

## LA ONOMATOPEYA Y SU PROCESO DE LEXICALIZACIÓN: NOTAS PARA UN ESTUDIO

Si ya es difícil en sí mismo el estudio de los elementos de la lengua, en ocasiones nos encontramos con diferentes piezas de este complejo engranaje que, por unas razones u otras, no han sido objeto de un detallado análisis por parte de lingüistas y filólogos. Me refiero, entre otros, a lo que se ha denominado ONOMATOPEYAS.

Bien sea por su carácter escurridizo en cuanto a su clasificación como palabra, bien por su evidente relación con elementos que no son propios del lenguaje humano (ruidos y sonidos de todo tipo), lo cierto es que el estudio de las onomatopeyas ha gozado de escaso crédito científico. Esta es la razón primordial que aclara la escasez de trabajos al respecto<sup>1</sup>. Su carácter de oralidad es probablemente una de las causas de la ausencia de onomatopeyas en la literatura y que, sólo a partir del siglo XIX con el movimiento realista, se empieza a reproducir en las novelas el lenguaje coloquial, dando así «cabida en ellas a las interjecciones como elemento caracterizador de un personaje, de su pertenencia a una determinada clase social, o de su condición masculina o femenina» (Fernández Cuesta: 182). La creciente tendencia actual a acercar el lenguaje literario escrito al oral hace que se incremente la aparición de onomatopeyas en las obras literarias y haga pertinente el empezar a preocuparse de este fenómeno<sup>2</sup>.

Leibniz, entre otros, considera la onomatopeya como «la forma primitiva del habla humana», opinión que retomaron los románticos y que se reflejan en la obra que Charles Nodier publica en 1808, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*<sup>3</sup>. Tal vez por ello, han sido pocos los estudiosos que

---

<sup>1</sup> Julia M.<sup>a</sup> Fernández Cuesta se acerca al problema en un trabajo que, aunque versa sobre la interjección preferentemente, se centra en aquellas interjecciones que presentan los rasgos de la onomatopeya. En su opinión existen dos razones que explican la situación de este fenómeno «por un lado, el hecho de que las interjecciones pertenecen más al ámbito de la lengua hablada que al de la escrita, y, por otro, el que muchas de ellas contienen sonidos ajenos al sistema fonológico de la lengua: el click alveolar no existe como fonema ni en inglés ni en español. Parece pues claro que, además de considerarlas impropias para la literatura, las interjecciones son difíciles de representar mediante nuestro alfabeto ordinario.» (182).

<sup>2</sup> «Con las vanguardias –sigue diciendo Fernández Cuesta (184)–, se abre paso a una forma de creación literaria más libre, en la que la palabra por sí misma se constituye en objeto de arte para el creador.» (Joyce, Queneau, Marinetti.)

<sup>3</sup> Citado por Ullmann (91), quien añade: «Este interés por la onomatopeya condujo a

dedicaron su esfuerzo y su tiempo a esta faceta lingüística. Sin embargo, cabe citar a Schuchardt, Braune, Kissling, Rolland, Lázaro Sainéan, Spitzer, Wagner y Corominas como responsables de estudios representativos en este campo<sup>4</sup>.

Las onomatopeyas hunden sus raíces en el ámbito popular, puesto que el pueblo –como colectividad humana– es el mejor inventor de éstas, y el fenómeno es productivo en lenguas de escaso desarrollo cultural<sup>5</sup>. Si, en un principio, las onomatopeyas surgen como simple imitación de ruidos pertenecientes al campo de la física, su posterior evolución se muestra en diferentes soluciones: unas, no pasan de ser una mera imitación de sonidos, sin más repercusión en el hábito lingüístico; otras, alcanzan gran popularidad y extienden su radio de acción a los diferentes niveles culturales; unas terceras, sufren tal proceso de lexicalización que, aunque mantienen su vigor, han perdido buena parte de su valor imitativo, proceso que veremos ejemplificado más adelante.

\* \* \*

Pero, ¿qué es en realidad una onomatopeya? Etimológicamente procede del sustantivo griego *onoma* (nombre) y del verbo *poieo* (hacer); es decir, onomatopeya, de acuerdo con sus étimos, aludiría al proceso o al resultado de formar nombres por imitación de un sonido. Ya S. Isidoro habla de la onomatopeya como *nomen fictum ad imitandum sonum vocis confusae*, en donde se recalca de nuevo el carácter imitativo propio de ésta.

Y con esta aproximación entramos ya en el problema del concepto: la onomatopeya, ¿es la formación de palabras que imitan los ruidos?, o ¿es la propia palabra formada? En el diccionario *Nueva Enciclopedia Larousse* «onomatopeya» se define como el «modo de formación de palabras propias para sugerir, por armonía imitativa, la realidad extralingüística que designan», pero un poco más abajo leemos: «*Por ext.* Palabra formada por armonía imitativa». Tal idea aparece también en el *DRAE*: «imitación del sonido de una cosa en el vocablo que se forma para significarla, y el mismo vocablo que se forma para significarla.»

Encontramos una mayor especificación del término en el *Diccionario de términos filológicos* de Lázaro Carreter: «Onomatopeya. Fenómeno que se pro-

---

especulaciones antojadizas y diletantes, que llevaron a la materia entera al descrédito y tendieron a oscurecer los importantes temas implicados» (92).

<sup>4</sup> Firth dedica los capítulos 4 y 15 de su libro al estudio de este rasgo. H. Marchand (1957) «Motivation by Linguistic Form», *Studia Neophilologica*, XXIX: 54-66.

<sup>5</sup> Un campo que ofrece abundante material para un posible análisis es el del cómic que, en opinión de Julia M.<sup>a</sup> Fernández (186), es «el que, hoy por hoy, ofrece más posibilidades en la creación de interjecciones y onomatopeyas». Éste es el motivo por el que las onomatopeyas de tres idiomas, que se contrastan más adelante sean las correspondientes a sonidos recogidos en cómics.

duce cuando los fonemas de una palabra describen o sugieren acústicamente el objeto o la acción que significan (...). Las voces en las cuales se verifica dicho fenómeno, se denominan *palabras onomatopéyicas* o *imitativas*. También María Moliner la define con dos vertientes: como «imitación del sonido de una cosa en la palabra con que se la designa» y «palabra formada por este procedimiento».

Ullmann, en el capítulo 4 de su tratado, dedica un apartado a este fenómeno (93-104) y en él analiza –a partir de dos vertientes de este artificio, la estilística y la semántica– la diferencia entre onomatopeya primaria y secundaria y algunos puntos de interés semántico, tales como la arbitrariedad o el convencionalismo onomatopéyico en los distintos idiomas. Asimismo, reflexiona sobre la importancia del contexto y sobre la onomatopeya como elemento subjetivo<sup>6</sup>. Otros, como Jespersen, hablan de «reproducción por eco» o de «función fonestética»<sup>7</sup>.

Para Alberto Zamoni (234), y partiendo de la arbitrariedad del signo desde el punto de vista saussuriano, «La onomatopeya es una unidad léxica creada por imitación de un sonido natural, cfr. *tic-tac, quiquiriquí*; se distingue entre imitación no lingüística (reproducción por ej. del canto del gallo) y onomatopeya, que es un signo lingüístico a todos los efectos, es decir, provisto de un significante integrado en el sistema fonológico de la lengua considerada y morfológicamente productivo».

\* \* \*

Dado que la producción de léxico mediante el proceso onomatopéyico en el sistema lingüístico inglés es abundante y como quiera que se van a contrastar palabras onomatopéyicas en español, francés e inglés, he creído necesario ofrecer una muestra de cómo se entiende la onomatopeya en esas culturas. Para Fowler (247), que establece una relación inmediata entre «onomatopoeia» y «texture», «The widespread use of the term is based upon the assumption that words have an expressive or simulative aspect which helps to illustrate their meanings more immediately». Cuddon, por su parte, define la onomatopeya con estas palabras: «The formation and use of words to imitate sounds».

En el *Dictionnaire de linguistique*<sup>8</sup> se define la onomatopeya en estos términos: «On appelle *onomatopée* une unité lexicale créée par imitation d'un bruit

<sup>6</sup> A tal efecto, comenta: «En el uso de la onomatopeya como artificio estilístico, el efecto se basa no tanto en las palabras individuales como en una juiciosa combinación y modulación de los valores sonoros, que pueden ser reforzados por factores tales como la aliteración, el ritmo, la sonancia y la rima» (95).

<sup>7</sup> Recogido por Zamoni (234).

<sup>8</sup> Cfr. VV.AA. de la bibliografía final, entrada correspondiente.

naturel (...). On distingue l'imitation non linguistique (...) et l'onomatopée. Celle-ci s'intègre dans le système phonologique de la langue considérée...». Y, más adelante alude a «la moindre capacité d'accueil du français pour l'onomatopée comparée à celle d'autres langues», entre las que, sin duda, sobresale la inglesa.

Las opiniones contrastadas permiten inferir que, dentro del término «onomatopeya», se integran dos conceptos íntimamente ligados entre sí pero pertenecientes a dos ámbitos distintos de la ciencia: a) la acción por la que un ruido natural se intenta reproducir gráficamente, perteneciente aún al campo extralingüístico o, a lo sumo, paralingüístico; b) la palabra que se forma como resultado de imitar, en su radical, un sonido de la naturaleza, ubicado ya en el área propiamente lingüística.

Sea cualquiera de éstas la interpretación que se adopte, no hay que olvidar que la onomatopeya –al menos desde la perspectiva de su análisis lingüístico– no es la simple imitación de sonidos naturales, sino la conversión y adecuación de esos sonidos al alfabeto de los diferentes idiomas; es decir, la transposición del campo de la Física al de la Lingüística. Esto no siempre es fácil dadas las diferencias articulatorias existentes entre animales y seres humanos; y se incrementa la dificultad en el ámbito de las cosas al carecer éstas de órganos fonadores. Todo ello redundando en la complejidad para sistematizar y clasificar las onomatopeyas. Lo que sí es cierto es que la onomatopeya posee un fuerte carácter fonosimbólico, es decir, que adopta un esquema articulatorio lo más semejante posible al del movimiento que representa, lo cual no evita que deformaciones o transformaciones posteriores alejen la representación onomatopéyica actual del sonido primigenio<sup>9</sup>.

El proceso de conversión de un sonido en palabra imitativa de éste –objeto esencial de estas páginas– pasa por cuatro fases<sup>10</sup>:

A) AUDICIÓN: es la primera de todas y la única exclusivamente fisiológica. Es una audición múltiple –habrá tantas como oyentes haya– que depende de las condiciones auditivas propias de cada oyente y, además, del grado de atención que éste le preste al sonido en cada momento. Esta variedad propia de la audición será la que origine las diversas variantes interpretativas.

B) INTERPRETACIÓN: tras la audición viene el proceso por el cual el oyente trata de imitar no el sonido en sí, sino la sensación fónica que el ruido

<sup>9</sup> Un ejemplo lo encontramos en «ladrar» o «ladrido», que en nada recuerdan a la representación gráfico-fónica de «guau». Algo semejante podría decirse del «bark» inglés; el verbo francés, «aboyer», es sin duda el que se mantiene más próximo.

<sup>10</sup> Aunque García de Diego sólo tiene en cuenta tres, me ha parecido necesario añadir una última fase más para lograr una nítida diferencia entre la simple alfabetización del ruido natural (RAC, BUM, TLEC) y su lexicalización; es decir, el hecho de adjudicarle un valor significativo (rascar, bomba, teclar).

en cuestión produce en él. Esta libertad interpretativa nos explica la inexistencia de una unidad onomatopéyica, aunque sí la haya de sonido. La variedad de onomatopeyas como consecuencia de diferentes variantes interpretativas ha dado lugar a varias ideas erróneas:

- 1) No es cierto que una onomatopeya derive de otra por simple apofonía en las variantes vocálicas, puesto que la alternancia de vocales responde a un «valor impresivo diferencial», como afirma Grammont<sup>11</sup>.
- 2) Una onomatopeya no procede sistemáticamente de otra por el hecho de añadir diferentes consonantes, ya que puede deberse a una alfafetización semejante de ruidos dispares: SPLASH («ruido que hace un sólido al caer en un líquido») no viene de SLASH («acción de rasgar un tejido»).
- 3) También es erróneo pensar que una onomatopeya compleja proviene de otra más simple a la que se le añadieron elementos con posterioridad: CLONC («ruido metálico») no es una derivación de COC («ruido producido por la gallina»).

Por ello, una de las necesidades más inmediatas de la etimología es la agrupación de las diferentes variantes onomatopéyicas. La interpretación puede ser de dos tipos: a) *Interpretación directa*: el oyente procura convertir, con la mayor fidelidad posible, la propia sensación fónica del ruido en palabra: RAS («ruido de un tejido al romperse»); b) *Interpretación refleja*: el oyente vacila en la interpretación de un sonido, y por evocación, ya instintiva ya deliberada, utiliza la onomatopeya de otro sonido próximo al que captó: uso de CLAP («ruido de palmadas») como onomatopeya del ruido del chapoteo<sup>12</sup>.

C) ALFABETIZACIÓN: el siguiente paso es la adaptación del sonido interpretado al alfabeto humano, una vez que la onomatopeya es aceptada como elemento del idioma. A tal efecto, podríamos aplicar, al campo de las onomatopeyas, las palabras de Julia M.<sup>a</sup> Fernández (183):

Para muchos una interjección deja de considerarse «*grito instintivo*» y se le concede el estatus de «*palabra*» cuando aparece como entrada en un diccionario. Por esta razón no es posible hablar de interjecciones sin matizar que no todas se encuentran en el mismo grado de integración en el sistema de la lengua. Algunas tienen una tradición lingüística larga y una etimología: Alas!, Hey!, Pshaw!, Ow!, etc. Otras –Hm!, Grrr!, Tch!...– están menos lexicalizadas, sin dejar por ello de formar parte de la lengua.

<sup>11</sup> Cfr. García de Diego (27). Este investigador, por su parte, ilustra esa idea con el siguiente ejemplo: PIF («golpe del gatillo de un arma de fuego»), PAF («disparo»), PUF («caída de un hombre hacia atrás»).

<sup>12</sup> Las dos primeras fases, la audición y la interpretación, se encuentran ubicadas dentro de la modalidad oral, y las dos siguientes pertenecen al ámbito de la escritura.

Grammont opina que, debido a esto, la onomatopeya no es la reproducción exacta de un sonido, sino una traducción o intento de aproximación del oyente a esa sensación fónica. En términos parecidos se expresa Anscombe (1985, 171): «une onomatopée n'est pas une description objective d'un phénomène, mais une représentation».

\* \* \*

Al problema de las variantes interpretativas de los sonidos se une ahora la dificultad de adaptar la multitud de ruidos existentes a unos reducidos sistemas fonológicos. La morfología echará mano de diferentes y variados recursos que le permitan la transcripción del mayor número posible de ruidos:

- a) Prolongación de una vocal simple para reproducir un sonido de larga duración: BEEE («balido de oveja»), MUUU («mugido de vaca»).
- b) Aspiración de la vocal (mediante el fonema /h/): HIII («relincho de caballo»).
- c) Uso de consonante + vocal en representación de ruidos ligeros o imprecisos: TA («ruido de llamada»).
- d) Al grupo consonante + vocal se le añade otra u otras consonantes que hacen a la onomatopeya más audible y, por lo tanto más reconocible: CRI («ruido del grillo»), CROAC («ruido de la rana»).
- e) Repetición de la onomatopeya simple tal cual: RUN RUN («sonido de motor»), o con ligeras variantes: ZIG ZAG («ruido de movimiento alternativo de derecha a izquierda»), PIM PAM PUM («estallido»), etc.

D) LEXICALIZACIÓN: La última fase del proceso es la aceptación e introducción de la onomatopeya, una vez adaptada al alfabeto, en el sistema léxico de un idioma y su consiguiente sometimiento a las leyes de fijación o transformación que rigen éste.

Sobre este particular, Goffman (114) considera que es mejor hablar de varios grados de integración en el sistema. Se tendría, por lo tanto, un número no muy elevado de interjecciones –entiéndase onomatopeyas– clásicas, fijadas en la lengua mediante una determinada representación gráfica y que aparecen en los diccionarios, y otras más modernas que no tienen una grafía estable<sup>13</sup>.

La multiplicidad de voces naturales y la variedad de interpretaciones que existen provocaría un *desbordamiento verbal* que rebasaría los límites de cualquier sistema lingüístico. Para evitar que esto ocurra las lenguas se rigen por el principio de *economía lingüística* que conlleva la aceptación de unas pocas creaciones dejando en el olvido las infinitas variedades individuales. Esto

<sup>13</sup> Por ello recalca la gran importancia que, dentro de este último apartado, adquieren las aportaciones del género del «cómico».

explica la gran diferencia que existe entre el escaso número de onomatopeyas de uso vigente y la enorme cantidad de ruidos naturales.

Cada idioma lexicaliza estas onomatopeyas siguiendo sus propias pautas, lo cual explica las divergencias tanto fonéticas como fonológicas que existen entre las distintas formas léxicas de una misma onomatopeya no lexicalizada. Para ilustrar de un modo práctico estas diferencias, he considerado oportuno incluir en este trabajo una lista en la que aparecen confrontadas una serie de onomatopeyas léxicas de tres idiomas: inglés, francés y español; muchas de las cuales se derivan de una misma onomatopeya –en su primera acepción; es decir, sin significado– común a los tres. Dicha lista permite observar, casi a simple vista, los distintos resultados obtenidos al aplicar cada lengua sus propios procesos a la creación onomatopéyica. El procedimiento empleado es sencillo: he tomado 50 grafías –que van en mayúscula– y que representan el sonido<sup>14</sup> anterior a su inserción en la lengua seguidas de las posibles lexicalizaciones comunes a los tres idiomas por este orden: inglés, francés, español<sup>15</sup>. Esto nos permite tener un atisbo de cómo funciona la lexicalización de las voces onomatopéyicas en cada uno de ellos. He aquí los ejemplos:

- BBL > babble = balbutier = balbucear  
 > bubble = bouillonner = burbujear  
 BRK > bark = aboyer  
 BLW > blow = souffler = soplar  
 BLT > bleat = bêler = balar  
 BRR > bray = braire = rebuznar  
 BRST > burst = éclater = reventar  
 BZZ > buzz = bourdonner = zumbar  
 CHRP > chirp = gazouiller = gorjear  
 FPL > flap = flamboyer = flamear  
 GLG > giggle  
 GRGL > gurgle = gargouiller = gorgotear  
 GLP > gulp = engloutir = engullir  
 GRSP > grasp = saisir = asir  
 GSH > gush = bouillonner = borbotar  
 HFF > huff = enfler = inflar  
 HMM > hum = chantonner = canturrear

<sup>14</sup> Esa grafía ha sido recogida de los cómics, género en el que existe una considerable abundancia de este fenómeno y que merece ser tenido en cuenta para este tipo de trabajos. Fernández Cuesta (183) opina que, «efectivamente, el género del “cómico” está creando continuamente nuevas grafías de interjecciones y onomatopeyas. De ellas, algunas han pasado (del inglés, lengua en que nace el cómic) a otras lenguas y se pueden considerar préstamos lingüísticos».

<sup>15</sup> He de advertir que se han seleccionado las voces más próximas a la onomatopeya en primer grado; ello explica la ausencia de palabras en algunos casos. Asimismo, que me he limitado a anotar el verbo por ser la función que mejor se adecua a la acción de producir ruido. En inglés, no obstante, la mayoría de las voces pueden funcionar como sustantivos.

- HSH > hush = apaiser = sosegar  
 HSS > hiss = siffler = silbar  
 HZZ > hizz  
 HPP > hop  
 HRL > hurl  
 HWL > howl = hurler = aullar  
 JG > jig  
 JR > jeer = railler = mofarse  
 KKL > cackle = cacarder = cacarear  
 KLNK > clank  
 KLP > clap = claquer = claque (clac)  
 KLT > clatter = cahoter = traquetear  
 KLK > click = cliqueter  
 KRK > crack = claquer = cascar  
     > creak = craquer = crujiar  
     > croak = croasser = graznar  
     coasser = croar  
 KRKL > crackle = crépiter = crepitar  
 KWW > coo = roucouler = arrullar  
 PKK > peck = picoter = picar  
     > pick = picorer = picotear  
             becqueter  
 PLNG > plunge = plonger = zambullirse  
 PLNK > plunk  
 PSS > piss = pisser  
 PP > peep = épier = fisgar  
 PR > peer  
 PRR > pur = ronronner = ronronear  
 SLG > sling = lancer = lanzar  
 SLP > slip = glisser = deslizar  
 SLSH > slosh = fouetter = zurrar  
     > slush  
 SMSH > smash = écrabouiller = chafar  
 SNF > sniff = flairer = husmear  
     > snuff  
 SNP > snap = claquer = chasquear  
 SNR > sneer  
 SNZZ > snooze  
 SNTCH > snatch = = arrebatat  
 SZL > sizzle = pétiller = chisporrotear  
 WHSL > whistle = siffler = silbar  
 WHSP > whisper = chuchoter = susurrar



Como vimos anteriormente, una vez que la onomatopeya alfabetizada ha sufrido el proceso de lexicalización, adquiere un valor semántico. Ya dentro del ámbito léxico, alcanza distintos grados de funcionalidad: verbo, sustantivo, adjetivo, etc. Asimismo, está sometida a una serie de transformaciones que actúan sobre ella.

Una vez que la onomatopeya entra en el léxico de cada uno de los tres idiomas, genera diferentes elementos funcionales dentro del contexto de la oración, aspecto que requiere un estudio de mayor envergadura que el presente. De los ejemplos recogidos en este trabajo –y siempre teniendo en cuenta su limitación–, podemos observar que el monosilabismo que caracteriza a la lengua inglesa permite una equivalencia entre la onomatopeya primaria y la secundaria de Ullmann mucho mayor que en las otras dos lenguas.

\* \* \*

Por este motivo, y al hilo del contraste planteado, así como de la diferencia perceptible entre la forma de lexicalizar el sonido en el inglés y en las otras dos lenguas de origen latino, sería interesante acercarse, aunque sea de pasada, al problema que se plantea con este fenómeno cuando nos adentramos en la traducción. Es indudable que esta figura se constituirá en una dificultad añadida a la labor de cualquier traductor. El estudio de este problema, en el campo de la traducción literaria, permitirá llegar a vislumbrar la fecundidad del recurso en las distintas lenguas.

Para demostrar este aserto, –y a fin de apoyar lo que hemos visto en unos ejemplos carentes de contexto– nos serviremos de una traducción modélica que nos proporciona un abundante material en este campo, la que José M.<sup>a</sup> Valverde hace del *Ulises*, de James Joyce<sup>16</sup>. Veamos algunos ejemplos a modo de mero apunte<sup>17</sup>. Aunque sean pocos, podemos establecer una clasificación provisional según el grado de lexicalización que presenta el texto de Joyce y la versión de Valverde. Las muestras en las que, dentro de la fidelidad al texto original –que en ningún momento se cuestiona–, es mayor la reconversión del mismo en voces españolas lexicalizadas en mayor o menor grado, pero siempre con contenido semántico, son las siguientes<sup>18</sup>:

<sup>16</sup> La utilización de onomatopeyas por parte de Joyce es ingente, y una demostración más de su afán de distorsionar la lengua. Por ello, el estudio contrastado del original de Joyce y de la versión de Valverde requiere un trabajo que, por razones obvias, no puede incluirse en estas páginas pero que está en clara conexión con ellas, y los ejemplos que se aducen aquí son una simple muestra de un abundante material ya recogido.

<sup>17</sup> Cito por las ediciones manejadas: James Joyce (1960): *Ulysses*, Harmondsworth, Penguin y José María Valverde (1984): *Ulises*, Barcelona, Seix Barral.

<sup>18</sup> Me serviré de caracteres en cursiva para indicar las voces onomatopéyicas de Joyce y en negrita para resaltar los elementos onomatopéyicos de la traducción. De ese modo, se podrá apreciar el paralelismo existente entre los dos textos. He de hacer notar, asimismo, que sólo se

- «*boomed out*»(15) > «**retumbando**»(13);
- «*hoarsened rasping voice*»(19) > «voz **ronca y rasposa**»(16);
- «*Clank it. Clank it*»(122) > «**Chasca. Chasca**»(120);
- «*ooeeehah: roar of cataractic planets, globed, blazing, roaring ayawayawayawayawayaway.*»(53) > «**uuijáh: rugido de planetas cataráticos, globados, incandescentes, rugiendo allávaallávaallávaalláva**»(50-1);
- «*The quaker librarian, quaking, tiptoed in, quake, his mask, quake, with haste, quake, quack.*»(209) > «El bibliotecario **cuáquero, temblando**, entró de puntillas<sup>19</sup>, **temblor**, su máscara, **temblor**, con prisa, **temblor, tem.**»(204);
- «*pigeons roocoocooed*»(227) > «**arrullaban**<sup>20</sup> las palomas»(222);
- «*The lacquey rang his bell. -Barang!*»(226) > «El portero tocó su campanilla. **-Talán!**»(220).

En todos estos ejemplos, el traductor ha respetado, casi con fidelidad absoluta, la intención de Joyce en el uso de voces onomatopéyicas al mismo tiempo que ha integrado dichas voces sin provocar violencia apenas en el sistema español hasta tal punto que incluso los elementos silábicos presentan una grafía con la que el hablante de esta lengua se halla plenamente familiarizado.

En el subgrupo que viene a continuación, sigue la misma tendencia pero, para lograr el ajuste, se ve obligado a ejercer cierta violencia mediante la acuñación léxica de «estrepitar», «tictaquear» y «flautear»:

- «*blared & drumthumped*»(253) > «**estrepitaban y aporreaban**»(246);
- «*all times ticking watches*»(252) > «los relojes (...) **tictaqueando** todas las horas»(245);
- «*Pwee! Little wind piped wee*»(255) > «¡Puii! Vientecito **flauteó** uii»(248).

En un tercer grupo, por el contrario, Valverde, en su afán de respetar el texto original –en el que se aprecia la intención de Joyce de reflejar sonidos en ese estadio primero que denominamos más arriba como extralingüístico o paralingüístico– logra establecer el correlato adecuado aunque, para ello, se vea en la necesidad, a veces, de acudir a «clusters» ajenos a nuestro sistema lingüístico. Veamos algunos ejemplos que he procurado ordenar de menor a mayor grado de violencia del sistema español:

destacarán los segmentos lingüísticos que convengan a cada grupo aun cuando aparezcan otros en los respectivos ejemplos.

<sup>19</sup> Se ha perdido aquí la onomatopeya de «*tiptoed*», razón por la que no aparece en negrita «entró de puntillas».

<sup>20</sup> La onomatopeya sin lexicalizar «*roocoocooed*» se vierte en otra totalmente lexicalizada. Probablemente hubiera podido hacerse prolongando una sílaba del verbo «arrullar»: «arrurrullar».

- «*Lal the ral the ra*»(37) > «**La ra la ra la**»(34)<sup>21</sup>;
- «*Hooray! Ay! Whrrwhee!*»(40) > «**¡Hurra! ¡Ay! ¡Jurrují!**»(37);
- «Bits all *khrrrrklak* in place clack back»(47) > «Pedacitos todos **jrrrrclac** a su sitio vuelven chascando»(45);
- «*Mkgnao!*»(57) > «**¡Mkñau!**»(57)<sup>22</sup>;
- «Excuse, miss, there's a (*whh!*) just a (*whh!*) fluff»(85) > «Perdone, señorita, tiene una (**fffu**) nada más que una (**fffu**) pelusa»(84)<sup>23</sup>;

\* \* \*

A la vista de lo expuesto en las páginas anteriores, se puede llegar a las siguientes conclusiones:

A) Del considerable número de onomatopeyas primarias reproducidas que se intenta plasmar gráficamente, sólo un reducido grupo llega a integrarse en el léxico de las lenguas.

B) El español y el francés tienden a lexicalizar perdiendo el valor onomatopéyico en mayor proporción que el inglés. Esto trae como resultado que el fenómeno sea más fecundo en la lengua inglesa, así como que este sistema tiene más mecanismos para adecuar la grafía al sonido originario.

C) Como consecuencia, el campo de la onomatopeya, como fenómeno lingüístico, ofrece un amplio panorama de estudio que, sin duda, sería muy fructífero y que todavía no se ha explorado, al parecer, suficientemente.

M.<sup>a</sup> LOURDES BUENO PÉREZ

## BIBLIOGRAFÍA

- Anscombre, J. C. (1985): «Onomatopées, delocutivité et autres blablas», en *Revue Romane*, 20, 2, 169-207.
- Coma, J. y Gubern, R. (1988): *Los comics en Hollywood*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Cuddon, J. A. (1986): *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin.
- Fernández Cuesta, Julia María (1990): «En búsqueda de nuevas grafías para las interjecciones en el comic», *Actas del VII Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*, Sevilla, Asoc. Esp. de Ling. Aplicada, 181-188.

<sup>21</sup> Que se amplía en este otro ejemplo: «*Lal the ral the ra, lal the ral the raddy*»(37) > «**La ra la ra la, tralaralá**»(34).

<sup>22</sup> Incluso, cuando Joyce produce leves variantes, el agudo traductor las recoge, como podemos ver en las dos muestras que vienen a continuación: «*Mrkgnao!*»(57) > «**¡Mrkñau!**»(57); «*Mrkrgnao!*»(57) > «**¡Mrkrñau!**»(58).

<sup>23</sup> En este caso, «pelusa» ha perdido la calidad de onomatopeya lexicalizada que posee el sustantivo «fluff» inglés.

- Fowler, Roger (1987): *Modern Critical Terms*, Londres, Routledge & K. P.
- García de Diego, E. (1968): *Diccionario de voces naturales*, Madrid, Aguilar.
- Gasca, L. y Gubern, R. (1988): *El discurso del comic*, Madrid, Cátedra.
- Goffman, E. (1981): *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell.
- Gosciny & Uderzo (1978): *Asterix and The Normans*, Sevenoaks, Hodder Dargaud Ltd.
- Lázaro Carreter, Fernando (1977): *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos.
- Joyce, James (1960): *Ulysses*, Harmondsworth, Penguin.
- (1984): *Ulises*, trad. José Mª Valverde, Barcelona, Seix Barral.
- Moliner, María (1979): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Queneau, R. (1987): *Ejercicios de Estilo*, Madrid, Cátedra.
- VV.AA. (1973): *Dictionnaire de linguistique*, París, Larousse.
- Ullmann, Stephen (1978): *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar.
- Zamboni, Alberto (1988): *La etimología*, Madrid, Gredos.