (1, 169): es decir, lenguaje político que no expresa nada de nada. El autor usa con frecuencia estos compuestos con derivación para burlarse o para calificar un objeto sin calificarlo en absoluto.

Id) Parasíntesis:

- crema desfarfolladora del esfarfollo (4, 126): juego de trabalenguas tipo «el cielo está emborregado». Si el autor inventa esfarfollo, está en su pleno derecho de crear una crema desfarfolladora.
- claclasfo iludmilado (1,163): el primer término es indescifrable. El segundo se ha creado sobre el nombre propio «Ludmila» y el juego iluminado-iludmilado.
- corondeles viceagundriados (4,131): de nuevo una burla del lenguaje técnico, y además sin ningún significado conceptual. Forges parece complacerse en deformar, como venganza, el lenguaje, enrevesado ya de por sí, de fontaneros, electricistas...; en definitiva, de todos aquellos a los

- que pagamos enormes facturas por averías de nombre incomprensible.
- *esforciamen plurivertebral* (4, 232): encontramos en el primer término el sufijo típico de derivación en Forges. El dibujante también utiliza los términos «*esforciarse*» y «*esforciado*», con el significado de romperse y roto, respectivamente. «*Esforciamen*» probablemente signifique «*rotura colectiva*» —con un sufijo de significado colectivo—; o sea, *rotura total*.

II. *Campo fónico*

Algunos autores, como C. Bousoño, llaman *jitanjáforas* sólo a este tipo de neologismos, diferenciando los otros bajo la simple denominación de «*neologismo*». Por nuestra parte, consideramos que la búsqueda de expresividad y extrañamiento no es sólo privilegio del puro juego fónico, sino también de los procedimientos morfológicos y semánticos. Tan *jitanjáfora* es una derivación como la aliteración de sonidos siempre que se roce el límite de lo prelingüístico y se juegue con la presencia o ausencia casi total de significado lógico.

Hemos clasificado los ejemplos pertenecientes a este campo en tres apartados: la burla de diversos tipos de habla, la parodia de lenguas extranjeras, y puros juegos aún reconocibles.

1) Burla de diversos tipos de habla:

1a: vulgarismos: *trosnauta* (1, 244), *bugerines* (1, 160), *jumareda* (1, 160). La mayoría de las veces no están puestos en boca de personajes de baja cultura, sino todo lo contrario, lo que acentúa su carácter cómico.

1b: habla cursi: *difisa* (1, 158); *ultracorrección culta* por «*divisa*». Aquí se juega con una pronunciación afectada, al igual que en *ninios* (4, 102), *bisha* (4, 127) y *cashá* (4, 231).

2) Parodia de lenguas extranjeras:

El recurso a la burla de lo extraño a las costumbres del propio país es antiquísimo. Ya Plauto y Terencio satirizaban en su teatro todo aquello que supusiera gusto por lo helénico, la moda griega que hacía furor en el siglo III a. de C. Forges hace lo mismo al criticar la invasión de palabras importadas y la moda de pronunciar a la inglesa o a la francesa. Se burla también de las personas que creen saber idiomas simplemente adaptando las reglas de pronunciación de cualquier lengua a la suya propia o a la inversa. Así encontramos la parodia del:

- inglés: *subsaneibol*, *poseibol*, *transporteibol*, *moscones insoporteibols*, etc., transcribiendo la pronunciación del sufijo *-able*.
- ruso: *Stalin Chorizousky* o *inutilisky* (4, 20), creando un supuesto sufijo *-sky*.

- francés: con adaptación completamente libre de normas y pronunciaciones: *rosacée futur*, *esperanza vert*, *Ye suis européen* (1, 139), o con el uso del grupo *gn* por *ñ* como en *pugnetas* (4, 256), *vigneta* (4, 130) y *cognazo* (2, 41).
- portugués: *sublimação Joao*.
- africano: con un sufijo totalmente inventado, tal vez sobre «sabana» o «bwana». Transcribo el diálogo entre dos personajes para ofrecer una visión más completa de un lenguaje «puramente africano»:
 - *¿tabana caliqueño estana nochana?
 - Mos andana.
 - *telascagadana (4, 128).
- alemán: con una combinación de tres sufijos muy sonoros, aunque no por ello menos inventados: *vayen castañempf q´thas endiñadempf* (2, 72) o *judien portagorren* (4, 20).
- italiano: *lobaniglio* (1, 161) o *foglión* (1, 159).

3) Puros juegos aún reconocibles:

Las jitanjáforas anteriores tenían cierta base fonológica. Las siguientes siguen teniendo significado más o menos conceptual, pero hacen un uso más libre de las normas y oposiciones lingüísticas:

- Con pronunciación afectada encontramos *fonfa de mano* (1, 157), *foina* y *goina* (1, 156-7), *xabón* (1, 156) y *fulfo camuxflado* (1, 161), con confusión imposible entre fricativa labiodental sorda y oclusiva labial sorda. Habría confusión en el modo de articulación, por no hablar del extraño grupo *xfl*. También encontramos *phorúnculo* (1, 164), *nephasto* (4, 225), *phonema* (4, 129) y la familia Gómez *Pharpholla* (4, 231). Todos estos términos, hasta *farfolla*, del latín *malum folium*, son cultos. El autor se ve en la obligación de escribirlos con *ph*, aspiración propia de lenguajes afectados y ya tachada de tal en la Roma clásica¹⁶.
- *Martini on the rojs* (4, 150): que juega con la semejanza de pronunciación entre *rocks* y *rojs*. Los *rojs* de la viñeta son melencólicos con gafas, atados con cadenas dentro de un vaso, a modo de «hielo político»;
- *arandelita sefueracon autre* (1, 162): típica jitanjáfora infantil con imitación de sonidos y que además tiene como base una canción popular. El juego se completa con la unión y la mezcla con el francés;
- *atamboros de la borería* (1, 161): donde ha ocurrido una contaminación mutua: *atambores* y *moros* y, por la otra parte, *morería* y *atambores*, con confusión entre labiales *m* y *b*.

¹⁶ Vide epigrama 64 de Catulo.

III. *Campo semántico*

Es aquí verdaderamente donde jitanjáfora se acerca más a metáfora. Más importante que el juego fónico es ahora la figura literaria, el nuevo significado que descubrimos. Son juegos cultos, con función lúdica sí, pero sobre todo con función poética y con fondo de ironía social más acusado que en otros apartados:

- «hay que estar a las duras y a las maduras» (1, 129): pesimismo político implícito. Forges da la vuelta al refrán, simplemente haciendo ver la etimología de maduras.
- «los mancos del espanto» (4, 270).
- «Suiza es una unidad de destino en lo evadidal» (4, 267): ironía política con cambio en principio y final de la frase hecha.
- «hombres de contra» (1, 128): con ruptura de la frase hecha.
- «non plus ultras» (1, 129): la s final es la sorpresa de este juego.
- «país en cuevas de desarrollo» (1, 257): donde nos hallamos ante una antítesis.
- «discordato» (1, 37): se juega con la derivación sobre «discordia» frente a su antónimo «concordia».
- «choricato» (4, 120): el mismo juego, ahora con sindicato; en este caso, el contenido por el continente.
- Con menos implicaciones políticas encontramos «bazo de gitano» (1, 160), «botijato de Córdoba» (4, 127), «botilla del Palancar» (1, 165), con confusión entre labiales o asociación de ideas por la fama de buen vino de esta localidad, y, por último, «llave de esgonifar gastufas» (1, 160) con metonimia preciosa: estufas de gas = gastufas.

En cuanto al campo sintáctico no hemos encontrado ningún tipo de creación neológica. Tal vez haga falta un contexto más amplio que el que ofrece una sucesión vertiginosa de viñetas.

JITANJÁFORAS ILÍCITAS

Son puro juego, sin marca de composición, derivación, etc., auténticas; sólo se respeta el sistema fonológico, y de vez en cuando surge algún prefijo o sufijo normativo como por inercia. Su significado no es conceptual, sino simbólico, musical, infantil y poético. Hemos intentado clasificarlos en cuatro grupos o apartados:

1) Forgendros

Del latín *ingenerare* > engendrar y engendro (criatura deforme, obra intelectual absurda y disparatada); De engendro, Forgendro, o sea, engendro de Forges, con metonimia del inventor por el invento. Se crea así un sufijo nuevo y muy productivo: Lopezendros, Gomezendros, Garcierendros (1, 57) y utilizado como raíz de un verbo nuevo «forgendreamos» (1, 160).

2) Deformación del aprendizaje de una lengua

– My, mason (4, 140); My demoliberal (4, 140): con utilización incorrecta de pronombres. Es una sátira de la moda de los años 60 respecto a la música, la ropa, la lengua o los coches ingleses.

3) Inglés-español

Para citar algunos ejemplos: desmother show (4, 12); jilidoors (4, 40); week-fin de semana (1, 163); avión pringala city (1, 59); autoescuela chapa king (4, 103); catre story (3, 12) o autoescuela «the calado» (4, 27).

Dentro de este apartado podemos incluir la imitación de marcas extranjeras, sobre todo en los finales de palabra, apocópadados para reproducir la supuesta pronunciación inglesa y francesa: humos «porlosuél» (1, 59), bebidas «tosemuch» (1, 59), aparato «cadavezquelvien» (1, 160), muñeco electricista «cansalovolts» (1, 63) y vehículos contaminadores «siemprehum».

4) Puro juego o «fantasmas de palabras»

Encontramos términos tan extraños como jenofondrio de tarumen (1, 167) y mapofrillo de pata flácida (4, 124), parodia del lenguaje científico que no se comprende sin ver el dibujo, en el que un extraño aparato se apoya en una pata de goma elástica; podemos citar también un polimasflo de seriedades taxantes (1, 164), firlundios (3, 145), tal vez por infundios, ya que estamos en un contexto donde se habla de la libertad de prensa, y finalmente azuzio del malvaloco (4, 126), nombre poético para un compuesto científico inventado.

Conclusiones

Hemos pretendido poner un poco de orden en un nuevo universo lingüístico, intentando traducir lógicamente palabras que han sido creadas por puro afán lúdico. Muchos de los términos elegidos han quedado fuera por inclasificables; tal vez nuestro criterio de selección ha sido demasiado estrecho para todo un universo de creación lingüística.

Hemos identificado en Forges jitanjáfora y neologismo porque, sin esta premisa, nunca hubiésemos logrado sistematizar nada en un lenguaje infantil y satírico. Hay música y retorno a la infancia en las viñetas de Forges, pero también una crítica feroz a la estupidez, la pedantería y la violencia. Ante la burla del inglés o del lenguaje político, o el trastoque completo de mil frases hechas, sólo podemos sonreír. El carácter infantil y la lírica han creado estas jitanjáforas lúdico-poéticas capaces de divertirnos, pero también de dejarnos con el gusto amargo de entrever que, a veces, no se limita todo a un juego.

PILAR GALÁN RODRÍGUEZ