

Morfología de la onomatopeya. ¿Subclase de palabra subordinada a la interjección?

Jorge RODRÍGUEZ GUZMÁN
Universidad de Salamanca

RESUMEN: En este trabajo, nos centramos en los rasgos morfológicos de la onomatopeya atendiendo a su especial condición de enunciado motivado. Describimos y ejemplificamos los distintos patrones morfológicos con que se puede presentar y los relacionamos con otros fenómenos analógicos que también se dan en la lengua. Asimismo, observamos la productividad de la onomatopeya en el léxico al poder constituir una raíz en la formación de palabras. Por otro lado, situamos categorialmente la onomatopeya en relación a la interjección. Abordamos las descripciones y caracterizaciones que se han realizado sobre ellas y les reconocemos clase gramatical de palabras con una función general de núcleos de predicado con argumentos implícitos. Consideramos, como resultado de este análisis, que es pertinente separar la clase de palabra onomatopeya de la clase de palabra interjección.

PALABRAS CLAVE: Onomatopeya, iconicidad, interjección, clase de palabra, función sintáctica de predicado.

ABSTRACT: In this work, we focus on the morphological features of onomatopoeia regarding its special nature of iconic (imagic) utterance. We describe and exemplify the different morphological patterns that it can take and we relate them with other analogic phenomena that also take place in language. In addition, we explore the productivity of onomatopoeia in the lexicon since it can constitute a root in words formation. Along other lines, we place the word class of onomatopoeia in relation to that of interjection. We approach the descriptions and characterizations that have been carried out about them and we recognize them as grammatical word classes that function syntactically as predicates with implied arguments. We consider, as a result of this analysis, that it is appropriate to distinguish a word class of onomatopoeia from a word class of interjection.

KEYWORDS: Onomatopoeia, iconicity, interjection, word class, syntactic function of predicate.

1. INTRODUCCIÓN. LOS COMENTARIOS LINGÜÍSTICOS SOBRE LA ONOMATOPEYA

García de Diego (1968: IX) se quejaba con razón de la falta de estudios realizados sobre las onomatopeyas:

Esta desproporción entre la subconsciencia de su gran importancia y los escasos frutos logrados no puede obedecer más que a no haberse hecho una investigación fundamental

y metódica de los elementos de la onomatopeya, tan complejos y tan levemente estudiados.

Lo cierto es que en la tradición gramatical la onomatopeya no es considerada clase de palabra y rara vez es aludida o descrita lingüísticamente. Podemos destacar, eso sí, algunas menciones puntuales: Nebrija ([c. 1488] 1996: 123) señala la interjección de reír *hahahe*; Correas ([1625] 1954: 355) menciona, entre las interjecciones, algunas onomatopeyas: «Tocar a la puerta llamando: *tatá, taque taque. Ze o zezé* llamando a alguna persona. Quando ai mal olor: *pu*, como hiede; *nhu nohu*, quando se guele. [...] Pueden ir aquí la bozes de los animales, é istrumentos»; por último, Salvá ([1847] 1988: 291) o Bello ([1847-1860] 1951a: 35) se limitan a citar algunas interjecciones que sirven para dirigirse a los animales: *pi pi, pío pío, miz miz, chus, tus tus, o zape*¹.

A pesar de esto, paradójicamente la onomatopeya como procedimiento de formación de palabras y como tropo creativo expresivo aparece con profusión desde Quintiliano ([s. I] 2001: 234, VIII, cap. VI, 31): «Onomatopoeia quidem, id est fictio nominis». La tradición gramatical y retórica se hace eco de esta definición y aplica el término *onomatopeya* a palabras formadas desde supuestas onomatopeyas: *mugitus, balare, stridor* o *murmur*. Sin embargo, en la mayoría de estos casos, se destaca la relación onomatopéyica existente, pero no se explica el término concreto que induce la etimología del término derivado (Sánchez Martínez 2000: 349)². Cobra valor, pues, para nosotros, la mención aislada del proceso de creación de un nombre onomatopéyico que realiza un comentarista irlandés del s. IX, Muretach, quien separa la voz que imita un sonido *tinn* de la palabra creada por dicho procedimiento *tinnitus* (*apud* Sánchez Martínez 2000: 341):

Propria dictio est hic, ut dicamus *tinn* illum sonum qui auditur; translata dictio est, ut fiat inde nomen latinum, hoc est *tinnitus*; similitudo non propria, quia similia sunt *tinn* et *tinnitus* sono et litteratura; ornatus causa: melius enim sonat *tinnitus* quam *tinn*³.

Así las cosas, en este trabajo describimos determinados fenómenos morfológicos que presentan las onomatopeyas e intentamos revestirlas de un valor lingüístico muchas veces no considerado. Veámoslo.

¹ Por lo que debemos congratularnos de que en el *DRAE* (2001²²) se separe mediante marcas la onomatopeya de la interjección, y de que la *NGLE* (2009: 2479 y ss.) recoja más de 60 formas distintas de onomatopeyas. Sin embargo, en ninguna de las dos obras, no existe mención alguna sobre la categoría gramatical que corresponde a la onomatopeya, aunque esta es descrita junto a la interjección.

² García de Diego (1968: 62) señalaba que en el tratamiento de las palabras derivadas de las voces naturales en los diccionarios se omitía el dato esencial: la forma de la voz natural de la que derivaban. Al respecto, en Rodríguez Guzmán (2009: 351), comentamos la necesidad de lematizar en el *DRAE* (2001²²), mediante una entrada propia, el significado de las onomatopeyas que originan las distintas voces marcadas como deonomatopéyicas.

³ Observemos que la razón fundamental que diferencia la onomatopeya de la palabra onomatopéyica estriba, para este autor, en una cuestión de estilo. En efecto, la poca consideración lingüística que ha suscitado la onomatopeya obedece, en parte, al fuerte carácter restrictivo que presenta (Rodríguez Guzmán 2009: 325-30).

2.RASGOS FORMALES⁴

2.1. Invariabilidad

Desde la antigüedad clásica, en la que ya los griegos comparaban la interjección con el adverbio, todos los gramáticos han coincidido en reconocer que la interjección es una clase de palabra *invariable*.

Los gramáticos latinos, por su parte, fueron los primeros en establecer que la interjección es una clase de palabra independiente y parte de la oración (Gómez Asencio 1981: 295). Entre sus rasgos, destacan los siguientes: son palabras invariables, no guardan relación con otras construcciones sintácticas (de ahí el término de *interiectio*) y significan una emoción. Estas características, junto a la definición que Diomedes y Donato (s. IV) realizan sobre la interjección, son aceptadas y compartidas por los gramáticos posteriores: «Pars orationis significans mentis affectum voce incondita» (*apud* Padley [1924] 1976: 266)⁵. Los autores actuales que tratan con detalle la interjección (Swiatkowska 2000, López Bobo 2002, Matamala Ripoll 2004, Ameka 2006, RAE & AALE 2009, etc.) destacan asimismo su rasgo morfológico de invariabilidad o no flexibilidad. En palabras de Almela Pérez ([1982] 1990: 54), autor que defiende el papel funcional de la interjección en la cadena sintagmática y subraya su fijación morfológica:

Tiene un papel morfosintáctico, pues, por un lado, la interjección tiene forma y ejerce funciones, y toda forma lingüística con forma y función es gramatical, y, por otro lado, no es ajena a la interjección cierta rigidez de forma, cierta inmovilización formal, como consecuencia de un proceso.

Sin lugar a dudas, dichas palabras pueden aplicarse a la onomatopeya, como ya mencionaba Wittoch (1962: 108): «Clichés fixes, épousant une forme quasiment im-

⁴ En muchos casos comenzaremos por la interjección para centrarnos después en la onomatopeya.

⁵ Rosier (1995: 114, *apud* Buridant 2006: 5) señala que dicha descripción no ha sufrido variación ni debate en toda la tradición gramatical francesa: «Malgré toute une tradition française d'une linguistique de la parole, rien de déterminant a été produit sur l'interjection». Por su parte, Gómez Asencio (1981: 311) destaca esta misma idea en el período al que dedica su trabajo: «No hay en España entre 1771 y 1841 ninguna aportación absolutamente original en el terreno de la *interjección*». Por otra parte, en la definición de interjección de Donato, Padley ([1924] 1976: 266) aclara que *voce incondita* significa '*unformed word*' sobreentendiéndose de ella que no ha sido fijada por convencionalidad. Esta concepción de la interjección ya era sostenida por parte de los gramáticos griegos, que la consideraban una palabra fuera del lenguaje articulado y de la razón, semejante a los gritos de los animales (Morcillo Expósito 2007: 84). Este pensamiento, defendido por el Brocense, aún subyace con más fuerza, a nuestro juicio, en la idea con que los gramáticos han concebido la onomatopeya propiamente dicha. Ejemplo de ello es que en los catálogos medievales de voces de animales, estas son descritas como *voces confusae*, ya que no se pueden escribir: «Nam articulata hominum tantummodo dicta est, quod articulo scribendi comprehendi possit, confusa est, quae scribi non potest» (Mar Plaza & Rábade 1998: 591).

mutable»⁶. No obstante, pese a lo que puede darse por supuesto de antemano y a la consideración más generalizada de que son tipos de enunciados con apenas morfología (Childs 1994: 185), es necesario considerar las distintas formas y tipos que presentan las onomatopeyas y los procedimientos formativos que las originan. Veámoslos.

2.2. Formas de las onomatopeyas

Almela Pérez ([1982] 1990: 94-5) establece respecto al plano formal de las interjecciones la siguiente clasificación: formas aglutinadas, *¡mecachis!*, y separadas, *¡y un jamón!*; «flexivas»⁷, *¡hostia!*, *¡hostias!*, y «no flexivas», *¡huy!*; primitivas, *¡jo!*, y derivadas *¡jope!*; simples *¡Dios!*, *¡Chito!*, y afijadas, *¡Pardiez!*, *¡Chitón!*; univerbales, *¡Arrea!*, y giros interjectivos, *¡Ni hablar!*

Si atendemos a la forma de las onomatopeyas podemos concretar estas clasificaciones en tres puntos que tratamos a continuación: repetición (alternancia y armonía vocálica), «derivación» y composición.

2.2.1. Repetición

La repetición de las formas de las onomatopeyas es el rasgo más identificativo e idiosincrásico de este tipo de enunciados⁸. Esta no es una característica exclusiva de las onomatopeyas, pues las interjecciones también suelen presentarse de forma repetida. Nebrija ([c.1492?] 1992: 128) ya registraba *tat tat* «del que vieda» y Correas ([1625] 1954: 355-356) comentaba de *ai* que se podía duplicar (*ai ai*) o triplicar (*ai ai ai*) y describía la forma interjectiva *hala hala*. Muchas veces estas repeticiones adquieren un valor significativo y se registran en los diccionarios⁹:

⁶ De todos modos, destaquemos que existen lenguas como el huastec (Kaufman 1994) o el guaraní (Langdon 1994: 98) en las que las onomatopeyas presentan flexión. Para esta última autora, la onomatopeya en guaraní —con flexión de persona, tiempo o aspecto— se asemeja al verbo: «Noise words are true words of the language; in fact they are verbs. They are therefore more like English *rumble*, *clap* or *reverberate* than they are like *kaboom*, *kerplunk* or *ding-dong*».

⁷ Aunque, en general, se admite un cierto grado de variación en las interjecciones (Swiatkowska (2000: 71) menciona para el francés el cambio de singular-plural, *Tonnerre!* / *Tonnerres!*, de género, *Mâtin!* / *Mâtine!*, o de persona verbal, *Va!* / *Allons!*) debemos considerar dichos casos como variantes léxicas más que flexivas: *¡Leche!* / *¡La leche!* / *¡Leches!*, etc.

⁸ Tanto es así que Dressler (1995 *apud* Polis 2008: 53) considera la iteración de las onomatopeyas el fenómeno más sistemático entre todos los procedimientos repetitivos: «[G]rammatical reduplication has many different forms and meanings [...] within and across languages, whereas extragrammatical reduplication in echo words is cross-linguistically much more uniform in form and meaning, and occurs even in languages which have no correspondent reduplication in morphological grammar».

⁹ Por eso, creemos que es una pérdida que el *DRAE* (2001²²), frente a la vigésima primera edición, tienda a no lematizar la repetición de onomatopeyas salvo si están unidas en la escritura (*cri-cri*, *glughú*, *tictac*), pero *ja* (antes *¡ja ja ja!*), o *clo*.

- (1) *A.a* del que halla otro en maleficio.
A.a.a interjección del que ríe.
A.a.a voz confusa de mudos. (Elio Antonio de Nebrija: *Vocabulario español-latino*).

En este sentido, Anscombe (1985: 184) señala que la repetición en las onomatopeyas sirve para restringir su campo semántico referencial. Y efectivamente, no solo la repetición sino todos los procedimientos que vamos a comentar son aprovechados en las onomatopeyas con gran rendimiento porque es un tipo de enunciado invariable semimotivado, que presenta una gran capacidad creativa y una escasa fijación lingüística.

La repetición de las onomatopeyas cumple tres funciones principales:

a) La expresión de ‘continuidad’ (Grammont 1901: 99-100, Sapir [1924] 1954: 90). La repetición de las onomatopeyas representa la idea de un ruido que se desarrolla continuamente o un número indeterminado de veces:

- (2) *Tatá, taque taque*, el tocar a la puerta llamando. (Gonzalo Correas: *Arte de la lengua española castellana*).

b) El refuerzo perceptivo de los fonemas (García de Diego 1968: 32-5, Malkiel [1979-1988] 1990: 194, Matamala Ripoll 2004: 219). La repetición de la onomatopeya intensifica perceptivamente los elementos que la forman, la realza y asegura su correcta descodificación¹⁰.

c) La marca de pautas prosódicas (Grammont 1901: 99-100; Nyrop 1936: 473; Fernández Ramírez [1951] 1986: 124). Estos autores destacan la significación armónica y rítmica que crean las onomatopeyas. Evidentemente, la onomatopeya es un enunciado motivado que intenta reproducir el ritmo del ruido designado:

- (3) Clarea
el reloj arrinconado,
y su *tic-tic*, olvidado
por repetido, golpea. *Tic-tic, tic-tic...* Ya te he oído.
Tic-tic, tic-tic... Siempre igual,
monótono y aburrido.
Tic-tic, tic-tic, el latido
de un corazón de metal. (Antonio Machado: *Poema de un día. Meditaciones rurales*).

Bajo esta función, es habitual su uso lúdico en el lenguaje (García Calvo 1958) creando y marcando un ritmo. Así ocurre en los estribillos de las canciones:

¹⁰ Bühler ([1934] 1979: 279) notaba ya la relevancia del fenómeno de la repetición en relación a la adquisición del lenguaje: «Me parece que el momento de reduplicación tenía que subrayarse aún más enérgicamente, pues apenas hay nada que llame tanto la atención en el balbuceo del niño como la repetición (dos veces y más) de la misma sílaba en el complejo expiratorio unitario».

- (4) Que es Dios hombre el sol
y el Alba su madre:
Din, din, din, que vino el fin,
don, don, don, San Salvador,
dan, dan, dan, que hoy nos le dan. (Lope de Vega, *apud* Fernández Gómez 1971).
- (5) *¡Cu, cu!* Cantaba la rana
¡Cu, cu! debajo del agua
¡Cu, cu! pasó un caballero
¡Cu, cu! de capa y sombrero. (La tarara: *Canciones infantiles*).
- (6) A la zapatilla por detrás,
¡Tris, tras!
ni la ves ni la verás,
¡Tris, tras! (Canción infantil).

En esta línea, el ritmo se asocia fácilmente al juego (Huizinga [1954] 1987: 18 y 189-90) llegando las onomatopeyas a poder perder su valor representativo, como ocurre con las jitanjáforas que describe en la siguiente adivinanza Eguren Gutiérrez (1987):

- (7) *Tínguili, tínguili*
estaba tinglando
jóquili jóquili
estaba jugando.
Si *tínguili tínguili*
se cayera,
jóquili jóquili
la comiera...

Para este autor, *tinglar* y *jocar*, *quili* y *guili* son creaciones jitanjáforicas asentadas sobre las bases onomatopéyicas *tin* y *jo* que evocan los sonidos respectivos de una bellota al moverse en el árbol y de un cerdo al gruñir.

Ciertamente, la repetición total de las formas onomatopéyicas es un fenómeno habitual y caracterizador de este tipo de enunciados, como apreciamos en las muchas palabras deonomatopéyicas y locuciones: *cacarear*, la *guagua* 'autobús', *yuyu*, el *ta-cataca* de los niños, *lelo*, *runrún*, *borbotar*, *al tran tran*, *gárgara*, *ronronear*, *retintín*, *murmurar*, *cuchichear*, *tartamudear*, *gago*, *tamtan*, *chocho*, *memo*, *zazo*, *cuco*, *erre que erre*, *gorigori*, el *chachachá*, *gárgara*, etc. Ahora bien, bajo este amplio procedimiento se dan también ciertos patrones morfológicos en los que cobran relevancia el número de sílabas, el acento, el modo de articulación de los fonemas, la alternancia vocálica, la sonoridad, etc. Describámoslos.

2.2.1.1. Alternancia vocálica

La repetición de las onomatopeyas puede presentarse mediante formas que alternan fonemas vocálicos anteriores y posteriores o agudos y graves, habitualmente

/i/-/a/ (Grammont 1901, para el francés; Sapir [1924] 1954: 91, para diferentes lenguas del mundo; Fernández Ramírez [1951] 1986: 124; Lloyd 1966, para algunas variedades del español): ¡Pim, pam!, ¡Tic, tac!, ¡Ding, dong!, ¡Ñiqui, ñaca!, ¡Plis, plas!...¹¹ Dicha alternancia vocálica se puede observar en sustantivos deonomatopéyicos que generalmente designan ruidos o percepciones: el *tictac* del reloj, el *zigzag* del camino, el *triquitruque* del tren, el *chischás* de las espadas...; en juegos: el juego de *pimpampum*, de *recotín-recotán* (Lloyd 1966), de *chiplichapla* (Sánchez Mazas), del *chipichape* (Guadix), del *ping-pong*...; en situaciones de ‘tumulto y de alboroto’: un *zipizape*, un *zimpizampa* ‘una paliza’ (Lloyd 1966), o incluso en tipos de comidas: el *rinrán* ‘comida con una base de tomate’. Pero también aparecen en modismos o en locuciones adverbiales: hacer algo *en un plisplás* o *en un pispás*, no decir *ni fu ni fa*, *que si patatín patatán*, jugar *al tiqui-taca* (en el ámbito del fútbol), estar *pichí-pichá* (sobre la interjección onomatopéyica *pchs*)¹².

De todos modos, este fenómeno se extiende también a otras clases de palabras: estar *regulín-regulán*, *así o asá*, saber algo *de pe a pa*, etc. Además sirve para diferenciar oposiciones gramaticales del tipo *aquí-acá*, *allí-allá* (Bottineau 2007), o marcar la apofonía vocálica de los temas de perfecto de las lenguas germánicas: inglés *ring-rang*, *swim-swam*, etc.

La repetición mediante alternancia vocálica en las onomatopeyas no es un patrón fijo reconocible en todas las lenguas. Sin embargo, es cierto que ocurre en muchas lenguas y que puede darse mediante alternancias diferentes: /a/-/o/ para el haustec (Kaufman 1994), o /a/-/u/ para el turco (Ido 1999). En español, ocasionalmente, también pueden encontrarse otras alternancias:

- (8) ¡Oh campanas de España!,
¿cuándo entre aquestas manos
tendré vuestros badajos?
¿Cuándo haré el *tic* y *toc* o el grave empino? (Miguel de Cervantes: *Los baños de Argel*).
- (9) Con el corazón en la garganta, nos detuvimos en la esquina y esperamos la llegada del dueño de aquel taconeo rítmico. *Toc tac, toc tac, toc tac, toc tac*..., cada pie sonaba diferente, como si las suelas de los zapatos de uno y otro fueran

¹¹ Todas las formas mencionadas son atestiguadas en nuestro corpus (para más detalles sobre este, *vid.* Rodríguez Guzmán 2010a). La escritura de dichas formas sigue las sugerencias de la RAE (2005: «Glosario de términos lingüísticos», *s.v. interjección*): escribirlas entre signos de exclamación y, de ser el caso, separarlas mediante comas. Aun así, la ortografía de las onomatopeyas y de las interjecciones es una tarea que todavía debe ser emprendida (dicha cuestión ya era reivindicada por Nogueira 1950: 31, Matamala Ripoll 2004: 491 o Bajo Pérez 2007: 501-2. Para nuestra propuesta, puede consultarse Rodríguez Guzmán 2009: 86-9).

¹² El otro procedimiento de repetición, la alternancia consonántica, fecundo en otras lenguas (*cfr.* Hladký 1998, para el inglés) es mucho menos frecuente en las formas de las onomatopeyas del español o en sus voces deonomatopéyicas: la antigua *¡Oxte, moxte!* o *a traque barraque*. La coincidencia en la creación expresiva de palabras mediante el mecanismo de la repetición hace que muchas de estas se interpreten como onomatopeyas, aun proviniendo de otras palabras: *ringorrango*, *rifirrafe*, *zurriburri*, *ajilimójili*, *a trochemoche* (*vid.* Pharies 1984).

distintas. Parecían los pasos de un bailarín, de un artista, más que los de un transeúnte. Pero tenían también algo del tableteo armonioso de las antiguas máquinas de escribir. (Juan José Millás, *Lo que sé de los hombrecillos*).

El significado de la alternancia vocálica en la onomatopeya, como bien apunta Millás en (9), se basa en la señalización de una oposición, en una diferenciación discontinua de ruidos. Russolo ([1916] 1998: 36) vincula esta alternancia a la existencia de diferencias físicas en el timbre de los ruidos, y Anscombe (1985) la relaciona con una «alternancia simétrica en el movimiento» (el ruido de un satélite se representa con *¡Bip, bip, bip!* y no con *¡Bip, bap! ¡Bip, bap!*). A nuestro juicio, la idea de ‘discontinuidad’ de una acción (en el tiempo, en el espacio, en los distintos participantes que intervienen, etc.) explica esta alternancia, aunque no dejen de ser relevantes el relieve que pretende dar el hablante o la convencionalidad de la forma en cuestión (*cfr.* el *¡Tic, tic!* de Machado, en (3), frente al general *¡Tic, tac!*). En nuestro corpus, encontramos ejemplos de una sierra cuyo ruido es representado como *¡Ric, rac! ¡Ric, rac!*, pero también recogemos otro ejemplo en que la onomatopeya es representada con *¡Rac, rac, rac!* En el primer caso, cada movimiento es subrayado de forma diferenciada (un suceso presentado de forma discontinua); en el segundo caso, el proceso se presenta más en conjunto.

Por otra parte, podemos preguntarnos por la regularidad con que estos tipos de alternancias vocálicas se dan en las onomatopeyas de otras lenguas¹³. En buena medida, los datos nos llevan a concluir que estamos ante un tipo de fenómeno natural (basado en la articulación de los fonemas) que no es necesariamente productivo en todas las lenguas. Efectivamente, en esta línea, la oposición fonosimbólica con que se han descrito los fonemas /i/ ‘pequeño’ frente a /a/ u /o/ ‘grande’ tampoco es confirmada universalmente (el caso contrario se da en la lengua bahnar de Vietnam, Diffloth 1994). Lo que parece relevante en ambos casos es la utilización de oposiciones vocálicas (el rasgo *abierto* frente al *cerrado*, *grave* frente a *agudo*, etc.) para marcar distintos significados¹⁴. Por su parte, Fonagy (*apud* Eguren Gutiérrez 1987: 23) explica la alternancia vocálica como un mecanismo lúdico de tensión y de relajación propio del comienzo del balbuceo infantil.

Conforme a lo dicho, es oportuno considerar esta alternancia como un mecanismo latente de diferenciación de significados o formas, operativo especialmente en la morfología de la onomatopeya; y en este sentido conviene recordar la actividad

¹³ No obstante, en guaraní (Langdon 1994) o en japonés, por ejemplo, lenguas de gran riqueza en onomatopeyas, no se registra este procedimiento (*cfr.* Kakehi, Schourup & Tamori 1996). Aunque esto no quiere decir que no sea un mecanismo activo. La alternancia vocálica sí que es operativa en oposiciones fijadas de onomatopeyas japonesas: *suru-suru* frente a *soro-soro*, pero no como procedimiento interno de composición, **suru-soro*.

¹⁴ Fischer (1999: 128) destaca que el significado básico de la oposición /i/-/a/ es el ‘contraste’, pero advierte también que la iconicidad articulatoria de estos fonemas tiende a reflejar otros significados generales: «The main feature of the /i/-/a/ opposition, then, is that it is a contrast, perhaps even the most strongly felt contrast in the vowel system [...]. As such it can be employed to express almost any kind of semantic opposition, a fact also illustrated by its use in playful reduplicative combinations involving apophony or vowel gradation: *chitter-chatter, tittle-tattle*».

morfológica icónica que pueden desempeñar fonemas, submorfemas o semimorfemas (*vid. infra*) en determinados contextos, si son recurrentes (Waugh 1994: 61):

We must recognize that semi-morphemes/submorphemes/phonesthemes, always have the potential to be actualized, just as morphemes may cease to be active and become etymological components. In the same way, phonological elements may drift towards semi-morphological status, especially if there are enough formal recurrences across words to support it. In other words, given the isomorphic principle, any part of a word has the potential to be iconic, a potentiality which may be fully actualized, partially actualized, or not actualized.

Lo cierto es que en los procedimientos morfológicos de la onomatopeya va a estar siempre presente la fuerte carga motivada de sus fonemas y la continua transferencia y contaminación analógica de formas semejantes. Para Kilian-Hatz (2001: 158), los procesos formativos de los ideófonos¹⁵ se relacionan con combinaciones icónicas y no analíticas: «The processes of word formation of ideophones is not a combination of analytic parts, but that of iconic and/or motivated sound symbolism». Por eso, en los elementos constituyentes de las onomatopeyas debemos tener en cuenta el papel que pueden desempeñar *segmentos morfológicos opacos* (en términos de la RAE & AALE 2009: 27 y ss.)¹⁶. En este sentido, Wang (2005: 514) prefiere describir las formas repetidas de su corpus del inglés (*crisscross, shuffle-shuffle...*) como tendencias morfológicas probables y no como reglas determinativas. Iguales consideraciones creemos que debemos asumir, en general, en la morfología de la onomatopeya.

2.2.1.2. Armonía vocálica

En este punto, conviene recordar las ideas de García de Diego (1968: 33) sobre la estructura fonética de las onomatopeyas españolas¹⁷. Para este autor, la combinación de las onomatopeyas CVC constituye el núcleo de las voces naturales porque refleja una audición y una caracterización del ruido más atenta que la combinación CV: «[La consonante final] da firmeza y perpetuidad a la onomatopeya. Estas onoma-

¹⁵ Asumimos las descripciones de los ideófonos para las onomatopeyas, pese a que aquellos indican otras percepciones no acústicas (sabores, tamaños, olores, colores, etc.) y pueden presentar características muy específicas. Pero en la mayoría de los estudios las onomatopeyas comprenden una gran subdivisión de los ideófonos.

¹⁶ Bottineau (2007: 61) destaca la paradoja que se observa en los valores significativos del fonema (*cogneme*) a la vez esporádicos y recurrentes: «[Cognemes] may emerge sporadically at any time and in any place in human language, but need not do so or may become historically concealed as capricious phonological systems drift away from them, so that the phenomenon is both sporadic and universal: relatively exceptional in its most spectacular occurrences, but remarkably and abnormally consistent if one is to invoke fortuitous coincidence».

¹⁷ Aunque existen lenguas en las que las onomatopeyas presentan unos patrones fonéticos fijos, como el guaraní (Langdon 1994: 95): CV-l/r-V-l/r-V, *piriri* 'fuego ardiendo', habitualmente, estos rasgos formales no se pueden determinar. Para el japonés, lengua cuyas onomatopeyas han sido ampliamente registradas y estudiadas, a los tres patrones fonéticos de onomatopeyas que Kakehi, Schourup & Tamori (1996: xx) destacan en su diccionario, Akita (2009: 107 y ss.) se ve obligado a añadir otros 15 y, además, advierte del cruce y derivación constante entre ellos.

topeyas redondeadas tienen una personalidad definida y son el núcleo más importante de las voces naturales». Cobran también interés los trabajos de Rhodes & Lawler (1981) y Rhodes (1994) sobre las palabras monosilábicas inglesas formadas por la *asonancia* (consonante inicial) y la *rima* (núcleo vocálico y consonante final). Por ejemplo, de *floor* 'suelo', *fl-* es la asonancia y *-oor* la rima¹⁸. La rima desempeña el papel de núcleo y la asonancia el de modificador o clasificador: «The “basic” part of the aural image is represented in the rime, while the “attendant” properties appear in the assonance. The basic part of the sound consists of the part which is most salient». La prominencia de la rima tiende a ser la base, por lo tanto, sobre la que se pueden originar y componer nuevas formas y significados. A nuestro juicio, la interpretación de una estructura básica en las onomatopeyas españolas de CVC en la que la rima VC adquiere un valor destacado aclara muchas de las formaciones de estas.

En el fenómeno de repetición vocálica o armonía vocálica, el núcleo vocálico de la onomatopeya se repite¹⁹. En español, este procedimiento sirve de base para la repetición prolongada de una sucesión de sonidos. Ejemplo de ello es la onomatopeya del gallo que repite la vocal /i/, como se aprecia en la escritura separada que realiza el padre Isla:

- (10) Remeda la voz del gallo, y comienza a cantar tres veces: *qui-qui-ri-quí, qui-qui-ri-quí, qui-qui-ri-quí*. (José Francisco de Isla: *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*).

Para Pharies (1984: 178, 2007: 173), la onomatopeya del gallo ha servido de modelo o plantilla, mediante el esquema CVCVLVC(G)V(G)CV, para la formación de muchas palabras expresivas en las distintas variedades del español, sean o no onomatopeyas: *tintirintín, tuturuvía, mamarramiaiu, cucuritiar, chichirimoche, tatarata, titiritaina, titiritar, pirzpirigaña, pipiricojo*²⁰. Por nuestra parte, creemos que este patrón prosódico (generalmente de cuatro sílabas) y fonético (de armonía vocálica) está asentado en la consciencia del hablante y le sirve de base natural recursiva para la formación de onomatopeyas que pretenden representar la idea de 'continuidad'. Observamos en (10) que el núcleo de la onomatopeya es la sílaba repetida *qui* que se apoya

¹⁸ Para estos autores, dichas partes (*submorfemas*) participan con restricciones en una correspondencia paradigmática y sistemática entre fonemas y determinados significados. Su atrevida propuesta no contempla las onomatopeyas debido a su contenido motivado, aunque sí que se sirven de ellas en sus ejemplos.

¹⁹ Esto ocurre sistemáticamente en las onomatopeyas del guaraní (*vid.* nota 17): *perere*, 'gallina moviendo las alas', *xororo* 'lluvia torrencial'. Childs (1994: 181 y ss.) también señala esta forma de repetición para algunos ideófonos africanos, como comprobamos en la lengua mundang (Elders 2001) o en el zulú (Msimang & Poulos 2001).

²⁰ También en japonés existen palabras pseudomiméticas que comparten determinados tipos de patrones prosódicos y fonéticos con las onomatopeyas (Akita 2009: 104-5). Aunque su relación está lejos de ser descrita con precisión, el fenómeno que explicamos guarda estrecha similitud con los interfixos y sufijos frecuentativos de algunos verbos (*corretear, toquetear, besuquear...*) o con los afijos apreciativos de *chirriquitico, toditito, poquitito, ahoritiquita, gustirrinín...*, (*cfr.* RAE & AALE 2009: 627 y ss.).

en el fonema vibrante /r/²¹. Este fenómeno de repetición puede intensificarse añadiendo énfasis mediante /r/ tensa, y suele darse en repeticiones de bases de onomatopeyas cuya coda termina en vocal o en consonante fricativa, africada, o nasal:

- (11) Del huevo redondo salió un pichoncito. Doña Palomita le echó salivita y Don Palomón le dio un aventón para que acabara de salir luego. Se habló a la madrina —¡Cu-ru-cu-cu-cu!— para bautizarlo; y se habló al padrino —¡Co-ro-co-co!— para bautizarlo. (Miguel Ángel Asturias: *El Alhajadito*).
- (12) ¡Jujurujú! ¡Viva Panduriño! (A. Pérez Lugín: *La casa de la Troya*).
- (13) —¿No te gusta oír las máscaras? «Piripipiu, retipiripiu...» Parecen pájaros. (Lorenzo Villalonga: *Bearn, o la sala de las muñecas*).
- (14) —Pío pío pi... PiiioPii... pío. —Pío pirripipi pi-pío. (Alberto Vázquez: *Alter ego*).

Señalemos que el esquema propuesto sufre normalmente alteraciones (acortamientos, metátesis, haplologías, amalgamas...), como la yuxtaposición afijal de realce de *requite* > *reti* en (13)²², o la síncope producida en la variante de (15):

- (15) Hilanderas ke hilastes i en marzo no kurastes, fui al mar, vine del mar, hize kasa sin hogar, sin azada ni azadón i sin aiuda de varón, *chirrichiz, chirrichiz*.
Fui a la mar, i vine de la mar, hiz kasa sin hogar, sin azada ni azadón, i sin aiuda de varón, *chirriz, chirriz*.

²¹ Los fonemas líquidos /r/, /r/ y /l/ se suelen emplear en las onomatopeyas del español o del francés para representar en melodías o en canciones sonidos prolongados ininterrumpidamente: ¡Tra, la, ra!, ¡La, la, la!, ¡Leré, leré!, ¡Lairó, lairó!, ¡Larán, larán!, ¡Fa, ra, la!, etc. Parece lógico suponer la presencia de estos fonemas en estos casos de armonía, ya que su son muy semejantes a las vocales en su rasgo +oral, lo cual propicia un escaso gasto de energía:

—Nada, nada, juri a san:
venía yo haciendo
tu ru ru ru ru,
viene el hideputa can,
que lo yo encomiendo... (Gil Vicente: *Comedia del viudo*).
—Demos fin al bayle,
que esta mi señora,
de muger mayor
tiene muchas cosas.
Farala, la, la, la, la, la, la, lira.
Farala, la, la, lai, tarira. (Prado: *Baile de la lalailirá*).

De todos modos, no perdamos de vista que la intercalación de estos fonemas líquidos es opcional y que debe enmarcarse bajo el fenómeno amplio de la repetición, en la que otras variantes son posibles (sobre todo cuando la coda de la base es una consonante nasal):

Y él la llevó en brazos hacia el cuarto cantando la Marcha Nupcial, *Tan tan tatán, Tan tan tatán.* (Jesús Díaz: *Las iniciales de la tierra*).
BASILIO.— Y entonces: (Himno nupcial) ¡Cha, chán, chachán! (Lauro Olmo: *English spoken*).

²² También en la interjección, en alguna ocasión, encontramos la utilización del prefijo «re» para enfatizar su significado: ¡Recórcholis!, ¡Recontra!, ¡Rehostias!

Dicho i kanto de la golondrina, rreprebendiendo a las deskuidadas, aviendo ella hecho tanto. (Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*).

- (16) Y aquí se escuchó una gran sinfonía de hojas de maíz, un *sirrissch*... prolongado y armonioso. (Emilia Pardo Bazán: *La tribuna*).

En estas últimas onomatopeyas y en las onomatopeyas que terminan en consonante nasal, esta se mantiene al final de la coda como núcleo de rima pero tiende a desaparecer durante la repetición armónica de la vocal porque supone un elevado esfuerzo articulatorio²³:

- (17) *¡Tum!... ¡tum!... ¿qué es eso?*
 es de los italianos
 algún bostezo.
 haciéndole de atrás
 chiflar un chumbo.
¡Tu...ru...tum...tum!... ¡Ah, hijitos! (Hilario Ascasubi: *Aniceto el Gallo*).
- (18) ARLAXA.— El *tantarán* del atabal herido,
 el bullicio de guerra y el estruendo
 de gruesa y disparada artillería
 es para mí suave melodía. (Miguel de Cervantes: *Comedia famosa del gallardo español*).
- (19) Va el tío Leoncio... esta tarde lo dijo... Yo me asomaré á ver la guerra... la tropa que va á la guerra... *pum, pum; chan, charanchán*. (Benito Pérez Galdós, *Aita Tettauen*).
- (20) Cogió el micrófono, se lo pegó a la boca y empezó a hacer la guerra del catorce: disparos, cañonazos, granadas, *ratatatatatata*, aquellos avioncitos de antes roncando, *pan pan parapán pan pan*, ¡Aaaaaatención! *Tarari tarari tarari* y todo tan perfecto, tan impresionante que una señora española que era actriz dramática y lo había perdido todo en la guerra civil, comenzó a pegar gritos y cayó desmayada. (Salvador Garmendia: *Los pies de Barro*).
- (21) ¡Oh, qué buen amor saber yoglar,
 saber yoglar de la tamborá,
ram-pla-ta-plán, de la tamborá,
cua-rá-cua-cuá, de la cornamusá,
 [...]
tra-ra-ra-rá, de la trompetá,
 [...]
trom-bo-rom-bá, de la bombardá,
chan-cha-ran-chá, de la chirimía. (Anónimo: *Canciones españolas*).

²³ El ejemplo lúdico que mostramos a continuación sugiere la productividad del modelo que venimos describiendo:

Decíme en una carta vuestra que os hable un poco á propósito del medio que propone el príncipe de Asculi, y este papel no vino acá. Con tanto, paso de largo á la carta del Presidente interin, *terin, terin, terirrin* y *terintinterrin*; ¡Qué profundo Mentecato! (Conde de Lemos: *Carta del conde de Lemos a su hermano D. Francisco*).

- (22) Fiqui prorrumpió en cañonazos violentos. ¡Pum! ¡Pum! ¡Purrumpún! ¡Pum!
¡Pum! Tragaolas, los estoy bombardeando; pon la bandera. (Elena Fortún: *Cuchifritín en casa de su abuelo*).
- (23) Al comer no tengo tasa
al beber no tengo tino
que me gusta el *pim pim pim*
pi ri rin pim pim
el vino de la botella. (José Hurtado: *100 cantos populares asturianos*).
- (24) Seguía otra mesa atestada de borrachos que se desgañitaban cantando el *dondorondón*, haciendo el uno de ellos el *rum rum* por bajo, con los carrillos hinchados, y otro que llevaba el compás con un martillo grande, dando tan recios golpes en la mesa. (Pedro Montegón: *Eusebio*).
- (25) ¡Oh, el piano de mi tío Abelardo, que está siempre enseñando las tripas, con la tapa levantada, y que hace «*prim-prin-pirrin*», como un jilguero, cuando le dan suavemente en su larga dentadura blanca y negra! (Camilo José Cela: *Esas nubes que pasan*).

Por otro lado, entre estas repeticiones vocálicas pueden intervenir también otros fonemas de apoyo por disimilación, pero con el mismo modo de articulación y sonoridad que la consonante inicial de la onomatopeya: ¡*Bodoblombom!*, ¡*Tuputún!*, ¡*Tipitín!*...²⁴:

- (26) Que os prometo que me dan
los soldados tal contento,
yo os juro Sancha por san,
que me alboroto si siento
el son de *tapatán*. (Lope de Vega, *apud* Fernández Gómez 1971).
- (27) A esta causa qual me vedes,
con espada y açagaya,
voy siguiendo hasta león
el *tapatán* de la caxa. (Lope de Vega, *apud* Fernández Gómez 1971).
- (28) ¿Por un hombre me destierra?:
¡Buenas sus justicias van!
¡Afuera, *tapalatán, tan, tan!*
¡Guerra al Cielo y a la tierra! (José de Valdivieso: *Farsa sacramental de la locura*).
- (29) Todos los que quisiesen entrar en este juego se han de poner sentados, o en pie, en rueda, y el que preside irá dando a cada uno de los jugadores un nombre de instrumentos infrascriptos, y lo que ha de responder, cantando tres veces, y advertirle también de lo que debe hacer con las manos para imitarlo, como si estuviese tañéndolo. [...] Preguntas, y respuestas de los instrumentos de este juego. Guitarra... *Ragarrán, ragarrán, ragarrán*. Violín... *Sigurrin, sigurrin, sigurrin*. Flauta... *Furulú, furulú, furulú*. Violón... *Sonosón, sonosón, sonosón*.

²⁴ Dicha relación es productiva en relación con el análisis de los «prefijos» *cata-* o *pata-* (vid. *infra*).

Clavicordio... *Tintrum, tintrum, tirintrum*. Harpa... *Perleplén, perleplén, perleplén*. Gayta... *Garagay, garagay, garagay*. Salterio... *Dirindin, dirindin, dirindin*. Trompeta... *Taralá, taralá, taralá*. Tambor... *Patantrán, patantrán, patantrán*. Bandurria... *Tirlintin, tirlintin, tirlintin*. Órgano... *Hurubúm, hurubúm, hurubúm*. (Pablo Minguet e Yrol: *Engaños a ojos vistas y diversión de trabajos mundanos*).

- (30) El rabel hace *rin rin*,
el tamborino *bon bon*,
el pandero *bon bodon bon*. (Luis Alfonso de Carvallo: *Cisne de Apolo*).
- (31) *Bomborobón,*
borobón,
bom, bom.
Es el tambor
que con su son
marca los pasos
del escuadrón. (Renée Ferrer: *Cascarita de nuez*).
- (32) Una jaula de pájaros, todo figurado, con música, y cuando se le da al botón que está por abajo, *tiriquitiplín...* empiezan a sonar las tocatas dentro, y los pájaros mueven las alas y abren el pico. (Benito Pérez Galdós: *Tormento*).

En muchas ocasiones, como podemos observar, estos procedimientos no son apenas reconocibles puesto que en la onomatopeya han podido intervenir a la vez distintos fenómenos. Por ejemplo, podemos suponer que la onomatopeya *¡Tilín!* puede haberse originado en una repetición armónica de *¡Tin!* > *¡Ti-ri-ri-rin!* con sustitución de /t/ > /l/²⁵; de modo que no es raro encontrar variantes en las que aparezcan combinados esos fonemas:

- (33) ¡Olé las jamonas hermosas! En aquel mismo punto, *¡tirilirín!*, hacia irrupción en casa del artista el fiel Marín Cenizate. (Emilia Pardo Bazán: *La Quimera*).
- (34) Silvio empezaba a sosegarse, cuando, *¡tilín, tilintín!* —pasos precipitados, una ráfaga de aire frío de la calle y de olor insufrible a esencia de clavo y pachulí... La gitana en persona. (Emilia Pardo Bazán: *La Quimera*).
- (35) No sabe que ha muerto el mar
la esquila de los tranvías
—*tirintín*— de la ciudad. (Rafael Alberti: *Marinero en tierra*).

En este sentido, de la alternancia vocálica *¡Din!* *¡Don!* pudo originarse la onomatopeya *¡Dilín!* *¡Dilón!* y de ahí su variante reiterada *¡Dinguilidín!* *¡Dinguilidón!* que serviría a su vez de base para la creación de formas acortadas:

- (36) Ciego 2º.— Con la unión de la rosa
y la flor de lis,
hoy España se huelga
como en un jardín,

²⁵ El mismo proceso de alargamiento con posterior acortamiento a modo de interfiño /t/ > /l/ ha podido intervenir en la formación de diminutivos expresivos como *pitilín* o *chiquilín*.

que *don don*,
guilindon, don din.
Tabaquera.— Famoso es el estribillo,
si baila yo he de bailar. (Vicente Suárez de Deza: *La tabaquería y las paces*.
Entremés para Palacio).

- (37) Por el entrepinales
me dan dos reales;
por lo que sube y baja,
veinticinco,
y por el saca y mete,
veintisiete,
y el *dinguilín dangue*
le doy de balde.
(El caballo y sus arreos). (José Luis Gárfer & Concha Fernández: *Adivinancero*
popular español).

Estos procedimientos de armonía vocálica hasta ahora señalados han podido servir de base para la formación deonomatopéyica de bastantes palabras: *torondón* ‘chichón’, *tantarantán*, ‘golpe’, *tarambana*, *badana*, *cháchara*, *fanfarrear*, *tararear*, *tararí* o *tarara* ‘loco’, *¡Tururú!* ‘no’, *piripi* ‘borracho’, *empiripipar* ‘emborracharse’, *bululú* ‘farsante antiguo’, *chirimiri* o *sirimiri*, *charanga*, *pipiripao* ‘comilona’, *pata-rata* ‘tontería’, *bacada* ‘batacazo’, *coscorrón*, *chacarrachaca* ‘ruido molesto’, *charrasca* ‘arma blanca o instrumento musical’, *titiritero*, *chirivín* ‘pájaro pequeño’, *pipiritaña* o *pipitaña* ‘flauta pequeña’, *cháncharras máncarras* ‘rodeos’, *carraca*, *pizpireta*, *pipirigallo* ‘planta’, *tocororo* ‘ave trepadora’, etc.²⁶

Por otra parte, las onomatopeyas cuya rima acaba en oclusiva (generalmente /k/) pueden expresar también ‘continuidad’ mediante armonía vocálica, formando un patrón trisílabo que añade paragógicamente la vocal armónica y repite la consonante inicial de la asonancia, *¡Chucuchú!*, *¡Tipití!*, *¡Tocotó!*, *¡Tacatá!*, *¡Tracatrá!*.²⁷

- (38) Y qué cepo del Diablo era el cuarto ropero para darle a la lengua. ¡Siempre encontraba dos o tres rezagadas con el *chucuchú, chucuchú, chucuchú!* (Borita Casas: *Cuando Antoñita la Fantástica cumplió diez años*).

²⁶ También en las voces expresivas, aunque no sean en principio de origen onomatopéyico, se aprovecha este procedimiento: *pilingui* ‘prostituta’, *pelele*, *tiquismiquis*, *papanatas*, *camama* ‘burla’, *zorrocloco* ‘disimulado y aprovechado’, *pocholo*, *telele*, etc.

²⁷ Son habituales también variantes acortadas del mismo esquema:

Así cabalgan, así cabalgan las damas:
Al paso, al paso, al paso,
¡Tratá, tratá, tratá!
Así cabalgan, así cabalgan los caballeros:
Al trote, al trote, al trote,
¡Trotó, trotó, trotó!
Así cabalgan, así cabalgan los soldados:
Al galope, al galope, al galope,
¡Trototó, trototó, trototó! (*Poemas de la primera infancia*).

- (39) *Chiquichís, chiquichís, chiquichís*, exhalaba el rallador por encima de las cuerdas y la madera de la guitarra. (Corpus Barga: *Los pasos contados – 2. Puerilidades burguesas*).

Conforme a lo visto, estas repeticiones de armonía vocálica pueden considerarse como tendencias subyacentes que sirven para representar una acción continuada, y que pueden activarse en determinados momentos, combinarse con otros procedimientos, o cambiarse o desaparecer. Por lo tanto, la caracterización morfológica de estos segmentos es, pese a la recurrencia que hemos constatado, hartamente complicada. En cambio, en el ilocano filipino (Rubino 2001), las onomatopeyas son utilizadas como raíces verbales y, en estos casos, sí que se les pueden intercalar regularmente interfiijos (-an-, -ag-, -ar-, -al- o -ay-) que indican ‘intensidad’ o ‘continuidad’ en la acción. Estos procesos morfológicos, en clara relación con nuestros ejemplos expuestos, son reivindicados por este autor para defender el papel que desempeña la iconicidad en la morfología:

In Ilocano, words with an onomatopoeic origin may freely participate in the morphological processes available to non-onomatopoeic words and in fact may have even more morphological categories available to them, as iconic patterns of word formation have made their way into the morphology.

Desde luego, este tipo de patrones se da con mayor productividad en el ámbito expresivo del lenguaje. Sin embargo, el área de influencia de las onomatopeyas alcanza toda la lengua, puesto que pueden constituir *raíces* de palabras. Detengámonos un momento en analizar esta cuestión. Dressler (1990: 33 y ss.) denomina *submorfe-mas* al tipo de segmentos recurrentes (un único fonema o una secuencia de fonemas) que forman parte de un morfema y presentan un valor significativo determinado (Bolinger 1940; Malkiel [1979-1988] 1990; Marcos Marín 2002)²⁸. Las características principales que destaca Dressler (1990) sobre los submorfemas son las siguientes:

- a) Partes de una palabra con recurrencia morfológica y morfosemántica.
- b) Su formación de nuevas palabras se basa en la analogía y no en las reglas con las que podemos asociar la derivación de los morfemas.
- c) Son signos terciarios en relación a la palabra: «Usually submorphemes are tertiary signs insofar they are parts of morphemes, but not of words».

²⁸ Estos estudios se enmarcan bajo la rama del *simbolismo fónico* o de la *fonestesia*, término acuñado por Firth (*apud* Reay [1998] 2006: 531) para destacar el significado recurrente de un fonema (*phonestheme* ‘*fonestema*’). Entre los fonestemas más reconocidos del inglés están el grupo *gl-* ‘luz’: *gleam, glance, glow, glare, glitter, gloom, glaze, glass, glimpse, glim...*, o *n-/sn-*, que predominan en palabras relacionadas con ‘nariz’: *sniff, snuffe, snivel, snore, snort, snout, snoot, snot, snuff, snub, nose, nuzzle, nozzle...* Por su parte, Malkiel ([1978-1989] 1990) y Marcos Marín (2002) vinculan el patrón *e/o-o* con adjetivos que indican ‘defecto’: *lelo, memo, bronco, brozno, bosco, combo, corto, corvo, fondo, fosco, gordo, hondo, horro, hosco, longo, mocho, molso, mondo, pocho, pompo, porno, ronco, sonto, troncho, groncho, chocho, chorro, trompo, bombo, forro, golfo, porro, rozno, sonso, soplo, tocho, tonto, tordo, torvo, zonzo, zorro, choro, choto, croto, plomo, trolo, bobo, bolo, codo*, etc.

Estos procedimientos tejen una red de asociaciones en la lengua (*constelaciones* de palabras para Bolinger 1940) que hacen que, por un lado, se expandan sus connotaciones, pero que, por otro, sea muy difícil asignarles un valor absoluto: no existe univocidad en la significación del submorfema. De todos modos, es necesario considerarlos en la formación de palabras²⁹. En este sentido, debemos relacionar la onomatopeya con los submorfemas, ya que puede presentarse también en forma de raíz de una palabra³⁰. De hecho, como ya expusimos, la tradición lingüística desde los gramáticos griegos ya reconocía esta función principal de la onomatopeya (> *ónoma*, 'nombre', y *poiéin*, 'hacer'): la formación de nombres. De igual modo, García de Diego (1968: 20 y ss.) percibe la importancia de este proceso al concebir la onomatopeya como *acción*: «la conversión en palabra de un ruido de la Naturaleza», como *resultado de la acción*: «palabra que se forma imitando en su radical un ruido de la Naturaleza».

En esta línea, Moliner ([1966] 1977: «Apéndice gramatical», s.v. *afijo*) ya mencionaba y recogía ciertos grupos de sonidos, imitativos o expresivos, que se repetían con un mismo valor en palabras distintas. Esta autora destacaba que sonidos como los representados por las letras *-ch-*, *-j-*, y *-rr-* señalaban un significado despectivo. Citemos sus comentarios sobre el dígrafo *ch*:

El sonido que representa es en alto grado expresivo o imitativo, es decir, forma palabras que no son, o no son sólo, representativo-objetivas, sino que expresan una actitud afectiva o intencional del sujeto (sirven, sobre todo, para despreciar o para llamar), o imitan o sugieren un sonido, un movimiento, etc. Basta recorrer las palabras de esta letra del diccionario para ver el gran número de ellas que tienen ese carácter; por ejemplo: *chanclo*, *chapucero*, *chocar*. Y no sólo actúa así como letra inicial, sino también en sufijos o en el interior de las palabras: *aguaducho*, *casucha*, *currinche*; *desgalichado*, *pachorra*, *rechoncho*, *zancocho*³¹.

Por otro lado, Moliner ([1966] 1977: s.v. *b...b*, *tr...c*, *c...r...c*) registra correlaciones de sonidos que forman parte de raíces onomatopéyicas. Por ejemplo, los soni-

²⁹ Desde una perspectiva diacrónica, Malkiel ([1979-1988] 1990) destaca también el papel relevante y «anómalo» que desempeñan los fonestemas, contrario a las leyes de evolución fonética.

³⁰ También existen raíces onomatopéyicas que constituyen morfemas, aunque en estos casos las variantes sean frecuentes: *borbor*, *borboritar*, *borbotar*, *borbotear*, *borbollar*, *borborito*, *borbollón*, *burbuja*...; *tartamudear*, *tartajear*, *tartalear*, *tatarear* o *tararear*, *tonto*...; *gárgara*, *gargarear*, *gargarizar*, *gargarismo*, *gorga*, *gorgorito*, *gorgorear*, *gorgoritear*, *górgoro*, *gargajear*, *gargajo*, *garguero*, *gorguera*, *gargamello*, *gargalizar*, *garganta*, *gargantear*, *ganguear*, *gangoso*, *gago*, *gazgaz*...

³¹ Efectivamente, existe un número muy elevado de posibles palabras deonomatopéyicas en las que interviene el fonema palatal /ç/: *chafar*, *changar*, *chapotear*, *chapaletear*, *chapa*, *chaparrón*, *chapín*, *chapurrar*, *charanga*, *charco*, *chascar*, *chirriar*, *chicharra*, *chingar*, *chiscar*, *chispa*, *chitar*, *chocar*, *chocho*, *chorla*, *chorro*, *chucho*, *chupar*, *churrasco*, *churriburri*, *churritar*, *churruscar*, *achuchar*, *chiflar*, *cuchichí*, *chinchín*, *pacho*, *chuchería*, *cuchichear*, *gocho*, *chasco*, *churrar*, *churro*, *churre*, *churritar*, *enchufe*, etc. En este sentido, en los experimentos de Pendones de Pedro (1987: 141), se comprueba que dicho fonema /ç/ es más previsible en palabras con semas de +*familiaridad* y de +*menosprecio*: «Es decir, inconscientemente establecemos rubros léxicos donde el sonido ç no tiene posibilidad de distribución, mientras que en otros contextos semánticos, son permisibles».

dos *b...b* imitan la manera de hablar: *balbucir, barbullar, bobo, barbotear, bisbisear...*; la secuencia *b/f/p...f* muestra la acción de ‘soplar, hinchar, expulsar aire’: *bufar, bufido, rebufar, befar, bofo, fofo, bofarse, bofe, afufar, refunfuñar, fanfarrear, fanfarrón, farfullar...*; las correlaciones *c/t...r...c* o *tr...c* designan ‘cosas quebradizas al romperse’ o ‘ruidos’: *carquiñol, corruco, crac, craquear, crocante, croqueta, croquis, carrasquear, cric, crica, croque, atrancar, matraca, taragallo, tarangallo, trac, traca, trácala, tracalada, tracamundana, tranca, tranco, matraquear, taranquero, traque, traquear, traquetear, traqueteo, traquebarraque, traquido, trique, triquitraque, truque*; la secuencia *c/z...s...c* representa un ‘golpe seco’: *coscarana, coscorrón, coscurro* o *cuscurro, cuesco, zanca, zoqueta, zoquete, zueco*; también los grupos *t/z...p/b* sirven para indicar ‘golpes’: *zampar, zambucar, zambullir, zampuzar, zapa, zaparrada, zaparraz, zapato, ¡zape!, tapa, tapia, tapido, tapín, tepe, tupir*.

En general, podemos comprender los fonestemas y las raíces onomatopéyicas como *relaciones asociativas* que guardan determinados fonemas para ciertos significados y contextos. Recordemos, pues, que la motivación mediante analogía se circunscribe a un determinado momento, y un patrón recurrente en un periodo puede dejar de serlo en otro³².

2.2.2. «Derivación»

Bajo el concepto de «derivación» que utilizan algunos autores para las onomatopeyas se podría agrupar toda una serie de creaciones con una base a la que se antepone o pospone una secuencia expresiva de sonidos que presenta cierta recurrencia como elemento de formación de palabras y que no es explicable por prótesis ni por paragoge (Lloyd 1966: 140, para algunas variedades del español; Pons i Griera 1987: 173, Cabré Monné 2002: 915 o Matamala Ripoll 2004: 219, para el catalán). En español, los «prefijos» prototípicos son *cata-* y *pata-*. Podemos citar entre otros ejemplos

³² Cabe preguntarse, por lo tanto, por la vigencia de las raíces onomatopéyicas en la lengua (Sánchez Ferlosio [1974] 2005: 245): «En cuanto a la onomatopeya *gárgara*, hay que hacer resaltar que se trata de un caso en que lo puesto en juego para cumplir la acción que se designa es el mismo aparato sonoro —y aun la misma parte de él— que se pone en juego para la producción de la palabra, pero, ¿hay quién se acuerde de esto al entenderla?». Por su parte, de los resultados de sus experimentos, Bergen (2004: 291) sostiene que el tiempo de reacción en la respuesta ante el reconocimiento de palabras formadas por fonestemas es más rápido que el realizado ante otras palabras. Lo cual evidenciaría que los fonestemas se comportan de manera similar a los morfemas: «Rather, phonaesthetic priming very closely mirrors the priming effects that have been reported for morphologically related words. [...] I conclude from these results that while compositionality may play a role in morphological organization, statistical prevalence in the lexicon of form-meaning pairings is also a sufficient criterion for those pairings to display morpheme-like behavior in language-processing tasks. [...] The frequency, and not just the compositionality, of recurring form-meaning pairings is crucial to their mental representation». Este autor destaca el valor estadístico de la frecuencia de los significantes, pero debemos tener en cuenta que dicha frecuencia es relativa en las palabras expresivas y onomatopéyicas debido a su alto grado perceptivo.

de nuestro corpus, ¡Cataclinc!, ¡Catacrac!, ¡Catacraj!, ¡Cataplán!, ¡Cataplaz!, ¡Cataplum!, ¡Patapún!, ¡Pataplaf!, ¡Patapluf!, ¡Pataplús!, ¡Patatrís!...:

- (40) Sacaban las uñas, o llámense espadas si gustáis, y *zis*, *zás*, estocada tras estocada, no tardaba en oírse un: «¡Dios me socorra!» y *Cataplum*: ¡hombre a tierra! (Gustavo Adolfo Bécquer: *Artículos y escritos diversos*).
- (41) No había acabado de decirlo, cuando, ¡*Pataplús!*... sentimos el musiquero de toda una andanada que nos soplaron por el costado. (Benito Pérez Galdós: *Trafalgar*).
- (42) Y viene el Capitán General, galopando..., *patatrás*..., y el Estado Mayor..., *patatrís*, *patatrís*... (Emilia Pardo Bazán: *La piedra angular*).

No cabe duda de la existencia de estos patrones de formación, pero conviene hablar en un sentido lato de «afijos», porque su recurrencia está bastante limitada (en el nivel del significante) y es por fuerza imprecisa (en el nivel de significado)³³. Los autores consignados señalan al respecto el carácter intensificador y de refuerzo de estas secuencias; en efecto, de nuestros ejemplos recogidos constatamos que estos «prefijos» sirven para realzar el valor del significado de la onomatopeya base, que suele coincidir con una representación genérica de la idea de ‘un golpe’ destacada a través de un patrón acentual trisílabo y oxítono³⁴. En la mayoría de los casos son onomatopeyas que restringen su referencia a eventos relacionados con ‘ruidos producidos por caídas’, en (40)-(42), o abstraen su significado y sirven para designar acciones sobrevenidas (43):

- (43) Apenas se había plantado el padre en el confesionario, ¡*Cataplum!* allá va Mercedes. (José Tomás de Cuéllar: *Facundo*).

En cualquier caso, estas formaciones se pueden combinar con el proceso de la repetición y se relacionan con el fenómeno de armonía vocálica antes explicado³⁵. Encontramos ejemplos en los que el «prefijo» se repite, en (44), o se combina con otra onomatopeya en armonía vocálica, en (45), que representa posiblemente el sonido de las castañuelas:

- (44) *Patapatapan*: voz vulgar para remedar el sonido del tambor. (Terreros y Pando *apud* RAE 2001b).
- (45) ¡Olé, *rrracataplán!* (José María de Pereda, *Tipos y paisajes*).

³³ Akita (2009: 137 y ss. y 151) defiende que en japonés no se puede hablar de derivación compositiva en las onomatopeyas (aunque existen claras secuencias de fonemas que se unen a una base onomatopéyica) porque hay onomatopeyas «prefijadas» en las que la raíz, aislada, carece de significado, y porque no se puede predecir su significado: «The lexical meanings of mimetics are not strictly predictable from any other mimetic or their formal features».

³⁴ Estos «prefijos» no parecen poseer un valor de continuidad o de repetición como sí ocurre en los prefijos onomatopéyicos semejantes del ilocano filipino (Rubino 2001). Akita (2009: 154), por su parte, cita el trabajo de Lu (2006) que relaciona las repeticiones y los sufijos de las onomatopeyas japonesas con rasgos aspectuales.

³⁵ En este sentido, se aprecia cierta *recursividad* propia de la morfología apreciativa (RAE & AALE 2009: 629).

De manera análoga a los procedimientos de armonía vocálica, las consonantes iniciales de estos «prefijos» tienden a repetir el fonema inicial consonante de la base onomatopéyica y su rasgo de sonoridad. En cambio, y de ahí su mayor rendimiento y productividad, *cata-* y *pata-* se pueden combinar con núcleos vocálicos distintos al fonema /a/ que contienen, como queda fijado en la nominalización *cataplinae*, eufemismo de ‘testículos’³⁶. Señalemos que estos «prefijos» con el fonema /a/ o /ə/ se dan también en otras lenguas: en el inglés, *ka-pow*, *ka-bang*, *ker-splash*, *ker-smack* (Rhodes 1994: 290), o en el ilocano filipino (Rubino 2001: 309 y 312-3), en el que se puede repetir la consonante inicial de la base de la onomatopeya y el fonema /a/, *CaC-* o se emplea el prefijo *k[an]a-*: *kireb* > *kakreeb* ‘ruido de la ballena al caer al agua’, *dissuor* > *dadsuor* ‘ruido de una caída’, *ripák* > *kanarpáak* ‘ruido de ramas o de fuego’, *girud* > *kanagriúod* ‘ruido de truenos’. Ciertamente, parece que estos tipos de procesos se pueden relacionar con mecanismos naturales morfológicos de base articulatoria, como la producción temprana de los niños del fonema /a/, que se puede observar en voces infantiles como *papa*, *mama*, *nana*, *tata*, o en la imitación adulta de los comienzos del balbuceo infantil: ¡*Ajo*, *ajo*! La posición central y abierta de /a/ constituye una base propicia para la combinación con otros fonemas. Por otro lado, en este proceso, el fonema consonántico de la base de la onomatopeya tiende a repetirse o a disimilarse con otro fonema consonántico que posee el mismo modo de articulación y sonoridad. La disimilación puede servir para marcar y diferenciar la pauta prosódica. En realidad, estos procedimientos formativos se basan en esquemas simples prosódicos de repetición y de oposición de fonemas en los que se mantienen activamente algunas combinaciones relevantes³⁷. Pero quizá suponga exagerar en exceso la productividad de secuencias de sonidos como *cata-* y *pata-*, ya que presenta limitaciones. Aunque son habituales en combinación con bases onomatopéyicas que comienzan por consonantes trabadas, parece difícil encontrarlas con onomatopeyas que representan voces de animales: *¡*Catacroac!*, *¡*Catacri*, *catacri!*, frente a ¡*Croac!* o ¡*Cri*, *cri!* Tampoco se unen estos «prefijos» a bases onomatopéyicas cuya consonante inicial es africada o fricativa porque, en esas ocasiones, se tiende a repre-

³⁶ Por su parte, Pons i Griera (1987: 173) o Cabré Monné (2002: 915) consideran también «prefijos» para el catalán *marra-*, *marrameu*, o *barra-*, *barrabum*. Aunque en español parece más aceptable explicar la formación de *marramiau* por el apoyo intensificador de /r/, en cambio, *barrabum*, que atestigüamos con un ejemplo en español (pero el *DRAE* 2001 registra *barrambada*, *barrumbada* y *borrumbada*), puede ser un ejemplo más de la constante influencia y contaminación de procesos en la formación de las onomatopeyas. Así lo pone también de relieve Rubino (2001: 309) en la formación de onomatopeyas del ilocano filipino: «Stems may be combined with a variety of prefixes, infixes or suffixes to create endless permutations of onomatopoetic lexemes».

³⁷ Rhodes (1994: 288-90) señala que, para las onomatopeyas «prefijadas» del inglés *kapow* o *kesplash*, no es adecuado describirlas morfológicamente como *productivas*, sino como *activas* (entre lo productivo y lo no productivo): «Of all the possible combinations of relevant morphemes, only a few are grammatical, but new instances of the construction can be formed. [...] The assonance-rime combination never reaches the level of productivity. The most it can be is active».

sentar la ‘continuidad’ mediante la repetición de sus formas: ¡Ñam, ñam!, ¡Fiuuu, fiuuu!³⁸

Junto a estas secuencias que operan como «prefijos» debemos señalar otras parecidas que se localizan al final de la base onomatopéyica a modo de «sufijos». Nogueira (1950: 86) señalaba para el portugués que onomatopéyas como ¡Pumba!, ¡Pimba!, ¡Tumba! y ¡Bomba! eran creadas naturalmente con la sílaba *-ba* para facilitar la pronunciación: ¡Pumba! < ¡Puma! < ¡Pummm! En español, encontramos también algunos ejemplos como ¡Pumba!, ¡Pimba!, ¡Pamba!, ¡Bimba! o ¡Tumba!, y variantes menos frecuentes con la sílaba *-da* o *-ta*:

- (46) Al día siguiente ¡Pumba! el destino. Esto es servir con prontitud y equidad. (Benito Pérez Galdós: *Los duendes de la Camarilla*).
- (47) Les mandaron ir delante de la procesión, llevando el compás. Iban haciendo: «Chinda, chinda, chin, chin... Chinda, chinda, chin, chin, chin». (Elena Fortún: *Celia novelista*).
- (48) PAULINO.— (Parodiándose a sí mismo). ¡Carmela, ven, ven...! [imita entrada de Carmela y música de mi jaca y baile garboso] Y, ¡prrrrooom! ¡Tarará, ta, ta! ¡Chunta, chunta...! (Remeda levemente la entrada de Carmela). (José Sanchis Sinisterra: ¡Ay, Carmela!).
- (49) LORENZO.— La zambomba... ¿sabes? Tumba, tumba... como no tiene otra nota. Porque el piano es diferente. (Alfonso Paso: *Vamos a contar mentiras*).

Existen sustantivaciones deonomatopéyicas con estas terminaciones: la *rumba*, la *bamba*, *bomba*, *zambomba* o *pimba* en el español de México ‘paliza’ que ha originado *pimbear*. Formas análogas se aprecian en voces deonomatopéyicas como *tumbar*, *zampar*, *trompa* ‘instrumento de viento’, *zumbar* o *trampa*.

Asimismo, podemos mencionar la paragoge de la vocal final *-a* en la formación de onomatopéyas acabadas en /k/ (o en /s/ apocopada): ¡Ñaca!, ¡Zaca!, ¡Taca!, ¡Raca! o ¡Paca!³⁹

³⁸ La especialización semántica de *cata-* y *pata-* con onomatopéyas que representan ‘un golpe’ obedece también a la motivación con que los fonemas oclusivos se emplean para designar distintos tipos de golpes.

³⁹ Se trataría de procedimientos de regulación como los dados en ¡Toc! > *toque*, ¡Choc! > *choque*, ¡Trac! > *traque*, etc.:

No era tan difícil: un brazo al cuello, un apretón y un sonido de *traque*, *trac* que se quiebra y ¡fuera catarro! Así de rápido es el tránsito entre la vida y la muerte. (Guillermo Cabrera Infante: *La ninfa inconstante*).

Sin embargo, advirtamos que, en las voces naturales que estamos tratando, en los procesos de epéntesis y paragoge se suele recurrir a una vocal motivada (¡Chucuchú!, ¡Zaca!, ¡Pimba!...), que no tiene por qué ser de forma defectiva la /e/, tal como consideran Moreno Cabrera (1994: 536) y Veiga (2002: 91): «En definitiva, [e] constituye la realización vocálica más espontánea de la lengua castellana, la que aparecerá allí donde ningún condicionamiento particular lleve a la aparición de otra diferente».

- (50) Tampoco los melocotones saben ya a melocotón. Los ve uno en el puesto del mercado, aterciopelados, immaculados, rutilantes, se los lleva para casa y, cuando les hinca el diente, *ñaca*: un asco. (CREA).
- (51) De los españoles del tanbo, pasajeros que no temen a Dios ni a la justicia, lo temen los yndios porque son tigres, brabo animal. En llegando al tanbo, *Taca mitaya*, toma mitayo, *Taca rrecaudo* y serbicios y le toma ualor de dies pesos y se lo gasta y no le paga y no mira ci es alcalde o cacique prencipal o pobre yndio. (Felipe Guamán Poma de Ayala: *El primer nueva corónica y buen gobierno*).

En estos casos, los «sufijos» *-ba -da*, o *-ca* facilitan y favorecen la pronunciación de la onomatopeya y, como con los «prefijos» *cata-*, *pata-*, su significado tiende a abstraerse en la idea genérica de ‘golpe’.

Por último, Lloyd (1966) considera «sufijos» átonos la última sílaba *-la*, *-ca* o *-pa* de onomatopeyas reduplicadas proparoxítonas de algunas variedades del español: *chipa-chapa*, *chipala-chápala* ‘andar entre charcos’; *típili-tápala* ‘andar con medida’; *zírriqui-zárraca*, *zírripi-zárrapa* ‘movimiento de un lado a otro’. Este tipo de patrones no se advierte en las onomatopeyas actuales del español de España⁴⁰, pero mantiene las características de armonía y alternancia vocálica que hemos descrito. De todos modos, la creación de voces proparoxítonas en español es un patrón acentual que, debido a su poca frecuencia, tiende a ser expresivo. Correas ([1625] 1954: 233) ya advertía la rareza de la voz *áxili móxili* como «nombre enfático doblado [cuyo acento] le tiene en la antepenúltima en anbos». En los estribillos de las canciones también encontramos voces proparoxítonas como *chiviri*; y en esta línea, no son raras las expresiones afectivas del tipo *fresquibiri*, *tontábilis* o *bobábilis*:

- (52) Y tú, ¿qué tienes? ¿Por qué está mi nene tan *pensatibiribiris*?... (Benito Pérez Galdós: *España trágica*).

En suma, en la onomatopeya pueden darse ciertos procedimientos morfológicos que evidencian el fuerte carácter marcado e icónico de este tipo de enunciados y que cuestionan los límites del morfema. Para Waugh (1994: 58 y 60), pueden existir segmentos morfológicos que no constituyan entre sí un todo, y que, muchas veces, no podemos delimitar exactamente:

There is no reason to suppose that words have to be totally divided into morphemes: research on whole-part relations in general has shown that parts can exist within wholes irrespective of whether the rest of the whole is divisible into parts. [...] The lexicon is

⁴⁰ Hoy en día, el *DRAE* (2001²²) registra *trápala* ‘ruido confuso’. Y en el s. XVI, atestiguamos la utilización de la onomatopeya *tápala* para representar el ruido del tambor:

Tapa, tapa, tan,
a la guerra van.
A la guerra tocan,
a la guerra van:
tápala, tápala, tápala,
tápala, tápala, tan. (Margit Frenk (ed.): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*).

organized around such types of word-affinity relations, in which morphemes, submorphemes, and phonesthemes can sometimes be discerned, but not always: that is, it is a mistake to insist on recognizing specific entities⁴¹.

En este sentido, cobran relevancia las analogías de las formas expresivas tal como estudia Nández Fernández (2006: 40-1) defendiendo una función lúdica del lenguaje: «El deseo analógico, la contaminación, se lleva a extremos de intentar paradigmas que contengan todos los registros⁴²».

2.2.3. Composición

La onomatopeya es un tipo de enunciado invariable en el que pueden darse procesos de aglutinación, de yuxtaposición, de repetición (parcial o total) o de «derivación» que no menoscaban su unidad formal ni semántica. Al contrario, estos procedimientos sirven para la creación y la fijación de determinados significados por lo que resulta muy difícil precisar su núcleo onomatopéyico.

Las onomatopeyas pueden componerse con otras formas de onomatopeyas de manera separada, fijando una nueva unidad léxica (en este sentido, no cabe hablar de locuciones onomatopéyicas): ¡*Chim, pum!* ‘representación de la combinación de percusión de sonidos metálicos y bajos’, ¡*Ja, je, ji, jo, ju!*, ‘representación de una risa prepotente o irónica’, ¡*Ji, ji, ja, ja!* ‘representación de una risa insustancial, sin sentido’, ¡*La, la, la!* ‘representación del tarareo de una melodía’, ¡*Bla, bla, bla!* ‘representación del hablar continuo y sin importancia’, etc.:

- (53) Pero, como en Cataluña todo es un poco de broma, *ji, ji, ja, ja*, nos pareció divertido tener en el gobierno a un partido de chicos traviosos que aseguraban diversión. (P. Rahola: «La naturaleza del escorpión», *El País*).
- (54) No podía ser que en la Maestranza sonara la música mientras el torero se embarullaba de nuevo en los rechazos, y no fue. ¡*Chimpum!* hizo el bombo. Y la banda calló. (J. Vidal: «Cogida menos grave de Pedrito de Portugal», *El País*).

⁴¹ Sin embargo, debemos tener en cuenta que los límites de las unidades morfológicas no solo plantean problemas en las onomatopeyas. Por ejemplo, existen «prefijos» en la lengua, que el hablante es capaz de reconocer, pero que no están siempre dotados de significado y que presentan un mero valor distinguidor (Pena 1999: 4319): «*Re-* tiene el significado aspectual iterativo ‘volver a’ en *re-leer*, que se repite en *re-aparecer*, *re-elegir*, etc.; pero ese mismo segmento *re-*, que encontramos también en *re-coger*, *re-tener* o *re-traer*, ya no es parafraseable por ‘volver a’ más el verbo base de la prefijación con *re-*: *recoger* no equivale a ‘volver a coger’; es más, el prefijo reaparece adjuntado a bases que no existen como palabras: en *reducir* y *referir* no existen como palabras las bases *-ducir* y *-ferir*. En estos últimos casos, el prefijo *re-* ya no está asociado de manera regular o constante a un mismo significado y se convierte en una unidad distintiva simplemente. [...] Se trata de unidades que ya no tienen un significado (constante), pero que permiten diferenciar los significados de las palabras en que figuran. En efecto, las unidades gramaticales mínimas tienden a «desemantizarse» convirtiéndose en simplemente distintivas».

⁴² Este autor menciona sufijos que se basan en paradigmas fonéticos como *tembleque*, *cabeza de buque*, *badulaque*, *burreque*, *bodoque*, o *andamio*, *vendimia*, *leucemia* o *condumio*.

Un caso diferente son las onomatopeyas que, aunque se presentan concatenadas (o están escritas en una misma palabra), mantienen su forma y significado porque reproducen sonidos de un mismo evento: ¡*Chipi!*, ¡*Pío!*, ¡*Pii!*, ¡*Chipi!* ‘representación del piar de un pájaro’; ¡*Bromcrasclonc!* ‘representación de los golpes de un coche al caer por un barranco’; o el golpe dado y la caída al suelo de unos lápices que apreciamos en (55):

- (55) [Sacó] su plumier, abarrotado de lápices de colores. ¡*Zas!* ¡*Prrrrrclac!* Toma; por fisgar. ¡Todo al suelo! (Borita Casas: *La hermana de Antoñita la Fantástica*).

Encontramos también ejemplos extremos en los que las acciones son sustituidas por los ruidos que las representan:

- (56) *Shiffi-shiffi, clinc-clinc, cloc, cloc, cloc, cloc, cloc, shiffi-shiffi, clin-clinc, cloc, cloc, cloc, cloc, shiffi-shiffi, clinc-clinc, cloc, cloc, cloc, cloc, cloc.* —Sin hielo, por favor.
—¿Qué va a tomar el señor? ¿Whisky? ¿Champán? (Raúl Guerra Garrido: *Micrófono oculto*).

En todos estos casos, no es importante el que las onomatopeyas aparezcan unidas en la misma palabra ya que estas pueden ser separadas claramente. En este sentido, es explicativo el ejemplo de Marañón:

- (57) Soplo presistólico de la estrechez mitral.— Su verdadero carácter diagnóstico está unido al conjunto de la auscultación, es decir, al hecho de que el soplo presistólico va seguido inmediatamente de un enérgico tono sistólico (*ffut*); a continuación viene el pequeño silencio (—); y después el desdoblamiento del segundo ruido (*tatá*), seguido inmediatamente de un arrastre diastólico (*rrun*), con el que se enlaza el siguiente soplo presistólico (*ffut*). El conjunto (*rrunffut-tatá rrunffut-tatá*), es tan típico, que su sola audición, en bloque, sin analizar sus mismos componentes, basta para hacer el diagnóstico de la estrechez mitral. (Gregorio Marañón: *Manual de diagnóstico etiológico*)⁴³.

Este último ejemplo nos lleva a considerar las onomatopeyas acumuladas. Nyrop (1919: 8) ya destacaba que había ruidos que podían darse de forma compuesta y formar sustantivos como en francés *vrombissement* en el que se representaba el ruido de una máquina de coser. Por su parte, también García de Diego (1968: 57) señalaba las interjecciones acumuladas del latín *atat* < *at at* o *aha* < *a ha*, o del castellano *jiji* o *ajajai*. Sin embargo, en las onomatopeyas, como venimos exponiendo, dicho procedimiento compositivo es muy difícil de determinar debido al desconocimiento que poseemos de la procedencia de cada secuencia de fonemas y a la intervención simultánea de diferentes procesos morfológicos. Por otro lado, la distinta percepción de un mismo evento puede plasmarse con formas de onomatopeyas dife-

⁴³ Este caso evidencia el posible uso especializado de la onomatopeya en registros formales en los que es necesario precisar un tipo de ruido específico. Así las localizamos, aunque en pocas ocasiones, en descripciones de manuales de coches, de herramientas o de instrumentos musicales.

rentes. Por ejemplo, la onomatopeya que representa el circular rápido de un coche puede reproducirse de forma separada o como amalgama en (58):

- (58) Pues mareo mareo de estar oyendo los coches, *ñi chun, ñi chun, chiun, chiun*.
(CREA).

Ambas onomatopeyas destacan el mismo hecho presentándolo en diferente forma. Reparemos en que en la forma acumulada mantiene el mismo punto de articulación palatal que las formas separadas. Otro ejemplo que podemos comentar es la voz *¡Tachán!*, utilizada hoy en día con frecuencia como una interjección onomatopéyica para manifestar asombro ante un hecho inesperado. En ella se podría haber reducido la onomatopeya repetida *¡Ta, ta, ta!* que reproduce el tarareo o el sonido de un instrumento musical y haber unido a la onomatopeya *¡Chan!* que reproduce el sonido de los platillos. Este tipo de patrón se refleja en otras onomatopeyas semejantes (acortadas o no) vinculadas con la reproducción de la música:

- (59) El me responde que lo único que sabe es que la música la inventó un hindú que se llamaba *Chindurata* y que luego un chino llamado *Taratachunda* la perfeccionó. Ya ves. Yo no sabía esas cosas. (Ramón J. Sender: *La tesis de Nancy*)
- (60) Le contestaron. Pero todos lo hicieron con la misma canción. «Distinguido *tararí*: Acabo de leer con cierta *tachunda* su novela titulada *tachín*. Creo que bajo un título *tararí*, hay una trama *tachunda* que hace de su novela una obra *tachín*. Contra mi voluntad y muy a mi pesar, me resulta imposible prologarla en este momento». (Antonio Orejudo: *Fabulosas narraciones por historias*).
- (61) *Tatachín, tatachín,*
tatachín, tachín, tachín.
Los platillos esparciendo
delicioso retintín,
suenan *chin*, suenan *chan*,
y redoblan su *tachín*. (Renée Ferrer: *Cascarita de nuez*).

El último ejemplo que destacamos es la voz *¡Rataplán!* ‘reproducción de los golpes de un tambor’ registrada en el *DRAE* desde 1899, la cual combinaría la onomatopeya *¡Ra!* ‘onomatopeya con que se designa los golpes de baqueta dados sobre el tambor, de modo que produzcan un redoble muy breve’ (Zerolo, *apud* RAE 2001b) más la sílaba acortada *ta* < *¡Ta, ta, ta!*, (o de una posible variante como la de (44) *¡Patapata!*) y la onomatopeya del golpe en el tambor *¡Plan!*

2.2.4. Motivación lingüística

Existe la asunción general de que las onomatopeyas son voces formadas naturalmente sin etimología. Por ejemplo, Seco Reymundo (1989: 233) menciona que las onomatopeyas poseen una motivación real pero no lingüística, y Chadelat (2008: 81) considera estas como mecanismos de formación de palabras creadas *ex nihilo*: «Les onomatopées primaires ou acoustiques jouissent d’une prééminence s’expliquant par le fait qu’elles manifestent une forme de création lexicale absolue ne s’appuyant sur

aucun mot préexistant». Pese a que la onomatopeya posee la virtud de poder «inventarse» en un determinado momento debido a su motivación, conviene preguntarse si estos tipos de enunciados pueden proceder de otras palabras ya formadas.

Escalígero (*apud* Morcillo Expósito 2007: 97) señalaba que las interjecciones se podían formar desde adverbios, conjunciones, preposiciones o verbos: «A verbis quoque manarunt». Y en este sentido, desde el s. XIX se viene dividiendo las interjecciones en primarias y secundarias o propias e impropias, y se destaca la función de las locuciones interjectivas. En este sentido, la formación de las interjecciones puede derivar de nombres, de adjetivos, de adverbios o de verbos (RAE & AALE 2009: 2498 y ss.). Faltaría mencionar también la transcategorización —para nosotros— de las onomatopeyas en interjecciones, que sí que observa la RAE & AALE (2009: 2484 y 2493) en ¡Chist!, ¡Puf!, ¡Ja, ja! ¡Tch! y ¡Sh!:

Cuando las onomatopeyas designan sonidos humanos pueden ser imprecisos los límites entre estas y las interjecciones, sobre todo porque no existe contradicción en que una voz designe un sonido [...] y exprese a la vez una reacción afectiva o una respuesta emocional.⁴⁴

Efectivamente, dicha transcategorización se aprecia bien cuando ruidos no humanos se utilizan como reacciones o índices del hablante. Por ejemplo, las onomatopeyas ¡Miau! o ¡Achís! eran utilizadas hasta hace poco en español como interjecciones de protesta o de rechazo. Otro ejemplo más antiguo es el uso de la onomatopeya ¡Cu, cu! en el Siglo de Oro para burlarse de alguien:

- (62) Compadre, as de guardar
para nunca encornudar,
si tu muger sale a mear,
sal junto a ella tú.
¡Cucú, cucú, cucucú!
¡Guarda no lo seas tú! (Anónimo: *Versos del Cancionero musical de palacio*).
- (63) El cuclillo es un ave muy conocida cuyo canto en verano es «cu cu». Y es tan odioso canto éste que en oyéndole cualquiera, abomina dél porque ordinariamente dizen al cornudo, «cu cu». (Sebastián de Horozco: *Libro de los proverbios glosados*).

En esta línea, Anscombe (1985) señala para el francés el uso interjectivo de la onomatopeya ¡Cocorico!, que representa el canto del gallo, como grito de victoria. Este autor analiza diacrónicamente la interjección *Ouf!* Dicha interjección provendría de una misma forma onomatopéyica *Ouf!* que representaría en principio el aire saliendo de los pulmones, y desde esa función imitativa habría evolucionado para manifestar dolor, para llegar desde ese dolor recién sufrido a la idea de alivio con que

⁴⁴ Sin embargo, destaquemos que el proceso inverso de transcategorización de la interjección en onomatopeya es mucho menos habitual salvo, quizá, en el caso de los gritos propiamente dichos (*vid. infra* n. 46).

se usa la forma interjectiva actual. Advertimos, por nuestra parte, ambos usos hoy en día en la onomatopeya española equivalente *¡Uff!*⁴⁵

Sin embargo, dejando aparte estos procesos transcategoriales, se suele pensar que muchas de las interjecciones propias (*¡Ay!*, *¡Oh!*, *¡Huy!*, *¡Bah!*...), al igual que las onomatopeyas, son signos formados naturalmente (Hinton, Nichols & Ohala 1994: 2)⁴⁶. De todos modos, conviene recordar la naturaleza lingüística y convencional de las onomatopeyas y de las interjecciones, y su motivación potencial desde el sistema de la lengua. En este sentido, para Alvar López (1999: 40-1), las interjecciones poseen una estructura fónica expresiva que les permite asociarse a cualquier sonido que evoque un sentimiento. De esta forma, una sílaba como *tur* (*turbio*, *turnio*, *turulato*, *tururú*...) podría originar una interjección:

Entonces creemos en las asociaciones producidas por unos contenidos simbólicos. [...] Evidentemente *tur* no es una interjección, pero su presencia llama a todas esas otras que han nacido en un mundo de fonética imitatoria que, tantas veces, hemos visto ser el origen de las interjecciones.

En esta afirmación subyace la idea de analogía de forma mencionada (*vid. supra*) que puede servir para la constitución de un morfema. Bolinger (1950 *apud* Parault & Schwanenflugel 2006: 347) así lo defendía: «A morpheme depends on consistency of meaning. [...] If we can show enough regularity in use, a rime or an assonance should be, or come very near to being, a morpheme». Por consiguiente, cualquier secuencia de sonidos, si resulta expresiva para el hablante, puede emplearse para formar interjecciones y onomatopeyas. En efecto, desde esta perspectiva, y si consideramos además los procesos *delocutivos* del habla (Benveniste *apud* Anscombe 1985), podemos explicar la creación de algunas interjecciones. En este sentido, la

⁴⁵ En alguna ocasión, los diccionarios explican el uso interjectivo de algunas onomatopeyas: *Autoridades* (RAE [1726] 1990: s.v. *buf*) menciona que *buf* es una interjección que indica enfado y la emparenta con la onomatopeya de los animales: «Imitando al sonido que hacen algunos animales cuando se enojan». Para distinguir estos usos, es pertinente, a nuestro juicio, establecer un continuo desde la onomatopeya hacia la interjección que precise el uso vigente de la voz en cuestión: onomatopeya – onomatopeya interjectiva – interjección onomatopéyica – interjección (Rodríguez Guzmán 2009: 294 y ss.).

⁴⁶ En este punto, creemos necesario diferenciar entre gritos propiamente dichos (extralingüísticos) e interjecciones (*cf.* n. 73, el comentario de García Calvo 1979). Los primeros son productos «involuntarios» e «inconscientes» de situaciones de dolor, de placer, etc., que rara vez se utilizan en la comunicación, a no ser que se les intente reproducir deliberadamente y, en esos casos, se intenta presentar una forma expresiva evidente, o se los describe, como en el segundo ejemplo:

Se estiraron en sus asientos y abrieron la boca ruidosamente, primero el uno, luego el otro.
— *¡Aaaaaa...!* (Juan Pedro Aparicio: *El año del francés*).

Sale un gemido del interior, un lamento, un *ay* que se eleva y aumenta de volumen. (Josefina Aldecoa: *La fuerza del destino*).

La interjección, en cambio, ha sufrido un proceso de convencionalización y lexicalización que le permite insertarse en el discurso como una reacción o respuesta del hablante. En estos casos, es evidente la separación que media entre la interjección y el grito: *¡Ay!*, *se me olvidaba...*; *Cuando le duela diga: «¡Ay!»*. En cuanto a la onomatopeya, su carácter natural radica en la forma motivada que representa percepciones extralingüísticas: ruidos (gritos), movimientos, etc.

NGLE (RAE & AALE 2009: 2505 y 2515) propone la derivación de las interjecciones ¡*Quia!* o ¡*Ca!* desde ¡*Qué ha (de ser)!*, y ¡*Ta!* del español de Uruguay desde el préstamo del portugués ¡*Está!* También cita la interjección militar ¡*Fir!* de algunos países centroamericanos. Creemos que esta interjección podría derivarse delocutivamente desde la orden ¡*Firmes!*, de igual forma que podríamos suponer un delocutivo de ¡*Armas!* en la voz interjectiva de mando ¡*Ar!* en español. Asimismo, la interjección ¡*Sss!* para pedir silencio podría haberse formado de la repetición enfática de la consonante inicial de ¡*Silencio!* En esta línea, Anscombe (1985) propone la creación delocutiva del español ¡*Ay!* y del francés *Aïe!* desde una forma imperativa medieval del verbo *ayudar*. Esta propuesta, bastante discutible, justificaría en español el uso antiguo del pronombre: ¡*Ayme!* En cualquier caso, no parece adecuado considerar solo la motivación extralingüística de estos tipos de enunciados. En cuanto a la onomatopeya, hasta ahora hemos argumentado que se puede originar desde otras onomatopeyas mediante procedimientos «derivativos» o «compositivos», pero también es posible que se forme desde otras palabras.

Pharies (1984) sostiene que la creación de nuevas palabras expresivas parte principalmente de palabras ya existentes: «I submit that the primary mechanism through which new expressive words are coined is interaction and cross-fertilization among previously existing words arranged in various form-meaning matrices». Para este autor, las onomatopeyas *ringorrango*, *rifirrafe* o *zunzún* provienen, respectivamente, de *ringlero* (del franco *hring* ‘círculo’ > *ringla*, *renglera*, etc.), de *rifar*, ‘pelearse’, y de *zumbar*. Por su parte, Anscombe (1985) considera que la raíz onomatopéyica no obra *extra tempore* y, en consecuencia, propone ciclos de derivación del tipo lexema > onomatopeya > lexema, u onomatopeya > lexema > onomatopeya: «Conclure que les radicaux ou racines intervenant dans ces processus n’ont jamais eu, diachroniquement parlant, d’autre fonction qu’onomatopéique, il y a un pas qu’il nous paraît imprudent de franchir». Para este autor, estas derivaciones son posibles siempre y cuando se adecuen a los patrones y reglas de formación de las onomatopeyas. Así, una forma del francés *mic-mac*, en principio onomatopéyica, provendría del sustantivo del s. XV *mutemaque* ‘rebelión’, que en el s. XVI evoluciona a la alternancia vocálica *miquemaque* ‘confusión’, y que luego pasa a *mic-mac* (según el modelo de *cric-crac*, *fric-frac* o *zig-zag*) con el significado de ‘embrollo, chanchullo’. Estas dos propuestas, la de Pharies (1984) y la de Anscombe (1985), ponen de relieve que la onomatopeya puede originarse desde radicales de otras palabras y concuerda con las afirmaciones de Bartens (2000: 37) y Childs (2003: 121) sobre la formación de ideófonos africanos desde la raíz o desde los fonemas de un verbo⁴⁷. Parece lógico suponer que si una onomatopeya puede servir de raíz para la formación de palabras, tam-

⁴⁷ Tassa (2001: 375) confirma esta idea en su estudio sobre los ideófonos deverbales y los verbos deideofónicos señalando el carácter icónico de estas bases radicales: «Il y des affinités morphosémantiques indéniables entre un certain nombre de radicaux verbaux et les idéophones qui leur servent de formes de base. Il a aussi des affinités morphosémantiques entre un certain nombre de radicaux verbaux considérés comme formes de base et les idéophones qui en dérivent. Les idéophones qui réitérent partiellement ou totalement les radicaux verbaux avec lesquels ils sont en corrélation morphosémantique et syntaxique s’emploient facultativement à des fins iconiques».

bién una raíz de una palabra con un contenido determinado puede ser concebida como base para la creación de una onomatopeya. Esta es la idea principal que Anscombe (1985) postula en los ciclos derivativos de lexemas de la onomatopeya. Evidentemente, la dificultad de este proceso estriba en fijar el origen de la cadena formativa, pero nos permite entender cómo han surgido y cómo perduran muchas de las onomatopeyas pese a su poca fijación escrita. Sirvan los siguientes casos de ejemplo: en nuestro corpus registramos en una obra alfaicónica la onomatopeya ¡*Frot, frot!* cuando una persona friega el suelo con un paño, lo frota. Este mismo realce de la raíz de *frotar* es destacado mediante repetición en *Larva* en dos ocasiones:

- (64) El nene en aquel tálamo del caserón [...] *frotafrotando* de noche la lamparilla bajo las sábanas húmedas.
Frofrotándose [nota del autor: *Froh! Froh!*] la mullida verija. (Julián Ríos: *Larva*).

Estas dos ocurrencias sirven para entender cómo puede originarse una onomatopeya que quiere representar la acción de frotar ¡*Fro, fro!* Otro ejemplo de ello es la asociación de la onomatopeya que representa el ruido que producen las patas del ratón ¡*Ras, ras!* en (65) con la repetición del sustantivo deverbil *rasca* en (66):

- (65) Cuando oyeron ¡*ras, ras!*, que sonaba en la puerta. Era Juan Lanás, el marido de la vieja, que seguía chiquitito y vivía en un agujero en compañía de un ratón. (Elena Fortún: *Celia novelista*).
- (66) Tornó a la cama, para unir su bendito ronquido al *rasca-rasca* impasible del ratón y a los estertores del moribundo. (Germán Sánchez Espeso: *En las alas de las mariposas*).

Estos casos nos invitan a considerar si puede haber transcategorizaciones en onomatopeyas o locuciones onomatopéyicas. En principio, cualquier forma podría presentarse como una onomatopeya si cumpliera los requisitos categoriales y funcionales de esta. Es decir, si, en un contexto autónomo, se interpretara que sus fonemas sirven para representar un ruido y si su forma no se opusiera a un patrón fonético y morfológico impropio de la onomatopeya⁴⁸. Sin embargo, estas restricciones, difíciles de salvar para las otras clases de palabras del español salvo quizá para la interjección, pueden obviarse si el contexto de enunciación es el adecuado⁴⁹. Dicho contexto puede observarse en otras lenguas. Por ejemplo, Labrune (1987: 283-4) defiende que muchos de los ideófonos japoneses provienen de otras clases de palabras, y no al contra-

⁴⁸ Las tan señaladas anomalías fonéticas de las onomatopeyas o de las interjecciones son un recurso del que se sirven estos tipos de enunciados para delimitar su clase categorial. Esta idea está asentada en la conciencia del hablante (y en la norma ortográfica) cuando se permite marcar gráficamente estas palabras sobre todo con la hache (como mero añadido) y con la zeta (incluso contra la norma ortográfica que exige *c* ante *e* e *i*): *huy* mejor que *uy*, *zipizape*, *ziszás*, *zigzag*, etc.

⁴⁹ Aún en el caso de la interjección, la transcategorización en onomatopeya no se realiza completamente. Una interjección como ¡*Ole!* se puede utilizar con una función onomatopéyica en el fútbol subrayando los pases de un equipo dominante si se alarga la /o/ inicial: ¡*Ooole!* Pero no llega a perder su significado interjeectivo. El caso de la representación lingüística de los gritos propiamente dichos sería un caso limitrofe entre lo onomatopéyico y lo interjeectivo.

rio: «Les mots imitatifs idéophoniques dérivent du lexique ordinaire et non le contraire». Este autor señala que de *hata* ‘bandera’ se forma *hatahata*, que representa una bandera que se mueve con el viento, y que *hirahira* que representa la caída de objetos ligeros procede de *hira* ‘hoja’. Por su parte, Rudder (1998: 37) señala que, en las obras alfaicónicas del francés, cualquier palabra, con un tratamiento gráfico apropiado, puede representar un sonido: «Les épées ferraillant dans les combats de Zorry Kid, personnage de Jacovitti, émettent des *croise! croise* ou des *coupe! coupe!* ou *tranche!* qui n’évoquent en rien le bruit de l’acier, ni celui de la coupure». E igual situación aprecian Gasca y Gubern (2008: 10) en las obras alfaicónicas del inglés:

Bastantes sustantivos y verbos ingleses, que no ofrecen similitud acústica con el efecto sonoro designado, se utilizan «a modo» de onomatopeyas, cuando en realidad son indicadores semánticos de una función: tal sucede, por ejemplo, con ladrido (*bark*), golpe (*biff*), reír entre dientes (*to chuckle*), parar (*to stop*), etc.

Desde luego, la convención de género de este tipo de obras posibilita el esquema sintáctico de independencia relacional con que se presentan las onomatopeyas, pero en las obras alfaicónicas españolas no constatamos, sin embargo, estos tipos de transcategorizaciones, seguramente debido a que el patrón onomatopéyico monosilábico CVC no puede ser reproducido fácilmente a través de otras palabras⁵⁰.

Pese a estas limitaciones, encontramos algunos casos en los que unas palabras concretas funcionan como onomatopeyas, aunque su empleo especializado y de poco uso se registre rara vez hoy en día en los diccionarios. Aún así, este tipo de voces refleja la manera en que una palabra podría sustituir con su forma a una onomatopeya. Nogueira (1950: 16) destaca que hay frases de la lengua que imitan la pronunciación de las onomatopeyas: «Imitar os sons que representam [...] por vocábulos ou expressões fráscas de pronúncia mais ou menos semelhantes». Ejemplifica con los nombres de pájaros portugueses designados por expresiones como *¡Pouca terra, pouca terra!* y *¡Estou fraca, estou fraca!* Maças (1951: 30 y ss.) amplía estas onomatopeyas con las voces *¡Bem-te-vi!*, *¡Conquem-conquem!*, *¡Tem-te-là, tem-te-là!* (‘codorniz’), *¡Gente-de-fora!*, o el pájaro *cavador* porque parece cantar *¡Cavar-cavar!* Por su parte, García de Diego (1968: 32) también cita para la codorniz la voz *cás-cale*⁵¹. No obstante, no está claro que estas reinterpretaciones a modo de etimologías populares se mantengan de forma continua y fija en la lengua.

Observemos que la transformación de una palabra en onomatopeya es un proceso de compleja fijación porque, para ello, el signo lingüístico implicado debe pres-

⁵⁰ Réparese en que, en los ejemplos de onomatopeya que cita Rudder (1998: 37) de los verbos en francés, no se pronuncia la vocal final. De igual modo ocurre en inglés, lengua abundante en palabras monosilábicas en la que el trasvase categorial sin procesos derivativos de onomatopeyas a verbos es constante (Oswalt 1994: 302). Ello es debido a que se trata de una lengua en la que la formación de palabras por conversión es habitual; en cambio, en español, todo lo que podría ser explicado por conversión puede ser explicado mejor por derivación.

⁵¹ Para el francés, Nyrop (1936: 22 y ss.) citaba de algunos cancioneros un pájaro que cantaba: *Si si deu / Si si deu / Pây tè dêt’ / Si tu deu*, o el cuervo que emitía: *Cadavre! Cadavre!*

cindir del referente determinado en su significado y poner de relieve su significante. Este hecho es fundamental —para nosotros— a la hora de distinguir y separar las onomatopeyas de las otras clases de palabras: «Only in imagic iconicity, is there a straight iconic link between the verbal sign and the image or object (the ‘signans’ and the ‘signatum’), as for instance in onomatopoeia» (Fischer 1999: 346). Y es que el significado arbitrario y no icónico de las palabras rechaza con fuerza una completa transcategorización en onomatopeya. Cuando esto sucede, el significado primario se pierde a expensas de no reconocer o de no ser relevante su etimología. Por ejemplo, como señala Eguren Gutiérrez (1987), la onomatopeya en el grito de ánimo ¡*A la bi, a la ba!* ¡*A la bim, bom, bam!* ¡*Athletic, Athletic, Athletic, ganará!* se origina de una deformación irreconocible de ¡*Hala Vitoria y Álava!*

Aún así, cualquier palabra puede poseer en su forma un rasgo que induzca una interpretación onomatopéyica (cfr. *supra* las raíces onomatopéyicas). Para Polis (2008: 40), es suficiente el relieve de un rasgo referencial sonoro para la creación onomatopéyica: «Tout référent qui possède au moins un trait référentiel sonore saillant peut servir de base à une création onomatopéyique à tout moment»⁵². De ahí que la función onomatopéyica se presente en otras clases de palabras como una función complementaria o secundaria. Basta con que una forma semeje un tipo de ruido (u otra percepción) para que pueda ser utilizada con una función onomatopéyica o icónica; el mecanismo principal va a ser, pues, la imitación que produzca la pronunciación de la palabra:

- (67) Fuera un pájaro dijo *oui-oui-oui-o*. Hasta los pájaros estaban hablando francés. (Elena Castedo: *El Paraíso*).

Pero insistamos en que la separación del significado referencial de *oui* como ‘palabra francesa’ no llega a desaparecer en su imitación del canto del pájaro. Para convertirse en un signo onomatopéyico pleno, se necesita de un acto referencial que designe un ruido y que dicho ruido se interprete desde la propia forma del signo. La lengua, de todos modos, aprovecha este mecanismo para reforzar determinados mensajes. Son los casos de figuras retóricas como la aliteración o la paranomasia, o de los juegos de dobles sentidos que citamos a continuación: (68), en el que la palabra *coche* representa la voz para dirigirse a los cerdos; (69), en el que los nombres propios de los cuidadores del paciente le evocan a este ciertos ruidos; (70), en el que una secuencia de palabras pronunciada al mismo tiempo representa el sonido de un estornudo; y (71) en el conocido acertijo en el que los fonemas de la palabra «suenan» como el alemán:

- (68) Ninguna culterana de todos quatro vocablos ha de llamar al coche, *Coche*, porque no la respondan los regüeldos o los cochinos. Debe decir: «auriga, pon el pasacalles». (Francisco de Quevedo: *La culta latiniparla*).

⁵² Precisamente, la onomatopeya es una clase de palabra semimotivada por la facilidad con que se crea e inventa. Sin embargo, este rasgo también la debilita, ya que redundante en una proliferación de variantes. Este hecho explica los constantes trastrueques de sílabas, abreviaciones, etc., en busca de una forma inequívoca y más relevante.

- (69) *Sturm, sturm*, hacen las zapatillas de la señorita Paula; *morgaana*, hace la sirena de una ambulancia a lo lejos; *jaroslaff*, hace un baldazo de agua en las baldosas de la sala contigua; *ssturrmmm*, hace el tanque de un inodoro. (Abelardo Castillo: *El que tiene sed*).
- (70) LALO.— Compañeros, un poliestornudo en honor del mar latino. (Señalando tres grupos). ¡*Austria!* ¡*Rusia!* ¡*Prusia!* (Dice cada grupo uno de estos nombres, de modo que se oiga una especie de estornudo colectivo). (Alejandro Casona: *Nuestra Natacha*).
- (71) ¿Cómo se dice en alemán autobús? — *Subanempujenestrujenbajen*.

En resumen, la onomatopeya es un signo lingüístico concebido para referir solo al ruido que su forma designa y, por lo tanto, para que los trasvases ocasionales desde otras clases de palabras cristalicen en una onomatopeya, aquellas deben perder de inmediato sus habituales significados referenciales habituales⁵³. De modo que en (72), podemos interpretar que *chico* es una onomatopeya (seguramente con –o paragógica) pero nunca la vincularíamos con el adjetivo *chico* ‘pequeño’:

- (72) ¡Juras Dios! que has mudado el pelo, creo,
y no eres tanto acá que allá eras braua.
¿Cómo *tarrás* no haces con el pico
ni los alas meneas? ¡*Chico, chico!*
Riéndose el astuto castellano
que auía al vizcaíno combidado,
le dize: «Ni es cigüeña ni milano
cueruo ni vuho, sino pauo assado».

[Nota del editor: La posibilidad de leer *chico chico* como onomatopeya del chasquido de las alas queda abierta, aunque no es forma conocida. La presencia de la onomatopeya *tarrás* y la ordenación de los dos versos según un modelo sintáctico frecuente en Lasso (elementos cruzados), autorizaría la lectura de *chico chico* como onomatopeya]. (Gabriel Lasso de la Vega, *Tragedia de la destrucción de Constantinopla*).

2.2.5. Préstamos

Uno de los mecanismos con que se adquieren nuevas onomatopeyas es a través de préstamos. El estudio de Weinreich ([1968] 1974: 81 y ss.), *Lenguas en contacto*, cobra importancia en este sentido. Este autor alude al papel que desempeñan las categorías afectivas en las transferencias de morfemas, especialmente los morfemas libres: «Los morfemas no integrados, como las frases de una sola palabra y las interjecciones, parecen ser transferibles casi a voluntad»⁵⁴. Actualmente, la mayor fuente de

⁵³ En las interjecciones impropias, en cambio, se aprecia cierta gradación y evolución en su fijación categorial: ¡*Me cago en Dios!*, ¡*Me cago en diez!*, ¡*Me cagüen!*, ¡*Mecachis!*, etc.

⁵⁴ En este sentido, existen interjecciones tomadas como préstamos: ¡*Bravo!*, ¡*Guauuu!* (¿del *Wow!* inglés?), ¡*Yeaaa!*, ¡*Hip Hip Hurra!*, ¡*Chapó!*, ¡*Ojalá!*, o fórmulas de despedida como ¡*Chao!* o ¡*Agur!* Mucho más difícil resulta determinar las onomatopeyas que han sido tomadas como préstamos.

incorporación de préstamos de onomatopeyas en español son las obras alfaicónicas. Por ejemplo, Gasca & Gubern (2008: 11) mencionan la facilidad de préstamos de las onomatopeyas al no poder ser traducidas por medios técnicos:

El vistoso protagonismo plástico de muchas onomatopeyas, dominando por su tamaño espectacular la mayor parte del espacio de una viñeta, evacuó la posibilidad de borrarlas en las versiones traducidas a otros idiomas, [...] lo que exportó sus modalidades filológicas a otras culturas lingüísticas. De modo que se asistió a un fenómeno de exportación y universalización de las onomatopeyas, tanto como a fenómenos de acomodación local o de hibridación ortográfica y fonética.

En nuestro corpus, recogemos algunas formas prestadas de las obras alfaicónicas del inglés: *snif*, *sob*, *crack*, *splash*, *bang*, *clap* ('dar palmadas'), *zzz*, *clang clang*, *toot toot*, *wee-e-e* ('claxon de camionetas y de coches'); *bam* ('golpe'); *crash* ('rotura de un cristal'); *slap* ('bofetada'), o *smack* ('dar un beso'). Por otro lado, también existen algunas palabras onomatopéyicas incorporadas al español como préstamos: *boom*, *clip*, *clic* 'pulsación con el ratón del ordenador', *crac*, *puf* o *pil pil*. Además, otras onomatopeyas coinciden en diferentes idiomas, luego pueden haber sido tomadas como préstamos: *glughlí*; *frufnú*, *tictac*, *zigzag*, *cuac cuac*, *bang*, *ping pong*, etc.

3. ONOMATOPEYA, ¿SUBCLASE DE PALABRA SUBORDINADA A LA INTERJECCIÓN?

Hoy en día, en los estudios lingüísticos apenas se trata el tema de las clases de palabras. Lo cierto es que, si muy pocos autores se posicionan a la hora de considerar o no la interjección clase de palabra, muchas menos menciones específicas se realizan sobre las onomatopeyas⁵⁵. En general, podemos decir que los autores dan por sobreentendido que la interjección es una clase de palabra, aunque no se suela matizar nada sobre ello o se evite afirmarlo explícitamente. Por otra parte, en la mayoría de los casos, se analiza la onomatopeya junto a la interjección, dando a entender que aquella es una subclase de esta. Para profundizar en este espinoso tema podemos dividir en dos grupos las descripciones que han suscitado estos tipos de enunciados, según dos aspectos: su posible función en la oración y su equivalencia con una oración⁵⁶. Aunque, si de clases de palabras tratamos, conviene de antemano reconocerlas como *palabras*. Veámoslo.

⁵⁵ En consecuencia, tiene especial valor el que la *NGLE* (RAE & AALE 2009: 61 y 2481) considere explícitamente la interjección como una clase de palabra. En cambio, no caracteriza categorialmente a la onomatopeya y solo la describe como un signo lingüístico. Por otra parte, la *NGLE* tampoco menciona en ninguna ocasión que la onomatopeya sea una subclase de la interjección, simplemente la agrupa —también a la interjección— bajo los enunciados exclamativos.

⁵⁶ No abordamos en este trabajo otras diversas caracterizaciones que bien pueden describirlas: *exclamación*, *fórmula*, *palabra modal*, *señal* o *gesto sonoro*, etc. (vid. Rodríguez Guzmán 2009).

3.1. Palabras «equivalentes a una oración»

La caracterización de onomatopeyas e interjecciones como signos lingüísticos no es objeto actualmente de controversia (*vid.* Almela Pérez [1982] 1990: 35-48). Este autor defiende con solvencia, frente a otras opiniones, que son signos lingüísticos, culturales, convencionales y fonemáticos⁵⁷. Por estas razones, creemos que el mayor o menor grado de fijación que poseen estas unidades léxicas en la lengua no debe ser un criterio empleado para justificar su exclusión lingüística⁵⁸. En cualquier caso, la cuestión que nos atañe es justificar si las interjecciones y las onomatopeyas pueden ser consideradas palabras y, además, «equivalentes a una oración». González Calvo (2000: 326) apuesta por ello y lo razona de la siguiente manera:

La interjección *¡bah!* es una oración que consta de una palabra que, a su vez, consta de un morfema y este de una sílaba. Si de *luz* se prefiere decir que es antes una palabra que un morfema nada impide que de *bah* se diga que es antes un equivalente de oración que una palabra. Lo que no niega que sea una palabra. Su categoría de equivalente de oración es de orden superior a su consideración como clase de palabra. Es un problema de implicación por jerarquía sintáctica.

La explicación de este autor parece adecuada y no creemos por ello que exista contradicción en reconocerles categoría gramatical de palabra a palabras que «equivalgan a oraciones» (la tradición francesa, por ejemplo, desde Tesnière (1936) utiliza la denominación de *mots-phrases* o *phrasillons* 'palabras-frases'. Sin embargo, ya Almela Pérez ([1982] 1990: 79-80), quien aboga desde un principio por la consideración de la interjección como una clase de palabra independiente, intenta separar esta

⁵⁷ Quizá debamos también considerar las voces de trato a los animales como unidades lingüísticas con estas características mencionadas, a pesar de la opinión contraria de Karcevski (1941: 72), de Almela Pérez ([1982] 1990: 100-101) o de Alonso-Cortés (1999: 4035), que defienden que no lo son porque están dirigidas a animales. Sin embargo, estas voces deben aprenderse, son reconocidas, se registran en los diccionarios (*¡So!*) y son productivas en la lengua (*¡Arre!* > *arrear*, *¡Miz, miz!* > *micifú*, *¡Min, min!* > *minino*, *¡Cocho, cocho!* > *cochino*, etc.). Isačenko (1964: 95, *apud* Ameka 1992b: 268) defiende esta misma opinión y califica dichas voces de signos lingüísticos colectivos: «Utterances made to animals differ from those in a normal linguistic situation in that the addressee is not in command of the linguistic system. But since we have to do with utterances in which phonemic material is used we may affirm that calls to animals still belong to glottic phenomena. These calls have the status of collective conventional signals».

⁵⁸ Varios autores excluyen del sistema de la lengua muchas interjecciones y onomatopeyas por sus «anomalías» fonéticas, por su falta de uso en registros escritos o por su grafía irregular. Por su parte, la *NGLE* (RAE & AALE 2009: 2491) divide las onomatopeyas en acuñadas o establecidas (*¡Guau, guau!*, *¡Tic, tac!*), no recogidas en los diccionarios pero frecuentes (*¡Ra, ta, ta, ta!*), o «creativas» de los escritores:

¡Chirrii! *¡Chirriiiii!* —grizó el dedo de Sylvia frotando el cristal. (Jardiel Poncela: *Amor se escribe sin hache*).

Sin embargo, estas consideraciones no contradicen el estatus lingüístico de estos tipos de enunciados, sino más bien reflejan su dificultad de transliteración o los pocos corpus de referencia con que contamos. Por ejemplo, la onomatopeya *¡Chirris!* es utilizada habitualmente en el s. XVII para referirse a los cantos de gorriones y golondrinas, y en el s. XIX la atestiguamos representando ruidos estridentes de goznes de puertas o ejes de carretas y acciones como la de barrer o la de ordeñar.

de las consideraciones que la vinculan con el concepto de *oración*. Su principal argumento es que la interjección no puede descomponerse en partes y la verdadera oración sí. Este autor acuña el término de *lexismo* en relación al plano formántico del lexema de la palabra, pero es consciente de la dificultad de determinar el estrato que le corresponde: «El lexismo no es una palabra, pero *se realiza* como palabra normalmente». Precisamente, esta ambigüedad ha llevado a algunos autores a separar las interjecciones del resto de las expresiones lingüísticas; Brun-Laloin (1930: 214-5), por ejemplo, las considera *gestos sonoros*:

L'interjection n'est donc pas à proprement parler un «mot», ni aucune «espèce de mot». Si l'on voulait y voir un mot, il y aurait lieu de chercher des définitions adéquates, car ce ne serait jamais un mot comme tous les autres, puisque ni vocable ni terme. [...] Il ne faudrait pas non plus employer à son propos le mot «phrase», lequel implique assemblage, fût-ce en un verbe unique, d'un sujet et d'un prédicat.

En efecto, el problema que plantean la interjección y la onomatopeya es que si las consideramos palabras debemos explicar por qué generalmente no se pueden componer con las otras partes de la oración. No parece que haya inconveniente, en cambio, en separar las interjecciones y las onomatopeyas del resto de las clases de palabras si consideramos su independencia sintáctica y comunicativa⁵⁹. Ya Barrenechea (1963: 302), en su clasificación sintáctica de las distintas clases de palabras, separaba las interjecciones del resto de las partes del discurso:

Los únicos casos intransferibles serían las interjecciones y el monosílabo *sí*, que algunos consideran interjección. Habría que agruparlos separadamente en una categoría de equivalentes oracionales, opuesta a todas las otras categorías, que son verdaderas «partes de la oración».

En esta línea, también Cuenca & Hilferty (1999: 54) abogan por delimitar una supracategoría gramatical para las interjecciones (*fragmentos* en la terminología de esta autora): «La inclusión de una supracategoría oracional (en oposición a las dos supracategorías no oracionales —nominal y no nominal— se justifica por la necesidad de encajar las interjecciones en el sistema». En este sentido, Alarcos Llorach (1994: 384 y ss.) incluye las interjecciones bajo las *frases, enunciados* sin núcleo verbal:

El tipo de enunciado sin verbo personal más simple es [...] la interjección. Ya se ha afirmado hace tiempo que la interjección «generalmente forma por sí sola una oración completa», lo cual quiere decir que constituye enunciado independiente.

⁵⁹ Así lo interpreta también la *NGLE* (RAE & AALE 2009: 2481): «No está, pues, sujeta a controversia la capacidad de las interjecciones para crear enunciados por sí mismas [...], pero sí lo está la cuestión de si ello es compatible o no con que constituyan, además, una clase de palabra». Por otro lado, esta capacidad para formar enunciados es una característica que Jiménez Juliá (2000: 118) destaca de las clases de palabras plenas: «[Estas categorías plenas: sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios] tienen existencia independiente por su valor representativo de una realidad. En este sentido, pueden constituir enunciados por sí solas, dentro de un contexto situacional adecuado, y sin necesidad de remitirse a elementos lingüísticos elididos».

Observamos que no existe ninguna dificultad insuperable para considerar las interjecciones —y sobreentendemos también las onomatopeyas— clases de palabras, pero sí que existe para determinar qué función sintáctica desempeñan. Y es que, generalmente, al enunciado sin un verbo recuperable no se le asigna un valor gramatical puesto que no presenta estructura oracional (Alarcos Llorach 1994, López García 1996, RAE & AALE 2009)⁶⁰. En consecuencia, el tratamiento de las interjecciones como categoría gramatical resulta contradictorio o, al menos, incompleto en comparación con el de las otras partes de la oración⁶¹. Aunque la *NGLE* (RAE & AALE 2009: 61 y 2481) admite la interjección como categoría gramatical, ya que puede constituir grupo o sintagma interjetivo (*¡Ah de la casa!*, *¡Caramba con los niños!*, *¡Suerte que no viniste!* etc.), sin embargo, no le asigna función sintáctica y la agrupa, junto a la onomatopeya, bajo los enunciados exclamativos. En un párrafo en el que caracteriza con detalle las clases de palabras (aunque se omita la de la interjección, que más adelante se mencionará) se alude, en cambio, a la función sintáctica que desempeñan los grupos sintácticos:

En los apartados anteriores se han presentado las clases fundamentales de palabras y de locuciones [...]. Como se ha hecho notar, unas y otras aparecen en los diccionarios, es decir, integran el bagaje léxico del idioma, con el que la sintaxis puede articular unidades mayores. [...] Las unidades léxicas simples forman diversos grupos sintácticos que adquieren muchas de sus propiedades. Estos grupos, llamados también frases o sintagmas [...] constituyen unidades que desempeñan determinadas funciones sintácticas: grupo nominal, adjetival, verbal, adverbial, etc. Los grupos sintácticos se forman en torno a algún núcleo, sea este nominal, adjetival, verbal o adverbial. (RAE & AALE 2009: 58).

Dejando aparte la cuestión de la función sintáctica que pueden desempeñar, lo que no parece adecuado es asumir que, mientras la interjección es clase de palabra porque forma grupo sintáctico, la onomatopeya no lo es:

Las onomatopeyas no constituyen clases gramaticales de palabras, en el sentido de unidades con las que se forman grupos sintácticos. Son más bien signos lingüísticos que representan verbalmente distintos sonidos. [...] Al contrario que las interjecciones, las onomatopeyas no encabezan grupos sintácticos y no forman tampoco locuciones. Su

⁶⁰ Hay autores, sin embargo, como Di Tullio & Suñer (2003) que admiten como oraciones reducidas con sujeto *pro* que se apoyan en el contexto enunciados exclamativos del tipo *¡Hermosa!* o *¡Qué vergüenza!* Destaquemos, por el momento, que, para estos autores, las expresiones interjetivas *gracias a Dios*, *lástima*, *pena*, *suerte*, *milagro*, *cuidado* u *ojo* con complemento funcionan como predicados con un argumento proposicional. Observemos que en la mayoría de los enunciados exclamativos se pueden recuperar mediante elipsis los constituyentes que forman la oración, sin embargo, la interjección y la onomatopeya son enunciados que no implican elipsis (Ameka 1992a).

⁶¹ Efectivamente, las interjecciones y también las onomatopeyas pueden desempeñar la función textual de conectores del discurso o emplearse con una determinada función argumentativa en un texto (*vid.* Rodríguez Guzmán 2010b). Sin embargo, estas funciones propias de niveles superiores a la oración no las explican en su relación con las otras clases de palabras. En esta línea discursiva, Almela Pérez ([1982] 1990) asigna a la interjección la función de *enfanzador sintáctico* y González Calvo (1992) destaca la coherencia textual de interjecciones y de onomatopeyas a modo de *refuerzo expresivo*.

forma gráfica presenta numerosas variedades y puede estar en función de las preferencias de los escritores. (RAE & AALE 2009: 2484-5).⁶²

Sin embargo, a nuestro entender, la onomatopeya debe constituir un núcleo de sintagma⁶³. Su independencia, centralidad semántica y dominancia así lo justifican; es más, el criterio de endocentricidad (capacidad de expansión), que es uno de los más importantes en la caracterización de un núcleo (Jiménez Juliá 2000), también se puede encontrar, en ocasiones, en onomatopeyas:

- (73) Ella que pasa y ¡Zas! que le arimo en la cara un lazazo. «¡Que me matan!», gritó la china, y yo ¡Zas en las costillas! (Vicente Pérez Rosales: *Recuerdos del pasado*).
- (74) Llega la chiquita ¿no? pum pum con el novio ¿no? (Antonio Briz & Grupo Val. Es. Co.: *Corpus de conversaciones coloquiales*).
- (75) La empanada estaba tan rica, tan rica, que mi hombre se excedió tal vez... Ello fue que aquella misma noche, ¡pum!, al otro barrio. (Emilia Pardo Bazán: *Cuentos de la tierra*).

Así las cosas, creemos que debemos considerar las interjecciones y las onomatopeyas como clases de palabras que pertenecen al acervo léxico de los hablantes y que constituyen el núcleo de un sintagma que puede formar enunciados independientes. Su habitual falta de estructuración interna y de composición dentro de la oración

⁶² En el apartado anterior, comentamos que las onomatopeyas no forman locuciones onomatopéyicas. Cuando un grupo de onomatopeyas constituye una unidad léxica forman una onomatopeya compuesta: por yuxtaposición de dos onomatopeyas (*¡Chim pum!*), por repetición total (*¡Bla, bla, bla!*), por repetición con alternancia vocálica (*¡Tic, tac!*), por repetición con armonía vocálica (*¡Chuchuchú!*), o por refuerzo expresivo de un «afijo» (*¡Catapum!*). Sin embargo, las onomatopeyas sí que forman parte de locuciones verbales: *decir ni pio, decir ni mu, estar erre que erre, hacer tilín*; de compuestos nominales: *bacalao al pilpil*; de locuciones adjetivas: *año, tiempos... del catapum, música yeyé*; de locuciones pronominales: *no saber ni pum*; de locuciones adverbiales: *ni fu ni fa, a traquebarraque, en un pispás, en un tris, al tran tran*, o de modismos: *que si patatín patatán*. Ahora bien, se podría pensar en locuciones onomatopéyicas en construcciones en las que aparece una expresión temporal que señala el comienzo de una acción (*de repente, de pronto, entonces, y, cuando...*) y una onomatopeya con el significado de 'golpe' (cfr. (101)-(108)):

Como en el cuento. Dice que basta con cerrar los ojos y, *plaf*, uno se hace grande o se encoge. [...] El decía: «Cómeme», y *¡plaf!*, es verdad que lo que tiene guardado crecía..., bastaba con mirarlo. (Lourdes Ortiz: *Alicia*).

Uno va caminando por una calle céntrica y de pronto, *¡zas!*, el campo. (Dolores Medio: *Diario de una maestra*).

En estas construcciones, se percibe una tendencia hacia la gramaticalización. Es decir, una pérdida de significado léxico (la representación propia de la onomatopeya: un ruido, un movimiento...) a favor de la distinción de un valor gramatical aspectual (vid. n. 83). De todos modos, señalemos que, en estas expresiones, todavía se reconoce motivación en la onomatopeya porque se asocia a la idea de 'golpe'. Por ello no pueden ser consideradas locuciones adverbiales; tampoco pueden ser caracterizadas como locuciones interjectivas, ya que no dependen de nada que le pase al hablante: tienen que ver con lo que se está contando.

⁶³ Puede haber sintagmas de una sola palabra (López García 1998: 15): «Las partes de la oración solo pueden ser frases, y cuando son palabras, es porque se trata de frases que constan de una sola palabra». De hecho, la mayoría de las interjecciones no presenta construcciones con complementos.

obedece a que estos enunciados son enunciados sintéticos. Es decir, el proceso de contracción y de expansión propio de las relaciones entre palabras, sintagmas y oraciones (López García 1998: 18) no se da habitualmente en estas clases de palabras. Un caso semejante sucede en las holofrases que emite el niño al comenzar a hablar. Para Bühler ([1934] 1979: 91), estas son enunciados de una sola palabra: «[Son] una expresión de compromiso que debe indicar que los fenómenos se pueden contar tanto entre las palabras como entre las frases, que son propiamente «todavía» las dos cosas en una». Por su parte, López García (1998: 79) destaca la función representativa de las holofrases: «Lo que parece suceder es que los niños toman la situación que quieren verbalizar en su conjunto y la representan mediante una sola palabra, la más relevante desde el punto de vista perceptivo»⁶⁴. Precisamente, la enunciación de las onomatopeyas y de las interjecciones tiene la virtud de realzar un estado de cosas mediante una sola palabra⁶⁵. En la representación holofrástica subyace la idea de predicación (Schulte-Herbrüggen 1963: 71, Barret 1982: 73-4)⁶⁶. Esto es, cuando un niño, holofrásticamente, dice *mesa*, implica funcionalmente (pero no estructuralmente) una oración del tipo ‘quiero pintar en la mesa’ o ‘súbeme a la silla que está cerca de la mesa para pintar’, etc. En este sentido, también respecto a las onomatopeyas y a las interjecciones cabría hablar de *predicación implicada* (Swiatkowska 2000)⁶⁷. Por otro lado, las onomatopeyas y las interjecciones, como enunciados, se intercalan «libremente» en el texto mediante yuxtaposición (González Calvo 2000: 326): complementando a otras oraciones⁶⁸, o a otras partes del discurso. De ahí que haya autores que las equiparen a otras categorías gramaticales. Veámoslo.

⁶⁴ Para Aguado (1995: 45), las holofrases se insertan dentro de una cadena de eventos: «La palabra es entendida, entonces, no como una frase, sino como una denotación (relación palabra-concepto) desgajada de una secuencia de acontecimientos». La inferencia que implica esta denotación es la que debe interpretar el oyente.

⁶⁵ Observemos que en las holofrases se suele resaltar la palabra con menor apoyo situacional (Greenfield & Smith 1976 *apud* López García 1998: 82). Igualmente, desde un enfoque perceptivo, las interjecciones y las onomatopeyas como marcos se deben apoyar en una escena ya fijada. Normalmente, por ello, se las equipara a los adverbios (*vid. infra*).

⁶⁶ López García (1998: 81) prefiere hablar de un orden referencial *aquí y ahora* en vez de una relación de sujeto y de predicado. No en vano, este autor considera las interjecciones *expresiones* de un orden natural (frente al gramatical) en que la enunciación ha absorbido el enunciado (López García 1996: 607). Sin embargo, mientras la interjección ancla su situación en el aquí y el ahora del hablante, la onomatopeya se puede presentar anclada en el tiempo que indica el enunciado:

Juan determinó abrir, con gran prosopopeya, la caja, y, ¡pif!, saltó la rata hecha un basilisco. (Emilia Pardo Bazán: *Cuentos de Marineda*).

⁶⁷ Tengamos en cuenta que, al no presentar constituyentes explícitos, es ambiguo determinar la posición y la función de las palabras que forman la oración implicada.

⁶⁸ Es de destacar que las interjecciones completan incluso esquemas sintácticos de construcciones consecutivas e ilativas (Alcina Franch & Blecua [1975] 1982: 823). También las onomatopeyas se utilizan de esta forma. Concluyen habitualmente eventos en enunciados coordinados y, con menor frecuencia, enunciados consecutivos:

Y claro, así que ha empezado usted con las indagatorias, que las cosas como son y cada cual en su sitio, las hace usted como nadie, pues ¡*Cataplum!*!, encontró al que me guipó y aquí están. (Francisco García Pavón: *El reinado de Witiza*).

3.2. Palabras «equivalentes a otras partes de la oración»

Los estudios actuales sobre los ideófonos de varias lenguas del mundo (*cf.* Voeltz & Kilian-Hatz 2001: 2) destacan entre sus conclusiones dos puntos que nos conciernen sobre las onomatopeyas: (a) Deben ser considerados clases de palabras con tendencia hacia el simbolismo fónico. (b) Pueden presentarse bajo distintas categorías gramaticales en lenguas diferentes:

They are first and foremost a type of words —a lexical class of words— which need not belong to the same grammatical word class in a particular language nor across languages. They are deictic words with a particular semantic function but which can fall into different grammatical word classes —nominal, adverb, verb, or adjective etc.— in a particular language (Ameka 2001: 26).

En este sentido, Childs (1994: 180-1) y Bartens (2000: 25) señalan bastantes lenguas africanas en las que los ideófonos funcionan indistintamente como nombres, adjetivos, verbos o adverbios. En general, Childs (1994: 181) advierte una predominancia de la función adverbial y un vínculo especial con los verbos: «In the vast majority of cases, however, ideophones perform an adverbial function and are closely linked with verbs». Por su parte, Kilian-Hatz (*apud* Bartens 2000: 24) señala que la mayoría de los ideófonos de tipo onomatopéyico pueden caracterizarse como nombres o verbos y, en algún caso, pueden ser adverbios si tienen un verbo en el que apoyarse. De modo que el criterio sintáctico imposibilita considerar los ideófonos como una clase homogénea de palabras (Childs 2003: 122): «The conclusion from these facts is that ideophones cannot be defined as a word class solely on the basis of their syntactic features». En esta línea, podemos mencionar que, en el japonés, se les reconoce a las onomatopeyas una función adverbial (Akita 2009), en el chino, una función adverbial o adjetiva (Casas-Tost 2008), y en el vasco (Ibarretxe Antuñano 2009: 23), varias funciones:

En euskara, nos encontramos con que las onomatopeyas pueden desempeñar diferentes funciones, desde adverbios como *doke-dokeka* ‘limping’ [*sic*] hasta nombres como *iskimili* ‘tropel de gente’, pasando por verbos como *tipi-tapa* ‘andar con paso ligero y corto’, adjetivos como *topolo* ‘gordinflón’ e interjecciones como *aida!* ‘¡arre!’, *ijui* ‘grito de gozo’. Aunque es cierto que los grupos más numerosos son los nombres y los adverbios.

Estos datos apuntan a que debemos considerar que la función de las onomatopeyas (o los ideófonos onomatopéyicos) debe ser determinada en cada lengua específica (Newman 1968)⁶⁹. A tenor de lo expuesto, cabe preguntarse si, en español, las

⁶⁹ Reparemos en que la mayoría de estas lenguas analizadas pertenecen a una tipología de lenguas aglutinantes, de modo que los procesos morfológicos (falta de flexión, uso de partículas, etc.) varían en relación a las lenguas romances. Por ejemplo, Ibarretxe Antuñano (2009: 25) señala que la distinta función categorial que presenta la onomatopeya se realiza habitualmente en formas sin derivación: «Es importante señalar que algunas de estas onomatopeyas, sobre todo aquellas que no han sufrido ningún proceso morfológico, pueden desempeñar varias funciones. Es decir, que resultan sintácticamente ambiguas y en estos casos, es el contexto en el que aparecen, el que nos indica cuál es su función».

onomatopeyas pueden caracterizarse como clases de palabras multicategoriales o transversales (RAE & AALE 2009: 46 y ss.). Es decir, si sus particularidades gramaticales y semánticas les posibilitan funcionar como clases sintácticas diferentes: sustantivos onomatopéyicos, adjetivos onomatopéyicos, adverbios onomatopéyicos, etc. En este sentido, Cuenca (2002: 3228) y Cabré Monné (2002: 916 y ss.) caracterizan las onomatopeyas del catalán como nombres y adverbios, y Alonso-Cortés (1999: 4034 y ss.), a pesar de sostener que pertenecen a una categoría nominal⁷⁰, destaca que desempeñan una función adverbial o adjetiva (en este caso las denomina *ideófonos*), incluso menciona que existen casos en que las onomatopeyas no desempeñan función sintáctica alguna y realizan una función paralingüística (*vid. infra*).

En primer lugar, es necesario reconocer que adscribir las interjecciones y las onomatopeyas a cualquier otra categoría gramatical plantea serios problemas en su caracterización lingüística debido a su invariabilidad, a su autonomía sintáctica, y a su sentido completo. Ahora bien, comprobamos que estos tipos de enunciados también pueden integrarse en el discurso. Por ejemplo, cuando se sustantivan; aunque es cierto que toda palabra o expresión que *mencionemos* adquiere la función de un nombre (Almela Pérez [1982] 1990: 84-6), incluida la interjección⁷¹:

- (76) Ya te supones el estremecimiento de placer, un verdadero oleaje de *aaaes* y *ooooes* admirativas, ante las mimosas inflexiones del doctor cuando decía De oca a oca y me toca. (Alonso Zamora Vicente: *A traque barraque*).
- (77) Cuando me vea Hamruch se va a creer que soy una de las mujeres del Sultán y va a empezar a lanzar *yus-yus* por toda la casa [nota de la editora: «gritos que emitían las mujeres árabes cuando celebraban un acontecimiento»]. (Ángel Vázquez: *La vida perra de Juanita Narboni*).

Las onomatopeyas aparecen con bastante frecuencia sustantivadas en textos escritos, y lo hacen con gran facilidad y sin ninguna violencia⁷²:

⁷⁰ Este autor las agrupa y denomina, como ya había empleado Bühler ([1934] 1979 y [1952] 1972), en una subclase de nombres: «Este grupo de palabras constituye, en verdad, una subclase de nombres que podemos llamar *nombres de ruido*».

⁷¹ La *NGL* (RAE & AALE 2009: 2497) destaca que, en general, las sustantivaciones de las interjecciones se emplean para indicar sentimientos (*los olés, los vivas, los ayes*, etc.). Aunque es obvio que esto depende en cada caso de la significación de la interjección:

Pereira escuchó mi relato intercalando en cada pausa un marcial *uhum*. Eso me alentó. Era un signo de que estaba logrando persuadirle. Su desinterés, y en el peor de los casos, su recelo, solían venir acompañados por el uso del más parco *hum*. (Lorenzo Silva: *El alquimista impaciente*).

Por otro lado, destaquemos que las palabras deinterjectivas suelen designar acciones, personas, especificaciones o calificaciones que tienen que ver con la emisión de un tipo concreto de enunciado: *ayear, jalear* (< ¡Hala!), *ajejar* ‘quejarse’, *holear, aupar, guaya* ‘lloro’, *ojalatero* (< ¡Ojalá!, no hojalatero), etc.

⁷² En este sentido, el *DRAE* (2001²²) tiende a registrar las onomatopeyas como sustantivos y así las marca en su entrada e indica su etimología onomatopéyica: *talán, borbor, tris, tac*¹, *cucú, tintín, taque, tan*¹, *tic, pimpampum, runrún, tamtan* o *tris*; otras veces, estas voces son doblemente caracterizadas como onomatopeyas y sustantivos: *be* o *miau*; en alguna ocasión, se menciona el uso habitual

- (78) La que en un *zas* de mantilla
y en un calar de sombrero
[...]
dejó los jaques, y dijo. (Francisco de Quevedo: *Poesías*).
- (79) Aparecen con los abanicos y lo invaden todo con la música de los *ris-rás*. (Ángel Vázquez: *Fiesta para una mujer sola*).
- (80) La multiplicidad y premura de los servicios eran causa de que se sintieran crujir los finos pisos de madera y de que se oyera por todas partes el *tin-tilín* de botellas y copas transportadas en enormes bandejas. (Benito Pérez Galdós: *La familia de León Roch*).
- (81) Siento el latido de tu corazón, ¡*Pum pum!*, y el *chiqui-chiqui* de tu reloj. (Benito Pérez Galdós: *Realidad. Novela en cinco jornadas*).

Observemos que, si funcionalmente no podemos equiparar el sintagma ¡*Pum pum!* con el nominal de *el chiqui-chiqui de tu reloj*, sí los podemos asemejar en su acto referencial al designar ruidos: *el (ruido) pum pum del latido de tu corazón* o *el (ruido) chiqui-chiqui de tu reloj*. Ambas construcciones onomatopéyicas poseen, por tanto, un componente nominal y sirven para conceptualizar tipos de ruidos⁷³.

En otros contextos, estos tipos de enunciados parecen funcionar también como sustantivos. Cuando se presentan como complementos directos de diversos verbos (RAE & AALE 2009: 2493-5), las interjecciones funcionan como contenidos de citas de verbos de decir o de oír: *Grita: «¡Ay!»*, *Se oyó: «¡Oooh!» en el teatro*, etc.; las onomatopeyas, sin embargo, se presentan habitualmente en forma de cita junto al

de la onomatopeya como sustantivo: *tictac*; pero también existen voces solo marcadas como onomatopeyas: *crirí*, *hin*, *cataplum* o *guau*. Dicho tratamiento (entre lo propiamente onomatopéyico y lo nominal) refleja la dificultad de situarlas bajo una única categoría gramatical. Asimismo, señalemos que las palabras deonomatopéyicas (mucho más abundantes que las deinterjectivas, el *DRAE* 1995²¹ marca como deonomatopéyicas 350 palabras) tienden a designar acciones, personas o estados que se asocian con un ruido. Destaquemos la formación habitual de verbos derivados mediante el sufijo *-ear*: *ronronear*, *tintinear*, *cuchichear*, *cacarear*, *chohear*, *tararear*, etc., o la formación de infinitividad de sustantivos deverbales (sobre verbos con raíz onomatopéyica) mediante el sufijo *-ido*: *bramido*, *pitido*, *zumbido*, *berrido*, *bufido*, *chirrido*, *chasquido*, *mugido*, *maullido*, etc.

⁷³ Cabría pensar también, con este mismo razonamiento, en la naturaleza nominal que posee la interjección: tipos de gritos. A este respecto, García Calvo (1979: 220-1) caracteriza las interjecciones como gritos convencionalizados por la fuerza de los convenios sociales y culturales: «Más bien —yo creo—, cuando se pronuncian así “¡Ay!” o “¡Puaf!” o “¡Ehem!”», lo que se hace es dar indicaciones verbales del sitio de los gritos correspondientes, como si se estuviera sobreentendiendo ‘Aquí donde digo “¡Ay!” es el sitio de un grito de dolor’ o ‘Aquí donde digo “¡Puaf!” debería, si no fuera descortés, haber dado un resoplido de disgusto o de menosprecio’». De todos modos, precisemos que los sustantivos *ruido* (< *rugītus*) y *grito* son sustantivos deverbales de efecto y, como tales, pueden preservar la estructura argumentativa que poseen sus bases léxicas (*vid. infra*), aunque en el caso del sustantivo *ruido* sea opaca. *Grito* está formado mediante el sufijo *-o*, que sirve para formar nombres de acción y también (*cf.* nota anterior) para designar sonidos: *lamento*, *rezongo*, *sollozo*, *susurro*, *hipo*, *relincho*, etc.). De todos modos, sustantivos como *lamento*, *sollozo*..., no se definen casi nunca como ruidos sino como acciones, mientras que *chasquido*, *pitido*..., se definen básicamente como ruidos.

verbo *hacer* (Maldonado 1991: 49 y ss.): «Cuando la cita directa reproduce un enunciado no lingüístico, ciertas lenguas exigen que en la expresión introductoria aparezca un verbo especial: *hacer en español*»⁷⁴. Por ejemplo:

- (82) ¿Cómo hace la vaca?
—¡Muuu!
- (83) No como el toro que muge y hace *buf* a la ternera, ni con la leona fiera el fiero león que ruge. (Lope de Vega: *Historia de Tobías*).
- (84) Hizo un ruido, ¡*pam!*, como si diera en la pared (Sánchez Mazas: *La vida nueva de Pedrito de Andía*).

Insistamos en que la onomatopeya en (84) puede interpretarse como una yuxtaposición del sintagma sustantivo *un ruido*, pero también como una yuxtaposición de toda la oración *hizo un ruido*. Dicha capacidad referencial permite a la onomatopeya situarse en un determinado ámbito nominal o complementar predicados más complejos:

- (85) Cuando salió la mujerona, arrebujada la cabeza en su mantelo de burel, haciendo saltar barro líquido ¡*flac!*, ¡*flac!* de los charcos, al hincar en ellos las enormes zuecas. (Emilia Pardo Bazán: *Cuentos del terruño*).

En este sentido, las onomatopeyas también parecen funcionar como objetos directos de verbos de percepción:

- (86) *Cra, cra*, cantaban las ranas. (Borita Casas: *Antoñita la Fantástica y su tía Carol*).
- (87) Horacio se retiró, cerró la puerta. Pero en seguida el ingeniero escuchó: *toc-toc*. (Eduardo Galeano: *Bocas del tiempo*).
- (88) Cuando oigo ¡*tras tras, tras tras!* ¡*tipirí, tipirá!* el andar de una liebre. (Emilia Pardo Bazán: *Los pazos de Ulloa*).

Cuando los verbos o predicados son intransitivos de percepción (generalmente el verbo *sonar*) u otros que la sobreentiendan, o cuando son transitivos (pero presuponen un acusativo interno), la onomatopeya parece funcionar como un adverbio de manera:

- (89) Lo natural es que me aparte y espere el estallido. ¡*Pummmmm!* Humo, ruido de cristales, carreras, gente que sale, algún que otro grito, y el pito del sereno. (Gonzalo Torrente Ballester: *Off-side*).

⁷⁴ Las onomatopeyas, al ser concebidas como representaciones de ruidos extralingüísticos, se pseudocomponen con el verbo *hacer*, que señala un contenido no lingüístico: *Le hizo con desprecio un corte de mangas*. Sin embargo, no cabe pensar por ello, como sugieren algunos autores, que las onomatopeyas no sean signos lingüísticos. Por otro lado, señalemos que este tipo de pseudocomposición (o composición, en muchas otras lenguas) con un verbo soporte es una forma muy común y habitual en la que se integran las onomatopeyas formando oraciones. Por otra parte, recalquemos que el contenido léxico de estas construcciones se precisa y recae en la onomatopeya.

- (90) ¡Date prisa, cobarde! —exclamé de pronto, encañonándola con el índice. [...]—
¡Bang! —disparé—. ¡Bang, bang! (Jesús Díaz: *La piel y la máscara*).
- (91) ¡Pluf! —escupió—, menos mal que ya ha pasado. (José María Carrascal:
Groovy).
- (92) La monja pasaba... *trun, trun*... hiriendo los guijarros con aquel pie duro que
debía ser como la pata de una silla. (Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*).
- (93) El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba:
plas, plas, y luego otra vez *plas*. (Juan Rulfo: *Pedro Páramo*).

En estos ejemplos, la onomatopeya no puede funcionar como un sintagma nominal en aposición a otro formado por un núcleo *ruido*. Pero, desde luego, el contenido ‘ruido’ está implicado en su interpretación: *pasaba haciendo el ruido trun trun*, *disparé haciendo el ruido bang bang*, etc. Por otro lado, señalemos que, en (93), la onomatopeya recoge el valor predicativo del acto perceptivo de *sonar* y puede presentarse como núcleo de un predicado independiente: *luego otra vez plas*. Estos ejemplos ponen de relieve que, en la predicación sintética de la onomatopeya, está implícito un acto perceptivo⁷⁵. Por eso, la onomatopeya puede intercalarse junto a cualquier sintagma del que se pueda sobreentender una percepción. De modo que la función adjetiva o adverbial que propone Alonso-Cortés (1999: 4034-6) para las onomatopeyas de los ejemplos siguientes puede interpretarse más bien como casos de una función amplia predicativa (o atributiva) sobre el acto perceptivo que implica el sustantivo o el verbo a los que se yuxtaponen⁷⁶:

⁷⁵ Destaquemos que, para López García (1996: 96), en los verbos de percepción, el objeto afectado es un «límite para la sensación (imagen visual, imagen acústica, etc.) por lo que puede considerarse *protipificado*». Es decir, es un objeto que tiende a incorporarse en el semantismo del verbo (como ocurre con la pseudocomposición de la onomatopeya con el verbo *hacer*). Reparemos también en que las construcciones del verbo *hacer* o de verbos de percepción más onomatopeya forman estructuras semejantes a las construcciones de objeto del infinitivo.

⁷⁶ No debe confundirnos el hecho de que la onomatopeya pueda representar otras percepciones (como las del movimiento en (94)) además de las auditivas. García de Diego (1968: 22-3) ya caracterizaba y clasificaba las *onomatopeyas simbólicas* que designaban diferentes percepciones (entre las que se encontraban las *onomatopeyas cinéticas*); en otras lenguas existen onomatopeyas referidas a olores o sabores, o incluso ideófonos referidos a tamaños, formas, colores... (este último es un ejemplo esgrimido por Doke (*apud* Voeltz & Kilian-Hatz 2001: 2) para separar las onomatopeyas de los ideófonos). Sin embargo, el proceso metafórico que implica la onomatopeya en estos casos parece funcionar de igual modo. Así reflexiona sobre ello Sánchez Ferlosio ([1974] 2005: 244-5): «Pero ahora me pregunto qué me impide pensar como posible una metáfora acústica de un sonido; y, ¿no se volverá hasta necesario el carácter metafórico si el representante es además una composición fonemática, mucho más preparada —si es que no exclusivamente preparada— para dar relaciones y articulaciones que para imitar timbres y metales? En una palabra: tal vez no debíamos dejarnos llevar de la consideración de que en la onomatopeya *tic-tac* haya algo acústico que representa algo también acústico para concluir que se trata de una representación más mimética, menos indirecta, que la de *zig-zag*, donde algo acústico representa algo no acústico, pues tal vez entre ruidos y fonemas no haya menor distancia que entre la palabra *zig-zag* y la forma de movimiento que designa». Es pertinente no olvidarse de este tipo de onomatopeyas y de su proceso de metaforización o abstracción, ya que

- (94) El agateador [...] se desliza, *tiit-tiit*, tabla abajo. (Miguel Delibes: *Parábola del náufrago*).
- (95) Oye el ruido de su corazón, *tiqui-taca*, encabritado dentro del pecho. (Miguel Delibes: *Parábola del náufrago*).
- (96) El rasgueo de la pluma sobre el papel, *gué-gueeé*, aun siendo un ejercicio continuado... no es precisamente una gimnasia. (Miguel Delibes: *Parábola del náufrago*).
- (97) Los chasquidos de los brotes verdes, *clip-clip*. (Miguel Delibes: *Parábola del náufrago*).

La idea de atribución de las interjecciones era ya defendida por Tracy ([¿1803?] 1970: 80-1), quien destacaba que en ellas se contenía implícitamente un sujeto y un verbo, siendo este último (el atributo) el que mejor la caracterizaba. En este sentido, Bello ([1847-1860] 1951b: 425) describía la interjección como un verbo defectivo:

La interjección es una palabra que envuelve el significado de una proposición cuyo sujeto es *yo*, y cuyo verbo, que siempre se halla en la primera persona de singular del presente de indicativo, denota algún afecto o movimiento de la voluntad. Por ejemplo, *¡ay!* significa me duelo, [...]; *¡oh!*, me admiro, invoco; *¡ojalá!*, yo deseo; etc. Esta especie de proposiciones oscuras y afectuosas se arrojan, por decirlo así, de improviso, en medio del razonamiento.

También Bally (1941: 128) asemeja las onomatopeyas a las proposiciones de un verbo y de un sujeto ofrecido por la situación:

La imitación de los fenómenos acústicos reposa también sobre una transposición, porque el lenguaje, por informe que sea, no imita los ruidos de la naturaleza para reproducirlos, sino para hacer con ellos palabras-oraciones, lo cual es una transposición. Esta regla vale para toda las exclamaciones: *¡ay!* quiere decir ‘sufro’; *¡paf!* equivale a ‘ahí va el golpe’, etc. [...] Cuando un niño dice *miau* en lugar de ‘el gato maúlla’, esta palabra-oración está muy lejos de ser un mero presentador del grito del animal; esa palabra ha pasado ya a la categoría de la acción (‘hacer *miau*’), sin contar que esta acción está atribuida a un sujeto (pensado y ofrecido por la situación).

Por lo tanto, estos autores relacionan las interjecciones y las onomatopeyas con la función predicativa de los verbos⁷⁷. En este sentido, la predicación sintética sin

algunos autores (Alonso-Cortés 1999: 4035 y RAE & AALE 2009: 2496) describen estos usos como *paralingüísticos* (vid. *infra*). Recogemos tres de sus ejemplos:

PEARL.— (Con el dedo va delineando el esternón de Werner) *¡pim, pim, pim, pim!* (Francisco Nieva: *Teatro completo II*).

De un revés, *zas*, le derribé la cabeza en el suelo. (Miguel de Cervantes: *El Quijote*).

Se coge la hemiplegia en el gimnasio, *pim, pam, pim, pam* y ya verán ustedes lo que le dura. (Antonio Burgos: *El Mundo*).

⁷⁷ Un caso extremo es el de Menza (2006), autor que clasifica estos tipos de enunciados como *paraverbos*, subclases de verbos cuya sintaxis externa la constituye un núcleo que rige argumentos. En cualquier caso, como ya destaca este autor, no pueden considerarse verbos por su falta de flexión, la carencia de morfemas temporales o modales, o su imposibilidad de relaciones sintagmáticas: no

constituyentes explícitos de las onomatopeyas y de las interjecciones se asemeja a los verbos impersonales meteorológicos (Bühler [1934] 1979: 395):

Pues en *llueve*, no la pregunta ¿quién?, sino las preguntas ¿dónde? y ¿cuándo? tienden a la integración que lo desliga del uso empráctico y lo eleva a una frase independiente. El verdadero S[ujeto] de esas frases nombra en realidad la situación en que sucede el acontecimiento. [...] Si falta esta determinación, entonces el decir *llueve* es y sigue siendo un decir adscrito a la situación.

Como ya comentamos, estos tipos de enunciados realzan una situación ya existente. En el esquema gestáltico de López García (1996 y 1998), el sintagma verbal representa una frontera / delimitada por una figura *F* y un fondo *f*: *F/f*. Sin embargo, puede haber casos en los que la figura y el fondo se den ya supuestos:

En *llueve* el enunciado se apoya en el aquí y ahora de la enunciación; en *¡oh!*, en *¡demonios!*, el enunciado expresa una emoción intensa sin analizar y que se apoya en el hablante; en *¡fuera!*, en *¡imbécil!*, el enunciado expresa una apelación intensa y la apoya en el oyente. Sin embargo, en estos casos el enunciado no necesita de la expresión del situante fondo ni de la del situado figura: estos esquemas expresan directamente la frontera entre el situante y el situado, vienen a ser composiciones que hurtan una dimensión a los esquemas normales (López García 1996: 194).

Por otro lado, recordemos que la función de predicado no solo corresponde al verbo, sino que distintas categorías léxicas pueden funcionar como predicados y poseer argumentos (RAE & AALE 2009: 64-8). Los argumentos son funciones abstractas (agente, paciente, instrumento, etc.) exigidas por la naturaleza semántica de los distintos tipos de predicados y que, aunque suelen llevar una marca sintáctica o de función (la preposición o la conjunción que se formaliza en los predicados del tipo *¡Lástima que no hayas venido!* o *¡Caramba con el niño!*, cfr. n. 60), sin embargo, también pueden darse implícitos o sobreentendidos, ya que podemos interpretar dichos argumentos a partir del contexto o cotexto específico:

El hecho de que las funciones sintácticas representen *realizaciones gramaticales* de los argumentos viene a significar que el concepto ‘argumento’ es más abarcador que el de ‘función sintáctica’, y se caracteriza en términos semánticos, en lugar de en términos estrictamente sintácticos. (RAE & AALE 2009: 66)⁷⁸.

Por su parte, la *NGLE* (RAE & AALE 2009: 2494) añade que las interjecciones pueden desempeñar el papel de predicado en estructuras bimembres de un enunciado: «Las interjecciones y los grupos que forman pueden ejercer asimismo el papel

tienen concordancia con un sujeto, no les alcanza la negación, etc. El sujeto de estos paraverbos sería el hablante. La onomatopeya se presentaría como un paraverbo sin valencia, mientras que la interjección podría llegar a realizarse como un paraverbo bivalente en construcciones del tipo *Gracias a ustedes por este recibimiento*.

⁷⁸ Como venimos exponiendo, su predicación sintética los presenta generalmente sin constituyentes (así que no se pueden recuperar mediante elipsis), pero su capacidad mostrativa les permite actualizarse en cada enunciación (de igual manera que los deícticos o los nombres propios) indicando los argumentos que completan su significado.

de predicado en las construcciones bimembres, especialmente cuando se usan para negar o rechazar algo»:

- (98) Pero, ¿sabe usted?, a mí los tronos ¡puaf! (Agustín Gómez-Arcos: *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas*).

En efecto, esta estructura bimembre es la construcción habitual en la que se presenta la interjección en su función dialogal. Encabeza un enunciado en reacción a otro anterior (no solo para negar o afirmar, también para ponderar algo, mostrar conocimiento, asombro, etc.). Por lo tanto, no parece desacertado caracterizar la función sintáctica de las interjecciones como predicados⁷⁹.

Conforme a esto, en nuestra opinión, las propiedades argumentales que implican las onomatopeyas y las interjecciones se resuelven y completan en su misma enunciación⁸⁰. Estos tipos de enunciados deben apoyarse, pues, en un contexto o escena que los explique. Por eso, se suelen ubicar en un segundo término o marco:

Nótese que los elementos del marco, ya sea su figura (el objeto oblicuo), su frontera (el predicativo) o su fondo (los objetos circunstanciales) tienen en común su secundariedad, su dependencia semántica de la escena: el marco no es una segunda escena, sino un adorno prescindible y cuyas características remiten siempre a los elementos de aquella. (López García 1996: 142).⁸¹

De ahí que se considere que ambos tipos de enunciados desempeñan una función adverbial⁸². Las interjecciones semejan adverbios de actitud oracional (González Calvo 1992) porque deben apoyarse en una escena para predicar sobre el hablante (y como cualquier enunciado, constan de un *modus*, que se tiende a identificar con el *modus* de la oración a la que acompaña). Pero, como bien apunta este autor, las interjecciones están en un nivel superior a los adverbios de actitud oracional y los pueden englobar: ¡Oh!, *evidentemente, nada pudo hacerse*. Por otro lado, las onomatopeyas se tienden a concebir como adverbios de manera cuando su *fuerza* está implícita o coincide con los predicados a los que se yuxtapone (*cf.* (89)-(97)) y se apoya en la acción principal para predicar. En este sentido, su funcionamiento es similar a las

⁷⁹ Más claramente se aprecia, desde luego, en las interjecciones optativas ¡viva! u ¡ojalá!, pero en estas puede haber influido su naturaleza verbal. Por su parte, la *NGLE* (RAE & AALE 2009: 2494) considera que, cuando las interjecciones se yuxtaponen a otros sintagmas en el discurso, no desempeñan función gramatical, siendo esta una cuestión que no termina por aclarar.

⁸⁰ Como predicados exigen que el contexto determine la causación de la situación implicada. En el caso de la interjección, como apuntaba Bello ([1847-1860] 1951b: 425), es lógico suponer al hablante. También lo da a entender así López García (1998: 255): «Estas expresiones [las interjecciones] nos dicen muy poco sobre el yo que habla, aun cuando lo presupongan como sujeto». Para la onomatopeya, parece conveniente postular una *fuerza* causante de la acción percibida (*vid.* Rodríguez Guzmán 2010c, para detalles más concretos sobre la estructura básica argumental aquí mencionada).

⁸¹ De todos modos, no olvidemos que esta secundariedad no está reñida con la prominencia perceptiva propia de enunciados realzados como la onomatopeya y la interjección.

⁸² La definición pionera de Doke (1935 *apud* Childs 1994: 180) sobre los ideófonos africanos ya resaltaba la naturaleza atributiva o predicativa de esta clase de palabras: «A vivid representation of an idea in sound. A word, often onomatopoeic, which describes a predicate, qualificative or adverb in respect to manner, colour, smell, action, state, or intensity».

predicaciones secundarias que se dan en las completivas de infinitivo, en las aposiciones (Paula Pombar 1983) o en los predicados depictivos (Palancar & Alarcón Neve 2004: 352). En estas últimas construcciones, se alude a un estado de cosas cotermporal a un núcleo o predicado primario: «El depictivo predica un cierto estado de las cosas de un participante que está también involucrado en el evento designado por el predicado primario»: *María y Julieta llegaron hablando de la película*.

Sin embargo, las interjecciones y las onomatopeyas ocupan también un lugar en la escena cuando su acto referencial está ya fijado de antemano: en las enunciaciones autónomas o cuando sirven para completar otros enunciados. En estos últimos casos cobra especial interés el funcionamiento de la onomatopeya, puesto que funciona como un predicado que no se puede omitir:

- (99) GRACIA.— ¿No ves que la más hermosa
manzana tiene podridas
las entrañas?
ALBEDRÍO.— ¿Pues hay más de mondarla y de partirla
y en viéndola sana, *zas*? (Calderón de la Barca: *El divino Orfeo*).
- (100) Y aún no habían tenido tiempo de comunicarse la impresión, cuando, *¡plaf!* Fue el siniestro ruido sordo, fue la visión fugacísima, imprecisa de la desaparición de la mujer [en el pozo]. (Emilia Pardo Bazán: *Cuentos trágicos*).

Existen ejemplos parecidos de onomatopeyas a las que, sin embargo, no se les asigna función sintáctica: se las equipara a interjecciones (Alonso-Cortés 1999: 4034-5, López Bobo 2002: 52 y RAE & AALE 2009: 2496-7), y se las considera —a nuestro entender, con poco acierto— *voces paralingüísticas*, solo porque no se aprecia en ellas la imitación de sonidos. Citemos algunos de los ejemplos de los autores consignados:

- (101) Pero un buen día, sin venir a cuento, *¡Pum!*, al bueno de Galli se lo tragó la tierra. (Miguel Delibes: *Cinco horas con Mario*).
- (102) Basta que un hombre se decida a algo, arreglar estufas por ejemplo, para que *¡zas!* la mujer le caiga encima. (Abelardo Castillo: *Cuentos completos: los mundos reales [1957-1997]*).
- (103) Estaba yo tan tranquilo en clase y *¡Pum!* el profesor me sacó al encerado. (*apud* López Bobo 2002: 52).

Como en los ejemplos anteriores de (99) y (100), las onomatopeyas funcionan en (101)-(103) como predicados que culminan la acción de otro enunciado. El hecho de que no exista una *fente* concreta que origine un ruido es debido a que la onomatopeya ha sufrido un proceso de abstracción al representar mediante el contenido de 'golpe' la idea de 'rapidez' o de 'advenimiento súbito' del hecho o situación implicado. Karcevski (1941: 65-8) ya comentaba un tipo semejante de interjecciones onomatopéyicas en ruso y las caracterizaba como predicados perfectivos: «Sa caractéristique essentielle, c'est qu'il exprime un *acte ultra rapide*, variété particulière et ex-

pressive de l'aspect perfectif momentané»⁸³. Para este autor, la noción de 'golpe brusco' se asocia a la idea de 'movimiento' creando un nuevo significado. Por otro lado, comenta, este proceso origina muchos casos de sinonimia. Efectivamente, ya comentamos los procesos de metaforización que puede desencadenar la onomatopeya; además, son bastantes las onomatopeyas que representan 'golpes' y que sirven para representar la rapidez, la aparición o desaparición que ocurre en una determinada situación:

- (104) Entré a comprar una chocolatina y, *patapúm*, el libro más vendido, el libro del Dr. Margulis López-Pombo. (Álvaro Pombo: *El metro de platino iridiado*).
- (105) Chino, tú ni caso, te pellizco un brazo y no te enteras y más frases de este estilo hasta que de repente, *plop*, delante mismo mío se quedó el pobre Chino pajarito. (Álvaro Pombo: *Aparición del eterno femenino contada por S.M. el Rey*).
- (106) No es solo querer algo y, *¡zas!*, ya está, o al revés, no quererlo y, *¡puf!*, desapareció. (José María Carrascal: *Groovy*).
- (107) ROSA.— La cosa está clara como el agua: la cocaína, la pasta, el lío, que si tal, que si cual, y *¡plaf!* el asesinato. (José Luis Alonso de Santos: *Fuera de quicio*).
- (108) Cuando crees que me ves, cruzo la pared,
hago *¡Chas!* y aparezco a tu lado. (Alex y Christina: canción de pop).

En resumen, creemos que la función de predicado, con los matices que venimos señalando, caracteriza sintácticamente a estos tipos de enunciados. Dicha función explica sus usos autónomos o su intercalación «libre» en el discurso complementando o llegando a completar otros sintagmas. En el contenido léxico de estos predicados advertimos un componente nominal (*ruidos y gritos*) que les permite presentarse con facilidad en contextos que exigen una función sustantiva. Estas características propias justifican su consideración como clases de palabras distintas a las otras partes de la oración:

Se podría imaginar una clase o clases de palabras manifiestamente predicativas, que se comportaran sintácticamente de un modo esencialmente distinto de nuestros verbos, y sin embargo, análogamente a los verbos, simbolizaran acontecimientos y tuvieran que distinguirse de las palabras que significan cosas (Bühler [1934] 1979: 397).

4. CONCLUSIÓN

En este trabajo, describimos y ejemplificamos los procesos morfológicos que se dan en la onomatopeya. Notamos que su carácter motivado les permite la creación

⁸³ La *NGLE* (RAE & AALE 2009: 2497) también destaca el carácter aspectual de estos tipos de predicados: «Las expresiones interjectivas paralingüísticas verbalizan ciertos rasgos semánticos de carácter aspectual». Por nuestra parte, apreciamos en este tipo concreto de construcciones con onomatopeyas un proceso recurrente de gramaticalización, que no debe confundirse con un proceso de transcategorización de la onomatopeya en interjección: la predicación no focaliza un estado del hablante, sino la descripción de una acción (*cf.* (104)-(108)).

y renovación constante de unas formas muy variadas que se asemejan mediante el uso recurrente de unos patrones prosódicos y acentuales y de unas formas repetidas (reduplicadas, con alternancia vocálica, con armonía vocálica) o «afijadas». Caracterizamos estos procedimientos como tendencias subyacentes basadas en la analogía, difíciles de explicar desde una morfología compositiva. Aún así, constatamos que estos fenómenos se dan también en el resto del vocabulario y deben ser considerados, por tanto, en los análisis morfológicos. Asimismo, observamos la productividad que posee la onomatopeya como raíz en la formación de palabras. Por otra parte, reconocimos a la onomatopeya y a la interjección clase gramatical de palabra separadas de las otras partes del discurso, destacamos su predicación sintética y señalamos que desempeñan una función sintáctica general de núcleos de predicado con unos argumentos implícitos que el contexto de su enunciación aclara. Una cuestión que no abordamos directamente es la diferenciación categorial entre interjecciones y onomatopeyas. No cabe duda de que ambos tipos de enunciados presentan similitudes formales (en cuanto a su invariabilidad) y sintácticas (en cuanto enunciados sintéticos yuxtapuestos con una función de núcleos de predicado). Sin embargo, ya hemos destacado varios procesos morfológicos propios de las onomatopeyas, además, su posición en el discurso, la complementación que realizan de determinados sintagmas o la formalización explícita de sus constituyentes depende, en buena medida, de unas estructuras predicativas específicas y diferentes. Además, en la naturaleza de la onomatopeya aparece con mayor fuerza un componente nominal (no en vano representa ruidos extralingüísticos) que el que supone la interjección. Por otro lado, el contenido icónico de la onomatopeya la separa categorialmente de las otras clases de palabra (no existen propiamente locuciones onomatopéyicas ni transcategorizaciones en onomatopeyas); su motivación le permite presentar una tipología distinta a la de las interjecciones y cumplir unos fines concretos, que son aprovechados con rendimiento en determinados textos. Por lo tanto, si concedemos, junto a González Calvo (2000: 318), igual importancia a los criterios morfológicos, sintácticos y semánticos a la hora de clasificar y describir las clases de palabras, creemos conveniente separar la clase de palabra interjección de la clase de palabra onomatopeya.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUADO, G. (1995): *El desarrollo del lenguaje de 0 a 3 años*. Madrid: Ciencias de la educación preescolar y especial.
- AKITA, K. (2009): *A grammar of Sound-symbolic words in Japanese: Theoretical Approaches to Iconic and Lexical Properties of Mimetics*. Kobe University. www.lib.kobe-u.ac.jp/repository/thesis/d1/D1004724.pdf [junio 2010].
- ALARCOS LLORACH, E. (1994): *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- ALCINA FRANCH, J. & J. M. BLECUA ([1975] 1982): *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- ALMELA PÉREZ, R. ([1982] 1990): *Apuntes gramaticales sobre la interjección*. Murcia: Universidad de Murcia.

- ALONSO-CORTÉS MANTECA, A. (1999): "Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas". En I. Bosque & V. Demonte (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 3, 3993-4050.
- ALVAR LÓPEZ, M. (1999): "Acerca de la interjección". En J. Cardona, H.L. Morales & A.M. Walters (eds.): *Estudios de literatura hispánica: homenaje a María Vaquero*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 22-55.
- AMEKA, F. K. (1992a): "Interjections: The universal yet neglected part of speech". *Journal of Pragmatics* 18, 101-8.
- AMEKA, F. K. (1992b): "The meaning of phatic and conative interjections". *Journal of Pragmatics* 18, 245-71.
- AMEKA, F. K. (2001): "Ideophones and the nature of the adjective word class in Ewe". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 25-48.
- AMEKA, F. K. (2006): "Interjections". En K. Brown (ed.): *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier, 743-746.
- ANSCOMBRE, J. C. (1985): "Onomatopées, délocutivité et autres blablas". *Revue Romane* 20/2, 169-204.
- BAJO PÉREZ, E. (2007): Reseña de Carmen Fernández Juncal: *Corpus de habla culta de Salamanca*. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la lengua, 2005. *Moenia* 13, 503-9.
- BALLY, C. (1941): *El lenguaje y la vida*. Buenos Aires: Losada.
- BARRENECHEA, A. M. (1963): "Las clases de palabras en español, como clases funcionales". *Romance Philology* XVII, 301-9.
- BARRET, M. J. (1982): "The holophrastic hypothesis: conceptual and empirical issues". *Cognition* 11, 47-76.
- BARTENS, A. (2000): *Ideophones and sound symbolism in Atlantic Creoles*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- BELLO, A. ([1847-1860] 1951a): *Gramática*. Caracas: Ministerio de la Educación, vol. iv.
- BELLO, A. ([1847-1860] 1951b): *Estudios gramaticales*. Caracas: Ministerio de la Educación, vol. v.
- BERGEN, B. K. (2004): "The psychological reality of phonaesthemes". *Language* 80/2, 290-311.
- BOLINGER, D. L. (1940): "Word Affinities". *American Speech* 15, 62-73.
- BOTTINEAU, D. (2007): "The cognemes of the Spanish language: towards a cognitive modelization of the submorphemic units in the grammatical words of the Spanish language". *The Public Journal of Semiotics* I/2, 50-74.
- BRUN-LALOIRE, L. (1930): "Interjection langage et parole". *Revue de Philologie Française* 42, 209-27.
- BÜHLER, K. ([1934] 1979): *Teoría del lenguaje*. Madrid: Alianza Universidad.
- BÜHLER, K. ([1952] 1972): "La onomatopeya y la función representativa del lenguaje". En *Psicología del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.
- BURIDANT, C. (2006): "L'interjection: jeux et enjeux". *Language* 161, 3-9.
- CABRÉ MONNÉ, T. (2002): "Altres sistemes de formació de mots". En J. Solà et al. (eds.): *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Empúries, 889-932.
- CASAS-TOST, H. (2008): "Estudio comparativo de las onomatopeyas chinas y españolas". En P. San Ginés (ed.): *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*. CEIAP. Granada: Editorial Universidad de Granada, 339-53.
- CHADELAT, J. (2008): "Le symbolisme phonétique à l'initiale des mots anglais: l'exemple du marqueur sub-lexical Cr-". *Lexis* 77-103.

- CHILDS, G. T. (1994): "African ideophones". En L. Hinton, J. Nichols & J. J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 178-204.
- CHILDS, G. T. (2003): *An introduction to African language*. Amsterdam: John Benjamins.
- CORREAS, G. ([1625] 1954): *Arte de la lengua española castellana*. Madrid: CSIC.
- CUENCA, M. J. (2002): "Els connectors textuais i les interjeccions". En J. Solà *et al.* (eds.): *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Empúries, vol. III, 3173-3237.
- CUENCA, M. J., & J. HILFERTY (1999): *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- DI TULLIO, A., & A. SUÑER (2003): "Expresiones interjectivas: relación entre el léxico, gramática y modalidad exclamativa". En F. Sánchez Miret (ed.): *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*. Tübingen: Max Niemeyer, vol. II/1, 281-90.
- DIFFLOTH, G. (1994): "I: big, a: small". En L. Hinton, J. Nichols & J. J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 107-114.
- DRAE* (1995²¹) = RAE (1995).
- DRAE* (2001²²) = RAE (2001a).
- DRESSLER, W.U. (1990): "Sketching Submorphemes within Natural Morphology". En J. Méndez Dosuna & C. Pensado (eds.): *Naturalists at Krems*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 33-43.
- EGUREN GUTIÉRREZ, L. J. (1987): *Aspectos lúdicos del lenguaje (la jitanjáfora, problema lingüístico)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ELDERS, S. (2001): "Defining ideophones in Mundang". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 97-110.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, C. (1971): *Vocabulario completo de Lope de Vega*. Madrid: RAE.
- FERNÁNDEZ RAMÍREZ, S. ([1951] 1986): *Gramática Española*. Vol. 2. *Los sonidos*. Madrid: Arco/Libros.
- FISCHER, A. (1999): "What, if Anything, is Phonological Iconicity?". En M. Nänny & O. Fischer (eds.): *Form miming meaning*. Amsterdam: John Benjamins, 123-34.
- FISCHER, O. (1999): "On the role played by iconicity in grammaticalisation processes". En M. Nänny & O. Fischer (eds.): *From miming meaning*. Amsterdam: John Benjamins, 345-74.
- GARCÍA CALVO, A. (1958): "Funciones del lenguaje y modalidades de la frase". *Estudios Clásicos* 24, 329-50.
- GARCÍA CALVO, A. (1979): *Del lenguaje*. Madrid: Lucina.
- GARCÍA DE DIEGO, V. (1968): *Diccionario de voces naturales*. Madrid: Aguilar.
- GASCA, L., & R. GUBERN (2008): *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ ASENSIO, J. J. (1981): *Gramática y categorías verbales en la tradición española (1771-1847)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ CALVO, J. M. (1992): "Sobre partes de la oración: artículo, pronombre, adverbio, interjección". *Cauce* 14-5, 87-111.
- GONZÁLEZ CALVO, J. M. (2000): "Sobre la palabra y las clases de palabras". *Revista Española de Lingüística* 30/2, 309-29.
- GRAMMONT, M. (1901): "Onomatopées et mots expressifs". *Revue des Langues Romanes*, 97-158.
- HINTON, L., J. NICHOLS, & J. OHALA (1994): "Introduction: sound-symbolic processes". En L. Hinton, J. Nichols & J. J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 1-12.
- HLADKÝ, J. (1998): "Notes on reduplicative words in English". *Brno studies in English* 24, 33-78.

- HUIZINGA, J. ([1954] 1987): *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- IBARRETXE ANTUÑANO, I. (2009): "Onomatopeyas del euskara: análisis y ejemplos". En www.unizar.es/linguisticageneral/articulos/Ibarretxe-Basqueonomatopoeia-09.pdf, [mayo 2010], 1-80.
- IDO, S. G. (1999): "Turkish mimetic word formation". *Asian and African Studies* 8, 67-73.
- JIMÉNEZ JULIÁ, T. (2000): "Núcleos en gramática constitutivo-funcional". *Verba* 27, 87-132.
- KAKEHI, H., I. TAMORI, & L. SCHOURUP (1996): *Dictionary of iconic expressions in Japanese*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- KARCEVSKI, S. (1941): "Introduction à l'étude de l'interjection". *Cahiers Ferdinand de Saussure* 1, 57-75.
- KAUFMAN, T. (1994): "Symbolism and change in the sound system of Huastec". En L. Hinton, J. Nichols & J. J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 63-75.
- KILIAN-HATZ, C. (2001): "Universality and diversity. Ideophones from Baka and Kxow". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 155-63.
- LABRUNE, L. (1987): "Les onomatopées et idéophones du Japonais". *Cahiers de Linguistique - Asie Orientale*, 16/2, 277-88.
- LANGDON, M. (1994): "Noise words in Guaraní". En L. Hinton, J. Nichols & J. J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 94-103.
- LLOYD, P.M. (1966): "Some reduplicative words in colloquial Spanish". *Hispanic Review*, XXXIV, 135-42.
- LÓPEZ BOBO, M. J. (2002): *La interjección. Aspectos gramaticales*. Madrid: Arco/Libros.
- LÓPEZ GARCÍA, A. (1996): *Gramática del español II. La oración simple*. Madrid: Arco/Libros.
- LÓPEZ GARCÍA, A. (1998): *Gramática del español. III. Las partes de la oración*. Madrid: Arco/Libros.
- MAÇAS, D. (1951): *Os animais na linguagem portuguesa*. Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Filológicos.
- MALDONADO, C. (1991): *Discurso directo y discurso indirecto*. Madrid: Taurus.
- MALKIEL, Y. ([1979-1988] 1990): *Diachronic problems in phonosymbolism*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, vol. I.
- MAR PLAZA, F. & M. A. RÁBADE (1998): "Voces animantium: traducción comentada de un texto de Aldhelmo". En M. I. Gil et al. (eds.): *Corolla complutensis: in memoriam Josephi S. Lasso de la Vega, contexta*. Madrid: Editorial complutense, 591-6.
- MARCOS MARÍN, F. A. (2002): "Simbolismo en las estructuras lingüísticas". *Boletín de la Academia Argentina de Letras* LVII/265-266, 248-90.
- MATAMALA RIPOLL, A. (2004): *Les interjeccions en un corpus audiovisual: descripció i representació lexicogràfica*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. En www.tesisenxarxa.net/TDX/TDX_UPF/TESIS/AVAILABLE/TDX-1003105-130347//tamr1de1.pdf [febrero 2009].
- MENZA, S. (2006): *Il paraverbo: L'interiezione come sottoclasse del verbo*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- MOLINER, M. ([1966] 1977): *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- MORCILLO EXPÓSITO, G. (2007): "La interjección. Estudio diacrónico". *Humanitas* 59, 83-98.
- MORENO CABRERA, J. C. (1994): *Curso universitario de lingüística general*. Tomo II: *semántica, pragmática, morfología y fonología*. Madrid: Síntesis.
- MSIMANG, C. T., & G. POULOS (2001): "The ideophones in Zulu. A re-examination of conceptual and descriptive notions". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 235-49.

- NÁÑEZ FERNÁNDEZ, E. (2006): *La lengua que hablamos*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- NEBRIJA, E. A. ([c.1492?] 1992): *Gramática de la lengua castellana*. A. Quilis (ed.). Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica / Institución de Cooperación Iberoamericana.
- NEBRIJA, E. A. ([c. 1488] 1996): *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín*. M. A. Esparza & V. Calvo (eds.). Münster: Nodus Publikationen.
- NEWMAN, P. (1968): "Ideophones from a syntactic point of view". *J.W.A.L.* 2, 107-17.
- NOGUEIRA, R. (1950): *Estudios sobre as onomatopeias*. Lisboa: Livraria Classica Editora.
- NGLE = RAE & AALE (2009).
- NYROP, K. (1919): *Études de grammaire française*. København: Bianco lunos Bogtrykkeri.
- NYROP, K. (1936): *Grammaire historique de la langue française*. Copenhague: Gyldend拉斯ke Boghandel Nordisk Forlag, vol. III.
- OSWALT, R. L. (1994): "Inanimate imitative in English". En L. Hinton, J. Nichols & J.J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 293-306.
- PADLEY, G. A. ([1924] 1976): *Grammatical Theory in Western Europe 1500-1700*. London / New York / Cambridge / Melbourne: Cambridge University Press.
- PALANCAR, E. L., & L. J. ALARCÓN NEVE (2007): "Predicación secundaria depictiva en español". *Revista Española de Lingüística* 37, 337-70.
- PARAULT, S. J., & P. J. SCHWANENFLUGEL (2006): "Sound-symbolism: a piece of the puzzle of word". *Journal of Psycholinguistic Research* 35, 329-51.
- PAULA POMBAR, M. N. (1983): *Contribución al estudio de la aposición en español actual*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- PENA, J. (1999): "Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico". En I. Bosque & V. Demonte (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 3, 4305-66.
- PENDONES DE PEDRO, C. (1987): "Análisis fonético connotativo: la /ç/ en español de Costa Rica". *Filología y Lingüística* XIII/2, 119-46.
- PHARIES, D. A. (1984): "What is "creación expresiva"?" *Hispanic Review* 52/2, 169-80.
- PHARIES, D. A. (2007): *Breve historia de la lengua española*. Chicago: The University of Chicago Press.
- POLIS, S. (2008): "Langue et réalité. De l'usage de l'iconicité en linguistique". *MethIS* 1, 21-67.
- PONS I GRIERA, L. (1987): "Xinxinxina, trap-trap. Aspectos de a motivació fonètica en català". En *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, II, 165-77.
- QUINTILIANO, M. F. ([s. I] 2001): *Institutionis oratoriae*. A. Ortega (trad.). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA ([1726] 1990): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos.
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1995): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe. [CD-ROM, basado en la 21ª ed. de 1994].
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001a): *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. Madrid: Espasa-Calpe.
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001b): *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. [Archivo ordenador]: Real Academia Española, cop.
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- RAE & AALE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA & ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros.
- REAY, I. E. ([1998] 2006): "Sound Symbolism". En K. Brown (ed.): *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier, 531-9.

- RHODES, R. (1994): "Aural images". En L. Hinton, J. Nichols & J. J. Ohala (eds.): *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press, 276-92.
- RHODES, R., & J. M. Lawler (1981): "Athematic metaphors". *Chicago Linguistic Society* 17, 318-42.
- RODRÍGUEZ GUZMÁN, J. (2009): *Onomatopeyas. Lexicografía y metalexigrafía*. Trabajo de Grado. Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ GUZMÁN, J. (2010a): "Corpus léxico de onomatopeyas españolas". En prensa.
- RODRÍGUEZ GUZMÁN, J. (2010b): "La función textual de la onomatopeya". *Interlingüística* XXI, 756-67.
- RODRÍGUEZ GUZMÁN, J. (2010c): "El modo de acción de las onomatopeyas y de las interjecciones: hacia una diferenciación cognitiva". Comunicación presentada en el *VII Congreso Internacional AELCO*, septiembre de 2010.
- RUBINO, C. (2001): "Iconic morphology and word formation in Ilocano". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 303-20.
- RUDDER, O. (1998): *Ces mots qui font du bruit: dictionnaire des onomatopées, interjections et autres vocables d'origine onomatopéique ou expressive de la langue française*. Paris: Jean Claude Lattès.
- RUSSOLO, L. ([1916] 1998): *El arte de los ruidos*. J. A. Sarmiento & J. A. Mancebo (eds.). Cuenca: Centro de creación experimental.
- SALVÁ, V. (1846): *Nuevo diccionario de la lengua castellana (apud RAE 2001b)*.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R. ([1974] 2005): *Las semanas del jardín*. Barcelona: Destino.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, C. (2000): *La etimología latina. Conceptos y métodos*. Universidad de Murcia. En [http://interclassica.um.es/investigacion/tesis/la_etimologia_latina_concepto_y_metodos/\(ver\)/1](http://interclassica.um.es/investigacion/tesis/la_etimologia_latina_concepto_y_metodos/(ver)/1) [agosto 2009].
- SAPIR, E. ([1924] 1954): *El lenguaje*. México: Fondo de cultura económica.
- SCHULTE-HERBRÜGGEN, H. (1963): *El lenguaje y la visión del mundo*. Santiago: Universidad de Chile.
- SECO REYMUNDO, M. (1989): *Gramática esencial del español*. Madrid: Espasa Calpe.
- SWIATKOWSKA, M. (2000): *Entre dire et faire. De l'interjection*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- TASSA, O. (2001): "La formation des radicaux déidéophonique et des idéophones déverbatifs en tetela (dialecte ewango)". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 375-84.
- TESNIÈRE, L. (1936): "Sur la classification des interjections". *Mélanges dédiés à la mémoire de Prokop M. Haškovec*. Brno: Globus, 343-52.
- TRACY, D. ([1803] 1970): *Éléments d'idéologie. II. Grammaire*. Paris: Librairie Philosophique.
- VEIGA, A. (2002): *El subsistema vocálico español*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- VOELTZ, F. K. E., & C. Kilian-Hatz (2001): "Introduction". En F. K. E. Voeltz & C. Kilian-Hatz (eds.): *Ideophones*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1-8.
- WANG, S. (2005): "Corpus-based approaches and discourse analysis in relation to reduplication and repetition". *Journal of Pragmatics* 37, 505-40.
- WAUGH, L. R. (1994): "Degrees of iconicity in the lexicon". *Journal of Pragmatics* 22, 55-70.
- WEINREICH, U. ([1968] 1974): *Lenguas en contacto*. Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- WITTOCH, Z. (1962): "Les onomatopées forment-elles un système dans la langue?". *Annali Napoli*, 107-47.