


El lenguaje oral representado en la historieta colombiana Copetín*


EDINSON TARAZONA **

Recepción: 26 de noviembre de 2022
Aprobación: 10 de abril de 2023

Forma de citar este artículo: Tarazona, E. (2023). El lenguaje oral representado en la historieta colombiana Copetín. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (41), e15169

 <https://doi.org/10.19053/0121053X.n41.2023.15169>

* Artículo de investigación derivado de la tesis doctoral *Copetín, le langage argotique et les expressions populaires dans la bande dessinée colombienne de 1960 à 1992*, realizada en la Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 y sustentada el 11 de diciembre de 2021.

** Doctor en Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos de la Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Profesor de Español Lengua Extranjera en Ministère de l'Éducation Nationale (Francia). edinson.tarazona@yahoo.fr
 <https://orcid.org/0000-0003-0332-138X>

Resumen

Este artículo estudia la representación del lenguaje oral utilizado en la historieta colombiana *Copetín* del dibujante bogotano Ernesto Franco, la cual tiene como particularidad la puesta en escena de los niños de la calle. Se analiza el corpus compuesto de 4807 tiras, atendiendo la morfología, la fonología, la fonética y otros elementos extralingüísticos como la representación de insultos y el uso de los signos tipográficos; para ello se ha tomado cada elemento representativo del registro de los niños de la calle. Se confirmó que el registro de lengua utilizado por el autor corresponde al registro de los niños de la calle y a los cachaquismos. De esta forma se ha podido indagar, por ejemplo, sobre el origen de ciertos fenómenos fonológicos y la formación de ciertas expresiones propias de la variante bogotana del español. Es así como este estudio, que es uno de los primeros que conjuga análisis de la lengua e historieta, pretende abrir las puertas a otros estudios similares ya que aún quedan otros elementos por analizar.

Palabras clave: Copetín, Ernesto Franco, niños de la calle, lenguaje oral representado.

The Oral Language Represented in the Colombian Comic Strip Copetín

Abstract

This article studies the representation of oral language used in the Colombian comic strip *Copetín* by the Bogotá cartoonist Ernesto Franco, which has the staging of street children as its particularity. The corpus made up of 4807 strips is analyzed taking into account morphology, phonology, phonetics, and other extralinguistic elements such as the representation of insults and the use of typographical signs; For this, each representative element of the registry of street children has been taken. It was found that the linguistic register used by the author corresponds to the register of street children and “cachaquismos.”¹ In this way, it has been possible to inquire, for example, about the origin of certain phonological phenomena and the formation of certain expressions typical of the Bogotá variant of Spanish. This is how this study, one of the first to combine language analysis and comics, aims to open the doors to other similar studies since there are still other elements to be analyzed.

Keywords: Copetín, Ernesto Franco, street children, represented spoken language.

1 The speech of people from Bogotá.

A linguagem oral representada no cartoon colombiano Copetín

Resumo

Este artigo estuda a representação da linguagem oral utilizada no desenho animado colombiano Copetín, do cartunista bogotano Ernesto Franco, que tem como particularidade a encenação de meninos de rua. Analisa-se o corpus constituído por 4807 tiras, tendo em conta a morfologia, fonologia, fonética e outros elementos extralinguísticos como a representação de insultos e a utilização de signos tipográficos; para isso, cada elemento representativo do cadastro dos meninos de rua foi tomado. Constatou-se que o registro de linguagem utilizado pela autora corresponde ao registro de meninos de rua e “cachaquismos”. Dessa forma, foi possível indagar, por exemplo, sobre a origem de certos fenômenos fonológicos e a formação de certas expressões típicas da variante bogotana “cachaquismos” do espanhol. É assim que este estudo, que é um dos primeiros a combinar análise da linguagem e histórias em quadrinhos, pretende abrir as portas para outros estudos semelhantes, visto que ainda há outros elementos a serem analisados.

Palavras-chave: Copetín, Ernesto Franco, meninos de rua, oralidade representada.

La langue orale représentée dans la bande dessinée colombienne Copetín

Résumé

Cet article étudie la représentation de la langue orale utilisée dans la bande dessinée colombienne Copetín du dessinateur de Bogota Ernesto Franco, qui se caractérise par la mise en scène d'enfants des rues. Le corpus de 4807 bandes a été analysé en tenant compte de la morphologie, de la phonologie, de la phonétique et d'autres éléments extra-linguistiques tels que la représentation des insultes et l'utilisation de signes typographiques ; pour ce faire, chaque élément représentatif du registre des enfants des rues a été retenu. Il a été confirmé que le registre de langue utilisé par l'auteur correspond à celui des enfants des rues et aux expressions caractéristiques des habitants snob de Bogotá . Sous cette optique, il a été possible d'étudier, par exemple, l'origine de certains phénomènes phonologiques et la formation de certaines expressions typiques de la variante de l'espagnol de Bogota. Ainsi, cette étude, qui est l'une des premières à combiner l'analyse linguistique et la bande dessinée, vise à ouvrir les portes à d'autres études similaires, vu qu'il reste encore d'autres éléments à analyser.

Mots clés: Copetín, Ernesto Franco, enfants des rues, langage oral représenté.

Introducción

El origen de esta investigación lingüística es la historieta, en particular la colombiana. Por eso, se comienza haciendo referencia a algunos elementos históricos de lo que se conoce como el noveno arte en este país, para ir poco a poco ingresando en el tema central.

La historieta en Colombia ha tenido una evolución lenta; entre las múltiples razones de esto se puede mencionar un juicio negativo por parte de ciertas esferas culturales colombianas, la falta de subvenciones por parte del gobierno y el poco apoyo de casas editoriales y periódicos que prefieren las publicaciones extranjeras (consideradas como más baratas) a las locales. A pesar de esto, la historieta colombiana aparece en 1924, cuando el dibujante y caricaturista Adolfo Samper crea el personaje Mojicón para el diario *Mundo al día* (Rabanal, 2001, pp. 17-18); esta primera historieta se trata en realidad de una adaptación del cómic *Smitty* de Walter Berndt, publicado en el *Chicago Tribune* entre 1922 y 1973 (Robinson, 2015)². Pasarán casi diez años antes de que el autor cree sus propios personajes (Don Amacise o Doña Escopeta, entre otros) y unas décadas más, para que aparezca *Copetín*, la historieta de Ernesto Franco, considerada como la más importante e influyente del género en Colombia. Esto se debe a sus casi treinta años de publicación, a su personaje principal (un niño de la calle del barrio La Candelaria de Bogotá y quien da nombre a las aventuras), a sus temáticas sociales y políticas contadas con un humor peculiar, y en particular a la forma que toma el lenguaje en ella.

Justamente es el lenguaje lo que ha generado el interés de la presente investigación, pues esta historieta introduce y reproduce por primera vez la jerga de los niños de la calle en la prensa de gran distribución nacional. El lenguaje de la calle es el centro de la tira cómica y los personajes que aparecen en ella no dudan en servirse de este para dar un toque más realista y gracioso a la historia, ya que este lenguaje se acerca a la vida de los lectores. Gracias al empleo de la jerga y de las expresiones populares, la historieta recrea el imaginario de la población de la capital colombiana entre 1960 y 1990. Así, su creador, Ernesto Franco, ilustra las experiencias observadas y vividas por él mismo en las calles de una ciudad en pleno desarrollo, adaptando el lenguaje tal y como se reproduce al oral, con sus variaciones fonológicas y morfológicas; utilizando, además, las expresiones populares propias de los hablantes de la capital colombiana.

Esto nos lleva a pensar que el lenguaje en la historieta tiene el beneficio de la oralidad o, en palabras del especialista francés de la historieta Pierre Fresnault-Deruelle, “le langage du ballon est le langage des hommes en situation” (1970, p.

2 Lo que es interesante en la versión de Samper es que el autor no solo ha traducido sino adaptado el lenguaje de los personajes a un registro familiar de Bogotá en los años 1920 utilizando las formas: *chaticos, se jala, jué los diablos* entre otras, donde ya se puede percibir una adaptación fonética y morfológica del lenguaje utilizado en la capital colombiana.

152). Es decir, que la dimensión espontánea de la lengua toma un lugar esencial. Los personajes que hacen parte de la tira se expresan al mismo tiempo que transcurre la acción. El autor hace hablar a sus personajes de la misma forma como lo hace la gente en la calle. Franco, durante una entrevista que nos concedió en 2013, manifestó que para crear algunos de sus diálogos escuchaba a los niños de la calle, los transeúntes y a sus amigos, y todo lo incorporaba a la historieta. Así, un autor puede retomar las réplicas y expresiones que oye para representarlas y dar testimonio de su vivencia.

En el caso concreto de este trabajo, Franco cuenta la historia de un niño que él mismo ha visto en las calles de Bogotá y que venía de vez en cuando para pedir comida o dinero al restaurante donde el dibujante trabajaba. A partir de un personaje real, Franco ha creado toda una historieta con sus características particulares, sobre todo con una forma de expresarse propia de la realidad del niño de la calle bogotano.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, esta investigación pretende describir el lenguaje utilizado en la historieta *Copetín* desde la fonología y la morfología, considerando las expresiones populares y algunos elementos extralingüísticos propios del noveno arte, con el objetivo de mostrar la manera en que se representa el lenguaje oral en un arte completamente gráfico en el sentido amplio del término: el dibujo y el discurso que lo acompaña.

Metodología

Esta investigación se inscribe en el marco de la representación del lenguaje oral y de la variación lingüística. Lo primero que debemos aclarar es que la representación del lenguaje oral no corresponde a una simple transcripción fonética del discurso, ya que eso hace parte de otro campo de estudio, sino a la representación gráfica y fonológica del lenguaje hablado, tal y como es empleado por los locutores. Muchos estudios al respecto han aparecido en los últimos años, especialmente en Francia con Florence Lefeuve y Gabriel Parussa (2020), quienes estudian las modalidades de la representación del lenguaje oral en los textos escritos; en concreto, la forma en que las marcas lingüísticas propias del lenguaje oral se restituyen al escrito; también está Céline Guillot (2015), quien estudia la representación del lenguaje oral en los textos del Medioevo, o Christine Marchello-Nizia (2012), igualmente especialista de la Edad Media y lingüista, quien define el lenguaje oral representado como un “discours rapporté se donnant comme l’exacte reproduction de paroles ayant été prononcées oralement” (p. 247); ella distingue tres elementos por tener en cuenta para comprender mejor lo que significa esa representación del lenguaje oral gráficamente. Primero, la noción de *estilo indirecto*, en el sentido de que el autor se convierte en el relator de lo que ha sido testigo y no en el autor en el sentido estricto de la palabra; es decir, que es gracias a la figura del autor, quien restituye la lengua, que nosotros los lectores podemos tener una idea concreta de la manera como hablan los personajes. Segundo, la reproducción exacta de lo que se escucha; en otras palabras, proceder a un préstamo, una apropiación de la lengua y sus variantes —en el caso de *Copetín*— por el autor de la historia con el objetivo de hacerlo más cercano a la realidad de los

lectores. Y tercero, las palabras pronunciadas como constituyentes centrales de la narración, que deben ser plasmadas tal cual se pronuncian.

Si tomamos en cuenta todo lo anterior, la representación del lenguaje oral en la historieta *Copetín* se hará a partir del análisis de diferentes fenómenos fonéticos y morfológicos, especialmente de la morfología léxica que estudia la estructura y los modelos para formar nuevas palabras, así como de otros elementos lingüísticos propios de la historieta como el uso de comillas, el subrayado y la representación de los insultos para citar algunos ejemplos.

Así mismo, para esta investigación se han tomado todas las tiras de *Copetín* que aparecieron en el periódico colombiano *El Tiempo* entre 1962 y 1990, ya sea en la publicación diaria o la dominical (el suplemento *Lecturas Dominicales–Feliz Domingo*), lo que corresponde a un corpus de 4807 tiras³. La recopilación de la historieta fue posible gracias a la ayuda del servicio de hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Colombia. Una vez que dicho corpus estuvo constituido, leímos y examinamos cada tira con el objetivo de identificar los diferentes elementos fonético-fonológicos, morfológicos y lexicales que nos permitieran describir, por un lado, el lenguaje empleado en la historieta, y por otro, determinar cómo se representa gráficamente el registro oral de los niños de la calle de Bogotá.

Para aclarar la forma como hemos procedido, tomemos como ejemplo la Figura 1, que corresponde a la primera tira de Copetín que se publicó en el diario *El Tiempo* el 16 de abril de 1962. En ella vamos a ver diferentes fenómenos fonológicos, morfológicos, expresiones populares y elementos extralingüísticos propios de la historieta que nos permitirán dar cuenta del lenguaje utilizado por Ernesto Franco. En ella vemos dos personajes: Copetín, nuestro niño de la calle bogotano, y un transeúnte, un hombre vestido de gabardina, sombrero, sombrilla y algo que se asemeja a un portafolio. Primera observación, los dos personajes no pertenecen al mismo círculo social: Copetín es un niño de la calle y el hombre, por su forma de vestir, podemos inferir que es alguien que pertenece a un estatus socioeconómico superior al chico, lo que nos permite concluir que hay aquí una diferencia lingüística de tipo diastrática; los dos utilizan diferentes variaciones de la lengua: el primero, una más familiar incluso argótica, y el segundo, una más formal o sostenida. El niño es el primero en interactuar, se dirige al hombre para pedirle dinero, posiblemente para comprar algo de comer, y emplea un término que va a ser el eje principal de la discusión entre los dos personajes y el objeto de la broma que concluye la tira.

3 En realidad, *Copetín* se publicó en *El Tiempo* durante dos periodos. El primero de 1962 a 1979 y el segundo de 1983 a 1985; sin embargo, Ernesto Franco, quien también creaba los jeroglíficos para el mismo periódico, “invitaba” a Copetín y su gallada quienes aparecían para presentar el acertijo de la semana, en la versión dominical del diario colombiano hasta inicios de los años 90. También fue objeto de publicación en el suplemento dominical *Los Monos* del diario nacional *El Espectador* cuando dejó de aparecer *El Tiempo*.

Figura 1. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 620416), Biblioteca Nacional de Colombia.

En la primera viñeta, Copetín le dice al hombre: “una monedita doptor”. Podemos ver aquí un cambio morfológico en *moneda* con el uso del diminutivo *-ita* que modifica al mismo tiempo el sentido del término, dándole un matiz emotivo con el objetivo de generar probablemente la compasión en el hombre y así poder conseguir un poco de dinero. Luego viene el empleo de *doptor*⁴; aquí observamos un fenómeno fonológico con una realización fonética diferente de /k/ en *doctor*; esto corresponde a un cambio del modo de articulación de la consonante bilabial oclusiva sorda /p/ cuando se encuentra en posición interior delante de una dental oclusiva sorda /t/. Notemos que /k/ y /p/ (oclusivas sordas las dos) tienen la misma tensión articulatoria. Asimismo, la realización de [k] en [p] se puede explicar por medio de la coarticulación; dando, posiblemente, como resultado una anticipación de la pronunciación de la consonante velar anterior subsiguiente; por lo tanto, ella avanza su punto de articulación. Esto puede explicar las asimilaciones completas como existían en el italiano o en el español de la Edad Media.

En la segunda viñeta es el hombre quien se dirige a Copetín; esta vez se puede percibir un uso particular de los signos de exclamación y de interrogación; observamos el empleo exclusivo de los signos de cierre: el de exclamación para abrir una pregunta que tiene un matiz de sorpresa (puesto que el hombre está asombrado por el hecho de que Copetín haya adivinado su profesión) y el de interrogación para cerrarla. Sin embargo, esto difiere del uso normativo de los dos signos, ya que deben ser dobles (uno para abrir y otro para cerrar el enunciado). Cabe resaltar que en el *Diccionario panhispánico de dudas* (Real Academia Española [RAE], 2005) se menciona como uso especial la mezcla de los dos signos en una frase interrogativa y exclamativa al mismo tiempo; no obstante, la regla indica que se puede abrir con uno y cerrar con otro. Como se puede observar, este es el caso en la viñeta dos, porque como ya lo hemos mencionado, aparecen los dos signos de cierre.

⁴ Esta variación de *doctor* se percibe 174 veces en toda la historieta, convirtiéndola en el término más utilizado por el autor en los casi treinta años de publicación.

En la tercera viñeta Copetín retoma el diálogo y podemos percibir dos fenómenos fonológicos y uno gráfico. En cuanto a los primeros: “*nues quiaya*”; en este ejemplo hay dos aglutinaciones y contracciones entre los elementos *no es* y *que haya*. Esto se puede explicar por medio de la ley del timbre, que indica que en un grupo de vocales conjuntas la más cerrada de las dos se cierra aún más, produciendo un monosílabo. Si bien en los dos ejemplos que aparecen aquí se trata de un hiato, es completamente posible encontrar una contracción. Es así como en el grupo *no es* la /o/ se debilita transformándose en /u/ y en *que haya* la /e/ es remplazada por /i/ resultando *nues quiaya*. Cabe notar que la h, siendo muda, desaparece gráficamente.

El segundo ejemplo fonético-fonológico concierne a la posición intervocálica de /d/ en el registro familiar, presente en la tira cómica con el término “*adivinao*”; en efecto, la consonante desaparece en la flexión participio-adjetivo. Este debilitamiento de /-d-/ es muy frecuente, a tal punto que la pérdida total del segmento puede producirse. Según Ariza (2012), existen varias hipótesis sobre la pérdida de esta consonante; el lingüista español dice que la fricación comienza en el siglo III y para las terminaciones en *-ado* esto aparece hacia el siglo XVI en el registro familiar, y, por supuesto, este fenómeno continúa aún hoy sometido a varios factores como la articulación, el contexto discursivo o incluso el origen del locutor. Por su parte, el filólogo Lapesa (1981) indica igualmente que este fenómeno es antiguo y se registraba ya en los siglos XVI y XVII, por lo que es normal que se haya mantenido en el uso corriente de la lengua, en particular en grupos sociales menos escolarizados, como es el caso de Copetín. Cabe resaltar que se trata del fenómeno fonético más presente en esta historieta con setenta y cuatro ejemplos.

Por otro lado, el fenómeno gráfico de esta viñeta es el uso de las comillas inglesas para resaltar la contracción “*nues quiaya*”⁵. De hecho, el *Diccionario panhispánico de dudas* (RAE, 2005) señala que uno de sus empleos es el de indicar una expresión o palabra impropia o vulgar, incluso un matiz irónico en la frase. Justamente esto se observa a lo largo de la historieta: el dibujante Ernesto Franco se sirve de este signo ortográfico para mostrar aquello inadecuado desde un punto de vista normativo de la lengua o para destacar un rasgo humorístico con un tinte de ironía o de sarcasmo y, en algunas ocasiones, para señalar una palabra o expresión extranjera. Cabe resaltar que se trata también del fenómeno gráfico más presente en la historieta.

Así llegamos a la última y cuarta viñeta, donde resalta de nuevo el uso de la forma *doptor* y en especial el término coloquial *pendejo*, que se encuentra aquí subrayado (otro procedimiento que el dibujante Franco utiliza con frecuencia como función entonativa para destacar un término en el discurso que por lo general tiene

5 Otros usos de las comillas han sido percatados en la historieta como indicar un cambio fonético «*doptor*» (640130), «*platonao*» (620828), «*eternidá*» (721130); los nombres de algunos personajes: «*Car'ecauchó*» (620623) y «*Missuniverso*» (630429) o el estilo directo: «¡Bájate de mi carro chino verg#**!*!» (620426).

un matiz humorístico o sarcástico). Es necesario indicar, como lo hace Ospina en su *Bogotálogo* (2010), que *pendejo* pierde su connotación sexual en Bogotá y Colombia respecto a los otros países latinoamericanos, y que se utiliza para llamar a alguien que es ingenuo o poco inteligente, lo que podría ser finalmente el caso del hombre de nuestra tira, quien sorprendido por el hecho que Copetín lo llame así, se siente casi halagado y no se da cuenta del sarcasmo utilizado por el chico.

Todo lo anterior muestra cómo hemos procedido para identificar, estudiar y analizar los diferentes elementos lingüísticos y extralingüísticos presentes en la historieta y que nos permiten describir, por una parte, el registro de los nillos de la calle, y por otra, distinguir la representación del lenguaje oral en *Copetín*. Es necesario indicar que en este trabajo también se recurre a la historia de la lengua para explicar la evolución de ciertos fenómenos, es por ello por lo que Lapesa (1981), Ariza (2012), Menéndez (1985) o Cuervo (2012) han sido evocados a lo largo de la investigación que da origen a este artículo.

Resultados

Una vez hecho el análisis de la historieta podemos decir que son muchos los fenómenos fonológicos y morfológicos que aparecen en ella; lo mismo sucede con el uso de expresiones populares, donde el autor se nutre de ciertos cachaquismos – léxico y expresiones propios de la región de Bogotá como lo sintetiza Borda (2009)–, así como el empleo de elementos tipográficos inherentes al noveno arte.

En cuanto al estudio fonético-fonológico, donde se han podido explotar más de setecientos términos (verbos, sustantivos, adjetivos e interjecciones), observamos que ciertas consonantes presentan modificaciones desde un punto de vista articulatorio, reagrupando así diversas realizaciones fonéticas para cada consonante. Estas modificaciones causadas por un relajamiento de la articulación o una pérdida de la tensión articular, llamada “ley del menor esfuerzo”, puede provocar incluso el enmudecimiento de un fonema o de una sílaba. Dicho análisis se presenta teniendo en cuenta la tensión decreciente, comenzando con las oclusivas para terminar con las líquidas. Veamos algunos ejemplos:

El caso de la /b/

En Copetín se pueden percibir dos realizaciones de este fonema bilabial sonoro. La primera es una confusión con /g/ cuando le sigue una vocal velar /o/ y /e/ (Ariza, 2012); según Lapesa (1981), este fenómeno ya estaba presente en la Edad Media en el registro familiar. Se trata de una velarización, ya que el grado de tensión entre /b/ y /g/ es el mismo, aunque el punto de articulación de /b/ retroceda produciendo /g/. Entre los ejemplos que aparecen en la historieta podemos citar: *bolígrafo* > *golígrafo* [go'li'rafo]; *Bolívar* > *Golivar* [goli'βar]; *bonito* > *gonito* [go'nito]; *buen(o)* > *güen(o)* ['gwen(o)]; *vuelve* > *güelwe* ['gwelβe]. Lo mismo sucede cuando /b/ se encuentra en posición intervocálica, con las mismas condiciones: *abuelo* > *agüelo* [a'ɣwelo] y toda la serie con este término como *abuela*

> *agüela* [a'ɣwela]; *abuelita* > *agüelita* [aɣwe'lita], *bisabuelos* > *bisagüelos* [bisa'ɣwelos], *abuelos*, > *agüelos* [a'ɣwelos].

La segunda realización es una asimilación regresiva al inicio de la palabra de la consonante en posición preconsonántica al final de la sílaba. Cuatro ejemplos ilustran este fenómeno: *absurdas* > *asurda* [a'surða] (Figura 2); *absolutamente* > *asolutamente* [asoluta'mente]; *abnegación* > *anegación* [aneɣa'sjon] y *obsequio* > *osequio* [o'sekjo].

Figura 2. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 740821), Biblioteca Nacional de Colombia.

El caso de /x/ y de /f/

Estos dos fonemas se han analizado conjuntamente, puesto que sus realizaciones se alternan, es decir, que en la historieta vamos a encontrar palabras ortografiadas como sigue: *falta* > *jalta* o *justicia* > *fusticia*. En cuanto a /f/ constatamos como la consonante se debilita y se aspira resultando una velarización cuando está en posición inicial prevocálica: *fama* > *jama* ['xama]; *familia* > *jamilia* [xa'milja] (Figura 3); delante del diptongo /ue/: *fue* > *jué* ['xwe]; *fuera* > *juera* ['xwera]; delante de las líquidas /l/ y /r/: *flores* > *jlores* [x'lores]; *francamente* > *jrancamente* [xranɕa'mente] y en una posición interior: *audifono* > *audijono* [aw'ðixono]; *café* > *cajé* [ka'xe].

Figura 3. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 760818), Biblioteca Nacional de Colombia.

Por otro lado, con el fonema /x/ se produce lo inverso, es decir, que hemos encontrado dos ejemplos en donde la grafía j- se transforma en f-: *juguetes* > *fuguetes* [fu'ɣetes]; *justicia* > *fusticia* [fus'tisja]. Según Lapesa (1981), si la velarización hace que /x/ remplace a /f/, es posible que esto funcione también en el otro sentido por motivos de hipercorrección. Así mismo, Flórez (1978) indica que es común encontrar esta modificación fonética en todas las regiones de Colombia y si leemos con atención la historieta constatamos que Copetín no es el único personaje que emplea este fenómeno, otros personajes provenientes de diversas regiones de Colombia lo hacen igualmente, como Pesadilla o Querubina, quienes son originarios de la región de Santander.

Como lo hemos mencionado, existen otros casos de realizaciones fonéticas que aquí listamos pero que por cuestiones de extensión de la investigación no abordaremos: /p/, /k/, /d/, /g/, el grupo /ks/, /m/, /n/ y /r/. Por el contrario, podemos hablar de otros fenómenos fonéticos que también están presentes en *Copetín* (analogía, asimilación y disimilación, metátesis e hipercorrección), pero por la misma razón solo trataremos dos de ellos.

La analogía

Es posible observar este fenómeno fonético en Copetín en términos como *resuelví*, *disuelvió* y *muerdió*. Si consideramos las tres formas en presente del indicativo: *resuelvo*, *disuelve* y *muerde*, encontramos una diptongación que afecta la vocal radical en las formas que aparecen en la historieta como lo indican Darbord y Pottier (1988). En efecto, en el presente del indicativo se trata de una ñ latina sobre la cual el acento tónico cae, produciendo un diptongo: *resolvo* > *resuelvo*; *dissolvit* > *disuelve*; *mordēt* > *muerde*. Sin embargo, en la tira cómica los ejemplos muestran dicho diptongo mientras que el acento cae sobre la desinencia. Por tanto, podemos avanzar que es el presente el que influye en esta analogía: *resuelvo* → *resuelví*; *disuelve* → *disuelvió*; *muerde* → *muerdió*.

Otro ejemplo de analogía es la que concierne a los verbos leer y crear. En la historieta se observan las formas *leiga* < *lea* < *leer* (Figura 4); *leigase* < *léase*; *creigo* < *creo* < *crear*, y *creigan* < *crean*. Se trata aquí posiblemente de una similitud con los verbos *caer* o *traer* que contienen el grupo -ig- en la primera persona del indicativo y del subjuntivo presente y que expone de la misma manera un contacto vocálico en su forma al infinitivo. Además, esta analogía se produce igualmente con otros verbos frecuentes como *decir*, *venir*, *tener*, *salir*, *poner* o *valer* que presentan la consonante g en la primera persona incluso con la forma familiar *baiga* < *hago* < *hacer*.

Figura 4. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 750828), Biblioteca Nacional de Colombia.

Metátesis

Menéndez (1985) menciona dos clasificaciones para este fenómeno: la primera es una metátesis recíproca entre dos sonidos similares que se encuentran en sílabas vecinas o adyacentes; la segunda es una metátesis simple donde están involucradas una consonante líquida o una nasal o las dos; el lingüista afirma que este cambio se produce, por lo general, entre las consonantes nasales y líquidas especialmente la r que es la más “inestable” y agrega que este fenómeno es raro entre las otras consonantes. Hay muchos ejemplos que aparecen en la historieta que ilustran este fenómeno fonético; hemos podido observar siete casos distintos de metátesis. El primer caso es una metátesis simple al inicio de una palabra en la misma sílaba donde están implicadas dos consonantes líquidas: *alarmista* > *arlamista*.

El segundo corresponde a una metátesis recíproca en medio de una palabra entre las sílabas adyacentes donde están implicadas al menos una consonante líquida o una nasal: *televisión* > *tevelision*; *dólares* > *dórales*; *degenerante* > *denegerante* (Figura 5); *inteligencia* > *integilencia*.

Figura 5. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 720607), Biblioteca Nacional de Colombia.

El tercero es una metátesis simple dentro de una palabra: *colores* > *coroles*; *terremoto* > *temeroto*; mencionemos especialmente *rinoceronte* > *risoneronte* donde podemos ver una metátesis que implica un cambio gráfico entre c y s para conservar el sonido fricativo sordo dental.

El cuarto ejemplo es una metátesis recíproca entre un grupo de consonantes, en donde una de ellas es líquida, que se encuentra en contacto con otra consonante *bribón* > *bibrón*; *retrovisor* > *revotrisor*; *microbios* > *micobrios* o con otra consonante líquida *cerebro* > *cebrero* et *pobre(s)* > *probe(s)*.

El quinto caso es una metátesis simple en la cual se haya implicado un grupo de consonantes con una líquida que se sitúa después de una sílaba con otra vocal líquida o nasal *bolígrafo* > *bogrílafo*; *canallada* > *callanada*; *fotografía* > *fogrotafía* o *suburbios* > *surbubios*.

El sexto ejemplo es una metátesis recíproca al final de una palabra en donde una consonante líquida o nasal están implicadas: *estómago(s)* > *estógamo(s)*; *invalidéz* > *invadilez*.

El séptimo y último caso es una metátesis vocálica al final de una palabra en donde dicha vocal se encuentra en contacto con una consonante líquida: *invierno* > *invernío*.

En cuanto al análisis morfológico, podemos decir que se han encontrado en el registro argótico de los niños de la calle de Bogotá ciertas formaciones que nos hacen pensar en la derivación y la composición desde el punto de vista de la morfología lexical; también hemos tomado en cuenta otros fenómenos morfológicos como el verse, las abreviaciones y las onomatopeyas para comprender mejor la representación del lenguaje oral de los niños de la calle de Bogotá.

Derivación

Este proceso está ligado a la adición de un afijo (Peña, 2000), lo que conlleva una variación del significado de la palabra. En la investigación que da origen a este artículo se ha explicado de dónde viene y cuál es la evolución de cada término derivado que aparece en la historieta; hacer lo mismo aquí sería un poco extenso, por esa razón mencionamos simplemente la forma de base y la palabra derivada. Veamos los ejemplos más pertinentes de este análisis morfológico.

Sufijación

Según Varela (2005), este procedimiento se utiliza para “todo tipo de lenguaje (...) en todos los registros idiomáticos y tanto en la modalidad oral como en la escrita” (p. 41). Dentro del corpus de *Copetín* se puede resaltar el uso del sufijo aumentativo *-ón* y sus formas reduplicadas *-onón* y *-ononón* en la formación de sustantivos y

adjetivos como en película > peliculón; furrusca > furrusconón; jurgo > jurgonón, sed > sedón > sedonón > sedononón, farra > farrononón, entre otros⁶.

Del mismo modo, hemos observado formas con el sufijo -azo que indican un golpe o un impacto; Bedel (2010) señala que ese golpe es dado con un objeto contundente: chiripa > chiripazo; guarapo > guarapazo; tanga > tanganazo⁷; tote > totazo y tiesto > tiestazo.

Otro ejemplo de sufijación está relacionado con los adjetivos derivados de sustantivos o verbos formados con -oso y que indican una calidad o una propiedad de un ser vivo o de un objeto (Varela, 2005): gurbia > gurbioso; dominar > dominoso; abundar > abundoso; guaracha > guarachoso y canchoso.

Se pueden ver también otros ejemplos de este fenómeno con el sufijo -ear (y por cierre vocálico en virtud de la ley del timbre -iar) que se utiliza en la formación de verbos que tiene como base un sustantivo o un adjetivo: deporte > deportear > deportiar; pata > patear; rapar > raponero > raponear; sable > sablear > sabliar (Figura 6); solfa > solfear > solfiar y tote > totear/totiar (los dos términos son utilizados en la historieta).

Figura 6. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 650427), Biblioteca Nacional de Colombia.

Finalicemos con el sufijo -ador, utilizado para formar términos a partir de un verbo y cuyo empleo regular es como adjetivo. Como lo menciona Bedel (2010), este sufijo designa el agente o el instrumento de la acción. Un solo ejemplo aparece en la historieta para ilustrar este caso: cansar > cansador (Figura 7). Posiblemente de uso puramente argótico, se emplea para denominar una persona fastidiosa y poco interesante en el contexto de la tira. Podemos agregar que este sufijo permite determinar correctamente la calidad activa a diferencia del resultado pasivo, ya que

6 La formación y el uso de esta reduplicación ya han sido tratados en un artículo publicado en esta misma revista (Tarazona, 2021).

7 La tanga es un cilindro de madera utilizado en un juego de origen inca: el chito, en donde se debe lanzar un disco de metal hacia la tanga (RAE, 2018).

ambos podrían decirse *cansado* en español, pues el participio-adjetivo en español tiene la particularidad de expresar los dos valores, por ejemplo, *una persona cansada* / un trabajo cansado.

Figura 7. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 650219), Biblioteca Nacional de Colombia.

Compuestos lexicales

Este proceso, que consiste en ligar al menos dos lexemas en una sola unidad léxica, es uno de los más simples para la formación de palabras compuestas; sin embargo, en *Copetín* solo hemos podido observar cinco términos que pertenecen a esta categoría de palabras. Cabe señalar que todas hacen parte del registro coloquial: aguamasa, agüepanela, carasucias, chismografiar y mercachifle.

El verse

Este fenómeno se puede considerar como una metátesis en el sentido de que se puede constatar un intercambio de sílabas; por lo tanto, en la historieta no se trata de fonemas en contacto, sino de una inversión de elementos de una unidad léxica, es decir, de una jerga propia de las clases populares que se ha generalizado poco a poco en el registro familiar. En Colombia tenemos el ejemplo del *parlache* empleado en los sectores marginales de Medellín (Sorbet, 2016); sin embargo, este parlache no es solamente una inversión de sílabas, sino toda una variante del español de Medellín utilizado en un comienzo por los jóvenes de barrios populares que se extendió después hacia otras clases sociales (Castañeda, 2005). En *Copetín* hemos identificado nueve ejemplos *bezaca* → *cabeza* (y su plural *bezacas*), *mirdor* → *dormir*, *naspier* → *piernas*, *jermu* → *mujer* (y sus derivados *jermucita* y *jermus*), *fercho* → *chofer*, *gualen* → *lengua*, *treluspa* → *palustre*, *rentacua* → *cuarenta*, *sarri* → *risa*, *tobru* → *bruto* (Figura 8) y *togus* → *gusto*.

Figura 8. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 750830), Biblioteca Nacional de Colombia.

Expresiones populares

Por expresiones populares idiomáticas se comprenden aquellas locuciones que son una unidad de la lengua y que tienen un carácter fijo, como *dejar plantado*; lo que difiere de la fraseología del discurso que concierne a las frases rutinarias con un cierto grado de fijación, por ejemplo, *buen provecho*. Dentro de nuestro corpus hemos encontrado varios ejemplos que ilustran lo primero. Aquí presentamos tres tipos de locuciones (nominales, verbales y adverbiales). En la primera categoría tenemos: *los tres golpes* (las tres comidas diarias principales), *el otro toldo* (según la historieta, se refiere al más allá), *el barrio de los acostados* (el cementerio), *sipote vaina* (que se escribe cipote, designa algo grande, enorme).

En la segunda categoría encontramos: *estar entusado* (estar despechado), *estar tragado* (estar perdidamente enamorado), *estar chicho* (estar molesto), *estar varado* (no tener dinero), *ser avispado* (ser inteligente), *ser salado* (tener mala suerte), *echar pinta* (vestir ropa nueva), *cambiar de mecha* (cambiar de ropa, Figura 9), *dar una solfa* (golpear a alguien), *ganarse la yuca* (ganarse el pan), *saltársele la cadena* (volverse loco), *tener mango* (tener buen corazón), *fregar la pita* (molestar a alguien), *volver chicuca* (destruir), *hacer el oso* (hacer algo vergonzoso), *coger tirria* (odiar a alguien), *haber gato enmucbilado* (variante de haber gato encerrado), *dar cuero* (pegar o golpear, tal vez con una correa de cuero) y *echar paja* (decir mentiras).

Figura 9. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 730308), Biblioteca Nacional de Colombia.

Por fin, en la tercera categoría tenemos como locuciones adverbiales: *nanay cucas* (negación categórica), *a todo mecho* (rápidamente), *un puel chiras* (de ningún modo/manera), *ni de fundas* (otra negación categórica) y *sin un chivo* (sin dinero).

Otros elementos propios a la historieta

En cuanto a los elementos tipográficos encontrados en la historieta podemos mencionar las comillas y el subrayado que, como ya lo hemos dicho antes, se utilizan para resaltar una expresión o un término en particular, para dar un matiz irónico a una palabra o para señalar la vulgaridad.

Al tratarse de una tira cómica, encontramos por supuesto las groserías de forma figurada. Gasca y Gubern (1994) explican que, debido a la censura social, los términos vulgares o los insultos no podían aparecer en la historieta, puesto que la mayoría de sus lectores eran jóvenes. Por ello, en Estados Unidos, los dibujantes han creado un sistema que fue adoptado rápidamente por sus homólogos en el mundo entero. En lo que respecta a *Copetín*, estos símbolos los encontramos a lo largo de toda la publicación, Franco los adapta también y los utiliza especialmente con el personaje de Missuniverso, un niño de la calle que siempre emplea palabras toscas y vulgares por lo que los otros niños de la gallada no lo aprecian mucho; además, esto le ocasiona problemas con los adultos que se cruza, como se ve en la Figura 10.

Figura 10. Copetín.



Fuente: *El Tiempo*, (tira 631016), Biblioteca Nacional de Colombia.

Discusión

La variedad del español hablado en Bogotá es muy rica en palabras y expresiones. Lo que se conoce en Colombia como *cachaquismo*, término que ya hemos mencionado antes, representa a los bogotanos, no solo como una forma de hablar sino como pueblo. Ernesto Franco, él mismo originario de la capital y por consiguiente un cachaco (allí nació y creció), utiliza esta variedad de la lengua que él ha empleado siempre y que integra naturalmente en su historieta. Del mismo modo, expuesto al lenguaje tan particular de los niños de la calle, se ha apoyado en este para componer, por asociación, una lengua característica, presentada en *Copetín*. Estas dos dimensiones del habla de Bogotá, propia de los habitantes de la capital colombiana, cuenta mucho en su léxico con términos y locuciones argóticas.

Partiendo de esta doble dimensión lingüística, hemos procedido a un análisis, por un lado, de las variaciones fonéticas y fonológicas y, por otro lado, de la morfología léxica. Con respecto a las unidades que se pueden encontrar en la historieta, hemos constatado que estas corresponden al registro argótico debido a la adaptabilidad y la flexibilidad que la tira cómica representa. Así, los ejemplos que lo demuestran son numerosos y corrientes en la historieta y, juzgando esto pertinente, lo hemos expuesto casi detalladamente en este artículo. En cuanto a la morfología léxica, hemos podido confirmar la afiliación a la jerga de los niños habitantes de la calle, ya que la mayoría de las palabras que encontramos en *Copetín* atestiguan sobre una realidad propia de estos. La derivación y la composición de palabras en cuestión nos permiten constatarlo. Del mismo modo, las expresiones populares utilizadas en la historieta provienen del habla de Bogotá (excepción hecha de las expresiones utilizadas por los personajes que vienen de otras regiones como Santander, Antioquia o el Caribe). Palabras como *chino*, *pote*, *gurbioso*, *guarapazo*, *furruscón*, *estar chicho*, *sin un chivo* o *cambiar de mecha* son solo unos ejemplos de esta forma tan característica de hablar. Por cierto, es significativo constatar que dichas expresiones han perdurado con el paso del tiempo y que aún hoy se utilizan y son también adoptadas en el registro corriente de Colombia, ya sea por transmisión oral o justamente por la difusión de *Copetín* en la prensa.

En cuanto a los otros elementos extralingüísticos, podemos decir que son de naturaleza universal, puesto que son propios del noveno arte, y ya se trate del cómic, *la bande dessinée*, el tebeo o la tira cómica los usos son similares, como las groserías ilustradas, los signos de puntuación y otros símbolos tipográficos. Sin embargo, no debemos olvidar que en esta publicación se habla del lenguaje oral representado y que, por ejemplo, ciertos términos vulgares utilizados por Franco en *Copetín* le son propios y pueden corresponder a una realidad lingüística igualmente propia de Bogotá.

Conclusiones

Por medio de este artículo hemos visto que el lenguaje oral representado en la historieta va más allá de una simple transcripción, es todo un arte al cual Ernesto Franco le dedicó casi treinta años de su vida. El dibujante bogotano, quien no tenía una formación de lingüista, pudo plasmar en sus planchas diarias y dominicales la forma singular y propia de hablar de los niños de la calle y de los otros habitantes de la capital; como lo hemos indicado, él ha escrito desde los años 1960 hasta 1990 tal como hablaban las personas. Esta observación nos permite decir también que ciertas palabras y expresiones siguen vigentes hoy, puesto que las encontramos o, mejor dicho, las escuchamos cuando caminamos en las calles de La Candelaria o cuando percibimos una discusión de un grupo de personas por la famosa carrera Séptima en el centro de Bogotá.

La presencia del lenguaje oral en un medio como la historieta permite, primero, que el autor se acerque a la realidad lingüística del lector; dicho de otra

forma, la persona que lee *Copetín* podrá encontrar allí ciertas frases o términos que usa en su vida cotidiana y podrá así mismo identificarse, en cierta forma, con los personajes de la tira, ya que comparten un registro de lengua. Y segundo, permite que la lectura sea fluida; en otras palabras, sin las peculiaridades de la normatividad lingüística el lector podrá igualmente acercarse a este medio porque el formato de presentación de la historieta es ideal (una tira compuesta de tres o cuatro viñetas entre semana y una plancha los domingos); por consiguiente, quien se acerque al universo de Copetín no solo podrá comprender lo que sucede y lo que se dice, además podrá reconocerse o reconocer a alguien de su entorno como uno de los tantos personajes que aparecen allí.

Cabe resaltar que hasta ahora no existen estudios sobre el lenguaje utilizado en la historieta colombiana, es por ello que esta investigación, sin el ánimo de ser pretenciosa, se ve como un punto de partida para otros futuros estudios sobre el tema; en especial porque el noveno arte en el país se está imponiendo poco a poco en diferentes espacios: Feria del Libro de Bogotá, exposiciones nacionales e internacionales como el FICCO (Festival Independiente del Comic Colombiano) o el Salón de la Historieta Universitaria, por citar solo algunos eventos. Lo que se debe hacer ahora es abordar el tema del lenguaje utilizado en ella, ya que el corpus, además de original, es una mina de oro en cuanto a expresiones, vocablos y formas de lenguaje articulado y no articulado que nos permitirán comprender mejor como se representa en ella el lenguaje oral.

Si tomamos en cuenta lo anterior y guardando un poco de distancia con el tema de este artículo, podemos ver que los campos de estudio son diversos y que esto permitiría otro tipo de estudios para seguir profundizando acerca del lenguaje en la tira cómica colombiana. Por ejemplo, se podría analizar la historieta *Copetín* desde el ángulo de la variación lingüística, en donde se examinen las diversas formas (diatrásica, diatópica, diafásica y diacrónica) que aparecen en ella; otro ejemplo sería un estudio lexicográfico, lo que podría dar origen a una suerte de diccionario del niño de la calle de Bogotá y por supuesto, este corpus ayudaría en diferentes investigaciones sociolingüísticas y pragmáticas en donde se podrían examinar las interacciones en un contexto particular.

Referencias

- Ariza, M. (2012). *Fonología y fonética históricas del español*. Arco Libros.
- Bedel, J. M. (2010). *Grammaire de l'espagnol moderne (5e éd.)*. PUF.
- Borda, A. (2009). *Cachacario: Diccionario de cachaquismos*. Punto Aparte.
- Castañeda, L. (2005). Procedimientos morfológicos en la creación y transformación léxica del parlache. *Ikala, Revista de Lenguaje y Cultura* (10), 245-277.
- Cuervo, R. J. (2012). *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*. Instituto Caro y Cuervo. (Obra original publicada en 1867).

- Darbord, B. & Pottier, B. (1988). *La langue espagnole: éléments de grammaire historique*. Nathan.
- Fresnault-Deruelle, P. (1970). Le verbal dans les bandes dessinées. *Communications*, (15), 145-161.
- Flórez, L. (1978). Sobre algunas formas de pronunciar muchos colombianos el español. *Thesaurus (BICC)*, 32(2), 197-252.
- Gasca, L. & Gubern, R. (1994). *El discurso del comic*, 3e éd., Cátedra.
- Guillot, C. (2017). Représentation de l'oral en français médiéval et genres textuels. *Langages*, 208(4), 53-68.
- Lapesa, R. (1981). *Historia de la lengua española*. Gredos. (Obra original publicada en 1942).
- Lefevre, F. & Parussa, G. (2020). L'oral représenté en diachronie et en synchronie : une voie d'accès à l'oral. *Langages*, 217(1), 9-21.
- Marchello-Nizia, C. (2012). *L'oral représenté: un accès construit à une face cachée des langues 'mortes*. En C. Guillot, B. Combettes, A. Lavrentiev, E. Oppermann-Marsaux & S. Prévost S. (Eds.), *Le changement en français. Etudes de linguistique diachronique* (pp. 247-264). Peter Lang.
- Menéndez, R. (1985). *Manual de gramática histórica española*. Espasa-Calpe.
- Ospina, A. (2010). *Bogotálogo: usos, desusos y abusos del español hablado en Bogotá*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Peña, J. (2000). *Formación de palabras*. En M. Alvar (ed.), *Introducción a la lingüística* (pp. 235-253). Ariel Lingüística.
- Rabanal, D. (2001). Panorama de la historieta en Colombia. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 1(1), 14-30.
- Real Academia Española [RAE] (2018). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Real Academia Española [RAE] (2005). *Diccionario Panhispánico de Dudas*. RAE. <https://dle.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>.
- Robinson, J. (2015). *Comic Strips. Une histoire illustrée*. Urban Comics.
- Sorbet, P. (2016). En torno al tratamiento lexicográfico de los vesreísmos. *Itinerarios* (23), 141-153.
- Tarazona, E. (2021). Los sufijos aumentativos y la reduplicación en español: el caso de -ón y -ote. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (37), e12584.
- Varela, S. (2005). *Morfología léxica: la formación de palabras*. Gredos.