

5.

«Y SE HIZO LA PALABRA»

Algunas notas
sobre las creaciones neológicas literarias
en español¹

Raúl Díaz Rosales

*Para la profesora Scaramuzza,
por el magisterio presente y futuro.*

Bruja, a veces, se inventaba palabras. En el campo, por ejemplo, un pastor decía una piara de cabras, y Bruja pensaba: ¿no sería más correcto decir una cabrada? Cuando llegaba a casa, buscaba en el María Moliner la palabra *cabrada*, y si existía se quedaba encantada con su hallazgo. Este sinvergüenza me deja estupefacta, pensaba, cuando Pedro encontraba, por ejemplo, un bolígrafo que ella había perdido horas antes. ¿Este sinvergüenza me *estupeface*? Y corría a buscarlo en el diccionario. Lo malo de este asunto, lo que le molestaba, era que si la palabra ya existía, no había inventado nada, y si no existía, se había equivocado: es decir, el resultado final siempre siempre estaba teñido de fracaso. Como la vida misma, pensaba Bruja.

Martín Casariego Córdoba,
La primavera corta, el largo invierno,
Madrid, Espasa, 1999: 159

5.1. INTRODUCCIÓN

A la gran disyuntiva de toda creación léxica se enfrentaba Bruja: inventar un nuevo término supone estar más allá de lo legitimado por el uso, o, incluso peor aún, fuera de las convenciones léxicas que permiten nombrar y

¹ Estas páginas surgen de la ya vieja invitación de Fernando Sánchez Gómez de trabajar en un *Diccionario de neologismos literarios*. Algunas de las ideas aquí recogidas se expusieron en la comunicación inédita *Alquimia morfológica: neología en la literatura española*, leída en el XVIII Encuentro de la Asociación de Jóvenes Lingüistas, celebrado en la Universidad de León entre el 2 y el 4 de abril de 2003.

que seamos entendidos (nombrar, claro, en la acepción de «decir un nombre» y no en la de «dar un nombre» a una realidad que antes permanecía, si no aún sin descubrir, sí al menos parcelada con un único significante que evitaba la paráfrasis); el otro resultado posible es descubrir que una supuesta nueva palabra es conocida, que circula ya como moneda de cambio entre realidad y designación, mutila la creatividad de cualquier proceso de lenguaje, que incluso en sus más habituales usos queda actualizado, *renovado*. Lo consabido para asegurar la comunicabilidad, o la rareza no compartida, no asequible a todos, para ser capaces de lo nuevo.

Leamos a Borges (1964), que en su poema *El golem* nos legó una brillante condensación de la teoría lingüística de Platón expuesta en el *Cratilo*:

Si (como afirma el griego en el *Cratilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de «rosa» está la rosa
y todo el Nilo en la palabra «Nilo».

Creación neológica y literatura presentan unas coordenadas concretas: hemos de vincular la creación literaria a la búsqueda de la novedad, incluso desde el marco de la tradición (reconstrucción nueva de un viejo tema) que siempre sucede desde el campo lingüístico. Los ejes paradigmáticos y sintagmáticos (selección de elementos y su especial combinación dentro de un uso del lenguaje orientado a la consecuencia de un estilo, el cual «may be not deviation from but achievement of a norm», Hymes 1960: 112).

5.2. NOTAS PARCIALES A LA NEOLOGÍA

El léxico, como parte de la lengua, viene analizado desde su morfología, los procesos de formación de los que resulta sin dejar de verse como un elemento que debe enfrentarse a un estadio de lengua con un código regulador. Delimitar su influencia en el léxico compartido comienza por establecer los diferentes estatus o grados en que clasificar estas invenciones. Desde el general *neologismo*: «[...] se denomina *neologismo* a toda palabra de creación reciente o recientemente tomada de otra lengua, o a toda acepción nueva de una palabra ya antigua»², término general que no distingue entre usos y abarca la doble posibilidad de innovación morfológica o innovación semántica, hasta el más sonoro *barbarismo*:

² Definiciones tomadas de Dubois *et al.* 1979.

Se llama *barbarismo* a la forma de una palabra que no ha sido generada por las reglas de la lengua ni, particularmente, por las reglas fonológicas, en una época determinada (en una sincronía dada); los barbarismos son formas agramaticales. Utilizar *haiga* (por *haya*) es un barbarismo. También se consideran barbarismos las formas que no están admitidas por una norma o uso considerado correcto; un adjetivo como *banal* puede ser considerado por los gramáticos puristas como un barbarismo.

Frente a estos conceptos, el de *hapax* remarca la unicidad del uso de un neologismo, es decir, sería el resultado estadístico de la invención personal y casi intransferible, dada la carga estilística y casi estética de la creación: «*hapax*: Se designa con el nombre de *hapax* a una forma, palabra o expresión de la que sólo se conoce un ejemplo en un corpus determinado». En este caso, se ha subrayado la necesidad de que el neologismo literario mantenga su relación unívoca con el contexto, del que depende para su comprensión; más allá de la obra en la que se inserta, no podría tener validez.

Pero pese a esta claridad aparente, como señala Mario García-Page (1994: 138), al abordar el estudio de la creación léxica en César Vallejo, «Tal como ocurre con no pocos elementos de la gramática y de la retórica, los solecismos y los barbarismos y los metaplasmos están muy lejos de ser fenómenos estancos, siempre discernibles a cabalidad»³. Efectivamente, la normativización de la lengua no responde exclusivamente a criterios gramaticales, ni puede plegarse a la labor reguladora de la Real Academia Española. La necesidad de nombrar, con la influencia de aspectos estilísticos, puede convertirse en un movimiento lo suficientemente potente como para poder evitar la influencia externa. La sincronía, además, juega un papel limitado en la amplia historia de la lengua, que encuentra en cada uno de sus cortes temporales una realidad que da la espalda a la sanción impuesta en una época que no sea la suya.

Si en la lengua común la anormalidad puede evitarse en función de la búsqueda de un código compartido, en literatura, una anomalía al fin y al cabo de las expectativas lingüísticas del hablante (ya sea por una construcción concreta o por la asunción mediatizada que lleve a cabo el receptor), el código lingüístico asume y da rienda suelta a la creatividad como base esencial del discurso. Así señala Mario García-Page:

Junto a las formaciones léxicas neológica que se construyen contraviniendo las propias leyes del código, pueden crearse nuevas unidades léxicas en todo

³ La definición de *solecismos*, en Dubois *et al.* 1979, es: «Se denomina *solecismo* a una construcción que no está generada por las reglas de la gramática de una lengua en una época determinada o que no se acepta en una norma o empleo juzgado correcto».

punto imprevisibles, cuyos mecanismos de producción son difícilmente determinables, ya que parecen actuar «al margen» de las leyes que rigen la formación de palabras. En este sentido, es presumible que el discurso poético sea el campo de experimentación que se presenta como el más idóneo para la forjadura de estos neologismos insólitos, cuando no extravagantes, donde el «régimen de libertades» del poeta parece no tener ninguna limitación. (García-Page 1992: 350)⁴

Estamos frente a un uso consciente, casi terco, de la *anomalía léxica* que de la que partía María Victoria Romero Gualda (1978-1979: 146) en su propuesta de tipología del neologismo literario, «que responde fundamentalmente a las necesidades expresivas del autor y que contribuye a la función poética del texto», desechando creaciones de medios de comunicación que se vinculan más a movimientos específicos persuasivos que a la propia denominación, ya que en el neologismo literario el propósito es «conseguir belleza, tiene un fin *estético*» (1978-1979: 148); como lo definió el estudioso Stefan Rushtaller (2006: 1675): «[...] se trata de creaciones léxicas originales en lo morfológico, acuñadas por autores literarios con fin humorístico y para un único uso ocasional dentro de un pasaje determinado de una obra, formas, en suma, de uso no colectivo y no serias».

Y estas serán las creaciones que interesen en este pequeño recorrido sobre el neologismo literario, aquellas que den buena cuenta de la capacidad innata del escritor como comunicador de un mensaje de una caracterización estilística en grado absoluto es buena muestra un análisis somero y breve de obras lexicográficas.

5.3. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Entre 1726 y 1739 va reuniendo la primera joya académica, el *Diccionario de autoridades*, el léxico de la lengua española que en esta joya de la lexicografía española se consideró imprescindible. Curiosamente, en la marca-ción de términos se encontrarán diferentes etiquetas que señalan la posible cualidad arbitraria, inventada, o de uso restringido a autores de algunos vocablos. A Stefan Ruhstaller debemos dos contribuciones imprescindibles⁵

⁴ Fundamental artículo (la utilización de *barbarismo*, más allá de lo acertado que pueda ser uso, no resulta, en mi opinión, la más acertada para designar esta actividad creativa inusual, pero que no ha de «contravenir» el código obligatoriamente: puede que cree, mediante las propias reglas, nuevas formaciones que antes no han sido acuñadas).

⁵ La citada en la nota precedente y Ruhstaller 2004: 175-187.

donde se estudia la macroestructura y microestructura de «numerosas formas humorísticas – concretamente, 243, lo que equivale a un 0,57% de un total de lemas – acuñadas como recurso estilístico y para un único uso por autores como Quevedo»⁶. Marcas como «inventada + jocosa», «inventada», «voluntaria jocosa», «voluntaria», «jocosa», «inventada + voluntaria», «festiva + inventada», «jocosa + voluntaria + inventada», «jocosa + de raro uso», «inventada + de raro uso», «voluntaria + de ningún uso», «festiva» ... junto a algunas párrafis del tipo *voz sin uso inventada jocosamente o exageración inventada de la festividad y genio alegre de Quevedo*⁷. Como señala este estudioso, muchas son las posibles arbitrariedades en el tratamiento de estas palabras, ya desde la desigual aparición según los tomos, las diferentes etiquetas con que se marcan estos términos, así como la ausencia de las mismas en una serie de palabras que indudablemente deberían asumirla, como *moschino*, *fregonil* o *cocheril*.

De la amplitud y generosidad con que se recogieron estas palabras da buena cuenta la inclusión de *ambularios* («Usó de esta voz Quevedo, y parece puede ser yerro de Imprenta, y que en lugar de Andularios, voz vulgar en Castellano, que significa lo mismo, pusiesen Ambularios»).

En el índice de las voces que se recogen con las marcas «inventadas», «voluntarias», «jocosas», en su estudio sobre la microestructura (págs. 186-187), no se recogen aquellos usos comunes como *acertotilis* («Voz inventada de los muchachos») o *alborbola*, o *alborbora*, o *arborbola* («Voz inventada y formada a semejanza del sonido y bullicio que hace el agua quando hierve [...]»), palabras como *aljofarar*, creación literaria que no responde a ese uso único («Es voz inventada por los Poétas, y solo tolerable en la Poesía»), ni aquellos usos en los que un poeta se reconoce como introductor y, por tanto, autoridad en su uso, como en *ambicionar* («Introducida y autorizada por Don Diego de Saavedra»). Una palabra como *bambarria*, recogida en Covarrubias, que la marca como inventada, no viene documentada en la *Pícara Justina*, pero se trata de un neologismo de sentido, ya que se documentan otras acepciones. Más extraña es la no inclusión de palabras

⁶ Efectivamente, aquí observamos la identificación con el fenómeno del *hapax*, aunque como el propio estudioso observará, responde más bien a la falta de documentación esta atribución de uso único, que se desmonta hoy en día con una consulta al CORDE (*Corpus Diacrónico del Español*) de la RAE. Como señala este autor, encontramos «desde voces que sin duda gozaban de un cierto uso supraindividual [...] hasta formas realmente extravagantes, difíciles de interpretar y totalmente ligadas al contexto» (Ruhstaller 2006: 1675).

⁷ Véase, para una detallada exposición de frecuencia de usos el epígrafe «2. La marcación», en Ruhstaller 2004: 176-177.

como *arbitreria* («Voz jocosa e inventada») o *cintarear* («Voz inventada y jocosa»), documentadas en Quevedo, o *pintojo/ja* («Voz inventada»), que se registra en la *Pícara Justina*, así como otras cuyo estudio queda pendiente para otra contribución. Quizás otras palabras sí puedan omitirse en este listado desde una interpretación restrictiva de la invención que rechaza los neologismos de sentido, o bien aquellas palabras carentes de documentación literaria: así, *carduzar*, «Es voz jocosa e inventada», neologismo de sentido, pues se recoge en una segunda acepción del lema. La de *brandalagas* (*brandalagás*), «Voz jocosa e inventada», se explica por la ausencia de una documentación literaria, hemos de suponer. El adjetivo *cardo/da* («Voz inventada y vulgar, de que usó Quevedo, aludiendo a los que el vulgo llama Gente de la carda») se consideraría así un uso específico de una palabra con un mayor margen de uso y aparición, aunque marcada socialmente. Este tipo de palabras forma un grupo que debemos abordar independientemente de los neologismos (que la Academia consideró en la mayoría de las ocasiones superfluos: «Voz introducida sin necesidad», se puede leer en distintas definiciones), que responden a otras estrategias de aparición y a otras finalidades expresivas en el contexto de la comunicación⁸.

Y si a la labor lexicográfica todavía en incipiente desarrollo como disciplina podemos deber algunos de estos neologismos, en otras ocasiones

el despiste de algún lexicógrafo, en compartida responsabilidad muchas veces, como veremos, con el de algún tipógrafo, ha tenido consecuencias imprevisibles y especialmente graves, no trágicas, pero sí algo tragicómicas: ha dado lugar ni más ni menos que a la (supuesta) creación léxica, al neologismo naturalizado por su inclusión indebida, disparatada, en ese registro civil de las palabras por que suele tomarse el diccionario. (Álvarez de Miranda 2000: 55)⁹

Estas llamadas palabras fantasma (el término *ghost-words* se debe a Walter Steak o James Murray), como ha estudiado Pedro Álvarez de Miranda, son susceptibles de aparecer en la lexicografía hispánica merced a la utilización del *Diccionario de autoridades* como pilar hegemónico de posteriores obras, agravándose más el posible contagio de palabras fantasma por la ausencia de los textos que refrendan el uso en los diccionarios a partir de la edición de 1780. Tal y como revela, según apunta Álvarez de Miranda, el académico *Diccionario Histórico de la Lengua Española* (en su inacabada anda-

⁸ Sobre los neologismos en *Autoridades*, véanse los trabajos de Desporte (2000: 159-177) y Jiménez Ríos (2002: 2143-2156).

⁹ Para estudios de casos parciales, del mismo autor: Álvarez de Miranda 1984 y 1988.

dura), la presencia de estos términos se revela más mayoritaria de lo que cabría esperar: así, señala el estudioso que en los últimos ocho fascículos del *DHLE* ha contabilizado 32 palabras fantasma y 23 acepciones fantasma. Pero debemos tener, frente al pesimismo y desconfianza que irradian estos datos, cierta confianza: así, *cuatratuo*, palabra fantasma que se recogía aún en la última edición del diccionario académico, figura ahora como «artículo propuesto para ser suprimido» en la vigésima tercera edición.

5.4. EL CAMPO LITERARIO (O CÓMO VALLAR LA CREACIÓN)

Frente a la capacidad de establecer compartimentos estanco en el uso *normativo* de una lengua, en la literatura, la creación neológica se mueve en coordenadas que exigen parámetros de análisis distintos, opuestos, más bien: frente a la expansión, o al menos frente a la utilización potencial por parte de cualquier hablante del neologismo, el neologismo literario se salvaguarda en su unicidad, en su condición de *hápax* que no encontrará más que una documentación para sobrevivir como muestra de la creación individual e intransferible del autor. Un proceso extendido que podemos documentar en una nomina ecléctica de autores: desde Quevedo¹⁰ hasta César Vallejo, pasando por autores como Francisco Umbral o Gloria Fuertes¹¹, asumiendo que en autores vanguardistas como Vicente Huidobro la propensión a la neología será indudablemente más fuerte, en textos que van «forzando la palabra para extraer de ella una expresividad cada vez menos sujeta a la realidad exterior» (Cintas García 1989: 34). En otros autores podremos observar su capacidad para asumir un nuevo vocabulario exigido por la nueva realidad descrita, como en Francisco Umbral¹². El texto de Mario García-Page es claro:

[...] puede decirse que las creaciones léxicas insólitas que ni obedecen ni contravienen las reglas del código – es decir, creadas «al margen» de éstas –, no presentan una uniformidad total. [...] Estas formaciones neológicas creadas en el seno de la literatura difícilmente sobrepasarán su estatuto de meros *hápax* para lograr «normalizarse» en la lengua estándar, ya que el poder de divulgación de su «agente mediador» está, por razones diversas, muy limitado. (García-Page 1992: 373-374)

¹⁰ Remito a los estudios de Alarcos García (1955: 3-38), Lázaro Carreter (1981) o el reciente de Cacho Casal (2000: 417-445).

¹¹ Cfr. García-Page 1990: 211-243.

¹² Cfr. López - Hernández - Ramón 1980: 221-245.

Quedaría puntualizar hasta qué punto es intención del autor la divulgación de su neologismo.

En estas páginas querría proponer dos ejemplos diversos de aproximación a la neología literaria, pero unidos ambos por ese juego de dos elementos, con entrecruzamiento en el primero de ellos (en la mayoría de los casos, aunque se recogen también neologismos de sentido), y simplemente con la fusión que la morfología (última vocal – primera vocal de las palabras) permite, pero modificando la realidad uniendo términos antagónicos. Dos propuestas de creación neológica que responden a dos intenciones totalmente opuestas.

5.4.1. *José Luis Coll*

Integrante de uno de las parejas humorísticas más famosas y de mayor influencia en la segunda mitad del siglo XX en España, la gran agudeza verbal que mostró en sus diversas facetas (humorista, presentador, escritor ...) cristalizó con gran fortuna en diversos diccionarios humorístico: *El diccionario de Coll* (1975), *El eroticoll. Diccionario erótico* (1991) y *El diccionario Coll del siglo XXI* (2000). En ellos, retomando esa función esencial de la creación neológica como instrumento humorístico, presentó un amplio corpus de neologismos propios (la mayoría de forma y sentido, pero también de sentido) donde recurre al metaplasmo¹³ y a la combinación de lexemas para la creación de nuevas formaciones. Y todo ello con un fin humorístico.

El humor puede surgir en el desarrollo de la analogía, en la productividad del prefijo en diversas palabras, jugando con el eje paradigmático a través de la derivación: *unicaño*: «De un solo caño», *uniceño*: «De un solo ceño», *unicaño*: «De una sola mujer». En la mayoría de las ocasiones la definición solo explicita el juego de palabras donde la combinación de dos palabras permite una unión de significados humorístico.

Pero la definición excede en ocasiones la explicación para derivar en un relato más extenso que explote las posibilidades del vocablo:

auscultor: Artista que modela o talla, a la vez que explora los sonidos en el pecho de la figura por él creada. Algo así le debió de ocurrir a Pígalión, Rey de Chipre (Mit.), que se enamoró de una estatua de marfil esculpida por

¹³ *metaplasmo*: Se denomina *metaplasmo* a un cambio fonético que consiste en la alteración de una palabra por la supresión, la adición o la permutación de fonemas: la elisión y la síncope son ejemplos de metaplasmos.

él mismo, y solicitó de Afrodita que le diese vida. Su súplica fué atendida y se casó con la moza, a la que puso por nombre Galatea. Pero lo que no cuenta la Historia es que Galatea, cierta noche, en pleno ..., recobró su estado de marfil, y los gritos de Pígalión aún resuenan en las cumbres del Olimpo.

Se pueden llegar a ofrecer varias acepciones de una palabra, si el ejercicio humorístico lo permite: *abombardeado*: «Que tiene la cabeza cargada o atronada. Vietnamita». Otra fuente de comicidad es la que deriva de una incorrecta ortografía: *avel*: «Segundo hijo de Hadán y Eba».

En algunos casos una recreación histórica sustentaba el humor, como en *acojinamiento*: «Sentir pavor ante los cojines. Esta sensación era frecuente entre los sultanes y emires del Califato de Córdoba, cuando las innumerables mujeres del harén se aproximaban al marido con pretensiones de ser poseídas».

Juegos de supresión permiten alterar palabras existentes para crear una nueva, así *buela*: «Cada uno de los dientes posteriores a los caninos de la madre de nuestra madre», o bien para condicionar la definición: *evillano*: «Andaluz de la provincia de Evilla».

Mientras que será la modificación sonora de la palabra la que permita el juego fónico en ejemplos como *bendigo*: «Bobre de bedir, benesteroso», *besadilla*: «Ensueño angustioso que padece el marido dormido, viendo que su esposa trata de besarle constantemente, como si se tratara de otro», *bienda*: «Excremento con catarro» o *gallar*: «Estar gallado, en silencio, sin decir ni bío». Incluso desde la reinterpretación de un nombre propio, como en *Petrarca*: «Recipiente drondre se guardra el trabacro». Para esta modificación léxica se puede acudir también al imaginario colectivo de distintas pronunciaciones peculiares, como las de chinos, en *latón*: «Roedor chino, compuesto de cobre y zinc», o andaluces, en *lesión*: «Lo que señala el maestro al discípulo para que lo estudie, en Andalucía», dando cuenta de la peculiar pronunciación de la vibrante múltiple y la interdental fricativa sorda. Y sobre esta última, específica: *r*: «Vigésima primera letra de nuestro abecedario, boicoteada por la mayoría del extranjero». La onomatopeya, asimismo, tendrá también una presencia en este repertorio: *l*: «Decimotercia letra de nuestro abecedario, que sirve para jalear al bailaor en los tablados flamencos».

En ocasiones, la adición de una sola letra modifica también la categoría léxica de sustantivo a oración, siendo la definición una simple paráfrasis del contenido: *trigonometería*: «Metería avena o centeno, pero trigo, no», aunque en ocasiones parezca que el ejercicio es el inverso, con una explicación en la macroestructura mientras que la microestructura contiene el juego casi jeroglífico: *receta*: «ZZ». Macroestructura y microestructura pue-

den formar una única expresión, expresión lingüística extendida: *cobre*: «Y quédese con la vuelta», e incluso anuncios, como el de *engrase*: «Y cambio del aceite, cerca de mil pesetas». O, donde a la construcción de la entrada como frase se añade el mecanismo fónico ya citado anteriormente: *esfera*: «No te fayas todavía» o *genobebo*: «Ge no quiero beber. Ge no me da la gana. Ge soy abstemio».

También la supresión será fuente léxica, como en *embra*: «Aplíquese a la mujer que ha perdido su honra».

La analogía en la construcción es también recurso productivo: *jningüino!*: «Exclamación del cazador de pingüinos, cuando llega y no se encuentra ni uno solo».

Recorre también el autor a la metátesis para construcciones de nuevos términos: *desflaco*: «Acción de tomar para sí un caudal que se tiene en custodia, pero de tan reducidas cantidades que mejor hubiera sido que le comiera la mano un cerdo», incluso vinculando macroestructura y microestructura en ese proceso de *evolución estilística*, como en *carbón*: «Cronudo», o *cedro*: «Madrano, puecro, crochino».

Y aunque la gran mayoría son neologismos de forma, también encontramos algún ejemplo de neologismo de sentido: *banderilla*: «Estandarte que usan los enanos en sus guerras», *bromear*: «Mear en broma», donde el significado de la palabra completa permite una reinterpretación de una secuencia de la misma, de significado propio, o verborrea: «Enfermedad venérea de la elocuencia», donde la analogía con *gonorrea* permite la reinterpretación como enfermedad sexual del exceso verbal. O con *x*: «Empate», aprovechando la polisemia de la letra como con la pronunciación de la letra *j*: «Undécima letra de nuestro abecedario, que hace las delicias de los aragoneses», que remite al baile típico. También en *que*: «Pronombre relativo. O sea, que a lo mejor, ni es pronombre».

Las referencias a la cultura popular son también fuente de comicidad: *carrestía*: «Ausencia, falta de carros. Véase vida y obras de Manolo Escobar¹⁴», *epopeye*: «Poema heroico, extenso, de elevado estilo, dedicado a un famoso personaje de dibujos infantiles» (Popeye el marino). Así como a personajes históricos, en definiciones más enciclopédicas que lexicográficas: *Dalí*: «Pintor extravagante y déspota que nombró cónsul a su caballete», o con nombres propios como *Esau*: «Me gusta más que esta U» (que también utiliza la entrada como unidad indivisible de enunciado), o *Goleat*:

¹⁴ El cantante Manolo Escobar popularizó la canción *Mi carro* (1969) compuesta por Rafael Jaén, en la que se narra precisamente del robo del mismo.

«Personaje bíblico, famoso por su enorme tamaño y su facilidad para marcar goles en los campos de Mesopotamia».

Finalmente, la definición de la palabra es la que permite la agudeza: y: «Vigésima séptima letra de nuestro alfabeto, cosa que se puede demostrar, incluso con testigos».

Y no faltará una crítica social: *desperfeto*: «El ser concebido por una hembra vivípara, durante su desarrollo y antes de su nacimiento, en el que se observa un leve deterioro. (Muchos de ellos lograron salvar este obstáculo y hoy ocupan cargos preeminentes)».

La capacidad de establecer la definición como pretexto se certifica con el final del diccionario, cuya última entrada es *zurzulludo*: «Nada, no quiere decir absolutamente nada. Así que hemos acabado».

Como se puede observar, establecer compartimentos estanco en cuanto a los mecanismos de creación no es siempre acertada. El rasgo común será la unión de conceptos conseguida mediante el entrelazamiento léxico de dos palabras, que asemejarán fónica y gráficamente a otra palabra, que sirve de base para la innovación léxica. La imbricación de dos referentes que en su semejanza e identificación brindan una nueva realidad. El metaplasmo será el más recurrente, junto a procesos de analogía o al equívoco de términos polisémicos. En la línea de Quevedo, el humor será la motivación de la creación neológica.

5.4.2. *Eduardo Scala*

Diametralmente opuesta a la comicidad, a la búsqueda del efecto jocoso y directo que encontrábamos en las creaciones de Quevedo (y, en general, a las acuñaciones léxicas recogidas en *Autoridades*) y José Luis Coll, el poeta Eduardo Scala (Madrid, 1945) propone una suerte de potenciación lingüística donde la búsqueda de la esencia sirve como centro potenciador a partir del cual se expande, en el propio receptor del texto, una nueva realidad. Como explica Hilario Franco (2010: 119):

Sea esta vía de meditación el signo desapropiado con el que Scala renuncia al lenguaje poético, al escritor literario, no a la revelación de las escrituras sagradas – «Soy un renunciante. Sólo el que renuncia, enuncia» –. Toda su larga obra evidencia su papel de resonador universal a través de la lengua española.

Pero serán aún más explícita el viaje que dibuja el propio autor sobre el sentido de la palabra:

La escritura antigua, basada en el conocimiento, en El Verbo, en lo devocional, está ahí como una rampa de lanzamiento. Ahora bien, cuando empezamos a usar la Palabra, a pervertirla, quedamos condenados. Es el pecado contra el Espíritu, que es el único que no se perdona. La Palabra es sagrada, se nos ha dado para nombrar las cosas y para crear la vida, nada menos.¹⁵

Esta poética se destaca sustancialmente de la jocosidad, el ingenio verbal unido a lo cómico. En este caso, la palabra asume una potencialidad mística en una búsqueda de la raíz, de la sonoridad y del significado. Los juegos verbales y visuales de Eduardo Scala nos transmiten la minuciosidad del artista que vela por la mínima raíz del todo. La unión de palabras con un contenido antagónico nos permite acercarnos a una nueva realidad, que surge al nombrar las cosas, como el mismo autor indica. Y ello a través de dos procedimientos formales: la unión de dos palabras que comparten una letra (última de la primera palabra y primera de la segunda, como en SOLUNA), así como a través de una construcción que, en cierto modo, cabría calificar de especular: paradojo. Estos ejemplos se recogen en el Apéndice.

Sin duda, más allá de la expresividad verbal recargada, el sincretismo de Eduardo Scala nos sitúa en las antípodas de la sobrecarga material para fijar en la palabra la materia. Lejos del juego, indagación en busca del saber esencial¹⁶.

5.5. SONIDO Y (SIN)SENTIDO

La invención de las palabras tiene en la modificación de continentes un recurso poderoso, como hiciera César Vallejo al recoger: «Vusco volvvver», pero aquí nos encontramos con una reformulación ortográfica que atañe a la connotación del lenguaje poético que a una nueva realidad léxica. Porque es en la materia fónica donde la denotación adquiere fuertes capacidades más allá de las limitaciones del significado. En esa capacidad de inventar vocablos nuevos que, en su sonoridad indescifrable más allá de lo sensorial, nos permitan intuir universos líricos, se sitúan las jitanjáforas¹⁷, tal y como las acuñó Alfonso Reyes en su ensayo *La experiencia literaria* (1942), que el *DRAE* define como: «[...] enunciado carente de sentido que pretende con-

¹⁵ «Ser un don nadie», entrevista a Eduardo Scala, de José María Parreño y Juan Luis Gallero, en Parreño - Gallero 1992: 91.

¹⁶ Es imprescindible la contribución del estudioso Muriel 2001-2003.

¹⁷ Véase a este respecto Reyes 1962a: 190-230 y 1962b: 211-212 y siguientes; así como Posada 1973-1974: 55-79.

seguir resultados eufónicos»¹⁸, y que el propio Alfonso Reyes definía como «Creaciones que no se dirigen a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas»¹⁹. Ejemplos como la obra de Francisco Pino, uno de los más importantes vanguardistas españoles del siglo XX (recordemos, como mínimo, ejemplo, su revista *DDOOS*). Si tanto Coll como Scala lucharon por encontrar una significación en el lenguaje, en este tipo de construcciones predomina lo sensorial: el sonido como piedra en el estanque, que devolverá una construcción más allá de los márgenes racionales.

En casos como el de Huidobro, la sonoridad viene aparejada a una nueva combinatoria, que en su *Altazor* proponía una combinación de palabras que la propia Carmen Jodra Davó elabora en un ejercicio de intertextualidad muy conseguido, de nuevo, como en anteriores autores, en la búsqueda del efecto humorístico (Jodra Davó 1999: 20):

El horimento bajo el firmazonte
... *La farandolina en la lejantaña de la montaña*
El horimento bajo el firmazonte ...

Vicente Huidobro

– ¡Democrad! ¡Libertacia! ¡Puebla el vivo!
¡No dictaremos más admitidores!
Pro lometemos, samas y deñores,
nuestro satierno va a gobisfacerles.

Firmaremos la gaz no habrá más
perra, zaperán juntos el queón y el
lordero, y quito promerer y lo promero,
vamos a felicirles muy hacerles.

(Y el horimento bajo el firmazonte, o el
firmazonte bajo el horimento – ya ca no
sé –, brillaba, grona y aro).

– Que se me raiga un cayo si les
miento: fumos soertes, y, mo lás
pimtortante, ¡blasamos hiempre claro!

¹⁸ La propia RAE marca en su diccionario este origen: «Palabra inventada por el humanista mexicano Alfonso Reyes, 1889-1959».

¹⁹ De Mariano Brull y su poema «Leyenda» surgió la invención del escritor mexicano: «Filiflama alabe cudre / ala olalúnea alífera / alveolea jitanjáfora / liris salumba salífera. // Olivea oleo olorife / alalai cánfora sandra / milingítara girófora / ula ulalundre calandra».

5.6. UNA CONCLUSIÓN Y UNA APÉNDICE

Recorrer la neología supone un ejercicio de inmersión en la capacidad creativa del escritor en la mínima unidad: la palabra. Frente a ejercicios de combinatoria sintagmática, la creación neológica literaria aún la necesidad expresiva con la pretensión estilística. Son necesarias nuevas palabras para catalogar, literariamente, las realidades necesarias para la obra literaria. Frente a la labor de sistematización que indudablemente podemos llevar a cabo en el análisis de la obra.

A modo de pequeño catálogo, se recoge en apéndice una pequeña muestra de creaciones. Ordenadas en entradas a modo de muestra de un trabajo en marcha, da buena cuenta de la capacidad para mostrar la variedad que en torno a este campo puede encontrarse. Como islas dentro del archipiélago del neologismo literario, se han repetido en cada una de las entradas los datos bibliográficos, para no obligar al lector a la consulta de un índice final. Autores que proporcionan esporádicas voces frente a aquellos en los que su uso puede resultar común, casi indispensable en un discurso literario que tiende a la novedad y a la sonoridad desde la misma materia lingüística.

Obra en marcha, el diccionario de neologismos literarios es una recopilación imprescindible para miniaturizar la alquimia morfológica del escritor.

Apéndice

acuatecnia. «Con fuegos o aguas de artificio, / pirotecnia o acuatecnia», en «Ballenas en Long Island», en JOSÉ HIERRO, *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1998, pág. 35.

adiosarse. «Bajo su sombra apareció / la despedida ... ¡Adiosarse! / [...] / Se adiosó. No le quisieron / y él a sí mismo tampoco», en «Periódico», en FRANCISCO PINO, *Siempre y nunca*, ed. de Esperanza Ortega, Madrid, Cátedra, 2002, pág. 255.

AИЯЭ. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sehnsucht*, n° 4 de *Catálogos de Valverde 32*, pág. 61.

ALBEDÏO. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sehnsucht*, n° 4 de *Catálogos de Valverde 32*, pág. 61.

ALFAGEMO. En *CIELOLEUS (un cántico nuevo)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego, Escarpa, a. Martínez, Scala)*, pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 150.

AMALGAMAЯ. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sehnsucht*, n° 4 de *Catálogos de Valverde 32*, pág. 61.

amputadísima. «¿clara? ¿oscura? ¿amputadísima?», en «Inciso clásico», en FRANCISCO PINO, *Pasaje de la muerte niña*, Madrid, Ave del Paraíso, 1999, pág. 87.

angelgorila. «Angelgorila hirsuto, virgocieno», en «La rosa y la amargura», en FRANCISCO DEL PINO, *Crisis de lo dual*, pról. de Jorge Guillén, Málaga, Puerta del Mar, 1986, pág. 35.

ardillas-esfinges. «Las ardillas esfinges de Central Park / me proponen enigmas para que los descifre», en «Rapsodia en blue», en JOSÉ HIERRO, *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1998, pág. 16.

atlantada. En *La pícara Justina*, Madrid, Editora Nacional, 1977, ed. de Antonio Rey Hazas, «Vocabulario», vol. II, pág. 751. Añade el editor: «Creación del autor a partir de Atlante, que significa 'valiente y esforzada'».

autobiodegradablegrafía. «Autobiodegradablegrafía», en ANÍBAL NÚÑEZ, *Obra poética II*, Madrid, Hiperión, 1995, pág. 31.

autotitula. «Pero el obstáculo último para conocerse es aún más arduo: el que se autotitula yo», en JOSÉ MARÍA PARREÑO, *Viajes de un antipático*, Madrid, Árdora, 1999, pág. 98.

C

CIELOLEUS. En *CIELOLEUS (un cántico nuevo)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego, Escarpa, a. Martínez, Scala)*, pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 146.

CIELOSUELOS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Ma-

drid, Siruela, 1999, pág. 63. También en *Libro de la Palabra de las Palabras*, en el mismo libro, pág. 218.

CIENCIARTE. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 74.

CIMASIMAS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 90.

clariaudiencia. «Perdone: pensaré que me burlo de usted, pero no, créame, no es divertida esta ... ¿clarividencia? ... o “clariaudiencia” ... Créame: divertida no es», en JOSÉ SÁNCHEZ SINISTERRA, *El lector por horas*, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral), 2000, pág. 214.

CORPÚSCULONDA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 77.

curviadorable. «No pude evitar una cariñosa palmada en el curviadorable trasero de Rosemary, se había enfadado, es increíble», en MARTÍN CASARIEGO CÓRDOBA, *Qué te voy a contar*, Madrid, Anagrama, 2001, pág. 106.

D

dalicada. En FRANCISCO PINO, *Méquina dalicada*, Madrid, Hiperión, 1981.

DESIERTOASIS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 84.

DDOOS. Nombre de la revista de poesía editada por Francisco Pino y José María Luelmo.

duenda. «Señora duenda, / Perdone a su servidor», en LEOPOLDO LUGONES, *Lunario sentimental*, ed. de Jesús Benítez, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 386.

E

EBROORBE. En *Urbi et Ebro (oír río)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego, Escarpa, a. Martínez, Scala)*, pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 156.

ESENCIACCIDENTE. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 75.

ESPACIONDA. En *Libro de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 208.

espiritualizadísimamente. «Y en la sorda ebriedad de nuestros mismos, / anocheció la tapa y nos dormimos / espiritualizadísimamente», en «Idilio espectral», en JULIO HERRERA Y REISIG.

eternulidad. «Si todo es juego verbal e ingenio, si la eternulidad es el terreno donde la eternidad se anula», en JOSÉ A. PADILLA, «¿Cómo se puede hacer un gran diccionario poético», *Fuengirola información*, pág. 2.

EVADÁN. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 66.

F

FIBROMA. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sehnsucht*, n° 4 de *Catálogos de Valverde* 32, pág. 61.

FRUTOSEMILLAS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 88 y 207.

G

GUERRAMOR. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 80.

H

HEREJ[Ā]. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sehnsucht*, n.º 4 de *Catálogos de Valverde* 32, pág. 61.

Hortexet. [título del artículo], en la columna «El mar presente», de ÁLVARO GARCÍA, *La Opinión de Málaga*, 14 de diciembre de 1999, pág. 25.

I

INSTANTETERNIDAD. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 86.

indiós. «¿carne que es sombra de un dios indiós? ¿tentáculo?», en «3», en FRANCISCO PINO, *Pasaje de la muerte niña*, Madrid, Ave del Paraíso, 1999, pág. 21.

L

líquidosólidos. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 69.

LOBOVEJA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 67.

LODOTOL. En *CIELOLEUS (un cántico nuevo)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego, Escarpa, a. Martínez, Scala)*, pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 152.

LUCESOMBRAS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 64.

M

MADRESPERMA. En *Libro de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 204.

magiapalabra. [título del libro] en José Javier Alfaro, *Magiapalabra*, Madrid, Hiperión, 1995.

MAÑANAYER. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 89.

MATEMÁTICAZAR. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 76. Recogido también en *Libro de La Palabra de las Palabras*, pág. 219.

MATERIALMA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 78.

méquina. En FRANCISCO PINO, *Méquina dalicada*, Madrid, Hiperión, 1981.

microfotograma. «enriquecedores hilos tenues / amplían microfotogramas en un espacio», en el poema «Diario de Jonathan Harker», en EDUARDO HARO IBARS, *Obra poética*, Madrid, Huerga y Fierro, 2001, pág. 62.

miicidio. «A veces tengo el suicidio tan cerca que lo llamo miicidio para divertirme», en PEDRO CASARIEGO CÓRDOBA, *Cuadernos amarillo, rojo, verde y azul*, Madrid, Árdora, 1998, pág. 42.

MORIRIVIV. En *CIELOLEUS (un cántico nuevo)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego,*

Escarpa, a. Martínez, Scala), pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 153.

MUERTEXISTENCIA. En SOLUNA, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 91.

N

niñodiós. «No ers el niñodiós, pero nacías», en «Nacimiento», en ÁLVARO GARCÍA, *Intemperie*, Valencia Pre-Textos, 1995, pág. 19.

nivola. «A esta novela [*Amor y pedagogía*] precedió otra de las mías, que fue *Paz en la guerra*, relato histórico de la guera civil carlista de 1874, y le siguieron ya otras en tono distinto. De éstas que para dar asidero a la terrible pereza mental de nuestro público – no de nuestro pueblo – llamé en un momento de mal humor, nivolas», en MIGUEL DE UNAMUNO, *Amor y pedagogía*, Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 1964, pág. 16.

O

OCASORTO. En SOLUNA, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 82.

OESTETSE. En CIELOLEUS (*un cántico nuevo*), 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados* (Casariego, *Escarpa, a. Martínez, Scala*), pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 147.

OESTESTE. En SOLUNA, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 83.

OJOÍDO. En *Libro de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 203.

OMEGALFA. En SOLUNA, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 92.

opopeya. «Y esta sí que es nivola, u opopeya, o trigeria», en MIGUEL DE UNAMUNO, *Niebla*, Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 1968, pág. 21.

overburla. «Overburla» [título del artículo], en JAVIER MARÍAS, [sección de Reino de Redonda], *El Semanal* 669, 20/08/2000, pág. 8.

P

PADRERDAM. En CIELOLEUS (*un cántico nuevo*), 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados* (Casariego, *Escarpa, a. Martínez, Scala*), pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 149.

palentologarquéologo. «diversos plegamientos, galciaciones de olvido / cataclismos de mala / leche lo han trastornado todo impidiendo / la labor sistemática, precisa, / del palentologarquéologo / de tus versos: yo mismo», en «Te tienes que acordar», en ANÍBAL NÚÑEZ, *Obra poética II*, ed. de Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Hiperión, 1995, pág. 19.

PALABRACTO. En SOLUNA, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 62.

PARADOJO. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sebnsu-*

cbt, nº 4 de *Catálogos de Valverde* 32, pág. 61.

PENSAMIENTOBRA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 71.

PLACERESUPLICIOS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 79.

PLOMORO. En *Libro de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 217.

Poe+. «Amalgamada / gamada / amada / da Poe+», en *Libro de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 220.

poemímame. JOSÉ JAVIER ALFARO, *Poemímame*, Madrid, Hiperión, 2001.

poetas. «Poetas para *Pasaje de la muerte niña*», en FRANCISCO PINO, *Pasaje de la muerte niña*, Madrid, Ave del Paraíso, 1999, pág. 101.

PRESENCIAUSENCIA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 72.

R

reciennaciendo. «y la purificación definitiva de la mar / *siempre reciennaciendo*», en JOSÉ HIERRO, *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1998, pág. 16.

REPOSOSCILACIÓN. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 81.

REYESIERVOS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 68.

S

SANCTORIUM. pág. 61.

scalambur. «Scalambur / Logogrifos / Grifos», en *Libro de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 220.

SIEGASIEMBRAS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 73.

sobremirar. «No basta con mirar. Hay que sobremirar, sobrever», en FRANCISCO UMBRAL, *Mortal y rosa*, ed. de Miguel García-Posada, Marid, Cátedra, 1995, pág. 94.

sobremurió. «Después atravesó el océano, / enmudeció, sobrevivió, sobremurió», en JOSÉ HIERRO, *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1998, pág. 24.

sobrever. «No basta con mirar. Hay que sobremirar, sobrever», en FRANCISCO UMBRAL, *Mortal y rosa*, ed. de Miguel García-Posada, Marid, Cátedra, 1995, pág. 94.

SOLUNA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 61.

SONIDOSILENCIOS. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 70.

sonite. «Pues que le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benot, para leérselo un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: ‘Pero ¿eso no es un soneto!’... ‘No, señor – le contestó Machado –, no es soneto, es sonite’», en MIGUEL DE UNAMUNO,

Niebla, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral), 1968, pág. 92.

T

TRASCENDER. En *REALIDAD*, de Eduardo Scala, en Ramón Díaz Guerrero - Raúl Díaz Rosales (eds.), *Sehnsucht*, n° 4 de *Catálogos de Valverde* 32, pág. 61.

trigedia. «Y esta sí que es nivola, u opopeya, o trigedia», en MIGUEL DE UNAMUNO, *Niebla*, Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 1968, pág. 21.

U

UNIDADIVERSIDAD. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 65.

V

VACIÓNELP. En *CIELOLEUS (un cántico nuevo)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego, Escarpa, a. Martínez, Scala)*, pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 151.

VIAJESTANCIA. En *SOLUNA*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 85.

VIGILIASUEÑOS. En *SOLUNA*, en

EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 87.

virgocieno. «Angelgorila hirsuto, virgocieno», en «La rosa y la amargura», en FRANCISCO DEL PINO, *Crisis de lo dual*, pról. de Jorge Guillén, Málaga, Puerta del Mar, 1986, pág. 35.

VISUALABREV. En *CIELOLEUS (un cántico nuevo)*, 2002, en EDUARDO SCALA, *Poe+*, en *Antilogía. Contrapoesía de poetas reversados (Casariego, Escarpa, a. Martínez, Scala)*, pról. de Marcus Versus, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, pág. 148.

Y

yeoar. «el sabio más anciano respondió: estadísticamente el sonido más característico emitido por el hombre es yo. / y el más anciano de los artistas continuó: el león ruge, el gato maúlla, el perro ladra, el asno rebuzna y el hombre YOEA. sí señores, YOEA, YO-E-A», en «Yeoar», de Juan Hidalgo, en José María Parreño - José Luis Gallego (eds.), *8 poetas raros. Conversaciones y poemas*, Madrid, Árdora, 1992, pág. 163.

YOTRO. En *Libor de la Palabra de las Palabras*, en EDUARDO SCALA, *Poesía 1974-99*, Madrid, Siruela, 1999, pág. 210.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de Miranda 1984 P. Álvarez de Miranda, Una palabra fantasma del *Quijote*: el artículo *amarrazón* en el *Diccionario histórico*, *Boletín de la Real Academia Española* 64 (1984), 135-142.
- Álvarez de Miranda 1988 P. Álvarez de Miranda, *Amenoso, gamenoso, gamonoso: Lope de Vega y las «debesas gamenosas»*, in *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, I, Madrid, Castalia, 13-24.
- Álvarez de Miranda 2000 P. Álvarez de Miranda, *Palabras y acepciones fantasma en los diccionarios de la Academia*, in J.-C. Chevalier - M.-F. Delport (éds.), *La fabrique des mots. La néologie ibérique*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sobornne, 55-73.
- Cacho Casal 2000 R. Cacho Casal, El neologismo parasintético en Quevedo y Dante, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana* 2 (2000), 417-445.
- Cintas García 1989 D. Cintas García, *Altazor'*: una bella locura en la vida de la palabra, *Rilce* 5, 1 (1989), 31-55.
- Desporte 2000 A. Desporte, *Les mots nouveaux dans le «Diccionario de autoridades»*, in J.-Cl. Chevalier - M.-F. Delport (éds.), *La fabrique des mots. La néologie ibérique*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sobornne, 159-177.
- Dubois et al. 1979 J. Dubois - M. Giacomo - L. Guespin - Ch. Marcellesi - J.-B. Marcellesi - J.-P. Mével, *Diccionario de lingüística*, versión española de I. Ortega y A. Domínguez, dirección y adaptación de A. Yllera, Barcelona, Alianza Editorial, 1979.
- García-Page 1992 M. García-Page, *Barbarismos. Algunos ejemplos de creaciones léxicas insólitas*, *Boletín de la Real Academia Española* 72, 256 (1992), 349-374.
- García-Page 1994 M. García-Page, *Metagrafos en César Vallejo*, *Epos: Revista de Filología* 10 (1994), 137-172.
- Hymes 1960 D.H. Hyme, *Phonological aspects of style: some English sonnets*, in Th.A. Sebeok (ed.), *Style in language*, Cambridge (MA), MIT Press, 109-132.
- Jiménez Ríos 2002 E. Jiménez Ríos, *Los neologismos en el «Diccionario de autoridades»*, in M.E. Elizondo - J. Sánchez Méndez (eds.), *Actas del V Congreso internacional de historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 2002, 2143-2156.
- Jodra Davó 1999 C. Jodra Davó, *Las moras agraces*, Madrid, Hiperión, 1999.

- López - Hernández - Ramón 1980 M.^aI. López - E. Hernández - E. Ramón, Apuntes contextuales a los neologismos de Umbral, *Anales de la Universidad de Murcia* 39 (1980), 221-245.
- Lázaro Carreter 1981 F. Lázaro Carreter, Quevedo, la invención por la palabra, *Boletín de la Real Academia Española* 661 (1981), 23-41.
- Martín Camacho 1994 J.C. Martín Camacho, Consideraciones sobre la creatividad léxica. El ejemplo de Juan Goytisolo, *Anuario de Estudios Filológicos* 17 (1994), 307-324.
- Martín Camacho 1995 J.C. Martín Camacho, Consideraciones sobre la creatividad léxica: el ejemplo de Juan Goytisolo, *Anuario de Estudios Filológicos* 18 (1995), 275-292.
- Muriel 2001-2003 F. Muriel, *La poesía gráfica de Eduardo Scala* (2001), <http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/419/13079803.pdf?sequence=1> (publicada posteriormente: Madrid, Visor, 2003).
- Parreño - Gallero 1992 J.M. Parreño - J.L. Gallero (eds.), *8 poetas raros. Conversaciones y poemas*, Madrid, Árdora, 1992.
- Posada 1973-1974 R. Posada, La jitanjáfora revisitada, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2-3 (1973-1974), 55-79.
- Reyes 1962a A. Reyes, *Las jitanjáforas*, in *La experiencia literaria*, in *Obras completas*, X, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, 190-230.
- Reyes 1962b A. Reyes, *Contribución a las jitanjáforas*, in *De viva voz*, in *Obras completas*, VIII, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, 211-212.
- Romero Gualda 1978-1979 M.V. Romero Gualda, Hacia una tipología del neologismo literario, *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras* 37 (1978-1979), 145-154.
- Ruhstaller 2004 S. Ruhstaller, «Voces inventadas» y «voluntarias» en el «Diccionario de autoridades». Su caracterización en la microestructura, in J. Prado Aragonés - M.^aV. Galloso Camacho (eds.), *Diccionario, léxico y cultura*, Huelva, Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2004, 175-187.
- Ruhstaller 2006 S. Ruhstaller, *Voces «inventadas» y «voluntarias» en la macroestructura del «Diccionario de autoridades»*, in J.J. de Busto Tovar - J.L. Girón Alconchel (eds.), *Actas del VI Congreso internacional de historia de la lengua española*, Universidad Complutense de Madrid (20 de septiembre - 3 de octubre de 2003), Madrid, Arco Libros, 2006, 1674-1682.