

La creación de léxico humorístico en Les Luthiers



Rogelio González Avilés
Universidad de Helsinki, Finlandia
rogelio.aviles@helsinki.fi

Trabajo recibido el 18 de octubre de 2017 y aprobado el 12 de septiembre de 2018.

Resumen

La creación de léxico con una finalidad humorística constituye una forma especial de humor verbal. En un neologismo humorístico la forma de la palabra resultante es un factor decisivo a la hora de evaluar la eficacia humorística de este artificio. Esta investigación se propone examinar los procedimientos morfológicos que llevan a la creación de léxico humorístico y a la vez analiza en qué medida estos se distancian de los procedimientos morfológicos que usualmente generan palabras nuevas aceptadas en el léxico en español. Con este fin la investigación analiza las creaciones léxicas que aparecen en la obra del grupo argentino Les Luthiers y las clasifica según su origen en procedimientos productivos o creativos. Estos últimos resultaron tener una ligera prevalencia al analizar el total de los casos. En el trabajo se describen distintos procedimientos dentro de cada una de estas categorías y se revisan diferentes ejemplos tomados de Les Luthiers.

Palabras clave

creación de léxico
humor
Les Luthiers
neologismos

The creation of humorous lexicon in Les Luthiers

Abstract

The creation of lexicon with a humorous purpose constitutes a special form of verbal humor. In a humorous neologism the form of the resultant word is a decisive factor upon evaluating the humorous efficacy of this artifice. This research intends to examine the morphological procedures that lead to the creation of humorous lexicon and, at the same time, analyze to what extent these are distanced themselves from the morphological procedures that usually generate new words accepted into the Spanish lexicon. With this aim, the research analyzes the lexical creations that appear in the work of the Argentinian group Les Luthiers and classifies them according to their origin in productive or creative procedures. These latter turned out to have

Keywords

lexicon creation
humor
Les Luthiers
neologisms

a slight prevalence when analyzing the total number of cases. In this work, distinct procedures within each one of these categories are described and different examples taken from Les Luthiers are reviewed.

A criação de léxico humorístico no Les Luthiers

Resumo

A criação de léxico com uma finalidade humorística constitui uma forma especial de humor verbal. Em um neologismo humorístico, a forma da palavra resultante é um fator decisivo na hora de avaliar a eficácia humorística deste artifício. Esta pesquisa visa examinar os procedimentos morfológicos que levam à criação de léxico humorístico e, ao mesmo tempo, analisa até que ponto estes se distanciam dos procedimentos morfológicos que usualmente geram palavras novas aceitas no léxico em espanhol. Para isso, a pesquisa analisa as criações léxicas que aparecem na obra do grupo argentino Les Luthiers e as classifica de acordo com a sua origem em procedimentos produtivos ou criativos. Estes últimos resultaram ter uma pequena prevalência ao analisar o total dos casos. No trabalho são descritos distintos procedimentos dentro de cada uma destas categorias e são revisados diferentes exemplos extraídos do Les Luthiers.

Palavras-chave

criação de léxico
humor
Les Luthiers
neologismos

1. Introducción

En la retórica clásica, la discusión sobre los tipos de humor distingue entre un humor basado en las palabras y un humor basado en los significados de esas palabras, a los que Cicerón describe respectivamente como humor sobre lo que se dice (*de dicto*) y humor sobre el asunto (*de re*) (Attardo 1994, 27). En su clásico tratado sobre los juegos de palabras, Guiraud distingue también “entre le *jeu de mots* qui *joue sur les mots* et le *jeu d’esprit* qui *joue sur les idées*” (Guiraud 1976, 6). Attardo hace por su parte una distinción similar entre *humor verbal* y *humor referencial*, con la observación de que el humor verbal no excluye la atención a los elementos significantes del texto (Attardo 1994, 95). Esta sutileza sugiere la dificultad de mantener ambas esferas separadas. De Jongste sugiere además que entender el humor implica reconocerlo como parte de un *humorous frame* (De Jongste 2013, 180), es decir, sería necesario que los receptores entiendan y acepten la motivación humorística del hablante. Pareciera, entonces, que resulta difícil y a veces hasta imposible delimitar los distintos aspectos que entran en juego en el humor, pues en la gran mayoría de los casos el humor verbal se presenta en un agregado conformado por las palabras usadas, su significado, su realización fónica, las motivaciones del hablante y del receptor y el contexto que rodea al enunciado. Koestler, desde la psicología, hace referencia a un *acoustic knot* (Koestler 1964, 65) en el que estarían imbricados todos estos elementos y sugiere que para comprender el humor verbal es necesario, más que discernir entre las categorías clásicas u otras cualesquiera, aceptar que el humor basado en juegos de palabras se presenta en formas que es posible describir como puntos de una serie continua, “stretching from the pun through the play of words (*jeu de mots*) to the play of ideas (*jeu d’esprit*)” (Koestler 1964, 65).

En consecuencia, el análisis de los juegos de palabras presenta un gran desafío: no es realmente posible aislar al fenómeno puramente lingüístico

de sus dimensiones comunicacionales, motivacionales o situacionales, por lo que habría que pensar que cada palabra con la que se *juega* en este sentido debe ser interpretada como una ocurrencia humorística dentro del contexto semántico y pragmático en que se encuentra; de esta manera los aspectos formales serían un fenómeno subordinado a la situación humorística planteada. La creación de neologismos con una intención humorística pareciera desafiar esta idea, en la medida en que la creación de una palabra nueva puede funcionar apropiadamente como una suerte de artefacto humorístico singular con un contexto mínimo, muchas veces reducido a la familiaridad del espectador con el léxico usado y con la morfología y sintaxis del idioma. Consideremos, por ejemplo, el siguiente fragmento:

Daniel Rabinovich: ¿Hay más [musas de las artes]?

Marcos Mundstock: Sí, hay *musísimas*.

(Les Luthiers 2005b)

Para el hablante de español este juego de palabras funciona gracias a la sorprendente asociación del sustantivo *musa* con la desinencia de adjetivo superlativo *-ísima*. En el caso que sigue, el elemento sorpresivo y humorístico proviene de la presentación explícita, por parte del hablante, del proceso de creación de un neologismo:

[Daniel Rabinovich]: Siento por Mastropiero una relación amor-odio, una relación *amorroidal*.

(Les Luthiers 2008)

En ambos casos se trata de la interpretación humorística de una desviación formal de los patrones esperables en la lengua española. En el primer caso, el lexema *musa* se ve asociado a una desinencia que no corresponde a los sustantivos, mientras que en el segundo se observa la improbable unión de dos sustantivos con significado opuesto en un único adjetivo. En este último caso, además, el adjetivo *amorroidal* resulta particularmente hilarante para el espectador, en parte por la inesperada forma de presentar una paradoja ya evidente en el oxímoron *amor-odio* en la frase anterior, en parte por la similitud fonética con un adjetivo probablemente familiar (*hemorroidal*).

Asumiendo, entonces, que no es posible aislar este fenómeno morfológico como fuente de humor, este trabajo se propone investigar precisamente cuáles son las peculiaridades formales que hacen de los distintos tipos de neologismo humorístico un artificio lúdico y eficiente productor de humor. En particular, pretendo investigar en qué medida estas características formales difieren de las formas esperables en español. Como hipótesis de trabajo supondremos que la creación de léxico lúdico se realiza preferentemente a través de procedimientos morfológicos atípicos o marginales, pues su objetivo es sorprender en un contexto específico, más que generar palabras que tengan un uso extendido.

Para este fin, en el trabajo se utiliza como *corpus* la obra del grupo argentino de músicos y artistas Les Luthiers. Ellos explotaron distintas formas de humor situacional y verbal a lo largo de su carrera; para este estudio solo tendré en cuenta el peculiar léxico que generan en cada espectáculo, el cual será estudiado como una categoría especial de humor verbal. Elijo estos neologismos humorísticos porque son, por un lado, los más claros y

sintéticos ejemplos de la manipulación formal que según Winter-Froemel (2016, 20) es parte esencial de todo juego de palabras. Por otro lado, son un fenómeno de uso limitado y cuantificable; tanto así que ya el sitio *web* oficial del grupo presenta un glosario con neologismos lúdicos que recoge 183 términos usados a lo largo de toda la historia del grupo (Rodríguez *et al.* 2003b).

Esta investigación delimitará, en primer lugar, qué se entiende por neologismo humorístico y cómo este constituye una forma peculiar de humor verbal. Para esto me basaré en las taxonomías del humor verbal de Ducháček (1970) y Attardo (1994), comparando con los aportes más recientes de Winter-Froemel (2016) y Thaler (2016); luego revisaré brevemente los procedimientos de creación de léxico más comunes disponibles en español. Más adelante presentaré el *corpus* y la metodología; en la sección de análisis me extenderé sobre los procedimientos, tanto convencionales como atípicos, que Les Luthiers han utilizado en la creación de palabras, para finalmente exponer las conclusiones.

2. Neologismo como forma de humor verbal

Sin duda la complejidad de definir y delimitar de forma unívoca los procedimientos usados en la creación de humor verbal se explica porque su efectividad se mide por su capacidad para sorprender al receptor e invitarlo a ir más allá de las expectativas usuales de morfología, significación y sintaxis. A pesar de esto, es interesante revisar qué lugar se ha dado en la literatura pertinente a la creación de neologismos humorísticos como forma especial de humor.

2.1. El neologismo humorístico dentro de las taxonomías del humor verbal

Existen numerosas clasificaciones de los juegos de palabras, basadas en los más diversos criterios, taxonomías que a su vez han sido minuciosamente estudiadas por Attardo (1994, 111-127). Una muy valorada por este autor es la de Ducháček, elaborada principalmente a partir de criterios lingüísticos. Ducháček (1970, 108-116) distingue varias categorías: juegos de palabras basados en la homonimia o paronimia, es decir en la identidad o parecido de dos expresiones; en la polisemia, múltiples significados de una misma palabra; en la antonimia, es decir contradicciones y paradojas; en inclusión de morfemas ajenos en una palabra; en remotivaciones o nuevas interpretaciones de una expresión conocida y finalmente en lo que él llama *contaminaciones*. Solo esta última categoría constituye la descripción de una forma de creación de léxico, aunque se trata de una muy específica, la mezcla de dos palabras para producir una nueva; Ducháček no especifica los procedimientos morfológicos que permiten estas contaminaciones de una palabra sobre otra, ni delimita con claridad cómo estas formaciones se distinguen de las palabras compuestas comunes, pero da numerosos ejemplos, algunos de uso general —por ejemplo “français + espagnol > fragnol”— y otros específicamente cómicos o satíricos, como “vaticanaille (Vatican + canaille)” (Ducháček 1970, 115).

Otros estudios clásicos sobre los juegos de palabras tienden a subsumir la creación de neologismos lúdicos bajo diversas categorías, considerándolos solo como ejemplos especiales de alguna de ellas. Así lo hacen Hesbois (1986) y Guiraud (1980), quienes usan neologismos humorísticos

principalmente para ejemplificar homofonías y paronimias. En estudios más recientes la tendencia es a sistematizar el estudio de estas innovaciones léxicas: Winter-Froemel (2016, 33-39), por ejemplo, menciona la creación de nuevas palabras como un aspecto asociado a distintos tipos de *wordplay* y más adelante destaca las innovaciones lúdicas como una categoría fundamentalmente diferente a las demás. Thaler (2016, 57-58), por su parte, enumera y ejemplifica algunas técnicas morfológicas que dan origen a nuevas palabras de carácter lúdico, aunque no busca un análisis detallado ni discute las peculiaridades semánticas de tales formaciones. Sablayrolles (2015, 190-206) aborda la temática del neologismo lúdico explícitamente y, sin pretender ser exhaustivo, menciona algunos procedimientos morfológicos discernibles en estas formaciones y algunos tipos de asociaciones semánticas.

2.2. Interés del neologismo lúdico desde el punto de vista de la morfología

Esta falta de atención al fenómeno de la creación de léxico con intención humorística encuentra su explicación en la frecuente asociación de estas formas a distintos fenómenos fonéticos o morfológicos que resultan muchas veces más llamativos que el neologismo mismo. Así, por ejemplo, el instrumento musical llamado *latín* por Les Luthiers, fue bautizado a partir del material del que está construido (*lata*) y la palabra que designa un instrumento musical tradicional (*violín*): *lata* + *violín* > *latín*; sin embargo, el interés de este nuevo vocablo no radica solamente en el llamativo procedimiento con que fue construido, sino en el hecho de que constituye una homonimia con el nombre de un idioma clásico.

Una posible solución para aislar el fenómeno es estudiar los distintos tipos de técnicas usadas en los juegos de palabras y luego mencionar que algunas de estas técnicas pueden venir asociadas a la creación de léxico, tal como lo hace Winter-Froemel (2016). Por la brevedad de este estudio he preferido enfocarme en los procedimientos formales de creación de neologismos lúdicos, ya que considero que su asociación a otras formas de juegos de palabras es parte de un estudio más extenso que incluye su interpretación y un análisis de los aspectos motivacionales y pragmáticos pertinentes.

2.3. Productividad y creatividad

Una dicotomía relevante en el análisis de los procedimientos de formación de palabras es aquella entre productividad y creatividad de los métodos estudiados. Es complejo delimitar cuáles procedimientos serán considerados productivos y cuáles creativos: Bauer (2001, 62-71), por ejemplo, discute extensamente distintas formas de definir esos conceptos y advierte sobre los problemas que surgen de la generalización de los conceptos de productividad y creatividad. Según Mattiello (2013, 48-49), un proceso de formación de palabras es productivo si es posible describirlo con una regla aplicable de forma sistemática en una gran cantidad de casos, de manera que la forma de la palabra resultante sea predecible; por el contrario, un proceso es creativo si escapa a las reglas disponibles en un sistema lingüístico o bien si está basado en la aplicación analógica de tales reglas a un caso en el que no correspondería su uso. En este último caso no es posible predecir completamente cómo será la palabra resultante. Así, por ejemplo, el título del artículo de Lehrer (2007), *Blendalicious*, nace a través de un proceso creativo, pues no hay en inglés una regla que permita crear adjetivos agregando la desinencia *-alicious* a un sustantivo como *blend*; por el

contrario, esta palabra puede ser descrita como una formación fonéticamente análoga a ciertos adjetivos de origen latino terminados en *-licious* que existen en inglés, por ejemplo, *delicious* o *malicious* (Mattiello 2013, 53).

Por su función lúdica y a veces incluso provocativa, sería esperable que el neologismo humorístico fuera descriptible como resultado de procesos creativos. La palabra resultante sería o bien una creación completamente irregular o bien presentará algún grado de analogía con otras ya existentes en español; en cualquier caso, su forma no debería ser fácilmente predecible de acuerdo a algún modelo.

2.4. Formación de palabras en español

Para los fines de este estudio, consideraré mecanismos productivos los descritos por Varela Ortega y Fabregat Barrios (2005) como tales, exceptuando el capítulo seis de su manual, que trata precisamente de las excepciones a las reglas, y el proceso que ellos llaman *derivación regresiva* que, como veremos, presenta suficientes irregularidades como para ser considerado más bien como un procedimiento creativo. Su análisis coincide en gran parte con la idea de Sánchez Méndez (2009, 108), para quien los mecanismos productivos en español son solo la derivación y la composición de palabras.

2.4.1. Procedimientos sistemáticos o productivos

La derivación de palabras es uno de los procedimientos más productivos en español. Varela y Fabregat la describen como un procedimiento que forma “nuevas palabras a partir de otras, bien añadiendo un afijo, bien por cualquier otro medio no afijal” (Varela Ortega y Fabregat Barrios 2005, 31). De este modo, según estos autores, es posible distinguir tres tipos de derivación con un nivel importante de productividad:

- a) Derivación por medio de sufijos, como *conta-ble* a partir de *contar*.
- b) Derivación por medio de prefijos, como *re-contar* a partir de *contar*.
- c) Derivación por medio de prefijo y sufijo a la vez, proceso conocido como *parasíntesis*. Por ejemplo, se forma *empobrecer* a partir de la base del adjetivo *pobre*, agregando el prefijo *en-* y el sufijo *-ec-* junto a la terminación de conjugación verbal.

Sobre este último punto, sin embargo, hay cierta polémica. Sánchez Méndez (2009, 108) rechaza la importancia de la parasíntesis como un proceso productivo, por ejemplo, y prefiere describir este fenómeno en términos de agregados de sufijos y prefijos. Serrano-Dolader (2012, 427), por su parte, distingue este concepto tradicional de parasíntesis de la idea de parasíntesis en los compuestos (ver más adelante en la letra *f*).

Varela y Fabregat señalan también la existencia de otro proceso de derivación mediante afijos de menor productividad, sin embargo lo describen en términos de reglas a través de las cuales es posible formar palabras. Es por esto que lo cuento entre los procedimientos sistemáticos o productivos:

- d) Derivación por medio de infijos o interfijos, como por ejemplo *Carl-it-os* a partir de *Carlos* (infijo *-it-* con significado de diminutivo) o *café-c-ito* a partir de *café* (interfijo *-c-*). El infijo es descrito como un morfema que reemplaza al sufijo y tiene un valor semántico similar a él, mientras que el interfijo es un elemento adicional agregado antes del sufijo y que no tiene valor semántico propio.

- e) Otro procedimiento productivo discutido por Varela y Fabregat (2005, 73-87) es el de composición de palabras, definido como la unión “de dos o más lexemas para formar una nueva palabra con un sentido único y constante”, por ejemplo *vanagloria*, *pelirrojo* o *ecosistema*. Estos lexemas pueden ser o bien palabras del idioma o bien temas cultos de origen grecolatino, tales como *logo*, *filo*, *eco* o *fono*.

Varela y Fabregat constatan la polémica que existe en torno a la definición de *tema culto*, pues muchos autores identificarían un tema culto más bien como afijos. Definen tres criterios para diferenciar a los temas cultos de los afijos simples: la capacidad del tema de ocupar la posición inicial o la final en la palabra (*á-grafo* o *graf-ía* son palabras válidas, por ejemplo), la posibilidad de unir dos temas en una palabra (por ejemplo *grafología*) y su capacidad de producir una palabra significativa después de unirse a un afijo derivativo (por ejemplo *lóg-ico*).

- f) Serrano-Dolader (2012) identifica además otro tipo de composición, la composición parasintética, y lo contrapone a la parasíntesis en sentido tradicional o parasíntesis por afijación (ver letra c más arriba).

El uso del paréntesis y el signo de interrogación en el título del artículo dejan entrever que se trata de una idea aún en proceso de desarrollo; además, el autor indica que se trata de un proceso de escasa productividad en español, aunque en otros idiomas sea usado profusamente (Serrano-Dolader 2012, 428). Sin embargo, me ha parecido relevante para el análisis de este *corpus* en particular, ya que algunos de los neologismos analizados se explican apropiadamente dentro de esta categoría. Se trata de la “fusión de dos bases (...) con un sufijo derivativo” (Serrano-Dolader 2012, 427), por ejemplo *corcho* + *tapón* + *-ero* > *corchotaponero*.

2.4.2. Procedimientos asistemáticos o creativos

Resulta imposible dar cuenta de toda la variedad de neologismos lúdicos, y en especial de su complejidad morfológica y semántica, sin hacer referencia a los procedimientos menos productivos en la generación de palabras en español. Se trata de procedimientos que escapan a una descripción exhaustiva y cuyos límites se muestran difusos. Aunque por mucho tiempo estos procedimientos eludieron los estudios académicos hoy contamos con una amplia literatura que intenta aproximarse al tema. Especialmente importantes son los estudios de Bauer (2001), Mattiello (2013) y en alguna medida Lang, quien dedica un capítulo completo a los *miscellaneous procedures* (1990, 185-201). Para los fines de este trabajo destaco tres de los procedimientos mencionados por estos autores:

- a) Derivación o formación regresiva, procedimiento conocido en inglés como *back-formation*.

Mediante este procedimiento se eliminan uno o más morfemas de la base de la derivación para obtener una nueva palabra. Por ejemplo, *retén* a partir del verbo *retener*. Según el análisis de Lang (1990, 147-149) en la derivación regresiva es frecuente encontrar una vocal añadida, por ejemplo *-o* en *deterior-o*, proveniente de *deteriorar*. Es posible distinguir algunas tendencias en relación con esta vocal añadida, por ejemplo *-e* será frecuentemente usada en las derivaciones regresivas asociadas a la primera conjugación, como en *empat-e*, derivada por este método de *empatar*; sin

embargo, hay suficientes excepciones a estas tendencias como para que no sea posible describir la derivación regresiva como una regla. Además, es frecuente que la forma derivada regresivamente conviva con otras originadas en derivación afijal, con la cual guardan una relación semántica que es necesario definir en cada caso (*quema* y *quemadura*, por ejemplo, ambas derivadas de *quemar*). Mattiello (2013, 179-185) discute extensamente la irregularidad del *back-formation* en inglés y alinea este tipo de formación con aquellas que funcionan por analogía con otras preexistentes. Por todas estas razones he preferido clasificar la derivación regresiva dentro de los procedimientos creativos.

- b) El *blending*, un nombre que hasta ahora carece de una traducción al español que resulte plenamente convincente.

Martín Camacho (1995, 282-283) usa las traducciones *combinación* y *acronimia*. Me parece que el término *combinación* resulta demasiado general, mientras que *acronimia* más bien se refiere a otro tipo de procedimiento, uno en el que se combinan letras de los morfemas involucrados de forma libre para crear sílabas que se unen en una palabra, por ejemplo *Renfe* a partir de *Red Nacional de Ferrocarriles* (Makri 2012, 9). Mattiello considera que *blending* y *acronimia* son procedimientos muy diferentes, pues clasifica a las acronimias como una de las formas de abreviación (Mattiello 2013, 85-95) y trata sobre las palabras formadas a través de *blending* en un capítulo aparte (Mattiello 2013, 111-140). Para este estudio usaré el término *blending* sin traducir, entendiendo que se trata de un método peculiar que comparte algunos rasgos tanto con la acronimia como con la composición simple de palabras¹. Pound (1914, 1) define este procedimiento como aquel que une dos palabras en una, en cierto modo plegando los formantes. Quiere decir con esto que al menos uno de los lexemas formantes está representado en la palabra resultante por un fragmento que no corresponde ni al lexema completo ni a un sufijo, prefijo ni tema culto. Mattiello (2013, 111) describe al *blend* como una fusión de las palabras formantes, es decir, al menos una de las palabras debe perder un fragmento al unirse a la otra. Para Lehrer (2007, 116) se trata más bien de *underlying compounds*, una subcategoría del procedimiento de composición de palabras, solo que se trataría de compuestos que nacen de la unión de una palabra y parte de otra o de la unión de partes de dos palabras.

Como no es posible enunciar una regla que permita predecir la forma exacta de la palabra resultante de un *blending*, prefiero mantener este procedimiento dentro del grupo de los procedimientos asistemáticos o creativos y claramente separado de la composición. Es claro, en cualquier caso, que en el *blending* deben unirse al menos dos palabras y que al menos una de ellas será reducida en el proceso; en la palabra resultante ambas formantes son reconocibles. Lang (1990, 198) agrega el aspecto semántico a esta definición: en el *blending* la palabra resultante es un cruce semántico entre las dos que se unieron, por ejemplo *itañol* (*italiano* + *español*) es un adjetivo que se aplica para describir a algo o alguien que tiene características italianas y españolas a la vez, mientras que *cantautor* (*cantante* + *autor*) describe a quien es autor de la canción que interpreta.

- c) Un último procedimiento que quisiera mencionar es la *compocación*. Este es un término creado por Cusin-Berche (1999, 9) para describir a una palabra formada a partir de fragmentos de otras dos, pero que, a diferencia del *blend*, carece de un segmento común entre las palabras fusionadas².

1. Cada estudio sobre el *blending* menciona la dificultad de delimitar esta clase de formaciones, además de la dificultad de encontrar un nombre apropiado y claramente descriptivo. Algunos ejemplos de denominación, además de *blend* o *blending*, son: *portmanteu words*, *telescoped words*, *amalgams* (Mattiello 2013, 111), en francés *mot-valise*, *mot-centaure*, *mot-gigogne*, *télescopepage*, o en alemán *Wortverschmelzung* o en italiano *parole macedonia* (Clas 1987, 347). Tal vez amalgama sea una traducción suficientemente específica y descriptiva, sin embargo, por ahora prefiero dejar el término sin traducir, ya que el uso de *blend* y *blending* está más o menos establecido en inglés, mientras que el debate sobre la denominación más apropiada aún está abierto en español. En lo que sigue el término *blending* describirá al procedimiento que arroja como resultado en una palabra formada de este modo, mientras que la palabra resultante será llamada *blend*.

2. En este caso he preferido usar la forma *compocación* para dar cuenta de la *compocación* de Cusin-Berche, debido a la cercanía de las desinencias en español y francés. Makri (2012, 10) lo hace también, aunque propone tentativamente traducirlo al español como *composamiento*, palabra creada por *compocación* a partir de *composición* y *acortamiento*.

Según este criterio, entonces, *itañol* puede ser descrito como un *blend*, pues la letra *-a-* es común a ambos fragmentos formantes, *it-a-liano* y *esp-a-ñol*; *portuñol*, por el contrario, cae más bien en la categoría de la compocación, pues no hay vocal común a *español* y *portugués* que sirva de eje fonético a la formación. Otro ejemplo que menciona Sablayrolles (2015, 193) es *helipuerto* (*helicóptero* + *aeropuerto*), formada sin que haya un segmento común entre ambas palabras formantes. Esta distinción resulta discutible, por cierto. Mattiello (2013, 121), por ejemplo, prefiere hablar de *overlapping blends* para describir aquellos en que los fragmentos formantes tienen un segmento común, y *non-overlapping blends* para aquellos en que los fragmentos no coinciden en ningún punto. De todos modos, y para los fines de este estudio acerca del léxico humorístico, me parece que es relevante mantener el procedimiento de compocación como una categoría distinta del *blending*; de esta manera espero verificar la afirmación de Sablayrolles (2015, 193), quien asegura que la compocación rara vez produce neologismos humorísticos, reservando esta propiedad principalmente para el *blending*.

2.5. ¿Qué es un neologismo humorístico?

En conclusión, consideraré como neologismo humorístico todas las palabras creadas intencionalmente con una motivación lúdica a partir de cualquiera de los métodos descritos en las secciones precedentes, ya se trate de aquellos métodos considerados como productivos o creativos. Con esto dejo fuera de este análisis muchas palabras novedosas que nacen más bien a partir de otros tipos de procedimientos, por ejemplo los intercambios de morfemas, el uso de desinencias o conjugaciones erróneas —por ejemplo, *mamaes* o *mamases* (Les Luthiers 1992)—, el uso de desinencias propias de otros idiomas sobre raíces españolas —*Desembuchen-heit* (Les Luthiers 2008)— o pretendidas palabras extranjeras —*ositoko ositaka* (Les Luthiers 1992)— y cualquier otra deformación lúdica de una palabra que no cambie su significado. El criterio primordial para aceptar una palabra como neologismo humorístico es que la palabra resultante constituya una nueva unidad semántica; esto quiere decir que, si ha sido creada por analogía a partir de algún modelo, su significado debe ser distinto al del modelo. Por ejemplo, la palabra *cualquiese* (Les Luthiers 1992) no será un neologismo lúdico, pues su valor semántico en el contexto del monólogo en que es usada es idéntico al de su modelo *cualquiera*, a partir del cual fue creada por analogía, solo que usando la desinencia alternativa del subjuntivo imperfecto. Los nombres propios ficticios inventados para este espectáculo humorístico serán considerados como neologismos humorísticos solo si tienen un valor semántico en español; así, por ejemplo, quedarán excluidos de esta categoría nombres como *Úrsula von Zaubergeige* (Les Luthiers 1976) o *Lajos Himrenhazy* (Les Luthiers 1992), mientras que nombres como *Quetalpepetocatealgo* (Les Luthiers 1973) o *Uf-al-sudar* (Les Luthiers 1992) sí serán vistos como neologismos humorísticos. Finalmente, tampoco he considerado como neologismos humorísticos las palabras nuevas de carácter lúdico que son corregidas en el transcurso de la obra de la que forman parte, a pesar de su potencial humorístico; esto es así porque la corrección muestra que la palabra nace de un malentendido, no de la motivación de crear una unidad léxica significativa. Por ejemplo, el vocablo *canelonizado* es corregido de inmediato a *canonizado* por el personaje que relata la biografía de San Ictícola (Les Luthiers 1994), por lo cual no será considerado un neologismo.

3. Corpus y método

El *corpus* elegido para este estudio es la obra del grupo de comediantes argentinos Les Luthiers. Nacido en Buenos Aires en 1967 como un grupo de músicos de formación académica dispuestos a hacer de su profesión un objeto de humor, Les Luthiers comenzaron construyendo instrumentos musicales informales que luego utilizaban en el montaje de pequeñas piezas de música. Pronto este espectáculo se amplió a escenas humorísticas con numerosos diálogos, extensas introducciones y elaborados libretos, de manera que ya no se trataba solo de un humor sobre la música, sino más bien de un espectáculo humorístico de distintas aristas, una de las cuales está basada en juegos de palabras. Dentro de estos, es indudable su interés por crear palabras de carácter humorístico.

Sin embargo, no ha resultado fácil pesquisar todas las apariciones de neologismos en su obra y definir un criterio unívoco que permita separar el neologismo de otros tipos de juegos de palabras. He revisado todos los guiones de las obras disponibles en el sitio *Les Luthiers de la web* (Rodríguez *et al.* 2003a), creado por un grupo de aficionados bajo la supervisión de Carlos Núñez Cortés, miembro de Les Luthiers; excluyo de este análisis las traducciones al inglés de algunas de las obras. Luego revisé los títulos de las obras, nombres de personajes, nombres de instrumentos y géneros musicales ficticios; muchas veces estos nombres no son visibles para el espectador presencial, sino solo para quien ve el espectáculo en video o quien lee los guiones. En el análisis he considerado también las versiones divergentes que existen para algunas obras, usadas en diferentes espectáculos; por ejemplo, la obra *Serenata medio oriental* tiene dos versiones, una presentada en el espectáculo *Por humor al arte* (1983) y otra en la antología *Grandes hits* (1992), ambas difieren en los nombres de algunos lugares ficticios, un detalle relevante para los resultados de este estudio acerca de los neologismos.

En primer lugar hice una lista de todas las palabras nuevas encontradas, luego elaboré un criterio para separar los neologismos de otros juegos de palabras y finalmente comparé mi lista con el glosario disponible en el sitio *web* (Rodríguez *et al.* 2003b); mi lista resultó ser más breve, pues el glosario contiene muchas entradas originadas en intercambios de morfemas (*boicoi* en lugar de *boicot*, Les Luthiers 1989), confusiones fonéticas (*canne* en lugar de *carne*, Les Luthiers 1992), conjugaciones propias de otros idiomas (*chifl-ez* en lugar de *chiflar*, Les Luthiers 1973, 1976 y 1985) y algunas palabras cuyo carácter de malentendido es delatado de inmediato en el guión, como la ya mencionada *canelonizado*. Por otro lado, el glosario deja de lado varias palabras que son neologismos bajo estos criterios, en primer lugar todos los nombres de los instrumentos musicales, algunos personajes y lugares ficticios (por ejemplo *Uf-al-sudar*, Les Luthiers 1992) y otras palabras (por ejemplo, la ya mencionada *amorroidal*). Después de aplicar todos estos filtros, el total de neologismos humorísticos en la obra de Les Luthiers resultó de 115 palabras.

4. Análisis: Procedimientos de creación de neologismos en Les Luthiers

Para clasificar los neologismos lúdicos a partir de sus aspectos formales, he usado como categorías los procedimientos de formación de palabras enumerados en las secciones 2.4.1 y 2.4.2. No es de ningún modo una lista

exhaustiva, sin embargo, se trata de una herramienta útil para aproximarse al aspecto formal de estas creaciones lúdicas. Especialmente interesante ha resultado la clasificación más general que divide estos neologismos en dos grandes grupos: aquellos originados en procedimientos productivos y aquellos originados en procedimientos creativos.

4.1. Neologismos humorísticos a partir de procedimientos productivos

Del total de los 115 neologismos humorísticos encontrados en el *corpus*, 47 tienen su origen en los procedimientos llamados productivos, esto es, un 40,87 por ciento. Especialmente productivo en este grupo resultó ser el proceso de composición de palabras, con 28 casos, el 24,35 por ciento del total; sin embargo, casi la mitad de estas composiciones, exactamente doce casos, nace a partir del uso de temas cultos, especialmente *-fono* o el anglicismo *-phone*, ambos prevalentes en la denominación de los instrumentos musicales creados por el grupo. Este es un caso polémico discutido por Varela y Fabregat (2005, 73-74), pues el uso de un tema culto al final de la palabra puede confundirse con la sufijación simple. Algunos ejemplos son *glisófono*, *yerbomatófono*, *dactilófono* y *zapatófono* (Rodríguez *et al.* 2003c). Las palabras *cardiotripa* (Les Luthiers 1983) y *cardioshow* (Les Luthiers 1987), por su parte, nacen por composición a partir del tema culto *cardio*, que fácilmente puede ser confundido con un prefijo. Muchas de las palabras compuestas basan su eficacia humorística en su asociación con homofonías o paronimias, por ejemplo *incapié* en la frase “Puse pie en tierra de incas, o sea, hice incapié” (Les Luthiers 1979).

Otros métodos productivos usados fueron la derivación por medio de sufijos con seis casos, por ejemplo *mus-ísimas* (Les Luthiers 2005) y *ord-eica* (Les Luthiers 1979), y de prefijos, con nueve casos, por ejemplo *hemi-merengue* (Les Luthiers 1994 y 2005b) y *ambi-balante* (Les Luthiers 1987). No hay en este *corpus* ni un caso de derivación por medio de infijo o interfijo. Sí encontré, en cambio, un caso de derivación por medio de parasíntesis, el adjetivo *in-bul-able*, que, apoyándose en una paronimia con *burlar*, describe la imposibilidad de burlar una bula papal (Les Luthiers 2008). También hay tres casos de composición parasintética: *agropescuaria* (Les Luthiers 1994), *amorroidal* (Les Luthiers 2008) y *listazulismo* (Les Luthiers 1996). Esta última palabra podría ser interpretada también como un derivado por sufijación a partir de un compuesto preexistente, supuestamente *Listazul*, pero en la obra *La Comisión* (Les Luthiers 1996) el partido político ficticio al que pertenecen los personajes no tiene un nombre compuesto que pueda usarse como base preexistente, sino que es nombrado siempre por su nombre completo con las palabras separadas, *Frente Liberal Estadista Lista Azul*.

4.2. Neologismos humorísticos a partir de procedimientos creativos

Los neologismos humorísticos elaborados a partir de los métodos llamados creativos resultaron ser la mayoría, tal como esperaba. No se trata, sin embargo, de una cantidad abrumadora, sino que es algo más que la mitad: 68 casos, que constituyen el 59,13 por ciento del total. Hay un ejemplo de derivación regresiva, el sustantivo *ocurro* derivado regresivamente del verbo *ocurrir*, para establecer una analogía con *suceso* derivado de la misma manera de *suceder* (Les Luthiers 1996). También encontré seis ejemplos de creaciones absolutas, realizadas sin aplicar ni uno de los métodos estudiados. Tres de estas creaciones aparecen en el mismo diálogo (Les Luthiers 2008) y nacen de la imitación analógica de la palabra *tararear*, pero usando

como base otras onomatopeyas: *lalalear*, *tralailalear* y *borombombar*; dos son nombres de instrumentos musicales que nacen a partir de la inversión de expresiones compuestas, agregando además la letra que en el sistema musical anglosajón corresponde a la nota de afinación del instrumento: *Clamaneus* (inversión de *suena mal C*) y *Glamocot* (inversión de *toco mal G*) (Rodríguez *et al.* 2003c); y la última da el nombre a un idioma ficticio, *Gulevache* (Les Luthiers 1983), expresión sin sentido tomada de una canción infantil. Aunque caracterizaré a este grupo de palabras como creaciones absolutas, al menos en las primeras cinco de ellas no se trata en modo alguno de creaciones asistemáticas o antojadizas, sino que Les Luthiers han creado también, como hemos visto, el método que genera estas palabras, método que ha sido aplicado solo en estos casos dentro del *corpus*.

Pero es indudable que el método preferido dentro de este grupo fue el de *blending*, con 55 casos, que corresponden al 47,83 por ciento del total. Este grupo incluye al nombre original de Les Luthiers, *I Musicisti*; aunque entender este ejemplo como un *blending* presupone la familiaridad del lector con la pronunciación italiana, es claro que la intención de esta creación es unir las palabras *música* y *chiste*. Entre los *blends* destacan también varios nombres de instrumentos musicales, como *antenor* (*antena* + *tenor*), *pecusilla* (*percusión* + *silla*) o *barríltone* (*barril* + *barítono*) (Rodríguez *et al.* 2003c); algunos lugares ficticios, como *Chinapón* (*China* + *Japón*) (Les Luthiers 1971) o *Rodrigombia* (*Rodrigo* + *Colombia*) (Les Luthiers 1977), y nombres propios, como *Salibaba* (*saliva* + *baba*) (Les Luthiers 1994) o *Mariada* (*María* + *Ada*) (Les Luthiers 1983 y 1992). Asimismo, el nombre del espectáculo *Lutherapia* (2008) es un *blend* entre *Luthiers* y *terapia*.

Martín Camacho define varios criterios que permiten decidir si una palabra puede ser considerada como un *blend* o no; uno de estos es que las partes que forman esta palabra deben seguir un orden lineal, es decir, “el primer constituyente debe ser fragmento inicial del lexema de que ha sido desgajado, y el último, fragmento final de su respectivo lexema” (Camacho 1995, 283). Así funciona, por ejemplo, en el caso del título de la obra *Añoralgias* (*añoranza* + *nostalgia*) (Les Luthiers 1981 y 2001) o el instrumento llamado *violata* (*viola* + *lata*) (Rodríguez *et al.* 2003c), donde los fragmentos iniciales o finales de la palabra resultante corresponden al inicio y final de las palabras de las que fueron tomados. Es posible, sin embargo, encontrar *blends* que no obedecen a esta regla secuencial, sino que uno de los fragmentos o palabras fusionados está intercalado con el otro, un tipo de *blending* llamado *intercalative* por Kemmer (2003, 72) y descrito como aquel que permite que un fragmento discontinuo sea intercalado con el otro fragmento. Este es el caso del nombre del género musical ficticio *orratorio* (Les Luthiers 2008), en el que el fragmento *-rat-* de la palabra *rata* está intercalado con fragmentos discontinuos de la palabra *oratorio*, *or...orio*. Una palabra como *disuacidio* (Les Luthiers 1996), entonces, tolera dos análisis diferentes: puede ser descrita como una compocación simple de *disuadir* + *suicidio*, o bien como un *blend* intercalativo en el que el segmento que coincide en ambas palabras son las letras *-su-*, mientras que fragmentos discontinuos de la palabra *suicidio* aparecen intercalados con el comienzo de la palabra *disuadir*: *su...cidio* + *disuadir*. Algo similar podría decirse de *percuchero* (*percusión* + *perchero*) (Rodríguez *et al.* 2003c), que puede ser interpretada como una compocación de ambas palabras formantes o bien como un *blend* intercalativo en el que el segmento coincidente entre ambas palabras es el comienzo *per-*; la sílaba *-cu-* de *per-cu-sión* es el elemento que en este caso aparece intercalado con *per...chero*. En ambos ejemplos he preferido

esta última interpretación, destacando el uso humorístico del *blending* por sobre la mecánica de la compocación.

Otra distinción interesante que introduce Mattiello es aquella entre *total blend*, para aquellos *blends* en los que ambas partes formantes son fragmentos de otros lexemas, y *partial blend*, para aquellos en los que uno de los formantes es una palabra completa (Mattiello 2013, 119-120). El *corpus* de la obra de Les Luthiers presenta ejemplos de ambos tipos. *Blends* totales son, por ejemplo, las palabras *candongga* (*candombe* + *milonga*) (Les Luthiers 1970 y 2005a), *mangelódica* (*manguera* + *melódica*) (Rodríguez *et al.* 2003c) y la ya mencionada *percuchero*, mientras que *blends* parciales son las palabras *muysulmanes* (*muy* + *musulmanes*) (Les Luthiers 1983 y 1992), *himnovaciones* (*himno* + *innovaciones*) (Les Luthiers 1996) o *himnotizar* (Les Luthiers 1996), pues todas estas contienen una palabra completa como uno de sus formantes.

Finalmente, el *corpus* presenta solo seis casos de compocación, por ejemplo los instrumentos *latín* (*lata* + *violín*) y *mandocleta* (*mandolina* + *bicicleta*) (Rodríguez *et al.* 2003c) o el sustantivo *entretenciencia* (*entretendida* + *ciencia*) (Les Luthiers 1983 y 1992). Esta cantidad considerablemente menor coincide con la tesis de Sablayrolles (2015, 193) mencionada en la sección 2.4.2 de este trabajo, según la cual las compocaciones tienen un uso humorístico mucho más limitado que los *blends*.

4.3. Resultados

La expectativa es que una actividad lúdica como la creación de neologismos humorísticos estaría completamente dominada por procesos creativos. Sin embargo, la creación de léxico humorístico reposa en gran medida también en procedimientos productivos: de los neologismos creados por Les Luthiers, 47 (40,87%) fueron creados por procedimientos que normalmente son considerados productivos en la lengua española y 68 (59,13%) nacieron a partir de procedimientos atípicos o creativos, incluyendo los *sies* que he descrito como creaciones absolutas. La prevalencia de los procesos creativos, entonces, está lejos de ser abrumadora.

La tabla 1 muestra un resumen de los procedimientos usados y el número de veces que cada uno fue usado en el *corpus*.

Tipo de procedimiento	Cantidad de casos	Porcentaje
Productivo	47	40,87%
- Derivación por sufijos	6	5,22%
- Derivación por prefijos	9	7,83%
- Parasíntesis	1	0,87%
- Derivación por infijo o interfijo	0	0%
- Composición	28	24,35%
- Composición parasintética	3	2,61%

Creativo	68	59,13%
- Derivación regresiva	1	0,87%
- Blending	55	47,83%
- Compocación	6	5,22%
- Creaciones	6	5,22%
Total	115	100%

Tabla 1: Procedimientos de creación de neologismos lúdicos.

5. Conclusiones

El objetivo de este trabajo ha sido explorar las posibilidades formales en la producción de humor verbal, centrado en el análisis de los métodos de creación de neologismos humorísticos. Para esto hice una breve revisión de los conceptos de productividad y creatividad en la generación de léxico y elaboré una lista con los métodos de creación de palabras más comunes en uso en español. Finalmente revisé la frecuencia del uso de cada método en las creaciones léxicas de Les Luthiers.

En un comienzo trabajé con la hipótesis de la prevalencia de los procedimientos atípicos o marginales, que más adelante caractericé como procedimientos creativos. Esta hipótesis fue confirmada por el análisis de los datos; sin embargo, también se deduce del análisis que esta prevalencia de métodos atípicos no margina por completo de la efectividad humorística a los métodos tradicionales o productivos; esto quiere decir que es perfectamente posible crear palabras de connotación humorística mediante la aplicación de las reglas de derivación y composición que son familiares para el hablante de español. Especialmente frecuente dentro de este grupo resultó ser el método de composición de palabras que hace uso de los temas cultos de origen griego o latino. Como se trata de palabras conformadas de una manera más bien aceptable dentro del léxico del español sería necesario investigar la eficacia humorística de las palabras así formadas desde una perspectiva semántica, pragmática o motivacional.

Dentro de los métodos creativos era esperable la prevalencia del *blending*, pues se trata de una forma marginal que escapa a toda descripción mediante reglas y por eso resulta ser un vehículo especialmente apropiado para transmitir mensajes humorísticos y transgresores. Es frecuente su uso, por ejemplo, en la denominación de bandas de música independiente (López Rúa 2012). De todos modos, no todos los usos del *blending* tienen carácter humorístico o transgresor, algunos logran su paso al lenguaje natural, como es el caso de la palabra *motel* (*motorcar* + *hotel*) de uso corriente en varios idiomas. Por esto, es posible decir que el solo uso del procedimiento formal del *blending* no explica del todo su fuerte carga humorística.

Los roles del neologismo lúdico en este *corpus* son múltiples: a veces un neologismo nombra objetos o conceptos nuevos, como son los instrumentos musicales o lugares ficticios creados por Les Luthiers; a veces solo busca sorprender lúdicamente a través de la asociación inesperada de ideas y otras veces busca deliberadamente una asociación a otro tipo de juegos de palabras, como las homofonías o paronimias, y es recién a partir de esta asociación que el neologismo completa su carácter lúdico o provocativo. Una

investigación futura, entonces, podría centrarse en los aspectos semánticos, motivacionales, pragmáticos y de género discursivo que también funcionan en la creación de estos neologismos, con el objeto de dar cuenta de la eficacia humorística de estos juegos de palabras.

Corpus

- » I Musicisti. 1966. “¿Música...? Sí, claro: Biografía musical de Johann Sebastian Masana”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » I Musicisti. 1967. “IMYLOH: I Musicisti y las óperas históricas”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1967. “Les Luthiers cuentan la ópera”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1968. “Todos somos mala gente: Humor con grandes comediantes”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1969a. “Blancanieves y los siete pecados capitales: Oratorio profano”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1969b. “Querida Condesa: Cartas de Johann Sebastian Mastropiero a la Condesa Shortshot”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1971. “Les Luthiers Opus pi”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1972a. “Recital ‘72’”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1972b. “Recital sinfónico ‘72’”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1973. “Recital ‘73’”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1974. “Recital ‘74’”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1975. “Recital ‘75’”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1976. “Viejos fracasos: Lo peor de su repertorio 1970-1973”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1977. “Mastropiero que nunca”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1979. “Les Luthiers hacen muchas gracias de nada: Ciclo del Mastropierum Argentino”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1981. “Luthierías”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1983. “Por humor al arte”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.

- » Les Luthiers. 1985. “Humor dulce hogar”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1986. “Recital sinfónico ‘86”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1987. “Viegésimo aniversario”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1989. “El reír de los cantares”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1992. “Les Luthiers, grandes hitos: Antología”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1994. “Les Luthiers unen canto con humor”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1996. “Bromato de Armonio”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 1999. “Todo por que rías”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2000. “Do-Re-Mi-Já: Por humor a la música”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2001. “El grosso concierto”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2002. “Las obras de ayer: El refrito”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2004. “Con Les Luthiers y Sinfónica”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2005a. “Aquí Les Luthiers”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2005b. “Los premios Mastropiero: Ceremonia de entrega de los Premios Matropiero al Teatro, Cine, Música y Televisión nacionales”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2008. “Lutherapia”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2011. “¡Chist! Antología”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2014. “Viejos hazmerreíres”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Les Luthiers. 2017. “Les Luthiers Gran Reserva”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Rodríguez, Fernando, Mercedes Evangelista, Jesús Evangelista y Javier Mora. 2003a. *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Rodríguez, Fernando, Mercedes Evangelista, Jesús Evangelista y Javier Mora. 2003b. “Glosario de Les Luthiers”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.
- » Rodríguez, Fernando, Mercedes Evangelista, Jesús Evangelista y Javier Mora. 2003c. “Clasificación de instrumentos informales”. En *Les Luthiers de la web* (www.lesluthiers.org). Visitado el 30 de abril de 2017.

Bibliografía

- » Attardo, Salvatore. 1994. *Linguistic theories of humor*. New York, Berlin: Mouton de Gruyter.
- » Bauer, Lauri. 2001. *Morphological productivity*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- » Cusin-Berche, Fabienne. 1999. “Le lexique en mouvement: création lexicale et production sémantique”. *Langages* 136: 5-26.
- » De Jongste, Henri. 2013. “Negotiating humorous intent”. En *Developments in linguistic humour theory*, editado por Marta Dynel, 179-210. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- » Ducháček, Otto. 1970. “Les jeux de mots du point de vue linguistique”. *Beiträge zur romanischen Philologie* 9.1: 107-117.
- » Guiraud, Pierre. 1976. *Les jeux de mots*. Paris: Presses Universitaires de France.
- » Guiraud, Pierre. 1980. “Typologie des jeux de mots”. *Français dans le monde* 151: 36-41.
- » Hesbois, Laure. 1986. *Les jeux de langage*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa.
- » Kemmer, Suzanne. 2003. “Schemas and lexical blends”. En *Motivation in language: From case grammar to cognitive linguistics; Studies in Honour of Günter Radden*, editado por Hubert Cuyckens, Thomas Berg, René Dirven y Klaus-Uwe Panther, 69-97. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- » Koestler, Arthur. 1964. *The act of creation*. London: Hutchinson.
- » Lang, Mervyn Francis. 1990. *Spanish word formation: Productive derivational morphology in the modern lexis*. London: Routledge.
- » Lehrer, Adrienne. 2007. “Blendalicious”. En *Lexical creativity, texts and contexts*, editado por Judith Munat, 115-133. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- » López Rúa, Paula. 2012. “Beyond all reasonable transgression: Lexical blending in alternative music”. En *Cross-disciplinary perspectives on lexical blending*, editado por Vincent Renner, François Maniez y Pierre Arnaud, 23-34. Berlin, Boston: Mouton de Gruyter.
- » Makri, Julie. 2012. “Terminología y tipología de los procesos de la neología formal”. *Debate Terminológico* 8: 3-15.
- » Martín Camacho, José Carlos. 1995. “Consideraciones sobre la creatividad léxica: El ejemplo de Juan Goytisolo (y 2)”. *Anuario de Estudios Filológicos* 18: 275-292.
- » Mattiello, Elisa. 2013. *Extra-grammatical morphology in English: Abbreviations, blends, reduplicatives, and related phenomena*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
- » Pound, Louise. 1914. *Blends: Their relation to English word formation*. Heidelberg: Carl Winter.
- » Sablayrolles, Jean-François. 2015. “Néologismes ludiques: études morphologique et énonciativo-pragmatique”. En *Enjeux du jeu de mots: Perspectives linguistiques et littéraires*, editado por Esme Winter-Froemel y Angelika Zirker, 189-216. Berlin, Boston: De Gruyter.
- » Sánchez Méndez, Juan. 2009. “La formación de palabras por composición desde un punto de vista histórico”. *Revista de Filología Española* 89.1: 103-128.

- » Serrano-Dolader, David. 2012. “Sobre los compuestos (para) sintéticos ¿en español?”. En *Los límites de la morfología: Estudios ofrecidos a Soledad Varela Ortega*, editado por Antonio Fábregas, Elena Feliú y Josefa Martín, 427-442. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- » Thaler, Verena. 2016. “Varieties of wordplay”. En *Crossing languages to play with words: Multidisciplinary perspectives*, editado por Sebastian Knospe, Alexander Onysko y Maik Goth, 47-62. Berlin, Boston: De Gruyter.
- » Varela Ortega, Soledad y Santiago Fabregat Barrios. 2005. *Morfología léxica: La formación de palabras*. Madrid: Gredos.
- » Winter-Froemel, Esme. 2016. “Approaching wordplay”. En *Crossing languages to play with words: Multidisciplinary perspectives*, editado por Sebastian Knospe, Alexander Onysko y Maik Goth, 11-46. Berlin, Boston: De Gruyter.