

UNA NOTA SOBRE LA EXPRESIÓN ICÓNICA DEL ASPECTO LÉXICO EN LAS ONOMATOPEYAS*

ANTONIO FÁBREGAS**
Universitet i Tromsø

RESUMEN. Este trabajo examina las correlaciones entre forma y significado en las onomatopeyas en español. Se argumenta que las onomatopeyas pueden referirse a eventos, y como tales, poseen valor aspectual. En ellas, se propone que deben distinguirse tres clases, que se estructuran conforme a dos divisiones: con reduplicación obligatoria o sin ella, y con alternancia vocálica o sin ella. Se propone que, icónicamente, la reduplicación expresa el carácter complejo de la eventualidad (como transición o como actividad extendida en el tiempo) y la alternancia vocálica codifica la existencia de un cambio interno en el evento expresado por la onomatopeya.

PALABRAS CLAVE: onomatopeyas, aspecto léxico, iconicidad, reduplicación.

A NOTE ON THE ICONIC EXPRESSION OF THE LEXICAL ASPECT OF ONOMATOPOEIAS

ABSTRACT. This article examines the form-meaning correspondences that can be found in Spanish onomatopoeias. It is argued that onomatopoeias can refer to events, and as such, they carry aspectual meaning. In them it is possible to identify a classification in three parts, depending on whether the onomatopoeia has obligatory reduplication or vowel alternation. The reduplication represents the complexity of the internal event, as a bipartite transition or an extended activity; the vowel alternation denotes an internal change of state; it is argued that these two ways of marking iconically represent each one of these two components of aspectual structure.

KEY WORDS: onomatopoeias, lexical aspect, iconicity, reduplication.

Recibido: 10 de febrero 2015

Aceptado: 7 de julio 2015

* La investigación que subyace a este trabajo ha sido financiada con el proyecto FFI2013-41509-P, “Estructura informativa y estructura argumental”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

** Para correspondencia, dirigirse a Antonio Fábregas (antonio.fabregas@uit.no). Universitet i Tromsø, HSL-Fakultet N-9037, Tromsø, Norway.

1. ONOMATOPEYAS Y EVENTOS

Uno de los principios básicos de la gramática es que un verbo es auxiliar si, y solo si, tiene que combinarse obligatoriamente con un constituyente que contiene un valor aspectual. Normalmente, esta propiedad –tener valor aspectual– se identifica con los verbos, de manera que una presupone a la otra. Por ello, un requisito para identificar un verbo como auxiliar es que se combine con otro verbo. Por situarnos en un caso concreto, esto determina que *querer* (1) no es un auxiliar en sentido estricto, aunque forme estructuras parecidas a las perífrasis, porque puede seleccionar sustantivos, mientras que *poder* (2) está más cerca de ser un auxiliar prototípico en español actual (con las complicaciones que observa Olbertz 1998: 136-150), ya que no admite combinación con ninguna categoría que no sea verbo.

- (1) a. Quiero volar en avión.
- b. Quiero un avión.
- (2) a. Puedo saber inglés.
- b. *Puedo inglés.

Partamos de este requisito. La pregunta natural que surge es si existen clases de palabras no verbales que tengan valor aspectual. Si la generalización habitual que se ha presentado antes es correcta, datos como los siguientes, observados por primera vez (hasta donde sabemos) en Torres Sánchez y Berbeira Gardón (2003) tienen más consecuencias de lo que parece.

- (3) Estaban todos los niños blabla sin parar.

En (3) lo que tenemos combinado con el auxiliar progresivo es una onomatopeya, no un verbo. Es evidente, por el valor conceptual de la onomatopeya, que en este contexto debe interpretarse como equivalente a *hablar*, *charlar* o algún otro verbo de lengua de este mismo tipo. La pregunta que surge, sin embargo, es si cabe decir que las onomatopeyas también contienen aspecto en español, ya que se pueden combinar (al menos) con un auxiliar.

La cuestión no está exenta de preguntas previas difíciles de responder y que en buena medida tienen más que ver con el marco teórico que se asuma que con la interpretación de los datos empíricos, aisladamente. Partiendo de la idea, aceptada generalmente, de que la onomatopeya reproduce simbólicamente un sonido natural (cf. Åbelin 1999, Allott 1995, Alvar 1998, Bolinger 1949, Diffloth 1972, Ibarretxe-Antuñano 2006, Newmeyer 1993, entre otros muchos), la pregunta que surge aquí de manera natural es si la onomatopeya sustituye a un evento, reproduciéndolo de manera icónica, o si denota al evento mismo. La diferencia es sutil, pero puede entenderse mejor con un ejemplo más extremo. Si nos encontramos con un colega en el pasillo de la universidad y le preguntamos qué tal está, hay dos modalidades distintas para responder. En la primera, nuestro colega emite un signo lingüístico, por ejemplo, *Mal*; en la segunda, se limita a hacer un gesto: tal vez fruncir algo el

ceño y bajar las comisuras de los labios. Mientras que en el primer caso diríamos sin dudar que el adverbio denota un estado, en el segundo no es tan claro que los gestos denoten directamente ese mismo estado, sino que en buena medida cabe pensar que la respuesta sustituye a la expresión lingüística, reproduciendo icónicamente ese estado (cf. Piera 2012 para una discusión más detallada de estos problemas en el contexto de la relación entre estilo directo e indirecto). Las onomatopeyas se encuentran a medio camino entre estos dos casos extremos, pues reproducen arbitrariamente un evento.

El problema de la relación entre denotación y reproducción o sustitución icónica es bien conocido, y de consecuencias muy profundas, pero este trabajo tiene unas ambiciones más modestas que las de clarificar la posición que las onomatopeyas ocupan en estas coordenadas. El objetivo de este trabajo es, primero, el de determinar si cabe pensar que las onomatopeyas codifican aspecto; en segundo lugar, el de averiguar si hay distintos valores aspectuales para distintas clases de onomatopeyas; en tercer lugar, si la respuesta a la pregunta anterior es positiva, explorar si hay sistemáticas en su forma que permiten marcar de formas distintas onomatopeyas con distintos valores.

1.1. Las onomatopeyas pueden tener valor eventivo

Una cuestión previa es si la onomatopeya puede expresar un evento. No es posible expresar aspecto si no se expresan eventualidades (entendidas como una superclase de situaciones ancladas temporalmente que subsume eventos y estados, cf. Dowty 1979), ya que el aspecto no es más que la manera de codificar lingüísticamente las distintas fases en las que pueden conceptualizarse las eventualidades de la realidad. Si un elemento no designa una eventualidad, pues, no puede contener fases que se refieran a esa eventualidad. Por tanto, si la onomatopeya expresa aspecto, debe tener valor de eventualidad.

Hay pruebas que dan plausibilidad inicial a la idea de que una onomatopeya efectivamente expresa una eventualidad, y concretamente una eventualidad dinámica –es decir, no un estado–. Considérense los verbos de percepción visual y auditiva:

- (4) oír, ver, escuchar, mirar, presenciar.

Es bien sabido que estos verbos, cuando se usan como verbos de percepción y no de juicio, seleccionan infinitivos de valor eventivo (Akmajian 1977) –y nótese que esta restricción no se aplica a las proposiciones completas con conjunción y verbo en forma personal–. Esto explica el contraste de (5), en el que empleamos *oír*, que no admite usos de juicio, por mayor claridad.

- (5) a. Oyó a María sacar la basura.
 b. Oyó a Pedro entrar en casa.
 c. Oyó a Pedro correr por la habitación.
 d. *Oyó a Pedro estar resfriado.

(5d) es imposible. Nótese que no es imposible porque exprese una situación absurda: si alguien está resfriado, es concebible que ese estado venga acompañado de estímulos auditivos (tos, estornudos, sorber de mucosidades) que puedan percibirse. La razón de que (5d) no sea natural, pues, no es meramente que exprese una situación sin sonido, sino que contiene un predicado estativo no dinámico. En el resto de ejemplos tenemos, respectivamente, una realización (5a), un logro (5b) y una actividad (5c), ninguna de ellas estrictamente auditiva, pero asociada, como puede estar asociada en (5d), a posibles estímulos auditivos.

De igual manera, cuando el verbo toma complementos nominales se observa una restricción similar: si el sustantivo denota un objeto, debe ser un objeto capaz de producir sonido (lo cual en sí mismo cuenta como una acción dinámica, no un estado). Si se oye la tetera, no se oye porque esté en un estado determinado, sino porque en ese momento realiza la acción de silbar. Y cuando el sustantivo no expresa un objeto, sino una situación, de nuevo se aceptan solo las situaciones asociadas a un evento dinámico, y por ello aceptables como sujeto de la expresión *tener lugar*.

- (6) a. Oyó la tetera.
- b. Oyó la radio.
- c. #Oyó la mesa.¹
- (7) a. Oyó la conferencia.
- b. Oyó la batalla.
- c. *Oyó la abundancia.

Pues bien, con este trasfondo considérese la siguiente serie de ejemplos, con onomatopeyas.

- (8) a. Oyó pum.
- b. Oyó blabla.
- c. Oyó guau.

A la luz de (8), parece claro que las onomatopeyas se asocian a un significado eventivo. Hay una complicación que queremos mencionar antes de seguir adelante: es relativamente claro que en (8) las onomatopeyas están siendo usadas como sustantivos –o como sustitutos de sustantivos–, no como los infinitivos de (5). La razón es que es fácil combinarlas con cuantificadores y artículos.

- (9) a. Oyó mucho blabla en aquella reunión.
- b. Oyó un guau muy fuerte.

¹ Como observa atinadamente un revisor anónimo, es posible que se dé un enriquecimiento pragmático-conceptual que haga aceptable (6c), por ejemplo, si la mesa cruje sola como efecto de un cambio de temperatura. Esto sugiere que la interpretación de los sustantivos como objetos posiblemente eventivos tiene un componente considerable de conceptualización manipulable por el contexto, algo observado repetidas veces, por ejemplo, en Pustejovsky (1995).

Sin embargo, a la luz de (6) parece claro también que incluso en este uso sustantivo deben contener valor eventivo; de lo contrario su combinación con estos verbos sería tan imposible como *Oyó la mesa*.

Siendo esto así, volvamos sobre los ejemplos con auxiliar. Hemos visto en (3) que la onomatopeya puede aparecer en lugar de un verbo en gerundio, con el auxiliar estar en la perífrasis progresiva. En este caso puede mostrarse también que la onomatopeya es un verbo –o sustituye a un verbo, de nuevo–: no se admite combinación con cuantificadores o artículos.

- (10) a. *Estaban mucho blablabla.
b. *Estaban un blablabla muy fuerte.

Pues bien, en este caso también podemos apreciar que la onomatopeya tiene valor eventivo: la perífrasis progresiva da resultados marcados con predicados de estado, pero se admite con las onomatopeyas, como en (3).

- (11) a. *Estaba sabiendo inglés.
b. Estaba corriendo.
c. Estaba sacando la basura.
d. Estaba llegando.

Queda pendiente la pregunta de si la onomatopeya es un sustantivo que se vuelve verbo o es un verbo que se vuelve sustantivo, para explicar por qué admite usos verbales y nominales. La dejaremos de lado por el momento, notando sin embargo que no es extraño emplear verbos y otras categorías metalingüísticamente como un sustantivo, lo cual puede apoyar inicialmente la idea de que la onomatopeya es fundamentalmente verbal y solo a partir de ahí se hace sustantivo.

- (12) Hay demasiados *holas* en este texto.

2. CLASES MORFOLÓGICAS DE ONOMATOPEYAS

Pasemos ahora a considerar las onomatopeyas del español. Si nos concentramos en su manifestación morfofonológica, observamos que hay dos clases con una división en subclases para una de las dos categorías.

- (13) a. simples: *guau, miau, cof, atchís, ja, glu, glups, boom*
b. reduplicadas
bi. con la misma vocal
tin tin
toc toc
fru-fru

tam-tam
chinchín
tolón tolón

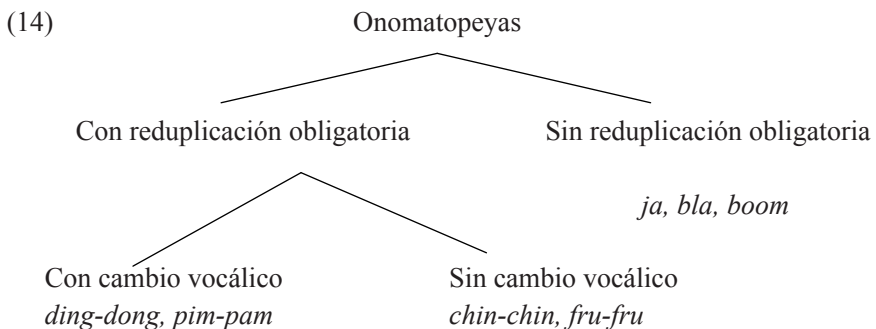
bii. con alternancia vocálica

tic tac
pim pam
cris cras
tararí tarará
ding dong
clic clac

En la clase (a) tenemos onomatopeyas que pueden aparecer, aisladamente, una sola vez. Para mostrar risa (a veces desdeñosa), podemos decir solamente ¡Ja! (no necesariamente ¡Jajaja!), de igual manera que en un cómic una tos puede representarse como *cof*, un estornudo como *atchís* o el ladrido de un perro con un solo *guau*. Contrástese este grupo con (b), donde no suelen darse las onomatopeyas sin la repetición: el sonido de la tela al deslizarse sobre ella misma es *fru-fru* (o *frufriú*), no solo *fru*; el sonido del brindis es *chinchín*, no solo *chin*, y el sonido de la campana (sobre todo la que tienen al cuello algunos rumiantes) es *tolón tolón*, no *tolón*. La reduplicación es un proceso que se ha observado frecuentemente en el simbolismo fónico (cf. Alpher 1994, Amha 2001, Awoyale 1989, Coyos 2000, Fónagy 1983, García de Diego 1968, McFarland 2006, entre otros).

Este grupo de reduplicación obligatoria tiene dos subclases: en la primera se conserva la vocal del segundo elemento en el primero, mientras que en el segundo hay siempre una primera copia con la vocal *i*, y una segunda que puede tener *a* u *o*. El sonido del reloj es *tic-tac*, y ni solo *tic* ni solo *tac* representan el mismo sonido. El sonido del timbre de una puerta es *ding dong*, no solo *dong*, no solo *ding*; el sonido de dos objetos rígidos encajando uno en otro puede representarse como *clic clac*.

Por tanto, esquemáticamente podemos clasificar las onomatopeyas conforme a dos parámetros que dan tres subclases:



3. CORRELACIÓN CON EL VALOR ASPECTUAL

Una vez que hemos clasificado morfológicamente las onomatopeyas en tres grupos, vamos a argumentar en esta sección que cada clase morfológica corresponde a un valor aspectual interno distinto. Esto no es en absoluto nuevo en la bibliografía: entre otros muchos, véase Diffloth (1994) para las correlaciones entre semántica y timbre vocálico, Magnus (1999) para el valor icónico de algunas consonantes, Egbokhare (2001) para el caso de la lengua emai, Fortune (1962) para el shona, Hamano (1998) y Kita (1997) para el japonés, Householder (1946) y Marchand (1959) para el inglés o McNeill (2002) para las bases psicológicas y teóricas de estas correspondencias. Lo que aportamos en este trabajo es pruebas de la hipótesis de que las onomatopeyas españolas lexicalizan morfológicamente información sobre su aspecto, siguiendo el esquema propuesto en (15):

(15)

	Cambio vocálico	Reduplicación obligatoria	Valor aspectual
<i>ja, bla, boom</i>	No	No	Un evento puntual (≈ logro)
<i>chin-chin</i>	No	Sí	Un solo evento dinámico con duración interna (≈ actividades o semelfactivos)
<i>ding-dong</i>	Sí	Sí	Un solo evento consistente en un cambio de estado interno (≈ logro complejo)

Lo que se observa en la tabla es que proponemos cierta correspondencia con las clases habitualmente reconocidas en el aspecto léxico. Sin embargo, la correspondencia no es perfecta. En primer lugar, no están representadas todas las clases. Nótese que no hemos identificado onomatopeyas que se puedan comparar con la clase de los estados, que son eventualidades no dinámicas. Esto puede deberse a una limitación de nuestra investigación, o bien puede ser un hecho empírico del español. Queremos observar, sin embargo, que otras lenguas admiten estructuras muy similares que tienen valor estativo. El caso más claro es el japonés (Akita 2006), donde hay un grupo léxico –los psicomimos– que constan de onomatopeyas obligatoriamente reduplicadas y sin cambio vocálico que expresan estados psicológicos a partir de un sonido icónico que reproduce alguna manifestación externa de un estado mental (16). Por ejemplo, (16a) reproduce el gorgoteo de ciertos animales, como los gatos, cuando se relajan, y se emplea para mostrar un estado de relajamiento intenso.

- (16) a. goro-goro ('estado de relax')
 b. doki-doki ('estado de nerviosismo')
 c. peko-peko ('estado de hambre')

Otra razón por la que la equivalencia entre las clases es solo aproximada se encuentra en que no hay una división clara entre los tipos, conforme a la división estricta que se establece en el dominio verbal entre logros, realizaciones y actividades. El patrón *ding-dong*, como veremos, se asemeja al patrón *ja* porque ambos denotan situaciones sin extensión temporal interna. De hecho, argumentaremos que su diferencia está en que el segundo es un evento de una sola fase, puntual, mientras que el primero es un evento que consta de dos fases, pero ambas puntuales y sin extensión interna. Por su parte, el patrón *toc-toc* corresponde en parte a las realizaciones y en parte a las actividades: muestra extensión interna de desarrollo, pero no indica con ninguna marca formal distintiva si ese desarrollo tiene un telos definido o no.

En tercer lugar, como nota un revisor anónimo, la distinción entre onomatopeyas con cambio vocálico y sin él es algo difusa. Si bien puede considerarse en su forma básica que una onomatopeya con cambio vocálico implica una transición interna (y es, por tanto, un logro en el sentido de Comrie 1976), mientras que una onomatopeya sin cambio vocálico es más bien un evento semelfactivo (siguiendo a Comrie 1976, un evento puntual sin un fin claro ya que admite la repetición y es internamente atético), la posibilidad de reduplicar estas onomatopeyas permite que, a través de la iteración, los límites entre la segunda y la tercera clase se hagan en la práctica difusos.

Siendo esto así, obsérvese que estamos identificando una correlación bastante icónica entre el marcado morfológico y la interpretación aspectual, algo que de ninguna manera es inesperado en las onomatopeyas.

- a) Cuando no hay un cambio de vocal, se presenta un evento sin cambios internos (*ja*, *toc-toc*). Es decir, el cambio de vocal se emplea para marcar que hay un contraste interno en la eventualidad que se expresa con la onomatopeya.
- b) Cuando hay reduplicación, se presenta un evento complejo que o bien implica el mantenimiento extendido de una acción (*toc-toc*) o bien consta de dos partes con un cambio interno (*ding-dong*).

Un límite de este trabajo, que queremos destacar desde este momento, es que no hemos encontrado criterios independientes para diferenciar entre la reduplicación obligatoria y la reduplicación opcional desde el punto de vista del aspecto interno. Como observa un revisor anónimo, la clase de *toc-toc* como evento extendido puede reinterpretarse, en el fondo, como un semelfactivo que a través de la reduplicación se convierte en una actividad derivada. Esperamos que estudios posteriores puedan arrojar luz sobre este aspecto de la gramática de las onomatopeyas.

3.1. Ja: *eventos puntuales sin cambio interno*

Partiendo de la clase sin reduplicación, veamos cómo se comporta con algunos auxiliares temporales. Los verbos de fase que focalizan el inicio de una acción, como *empezar* o *comenzar*, se pueden combinar en el dominio verbal con todas las clases salvo los logros.

- (17) a. Empezó a estar enfermo. (estado)
 b. Empezó a correr. (actividad)
 c. Empezó a leer un libro. (realización)
 d. *Empezó a llegar. (logro)

Es decir, estos verbos de fase no permiten combinación con los logros, plausiblemente porque si un logro indica un evento puntual sin extensión interna, es imposible focalizar solo su inicio, ya que es idéntico a su ‘desarrollo’ y su ‘final’. Pues bien, la primera prueba de que las onomatopeyas sin reduplicación implican eventos puntuales es su incompatibilidad con esta perífrasis.

- (18) a. Empezó toc-toc, y estuvo así todo el día.
 b. *Empezó ja, y estuvo así un buen rato.
 c. *Empezó bla, y estuvo así un buen rato.
 d. *Empezó boom, y estuvo así un buen rato.
 e. *Empezó cof, y estuvo así un buen rato.

El ejemplo (18a), que se presenta para mostrar que este verbo de fase no rechaza onomatopeyas, se admite si se refiere a que el sujeto comenzó con una actividad de golpear algo rígido y continuó durante todo el día. No obstante, el resto es imposible: (18b) no indica que empezó a reír; (18c) no indica que empezó a hablar, de igual manera que (18d) y (18e) no pueden servir para decir que algo comenzó a explotar, o que alguien empezó a toser. Volveremos sobre todo sobre el ejemplo (18d) más abajo, ya que tiene complicaciones.

La segunda observación es que varias de estas onomatopeyas sustituyen eventos que, en el dominio verbal, son logros o verbos semelfactivos. Es bien sabido que *toser*, aunque en sentido estricto se refiere a una sola tos, en presente obtiene lecturas naturales de repetición, al igual que otros semelfactivos, como *saltar*.

- (19) Juan tose ahora.

De igual manera, *estornudar* (y *atcís*) es semelfactivo. *Golpear* (o *dar un golpe*) también tiene tendencia a interpretarse semelfactivamente, como repetición de una serie de acciones –golpes– que se dan sucesivamente:

- (20) Pedro golpea la mesa ahora mismo.

Las onomatopeyas que expresan golpes, de forma no sorprendente si el patrón que discutimos ahora está especializado en acciones puntuales sin cambio interno, no incluyen reduplicación obligatoria:

(21) *plas, splash, slap, pum, paf, pim, plof*

Romper tiene consideración de logro, y así todas las onomatopeyas que indican rotura violenta de algo siguen el patrón sin reduplicación.

(22) *crac, catacroc, cabum*

Pasemos a la tercera prueba. En cuanto a la combinación progresiva, aparentemente los logros permiten combinación con ella:

(23) Juan está llegando a Francia.

Pero, como observa Piñón (1996), entre otros autores, (23) no es progresiva: no habla del desarrollo interno de la llegada –es decir, no focaliza el punto en que Juan está cruzando la frontera de Francia, a cámara lenta, que es la llegada en sí–, sino del llamado estado preparatorio, que antecede de forma más o menos inminente a ese evento de llegar. Por esa razón, (23) equivale semánticamente a (24), con perífrasis de inminencia, cuando otras clases aspectuales no permiten esta equivalencia (25).

(24) Juan está a punto de llegar a Francia.

(25) a. Juan está leyendo un libro (=Juan ya ha comenzado a leer)

b. Juan está a punto de leer un libro (≠/ Juan ya ha comenzado a leer)

Por tanto, salvo que sea posible adscribir estados preparatorios a las onomatopeyas, esperamos que las onomatopeyas sin reduplicación no admitan el auxiliar progresivo.

(26) *Juan estaba bla.

(compárese con *Juan estaba blablabla*)

La agramaticalidad de (26) sugiere que en español al menos, las onomatopeyas no permiten la inferencia que permiten los logros verbales, que pueden referir a un estado preparatorio. La observación es coherente con la hipótesis de que en español no hay onomatopeyas estativas, o que admitan lectura de estado de cualquier tipo.

Nótese, por otra parte, que las onomatopeyas no siempre corresponden (al menos en apariencia) al tipo aspectual del verbo que parecen sustituir. El caso más claro es el de *ja* frente a *reír*, y *bla* frente a *hablar*. Mientras los verbos son generalmente interpretados como actividades atéticas, el comportamiento de las onomatopeyas correspondientes, como vemos, es de acción puntual. ¿A qué puede deberse? Partamos de *bla*. Parece que en los cómics y otras representaciones visuales, se encuentran ambas formas, *blabla* y *bla*.

- (27) a. Juan: ‘Bla’
 b. Juan: ‘Blabla’
 c. Juan: ‘Blablabla’

La intuición del hablante parece ir en esta línea: si se reduplica, se está mostrando que Juan dice algo extenso, probablemente una frase completa. La intuición es que en (27a), en cambio, Juan ha pronunciado una sola palabra, tal vez una frase muy corta o sencillamente ‘Sí’ o ‘No’ como respuesta. Es decir, icónicamente el número de reduplicaciones lleva a un incremento en el material lingüístico que pronuncia el hablante. Si hay tres ocurrencias (27c), ya se tiende a pensar que Juan está pronunciando un discurso.

Más allá de esto, la intuición de los hablantes sobre (28), donde hay un diálogo, es que en (28b) sí hay una conversación normal entre los interlocutores, mientras que en (28a) más bien parece que cada interlocutor usa su turno para pronunciar una sola palabra (por ejemplo, si están jugando a las cartas y se comunican diciendo ‘20’, ‘Paso’, ‘5’, ‘Envido’, ‘Carta’, etc.).

- (28) a. A: Bla
 B: Bla
 A: Bla
 ...
 b. A: Blabla
 B: Blabla
 A: Blabla
 ...

¿Qué nos indica esto? Creemos que nos indica que en realidad *bla* no es *hablar*, sino ‘decir una cosa’, donde se infiere que la cosa dicha es lo bastante corta como para pronunciarse en un periodo de tiempo sin extensión relevante. Cuando lo que se dice es más extenso, se siente la necesidad de reduplicar.

Algo semejante creemos que se puede defender en el caso de *ja* y *reír*. Solo en (29b) pensamos que el hablante ríe; en (29a) más bien entendemos que ha emitido una exclamación que no corresponde a la risa.

- (29) a. Ja.
 b. Jajaja.

Antes de terminar esta sección, mencionemos algo sobre *boom*. Para algunos hablantes, (30) es aceptable:

- (30) Empezó boom.

Lo que indicaría (30) es que hay una gran explosión que empieza de forma paulatina y a partir de ahí se va extendiendo (eg., una bomba atómica vista desde la distancia). Esto parece ir en contra de lo que hemos defendido, ya que (30) parece tener extensión

interna. Lo interesante, sin embargo, es que los hablantes que aceptan (30) pronuncian la onomatopeya con una vocal extralarga:

(31) b[u:]m

Lo que esto sugiere es que icónicamente la longitud interna de la onomatopeya también puede otorgarle extensión. Tal vez la reduplicación no es más que una manifestación de una propiedad más básica –alargamiento– que puede aplicarse a nivel de un solo segmento (como en 31) o al nivel de toda la palabra (como en *blabla*). Dejamos este problema abierto, y pasamos a la segunda clase.

3.2. *Ding-dong*.

Veamos ahora el caso de las onomatopeyas complejas en las que hay alternancia vocálica. Una primera observación sobre esta clase es que típicamente se refieren a secuencias de estímulos que constan de un cambio interno, en las que hay una transición puntual entre un estado y otro. La idea de complejidad interna viene dada por la reduplicación, mientras que la idea de contraste procede de la alternancia vocálica.

Veamos algunos casos. El sonido de un timbre en la puerta tiene típicamente dos fases, si el timbre contiene una campana y da un solo toque: una fase de ascenso y una de relajamiento del sonido residual: *ding-dong*. Cada una de las vocales, con su distinta frecuencia, reproducen el paso del sonido agudo al aumentar las vibraciones hasta el sonido más grave cuando las vibraciones se van apagando. De igual manera, el sonido de *tic-tac* reproduce el paso de una manecilla del reloj de una posición a otra.

Nótese que fuera de las onomatopeyas, el patrón de duplicación y alternancia vocálica se usa para manifestar diseños o disposiciones en las que hay dos objetos en orientación distinta, de nuevo recogiendo la idea de complejidad con contraste interno: así, *zig-zag* describe un patrón en que un objeto se mueve primero en una dirección hacia la derecha y luego a la izquierda, o en que un diseño tiene barras o líneas orientadas en distintos sentidos.

Las intuiciones del hablante parecen ir siempre en esta dirección, con independencia a veces de si la onomatopeya reproduce de forma directamente icónica un sonido, o de manera más abstracta se refiere a una actividad que necesariamente implica una transición interna con cambio puntual. Veamos algunos ejemplos.

(32) a. pim-pam

b. tachín-tachán

(32a) es usado en español peninsular (al menos) para referir a una acción que se completa de forma rápida y precisa. Está inherente, por tanto, la idea de transición desde una cosa no hecha hasta algo completado. Pues bien: los hablantes consultados sienten que la siguiente onomatopeya, sin alternancia vocálica, no podría referir a una sola transición entre no-completado y completado (33); más bien indicaría que se realiza una actividad de forma repetida e insistente, tal vez con la idea de progresión

gradual. (33) es compatible, por tanto, con la idea de que se realizó una acción con el libro (leerlo, escribirlo) pero sin necesariamente terminar.

(33) Estuvo todo el día pim-pim con el libro.

Contrástese esto con (34), donde la alternancia vocálica da la idea de compleción: aquí es más fácil inferir que el libro se completó.

(34) Estuvo pim-pam con el libro {hasta que lo acabó / #pero lo dejó a medias}.

De igual manera, un mago que hace desaparecer algo del escenario tenderá a utilizar una fórmula como (35), más que las alternativas sin reduplicar o reduplicadas sin alternancia vocálica de (36).

(35) tachín-tachán

- (36) a. tachín-tachín
 b. tachán-tachán
 c. tachán
 d. tachín

(36c) o (36d) podrían utilizarse bien, por el contrario, para marcar que ha llegado la conclusión de algo, como la coda de una sinfonía o el fin de una charla. Lo que no es posible es entender que (36c) o (36d) se refieren a todo el proceso de la sinfonía, porque en él se dan cambios internos. Si queremos cubrir con la onomatopeya el paso de una fase a otra, la reduplicación con cambio vocálico se hace necesaria; si solo queremos marcar la finalización de algo sin suponer que esa finalización está antecedida por un cambio de fase, una sola onomatopeya es suficiente.

En cuanto a la combinación con auxiliares, este patrón se asemeja al estudiado en §3.1. en una de ellas, pero no en la otra. Al igual que el grupo al que pertenece *atchís* o *ja*, no admiten fácilmente la combinación con *empezar*.

- (37) a. *Juan empezó pim-pam.
 b. *El mago empezó tachín-tachán.
 c. *El timbre empezó ding-dong.

Esto encaja bien con la idea de que estas onomatopeyas definen una transición puntual entre dos estados, pero sin referir directamente a ninguno de los dos. Nótese que esto mismo sucede con verbos de logro que implican transiciones puntuales:

(38) *Empezó a romper el contacto.

Empezar rechaza los logros siempre que no quepa interpretar el cambio como extendido de forma no puntual, sea porque se supone que la rotura sucede progresiva y gradualmente en la extensión del objeto (39a) o porque se admita una definición más vaga de ‘romper’ como ‘perder su integridad perfecta’ y se acepte que un proceso de desgaste gradual ya cuente como *romperse* (39b); naturalmente, si hay repetición

implícita la combinación también resulta aceptable (39c). Dado que en (38) no se aplica ninguno de estos supuestos, la oración se rechaza.

- (39) a. Empezó a romper el documento (empezando por uno de los bordes).
 b. Empezó a romperse la impresora (paulatinamente).
 c. Empezó a romper los exámenes (uno a uno).

Por el contrario, frente a las onomatopeyas sin reduplicación, este grupo admite el auxiliar *estar* en lectura progresiva.

- (40) a. Pedro está pim-pam con el libro.
 b. El mago estaba tachín-tachán cuando sonó el móvil de uno de los espectadores.

Ya discutimos en la sección anterior que la causa de que onomatopeyas como *ja* no vayan bien en este contexto es que no contienen complejidad interna que permita dar una idea de progresión de un punto a otro. Pero en este caso sí es posible: ¿por qué? La explicación que queremos sugerir se apoya en la interpretación de (41).

- (41) Se está rompiendo el contacto.

(41) admite una interpretación de estado preparatorio, como *Juan está llegando*, que queremos descartar. Sin embargo el ejemplo de (41) admite al mismo tiempo una lectura en que la ruptura del contacto ha comenzado pero no ha culminado (eg., porque se va perdiendo la conexión a fragmentos, pero la señal vuelve cada vez). Frente a la lectura de estado preparatorio, donde la llegada no ha comenzado, en esta interpretación (42) no equivale a (41).

- (42) El contacto está a punto de romperse.

Pues bien: esto es posible porque *romperse* contiene una transición interna de un estado de ‘integridad’ a un estado de ‘no integridad’. Esta transición permite una interpretación internamente iterativa, en la que distintos puntos pasan de un estado a otro, pero el conjunto es télico porque el contacto es una entidad finita que se agotará en algún momento. Esto contrasta estos casos con los semelfactivos sin contraste vocálico, que no son télicos por sí mismos.

Partiendo de este contraste, proponemos lo siguiente. Como propone Piñón (1996) para algunos logros, las onomatopeyas del grupo de *ja* constan de un solo límite puntual, pero no marcan en sí mismas ninguna transición.

- (43) |

Esto captura, en la teoría de Piñón, el hecho de que propiamente *ganar* no expresa un paso de un supuesto estado de no-ganar a uno de ganar (lo cual sería circular y axiomático), sino más bien expresa un tipo de culminación de un proceso previo,

no descrito por el verbo. Nuestra propuesta es extender esta clasificación a las onomatopeyas.

En contraste, las onomatopeyas del tipo de *ding-dong* marcan la transición denotando la transición entre un estado previo y un estado resultante. Hay varias formas de representar esto; adoptamos aquí aquella en que se marca el final del estado anterior y el inicio del siguiente.

(44)][

Ninguna de las dos define una extensión por sí misma (lo cual explica el rechazo de *empezar*), pero bajo coerción (en el sentido de Escandell y Leonetti 2002) la estructura de (44) puede hacerlo, porque solo implica definir extensión entre los dos límites de los que consta la transición, sea por repetición de transiciones menores o por extensión en el paso entre un estado y el otro². En (43), sin embargo, esto es imposible, porque solo se marca un límite. Así, la estructura de (44) puede admitirse en forma progresiva.

3.3. *Toc-toc.*

Pasemos ahora al grupo restante, las onomatopeyas reduplicadas obligatoriamente pero sin alternancia vocálica. Como hemos adelantado, en estas onomatopeyas la reduplicación les da complejidad interna; dada la ausencia de alternancia vocálica, se interpreta que expresan una actividad homogénea, y por tanto, no télica. La consecuencia es que denotan eventos con extensión obtenida a través de la posible repetición de una acción puntual interna, lo cual las acerca a los verbos semelfactivos³. Esto les permite aparecer sin dificultades como complementos tanto del auxiliar progresivo como de la perífrasis de fase inicial:

- (45) a. Estaba toc-toc en la puerta sin parar.
b. Empezó toc-toc en la puerta y no paró hasta que abrimos.

La onomatopeya no especifica de forma clara si el evento con extensión interna es télico o atélico, aunque suponiendo, como es habitual, que la telicidad es marcada con respecto a la atelicidad, cabe imaginar que estas onomatopeyas son atélicas en su forma básica. En algunos casos, cabe pensar que la onomatopeya se define de forma básica como atélica⁴, ya que puede telicizarse mediante un complemento o modificador, como en (46), donde se interpreta que hubo una serie delimitada de brindis.

- (46) Empezaron chin-chin en la cena hasta que no quedó más vino.

² Es evidente que la teoría de Piñón sobre los logros debe ser reanalizada y explorada desde la perspectiva de sus posibles diferencias con respecto a los verbos semelfactivos. El problema es más amplio que lo que toca a las onomatopeyas, y excede con mucho los modestos límites de este trabajo.

³ Agradecemos esta sugerencia a un revisor anónimo, que dirigió nuestra atención a esta distinción, que mejora la que propusimos en la primera versión del estudio.

⁴ Agradezco esta observación a un revisor anónimo.

En otros casos, parece más normal suponer una serie ilimitada de sonidos que se repiten rítmicamente sin ningún fin natural:

(47) La vaca iba tolón-tolón por el prado.

Varias de estas onomatopeyas se refieren, de hecho, a objetos que producen un sonido característico cuando se manipulan, sin que se suponga un límite natural, pero cada uno de dichos sonidos conceptualizado como un solo trazo sin estructura interna: así, *frufnú* es un tipo de tela que produce un sonido de fricción característico, o *tam-tam* es un tipo de tambor usado para producir sonidos idénticos que pueden emplearse en la comunicación no verbal.

3.4. *La reduplicación sin cambio vocálico como una forma de dotar de extensión al evento*

Un último aspecto que muestra la plausibilidad de la idea de que las onomatopeyas expresan icónicamente las distinciones aspectuales que los verbos léxicos expresan por procedimientos parcialmente gramaticales es que la reduplicación sin cambio vocálico puede emplearse con los tres tipos de onomatopeya, con resultados predecibles.

La clase sin reduplicación obligatoria, como ya adelantamos, puede sufrir reduplicación sin alternancia, y en tales casos adopta extensión. La extensión viene dada por la repetición sistemática de cada uno de los microeventos que expresa una onomatopeya aisladamente, y esto hace que puedan aparecer sin problemas en los contextos aspectuales nombrados anteriormente.

- (48) a. Estuvieron blabla(bla) toda la noche.
 b. Empezó blabla(bla) y no hubo forma de pararlo.
- (49) a. *Estuvo bla toda la noche.
 b. *Empezó bla y no hubo forma de pararlo.

A continuación se muestran otros ejemplos:

- (50) a. Pedro empezó jaja y no paró de reír.
 b. El grillo empezó cri-cri y no paró en toda la noche.
 c. Ana empezó atchís atchís y no pudo controlar la alergia.
 d. Los espectadores empezaron cof-cof y no dejaron escuchar el concierto.

Esta misma reduplicación puede aplicarse sobre las onomatopeyas que, por sí mismas, están reduplicadas con alternancia vocálica, igualmente con el efecto de que se las dota de extensión por repetición de su transición.

- (51) a. Empezó ding-dong ding-dong y no paró hasta que abrimos.
 b. El mago empezó tachín-tachán tachín-tachán y fueron desapareciendo todas las azafatas.
 c. Luis empezó pim-pam pim-pam y corrigió todos los exámenes.

La reduplicación puede imponerse también sobre las onomatopeyas que ya están reduplicadas sin cambio vocálico. En tal caso, como estas ya tienen extensión interna, la idea que se aporta es más bien la de que la acción tuvo lugar demasiado tiempo, con cierta idea de fastidio o enojo asociada a ello.

- (52) a. Empezó toc-toc toc-toc y no hubo quien durmiera.
 b. Empezó tolón-tolón tolón-tolón y nos dio dolor de cabeza.
 c. Empezaron chin-chin chin-chin y ya no comimos en paz.

4. CONCLUSIONES

Las onomatopeyas expresan –o sustituyen– eventos, y como tales contienen información aspectual sobre las fases que se focalizan dentro de esos eventos. Nuestra propuesta sugiere que esa codificación se hace de manera icónica, pero al mismo tiempo sistemática, codificando aspectos abstractos de esas situaciones en dos procedimientos morfofonológicos:

- a) La reduplicación para dotar de complejidad interna al evento.
 b) La alternancia vocálica como un recurso que, a través de la idea de contraste, tiende a expresar la noción de transición interna; este segundo aspecto funciona más como una tendencia que como una regla, como es esperable de esta clase de apoyaturas fonostéticas (recuérdese, por ejemplo, 33).

La forma básica de la onomatopeya, pues, es la que no cuenta con reduplicación (*ja*). Su ausencia de complejidad morfofonológica refleja que posee un significado atómico, que hemos identificado aquí con un límite inicial o final. Sobre ella es posible construir una transición, mediante reduplicación (característicamente, con *i*). No es implausible proponer que en la morfofonología esta reduplicación alternante se expresa mediante un constituyente prosódico que solo especifica su vocal (como en 53, donde por precisión proponemos que es un pie métrico):

(53) [_φ ...i...] [onomatopeya básica]

Así, resultaría *ji-ja* de *ja*. (53) es, en general, la representación abstracta propuesta para las onomatopeyas de la clase de *ding-dong*. Hay un segundo instrumento, que reduplica –no un pie, sino toda la palabra– sin especificar la vocal, y se asocia a un significado de extensión interna:

(54) [_ω] [onomatopeya]

Así, aplicada a *ji-ja*, daría *ji-ja ji-ja*. Las onomatopeyas de la clase de toc-toc toman obligatoriamente la representación de (54), como se propone en (55), mientras que (54) puede aplicarse a las onomatopeyas simples, a las que vienen del resultado de

(53), como se propone en (56), y, en general, a todas. Por tanto este segundo morfema es recursivo.

(55) [_ω][toc] = toc-toc

(56) a. [_ω][ja] = jaja

b. [_φ...i...] [dong] = ding-dong; [_ω][ding-dong] = ding-dong ding-dong...

c. [_ω][toc] = toc-toc; [_ω][toc-toc] = toc-toc toc-toc...

Así, parece posible tratar las onomatopeyas como signos muy icónicos que sin embargo se integran en el sistema de la lengua para expresar nociones aspectuales interpretables por auxiliares perifrásticos, al igual que los verbos.

REFERENCIAS

- ÅBELIN, S. 1999. *Studies in sound symbolism*. Göteborg: Göteborg University Monographs in Linguistics.
- AKITA, KIMI. 2006. *The embodied semantics of Japanese psych mimetics*. Tesis. Kobe: Kobe University.
- AKMAJIAN, ADRIAN. 1977. The complement structure of perception verbs in an Autonomous Syntax Framework. En P. Culicover, T. Wasow & A. Akmajian (Eds.), *Formal Syntax*. Pp. 427-481. Nueva York: Academic Press.
- ALLOTT, ROBIN. 1995. Sound symbolism. En U. L. Figge (Ed.), *Language in the Würm Glaciation*. Pp. 15-38. Bochum: Brockmeyer.
- ALPHER, BARRY. 1994. Yir-yoront ideophones. En L. Hinton et al. (Eds.), *Studies in sound symbolism*. Pp. 161-177. Cambridge: Cambridge University Press.
- ALVAR, MANUEL. 1998. Onomatopeyas, gritos de animales y lexicalizaciones. En C. de Paepe y N. Delbecque (eds.), *Estudios en honor del profesor Josse de Kock*. Pp. 13-22. Lovaina: Leuven University Press.
- AMHA, AZEB. 2001. Ideophones and compound verbs in Wolaitta. En F. K. E. Voeltz y C. Kilian-Hatz (Eds.), *Ideophones*. Pp. 49-62. Amsterdam, John Benjamins.
- AWOYALE, YIWOLA. 1989. Reduplication and the status of ideophones in Yoruba. *Journal of West African Languages* 19: 15-34.
- BOLINGER, DWIGHT. 1949. The sign is not arbitrary. *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 5: 52-62.
- COMRIE, BERNARD. 1976. *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COYOS, BATTITU. 2000. Les onomatopées rédupliquées en basque souletin. *Lapardum* 5: 13-97.
- DIFFLOTH, GÉRARD. 1972. Notes on expressive meaning. *Papers from the Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society* 8: 440-447.
- _____. 1976. Expressiveness in Semai. *Oceanic Linguistics* 13: 249-264.
- _____. 1994. I:big, A: small. En L. Hilton et al. (Eds.), *Sound symbolism*. Pp. 107-114. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOWTY, DAVID R. 1979. *Word meaning and Montague grammar*. Dordrecht: Springer.
- EGBOKHARE, FRANCIS. 2001. Phonosemantic correspondences in Emai attributive ideophones. En F. K. Voeltz y C. Kilian-Hertz (Eds.), *Ideophones*. Pp. 87-96. Amsterdam: John Benjamins.
- ESCADELL, VICTORIA & MANUEL LEONETTI. 2002. Coercion and the stage / individual distinction. En Javier Gutiérrez-Rexach (Ed.), *From words to discourse*. Pp. 159-179. Amsterdam: John Benjamins.

- FÓNAGY, IVAN. 1983. *La vive voix*. Paris: Payot.
- FORTUNE, G. 1962. *Ideophones in Shona*. Oxford: Oxford University Press.
- GARCÍA DE DIEGO, VICENTE. 1968. *Diccionario de voces naturales*. Madrid: Aguilar.
- HAMANO, SHOKO. 1998. *The sound symbolic system of Japanese*. Tokio: Kurosio.
- HOUSEHOLDER, F. W. 1946. On the problem of sound and meaning. *Word* 2: 83-84.
- IBARRETXE ANTUÑANO, IRAIDE. 2006. *Sound symbolism and motion in Basque*. Munich: Lincom Europa.
- KITA, SOTARO. 1997. Two dimensional semantic analysis of Japanese mimetics. *Linguistics* 35: 379-415.
- MAGNUS, MARGARET. 1999. *Gods of the words. Archetypes in the consonants*. Kirksville: Jefferson University Press.
- MARCHAND, HANS. 1959. Phonemic symbolism in English word-formation. *Indogermanische Forschungen* 64: 146-168.
- McFARLAND, TERESA. 2006. *Ideophones and templatic morphology in Totonaco*. Manuscrito inédito.
- McNEILL, DAVID. 2002. Analogic / analytic representations and cross-linguistic differences in thinking for speaking. *Cognitive Linguistics* 11: 43-60.
- NEWMAYER, FREDERICK. 1993. Iconicity and generative grammar. *Language* 68: 756-796.
- OLBERTZ, HELLA. 1998. *Verbal periphrases in a functional grammar of Spanish*. Berlin: De Gruyter.
- PIERA, CARLOS. 2012. Primero yo: cómo y cuándo (un esquema). En A. Fábregas et al. (Eds.), *Los límites de la morfología*. Pp. 341-353. Madrid: Ediciones de la UAM.
- PIÑÓN, CHRISTOPHER. 1996. Achievements in an event semantics. En A. Lawson y E. Cho (Eds.), *SALT* 7. Pp. 273-296. Ithaca: CLC Publications.
- PUSTEJOVSKY, JAMES. 1995. *The Generative Lexicon*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
- TORRES SÁNCHEZ, M. ÁNGELES Y JOSÉ LUIS BARBEIRA GARDÓN. 2003. Interjección y onomatopeya: bases para una delimitación pragmática. *Verba* 30: 341-366.