

La glotomímesis en la lengua española

Glottomimesis in the Spanish Language

Juan Carlos MORENO CABRERA

Catedrático jubilado de Lingüística General

juancarlosmoreno.jcmc@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6963-7953>

Recibido: 07/02/2023. Aceptado: 22/10/2023.

Resumen: En la descripción gramatical y léxica del español se suele recurrir de forma esporádica o marginal a conceptos como el de onomatopeya o simbolismo fónico o, más raramente, ideófono. En este artículo voy a proponer que los fenómenos relativos a estos y otros términos están relacionados entre sí y afectan a todos los niveles de la lengua española. Todos ellos son manifestación de la mimesis lingüística o glotomimesis, la imitación lingüística del mundo no lingüístico, que afecta a todos los niveles de la lengua y que ha de considerarse como uno de los ámbitos característicos no solo de la lengua española en particular sino también de las lenguas en general.

Palabras clave: onomatopeya, fonosimbolismo, ideófonos, iconicidad.

Abstract: *In the grammatical and lexical description of Spanish, concepts such as onomatopoeia or sound symbolism, and more rarely ideophone, are often used sporadically or marginally. In this article I will propose that the phenomena related to these and other terms are interrelated and affect all levels of the Spanish language. They are all manifestations of linguistic mimesis or glottomimesis, the linguistic imitation of the non-linguistic world, which affects all levels of the language and which must be considered as one of the characteristic areas not only of the Spanish language in particular but also of languages in general.*

Keywords: *onomatopoeia, phonosymbolism, ideophones, iconicity.*

1. INTRODUCCIÓN: MÁS ALLÁ DE LA ONOMATOPEYA

El concepto asociado a la palabra *onomatopeya* es uno de los que integran las descripciones gramaticales desde la gramática de Dionisio de Tracia y que, como el resto de ellos, sigue apareciendo en los tratados gramaticales actuales con prácticamente la misma definición que ofreció el manual del gramático griego: “<18> Onomatopéyico es el dicho a imitación de las peculiaridades de los sonidos, como «estruendo», «silbido», «estrépito»” (Tracia, 2002, p. 63).

Este autor no utiliza en este pasaje el término *onomatopeya* sino la expresión *pepoieeménon* (*ónoma*), es decir, *hecho* (*nombre*), haciendo uso de uno de los participios del verbo griego *poiéō* ‘hacer’ que aparece en el término compuesto *onomatopeya*.

Veamos la definición de *onomatopeya* que nos proporciona el diccionario de la Real Academia Española:

- (1) Onomatopeya. (Del lat. tardío *onomatopoeia*, y este del gr. ὀνοματοποιία *onomatopoiía*).
 1. f. Formación de una palabra por imitación del sonido de aquello que designa. *Muchas palabras como quiquiriquí han sido formadas por onomatopeya.*
 2. f. Palabra cuya forma fónica imita el sonido de aquello que designa; p. ej., *runrún.*

Estas dos definiciones se valen también del concepto de imitación, con lo cual entramos en el ámbito de la mimesis, un complejo concepto del que se valen tanto Platón como Aristóteles, pero que en este último adquiere un desarrollo muy notable en la teoría estética (Castañares, 2014, pp. 85-92). Se analizará esta cuestión en la sección tercera del presente artículo. Además, se alude al concepto de creación de palabras, que es la base de la palabra misma, ya que *onomatopeya* está constituida por *ὄνομα* *ónoma* ‘nombre’ y *ποιία* *poiía*, del verbo griego *poiéō* ‘hacer’. Curiosamente, ni la idea de imitación ni la de sonido aparecen reflejadas en este término, que ha quedado irremediablemente asociado a esas dos ideas.

La segunda de las acepciones del término nos remite a lo que habitualmente se denomina *fonosimbolismo*. He aquí una caracterización de este fenómeno bajo la etiqueta de *fonética simbólica*:

- (2) Fonética simbólica:

Estudia la posible idoneidad que ciertos sonidos poseen para evocar ciertas representaciones. Así, Jespersen ha notado la presencia de *i* en las palabras que significan pequeñez (efectivamente, en español la hallamos en los sufijos *-ico*, *-ito*, en *diminuto*, *niño*, etc.), y Spitzer, el uso de *ch* en los hipocorísticos y

palabras afectivas (*Concha, Pancho, chico*, etc.). Vid. Onomatopeya. (Lázaro Carreter, 1974, p. 191)

En esta definición se habla de la idoneidad de ciertos sonidos para la evocación de ciertas representaciones. Ello significa que estamos ante un determinado grado de motivación de las relaciones entre significante y significado, lo que supone relativizar uno de los postulados esenciales del enfoque estructuralista del signo lingüístico según el cual la relación entre las dos caras del signo lingüístico es puramente convencional y, por tanto, carece de motivación interna. Como vemos además en los ejemplos aportados, esta motivación alcanza a la configuración fonológica no solo de las palabras morfológicamente autónomas sino también de los morfemas.

En la nueva gramática del español realizada por la Real Academia Española y las demás academias agrupadas en la ASALE, se sitúa la onomatopeya como un fenómeno perteneciente al ámbito del fonosimbolismo, en los siguientes términos:

- (3) La onomatopeya constituye una manifestación del FONOSIMBOLISMO o SIMBOLISMO FÓNICO. Este término designa la relación directa que existe entre los sonidos y las impresiones que pueden causar en quien los percibe. El estudio del fonosimbolismo abarca hoy los varios fenómenos que muestran la correspondencia entre los sonidos que puede producir cualquier fuente sonora y el conjunto, mucho más reducido, de los que es posible representar mediante la transcripción fonética u otros recursos gráficos. (RAE y ASALE, 2009, p. 2491; mayúsculas en el original)

El mismo punto de vista aparece en la entrada para *onomatopeya* del *Glosario de términos gramaticales* compuesto por la por la RAE y la ASALE, expresado de la siguiente forma:

- (4) También se denomina *onomatopeya* al proceso lingüístico que consiste en formar esas voces. Este proceso constituye una de las manifestaciones del **simbolismo fónico**, según el cual los sonidos del habla se asocian objetivamente con diversas connotaciones, sean estéticas o no, en muy diversas lenguas. (RAE y ASALE, 2019, p. 192; cursivas y negritas en el original)

En estas observaciones, se utiliza el término *onomatopeya* para denominar el proceso mediante el cual se elige asociar determinados sonidos con determinados significados basándose en unas correlaciones válidas para diversas lenguas y, por tanto, no estrictamente convencionales sino de tipo objetivo, que constituyen el simbolismo fónico.

Conviene diferenciar, de todas maneras, la onomatopeya como imitación de sonidos no lingüísticos, del fonosimbolismo, basado en asociaciones naturales, no

convencionales o culturales, entre sonidos lingüísticos y fenómenos no lingüísticos. La onomatopeya, como imitación, parte del sonido no lingüístico y recurre al lingüístico para imitarlo; en el fonosimbolismo se basa en la dirección opuesta: se parte de las cualidades de los sonidos lingüísticos y se asocian con determinadas cualidades de los sonidos o fenómenos no lingüísticos. De este modo, la vocal [i] no es en realidad una onomatopeya de un sonido agudo o de una entidad pequeña. En el fonosimbolismo, la podemos asociar de forma más o menos natural o espontánea con un sonido no lingüístico agudo o con una entidad pequeña, fina o alargada. Por supuesto, podemos servirnos del fonosimbolismo para crear onomatopeyas y esta es la razón por la que en la definición se conciben estas como una de las manifestaciones de aquel. Ello nos indica además que el fonosimbolismo es un fenómeno más básico que la onomatopeya.

La onomatopeya se suele considerar como una creación ocasional, marginal por lo que se estima que no está fundamentada en un mecanismo lingüístico estructurado y sistemático. Esta idea llevó al filósofo y lingüista alemán Karl Bühler (1879-1963) a afirmar lo siguiente:

- (5) El lenguaje no sería lo que es si hubiera en ella [sic] un campo coherente, eficaz. Pero el lenguaje es bastante tolerante para consentir en determinados límites, donde sus recursos peculiares están agotados, el heterogéneo principio pictórico. En otro caso, la ley estructural del lenguaje, tal como este es, acaba con todo intento de pintar en abundancia. (Bühler, 1979, p. 214)

Este pasaje aparece en una sección del libro de Bühler titulada “El lenguaje onomatopéyico. No hay campo pictórico en el lenguaje” (Bühler, 1979, pp. 213-234).

Este juicio se debe, entre otras causas, a que las gramáticas de las lenguas dominantes en el mundo se basan en modelos de lenguas escritas estandarizadas de las que se ha depurado la práctica totalidad de las creaciones populares de las correspondientes lenguas naturales habladas espontáneamente, en las que abundan los fenómenos fonosimbólicos y onomatopéyicos, que como mucho solo se recogen o mencionan de modo esporádico en las descripciones dialectales, en tanto que meras curiosidades poco dignas de atención.

Sin embargo, el estudio de lenguas de comunidades sin tradición escrita y sin estándares, como las de muchas sociedades de África, llevó al descubrimiento, en muchas de ellas, de amplias parcelas del vocabulario en las que el fonosimbolismo y la onomatopeya se desarrollan de forma más o menos sistemática y tienen una influencia apreciable en la estructuración morfosintáctica. De esta manera, en los estudios lingüísticos africanos se creó el término *ideófono* para referirse a las numerosas palabras que se valen del fonosimbolismo y que tienen aspectos onomatopéyicos, en las lenguas bantúes. Este término se ha ido generalizando al descubrirse, en muchas lenguas de otros lugares del mundo, una explotación sistemática de los mecanismos

fonosimbólicos y onomatopéyicos en los componentes léxico y morfológico con consecuencias sintácticas.

Este término es incorporado en la información complementaria de la entrada para *onomatopeya* en el *Glosario de términos gramaticales*, de la siguiente manera:

- (6) En la actualidad es frecuente denominar **ideófonos** a las onomatopeyas que se integran en el discurso coloquial y representan de manera icónica y expresiva algunos de sus elementos como en *Empiezas a hacerlo y -pim, pam pim, pam- terminas en un santiamén*, o en *Después de su intervención aplaudieron plas, plas, plas y terminó el acto*. (RAE y ASALE, 2019, p. 192; cursivas y negritas en el original)

En esta cita se hace referencia al discurso coloquial ya que, como se acaba de decir, los ideófonos son típicos de la lengua natural espontánea y son sistemáticamente eliminados en las elaboraciones culturales que producen las lenguas y normas cultivadas y que constituyen los estándares escritos. Sin embargo, en lenguas de tradición cultural no occidental como es el caso del coreano y del japonés, que tienen centenares de ideófonos, estos vocablos aparecen frecuentemente en la lengua escrita estándar y en todos los niveles o estilos de habla.

En idiomas con una tradición escrita y con un estándar más recientes, como el euskera, lengua también muy rica en ideófonos, estos aparecen también en la lengua escrita y en los principales diccionarios de referencia. Diversos estudios recientes han puesto de manifiesto que el léxico ideofónico es particularmente abundante en las lenguas germánicas (Moreno Cabrera, 2020, pp. 137-140), bálticas (Moreno Cabrera, 2020, pp. 30-32), ugrofinesas (Moreno Cabrera, 2020, pp. 125-127) o túrquicas, (Moreno Cabrera, 2020, pp. 360-361).

2. LAS APORTACIONES DE VICENTE GARCÍA DE DIEGO

El filólogo español que hizo la contribución más importante y relevante al estudio del vocabulario ideofónico de las lenguas romances es, sin duda, Vicente García de Diego (1878-1978), quien publicó a los noventa años un libro único en la bibliografía mundial sobre este tipo de léxico (García de Diego, 1968).

García de Diego utiliza la expresión *palabras naturales* para referirse al léxico ideofónico. La definición que propone es la siguiente:

- (7) Entendemos por palabras naturales las que el hombre emite espontáneamente en estos cuatro grupos: las que forma imitando ruidos suyos, de los animales o de las cosas; las que él inventa para su trato con personas o animales, eligiendo

breves formas con las letras más expresivas para cada caso; las voces de ambiente infantil y las interjecciones. (García de Diego, 1968, pp. 17-18)

Como vemos, García de Diego tiene una concepción muy amplia del estudio del vocabulario mimético, que incluye no solo las palabras que imitan sonido sino las que se utilizan para relacionarse con animales, que en muchas ocasiones tienen características onomatopéyicas, por lo que podríamos denominarlas *onomatopemas apelativos*, a los que nuestro autor dedica más de cuarenta apretadas páginas de ejemplos de su sobresaliente diccionario (García de Diego, 1968, pp. 61-105). Como vemos, también se hace referencia al simbolismo fónico al referirse a las *letras expresivas*.

Un mérito muy notable de esta obra de García de Diego es haber puesto de manifiesto la importancia del estudio de las palabras naturales para la lingüística histórica. Insiste, por ejemplo, en la necesidad de eliminar como léxico patrimonial característico de las lenguas indoeuropeas, el léxico mimético, basado en asociaciones naturales entre significantes y significados:

- (8) Una masa importante de voces coincidentes del vasco, de las lenguas semíticas y de las malayas y americanas, sobre todo de voces naturales que surgen en los más remotos países, habría que descontarla del léxico llamado indoeuropeo, concretando así y facilitando la investigación específica del problema indoeuropeo propio, que pueda considerarse específico. (García de Diego, 1968, p. 10)

En la introducción a su diccionario, García de Diego da una detallada explicación de los procesos onomatopéyicos y parte para ello precisamente de lo que denomina *simbolismo literal*. Este simbolismo se basa en lo que podemos denominar *mimesis articulatoria*:

- (9) Frente a las voces siempre iguales y de corto repertorio de los animales, el hombre, con aptitud de articular voces variadas para representar sus varias sensaciones, afectos e ideas, por instinto y por observación más o menos conscientes, descubrió en la variedad de estas articulaciones tónicas un precioso recurso expresivo. Los movimientos y sonidos de su boca le sirvieron de modelo para comprender y representar movimientos y sonidos externos, sintiendo una relación de su pronunciación con las voces y ruidos extraños. (García de Diego, 1968, p. 14)

Además, observa García de Diego lo siguiente:

- (10) El estudio del simbolismo y valor expresivo de cada letra en abstracto está feliz y ampliamente hecho por fisiólogos y psicólogos eminentes, con minuciosos

análisis de las posibles aplicaciones y permutaciones sensoriales de cada una: acústicas, ópticas, táctiles y hasta emocionales. Desde Platón hasta los modernos maestros de la filología fundamental se han formulado ya las más sutiles y sagaces observaciones sobre los complicados valores de las letras. (García de Diego, 1968, p. 15)

Precisamente, esta mimesis articuladora de la que parte García de Diego en su estudio introductorio de la onomatopeya es la misma que esgrime Sócrates en *Crátilo* de Platón, citado por el mismo García de Diego justo antes del penúltimo párrafo extraído. He aquí el comentario que hace Ademollo sobre los pasajes 425b a 427d del *Crátilo* de Platón:

- (11) Sócrates se ocupa de la forma en la que cada letra o sonido es *articulada* más que con la letra o sonido mismo. La imitación se lleva a cabo mediante los movimientos y posiciones de la lengua, los labios y de todo el aparato fonatorio; de hecho, en 432b Sócrates ya había hablado de señalar algo ‘con la voz, lengua y boca’. Seguramente, hay una correspondencia entre tales movimientos y posiciones, de un lado y los sonidos resultantes, de otro. Sin embargo, los sonidos no constituyen el factor responsable de la imitación; son más bien un epifenómeno. De manera que, hablando estrictamente, hay que decir que Sócrates está interesado en una especie de *mimesis articuladora*. (Ademollo, 2011, pp. 309-310; traducción personal y cursivas en el original)

Veremos en la sección quinta del presente artículo las propuestas de simbolismos literales apuntadas por García de Diego y en la sección octava mostraré hasta qué punto se puede desarrollar la mimesis articuladora en la morfonología del español.

La definición que ofrece nuestro autor de *onomatopeya* merece ser citada:

- (12) La onomatopeya no es exactamente una simple imitación de los sonidos naturales, sino la conversión de éstos en palabras con una alfabetización de los sonidos naturales ajustados al alfabeto de cada idioma. Las voces de remedo de la voz de los animales que algunos hacen con singular destreza no son onomatopeyas, sino las que cada lengua forma trasladando aproximadamente el extraño alfabeto de los animales y de las cosas al sistema fónico de una lengua. (García de Diego, 1968, p. 20)

García de Diego se refiere aquí claramente al hecho de que la onomatopeya supone una reinterpretación fonológica de los sonidos naturales y no una imitación fiel de ellos, que algunas personas consiguen llevar a cabo con destreza y de forma convincente. Por tanto, estamos ante imitación, pero imitación desde una base lingüística, fonológica; es

decir, haciendo uso de los mecanismos fonológicos de las lenguas y no de las habilidades vocales de las personas. De este modo, cualquier persona puede emitir la onomatopeya del canto del gallo, *quiquiriquí*, sin esfuerzo alguno, pero pocas son capaces de reproducir fielmente dicho canto utilizando sus habilidades vocales imitativas.

Además, García de Diego propone la categoría de las *onomatopeyas simbólicas* (García de Diego, 1968, pp. 22-24), que abarca todas aquellas onomatopeyas que representan fonológicamente entidades o acciones no sonoras. He aquí una caracterización de este tipo de onomatopeya:

- (13) La onomatopeya simbólica intenta representar, no los ruidos o sonidos, sino sensaciones múltiples y hasta percepciones afectivas. No solo la poesía, sino las lenguas todas, aprovechan como intercambiables con las sensaciones acústicas las visuales. Esta onomatopeya óptica ha creado voces para los movimientos sin ruido (onomatopeya cinética), para la rapidez y sutileza de las cosas y hasta para los modos de la vida del espíritu. (García de Diego, 1968, p. 22)

Se refiere nuestro autor a la sinestesia, que, en su opinión, actúa entre todos los sentidos y nos ofrece el siguiente ejemplo:

- (14) El columpio, sin ruido, tiene a veces las voces expresivas de la campana, porque el espíritu siente el ruido, sea de fricción o golpe, asociado a un movimiento, y es natural que en un movimiento mudo se evoque la sonoridad del movimiento sonoro; el *talam* de las campanas en parte de Portugal se aplica al columpio. (García de Diego, 1968, p. 22)

A continuación nos proporciona una lista de onomatopeyas cinéticas referidas al columpio, y al movimiento en vaivén entre las que están las siguientes, en las que \exists denota una vocal indeterminada:

- (15) • CHENGL: castellano: *jinglar*; asturiano: *xiringa* ‘columpio’, *xiringase* ‘columpiarse’.
- KLĚMB: extremeño: *calambearse*; portugués: *calabança*, *colombo* ‘columpio’; leonés: *columbón* ‘columpio’.
 - ZENGL: castellano: *zangolotear* ‘tambalearse’.
 - KLĚNK: vasco: *klonka* ‘cuna’, *klunkatu* ‘balancear’, *klunka* ‘balanceo’.

Otra aportación teórica importante de García de Diego es la crítica de la idea de que las raíces onomatopéyicas más simples son más antiguas que las más complejas:

- (16) Esta explicación es históricamente falsa, porque desde el principio de los idiomas se produjeron los tipos que se llaman alargados a la vez o antes muchas veces que los llamados fundamentales o primitivos, y es lingüísticamente errónea, porque en la onomatopeya no se da la unidad, sino desde el principio una audición e interpretación varia de los sonidos naturales, surgiendo desde el principio onomatopeyas distintas, con individualidad propia e independiente, aunque sean todas de un tema común. (García de Diego, 1968, p. 34)

También nos advierte nuestro autor contra la adopción de la postura contraria:

- (17) Si es infundado el pensar que la onomatopeya primitiva o más antigua es la más sencilla de un grupo, no lo es menos creer que la que parece más perfecta en la imitación ha de ser la fundamental y como núcleo de toda una serie, porque hay onomatopeyas complejas recientes o actuales más ajustadas al original que las más antiguas. (García de Diego, 1968, p. 35)

El espléndido diccionario de García de Diego, del que están extraídos todos los pasajes anteriores, recoge palabras naturales, sobre todo de las lenguas romances y del vasco, agrupadas en más de dos mil raíces onomatopéyicas monosilábicas a lo largo de más de seiscientas apretadas páginas con miles de ejemplos tanto literarios como populares, que constituyen el mayor repertorio de este tipo de vocablos recogido hasta la fecha actual. Por ello, puede decirse que esta obra, desconocida por completo en la investigación internacional sobre la iconicidad lingüística, merece un puesto de honor en ella, por lo que, con toda justicia, tiene una extensa entrada en mi diccionario enciclopédico de iconicidad lingüística. (Moreno Cabrera, 2020, pp. 91-96)

3. LA GLOMÍMESIS

Hasta ahora, han ido apareciendo en este artículo términos como *onomatopeya*, *fonosimbolismo* o *ideófono*. Como suele ocurrir en las disciplinas lingüísticas, encontramos una rica terminología, utilizada a veces sin mucho rigor. Todo ello contribuye a generar confusión y desorientación.

Voy a proponer que todos estos fenómenos se pueden agrupar, definir y caracterizar de modo preciso utilizando el término tradicional *mímesis*, de manera que voy a hablar en lo que sigue de *mímesis lingüística* o *glotomímesis*.

Empezaremos por examinar la definición de *mímesis* que nos ofrece la versión electrónica del diccionario de la Real Academia Española:

- (18) Mímesis. (Del lat. *mimēsis*, y este del gr. μίμησις *mímēsis*).

1. f. En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte.
2. f. Imitación del modo de hablar, gestos y ademanes de una persona.

Ambas definiciones tienen en común el concepto de imitación. En el primer caso estamos en el terreno artístico, siguiendo la propuesta aristotélica de *μίμησις* aplicada a las artes verbales, literarias en la *Poética* (11.2.1). En el segundo caso, estamos ante la imitación de la manera de hablar y gesticular de una persona. Esta acepción es la que se puede comprobar en quienes imitan de forma caricaturesca el comportamiento verbal y gesticular de personajes famosos. Este tipo de imitación festiva es particularmente popular en las sociedades actuales (y, posiblemente, también en las del pasado).

Lo que propongo aquí es que tanto las onomatopeyas, como el fonosimbolismo o los ideófonos, son manifestaciones de la glotómimesis o mimesis lingüística, es decir, de la imitación del mundo extralingüístico utilizando mecanismos lingüísticos: fonológicos, morfológicos, léxicos, sintácticos y semánticos.

Esto nos permite utilizar un solo término para abarcar todo el amplio espectro de la mimesis lingüística; se trata del vocablo *glotómimo*. Podemos clasificar los glotómimos según el nivel lingüístico en el que se expresan:

- (19) a. Glotómimos fonológicos.
- b. Glotómimos morfológicos.
- c. Glotómimos léxicos.
- d. Glotómimos sintácticos.

Los glotómimos fonológicos son precisamente todas las manifestaciones miméticas referidas mediante el término *fonosimbolismo* o mediante la expresión *simbolismo fónico*. Los glotómimos morfológicos son aquellos mecanismos morfológicos que presentan algún tipo de mimesis lingüística. El más explotado interlingüísticamente es, sin duda, la reduplicación. Las expresiones reduplicativas se suelen asociar con la pluralidad, la intensidad, la iteración, la repetición, por lo que son claramente miméticas. Los glotómimos léxicos son palabras de carácter imitativo entre las que se encuentran las onomatopeyas y los ideófonos. Los glotómimos sintácticos son expresiones o estructuras sintácticas que tienen carácter mimético. El ejemplo más frecuente, sistemático y relevante desde el punto de vista interlingüístico es el orden de las oraciones, que refleja miméticamente el orden de los sucesos referidos. Examinaré brevemente la glotómimesis sintáctica en la sección novena del presente artículo.

Es importante subrayar que el término *glotómimo* no denota una unidad o elemento lingüístico determinado, sino cualquier tipo de manifestación de la glotómimesis en cada uno de los niveles gramaticales. Quizás el inconveniente mayor de este término

sea el de su posible confusión con *glotónimo* o nombre de lengua. Algunas veces, los glotónimos son también glotómimos como el caso de *bable* o *bereber*, que parten de una glotomimesis del habla confusa o ininteligible.

4. LOS ÁMBITOS DE LA GLOMÍMESIS

Una de las ventajas del término *glotómimo* es que, a partir de él, podemos generar otros muchos términos según el ámbito en que se observe una mimesis lingüística. Por ejemplo, para denominar la imitación lingüística de los movimientos podemos crear el término *cinesímimo*, que denota cualquier tipo de expresión lingüística que imite el movimiento. Por ejemplo, *zigzag* puede ser un cinesímimo. Las imitaciones lingüísticas de golpes se pueden denominar mediante el término *ctipómimo* procedente de la palabra griega *κτύπος* ‘golpe, choque, estrépito’. La expresión española *bum* es un ejemplo de ctipómimo. Las imitaciones lingüísticas de las caídas y del ruido que producen pueden denominarse *ptosómimos* (del griego *πτώσις* ‘caída’); la expresión mimética *cataplum* es un ejemplo. Una expresión lingüística que imita un sonido se puede denominar *ecómimo*, como el caso de la expresión *tic-tac* para denotar el sonido producido por un reloj. El término *fanerómimo*, del griego *φαίνω* ‘mostrar, manifestar, parecer’ puede utilizarse para denotar la imitación lingüística de la apariencia de los objetos. Por ejemplo, *orondo* se asocia con algo grueso y a ello contribuyen las dos vocales posteriores redondeadas del tema morfológico del adjetivo, por lo que podemos decir que estamos ante un fanerómimo que manifiesta lo que García de Diego denominaba *onomatopeya simbólica*. Por su parte, un *fotómimo* es un glotómimo basado en una imitación de alguna propiedad lumínica. De este modo, el verbo *titilar*, de origen expresivo, se utiliza para sugerir el centelleo de un cuerpo luminoso y, por ello, se puede decir que estamos ante un fotómimo. Una expresión como *blablá* para indicar un discurso largo y sin sustancia se basa en una imitación humorística o despectiva del hablar humano por lo que podemos decir que estamos ante un *logómimo*. La expresión *gagá* para referirse a una persona que, por su edad avanzada, ha visto deterioradas sus facultades mentales se puede denominar *psicómimo*. Otra expresión de este tipo es *tiquismiquis*, usado para denotar aquella persona que se dedica a aducir inconvenientes de escasa importancia. Aunque tiene una etimología no mimética basada en el latín medieval *tichi michi*, esta expresión puede ser sentida o interpretada miméticamente de modo más o menos inconsciente por la mayor parte de las personas, que desconocen su etimología no mimética. Palabras españolas como *chorro* o *borbotón*, que imitan el fluir del agua se pueden denominar *roómimos* del griego *ρέω* ‘correr, manar, emanar, fluir, salir, brotar’. El verbo *tiritar*, que imita lingüísticamente el temblor se puede decir que es un *tremómimo*, del griego *τρέμω* ‘temblar, agitarse’.

En el ámbito de la imitación lingüística de los sonidos emitidos por animales podemos denominar las expresiones onomatopéyicas correspondientes *zoómimos*. Dentro de este grupo de glotómimos podemos encontrar muchos tipos según el animal imitado:

- (20) a. Aleccionómimos (del griego ἀλεκτρυών ‘gallo, gallina’): *quiquiriquí*.
- b. Cinónimos (del griego κύων ‘perro’): *guaugauu*.
- c. Elurómimos: *miau*.
- d. Ornitómimos: *pío-pío*.
- e. Probatómimos (del griego πρόβατον ‘ganado, rebaño’): *muuu, beee*.

El utilizar un mismo procedimiento terminológico para todas estas expresiones mímicas no es una actividad gratuita ni caprichosa como podría parecer a primera vista, pues supone reconocer que existe un amplio campo lingüístico, el de la glotomímesis, que se puede ordenar y catalogar de forma sistemática y coherente y que, por tanto, es susceptible de ser nombrado, analizado e investigado científicamente. De este modo se contribuye a acabar con la falsa idea de que la glotomímesis es un fenómeno marginal, ocasional y asistemático desprovisto de reglas y generalizaciones precisas.

Desde el punto de vista de la semiótica, la glotomímesis entra de lleno en el ámbito de los signos icónicos. En la semiótica de Ch. S. Peirce (Moreno Cabrera, 2023) un signo icónico es aquel que por sus propiedades intrínsecas puede presentar una relación de semejanza con algún aspecto o propiedad del objeto con el que contrae una relación semiótica en tanto que objeto de ese signo. La glotomímesis, por su naturaleza intrínsecamente semiótica, se basa precisamente en ese tipo de relación semiótica de naturaleza icónica. Por ello, podemos decir, por ejemplo, que *quiquiriquí* o *zigzag* se fundamentan, en tanto que símbolos remáticos, sobre una base o fundamento icónico, es decir son palabras (legisignos) que tienen propiedades lingüísticas compartidas por el objeto con el que contraen una relación semiótica o similares a ellas (icónicos) y cuya interpretación es una elaboración de esa relación (remáticos). La explicación detallada y ejemplificación de todos estos términos puede encontrarse en mi libro sobre el signo lingüístico (Moreno Cabrera, 2023).

Desde el punto de vista de la relación icónica de semejanza entre el signo y su objeto obtenemos el concepto de mimesis como realización activa de la interpretación de esa relación de semejanza percibida.

5. GLOMÍMESIS FONOLÓGICA

Los glotómimos fonológicos se manifiestan en el fenómeno denominado tradicionalmente *fonosimbolismo* o *simbolismo fónico*. Consiste en la asociación natural o espontánea entre fonemas y determinados aspectos de la realidad extralingüística.

En la lengua española, García de Diego, propuso las siguientes asociaciones del fonosimbolismo articulatorio en su *Diccionario de voces naturales* (1968, pp. 16-17):

(21)

FONEMAS	ARTICULACIONES	CONCEPTOS
i	estrechamiento	pequeñez, agudeza
u	abocinamiento, estrechamiento	oscuridad, tristeza
e	abertura media	intermedio, indiferente
o	lengua en posición cóncava, abocinamiento	redondez, oquedad
k / t / p	oclusión sorda	percusión dura o fuerte
g / d / b	oclusión sonora	percusión blanda o débil
rr	vibrante	movimiento sostenido y vibrante
ll	deslizante	fluidez, deslizamiento, temblor, miedo
ch	africada	chasquido
ss	sibilante	silbido
zz	interdental	zumbido

La RAE y ASALE (2009, p. 2491) enumeran las siguientes relaciones fonosimbólicas observadas en español:

- (22) • Oclusiva bilabial con consonantes lateral y sibilante: impacto de un sólido en un líquido; *plas* (ctipómimo).
- Oclusivas labiales combinadas con nasales: sonidos metálicos continuos; *clanc, cling, ding* (ecómimos).
 - Terminación *-um*: explosiones y acciones estrepitosas; *bum, cataplum* (ptosómimos, ecómimos).
 - Oclusiva anterior más vocal seguida de oclusiva posterior: golpes secos; *tic tac, toc toc* (ctipómimos).
 - Labiodental fricativa sorda en posición implosiva: golpes y movimientos en los que intervienen sustancias blandas, untuosas o poco compactas: *chof, plof* (cinesímimos y ctipómimos).
 - Vibrante mantenida: sonido de un motor: *rrrr* (ecómimo).

En español, con el sonido lingüístico representado por *ch* (palatal africada sorda) se construyen muchas palabras fonosimbólicas.

García de Diego (1968, pp. 205-290) cita, entre otros, los siguientes glotómimos con esta consonante:

- (23) • CH+vocal+F: ecómimo del ruido producido por aplastamiento: *chafar, chafallo, chafallón*.
- CH+vocal+K: ctipómimo: *chocar, choque, choquezuela*.
 - CHAP: ecómimo del chapoteo: *chapotear, chapoteo, chaparrón, chaparrazo*.
 - CHUP: ecómimo de la succión: *chupar, chupada, chuparse, chupete, chupatintas, chupa-chups*.
 - CHIRR: ecómimo de sonido agudo producido por roce: *chirriar/chirrear, chirrido*.
 - CHORR: roómimo: *chorro, chorrear, chorreo, chorroborro, chorra, chorrada*.
 - CHASK: ecómimo de ruido seco y súbito: *chascar/chasquear, chasquido, chasco*.
 - CHISP: ecofanerómimo de la partícula que salta del fuego o de un choque o frotamiento y del ruido que produce: *chispa, chispazo, chispear, chispeante*.

Hay que tener en cuenta que la articulación correspondiente a la letra *ch* es la de un sonido africado palatal sordo. Es decir, es una articulación compleja con un inicio oclusivo y un desarrollo fricativo más el efecto de la palatalización. Este fonema es, por consiguiente, adecuado para imitar un golpe blando con efecto más o menos fluido como es el caso del chapoteo o del aplastamiento de algo blando (*chafar*). También lo es para el fluido fuerte de un líquido (*chorro*). Igualmente, puede ser apropiado para imitar los golpes que producen chispas, una especie de fluido eléctrico. Combinado con vocales y consonantes labiales puede imitar el roce húmedo de la lengua (*chupar*).

6. GLOMÍMESIS MORFOLÓGICA

En la bibliografía especializada se ha observado en más de una ocasión que los sufijos diminutivos y aumentativos manifiestan en mayor o menor grado aspectos glotomiméticos:

- (24) a. afijos diminutivos: *-it-, -ic-, -ill-, -ín-, -ej-, -et-, -uel-*.
b. afijos aumentativos: *-on-, -ot-, -udo-, -azo-, -al-*.

Las vocales [i] y [o] en estos sufijos son megetómimos (del griego μέγεθος 'tamaño') pues mimetizan el tamaño de las entidades y además desarrollan también matices afectivos apreciativos y despectivos respectivamente (Alonso, 1951): ejemplos: *casa > casita/casona; hombre > hombrecito/hombretón; mujer > mujercita/mujerona; nariz > naricita/narizotas, narigudo*.

Y. Malkiel (1984, p. 45) propuso la existencia de una estructura morfológica adjetival que se asocia con propiedades físicas o psíquicas negativas. Consta esta estructura de dos sílabas con la vocal *o* y con acento en la primera: CóCo, donde C es una consonante. F. Marcos Marín (2003, pp. 18-28) nos ofrece la siguiente clasificación semántica de esta estructura mimética (entre corchetes están los términos propuestos en este artículo):

- (25) • Defectos o limitaciones físicas [fanerómimos]: *bronco, corto, gordo, hosco, pocho, porno, ronco, sordo, flojo, tosco, fofo, loco, poco, romo, roto, soso*.
- Defectos intelectuales y morales [psicómimos]: *chocho, golfo, tonto, bobo, mono* (negativo en América), *ñoño, plomo, trompo, sonso, zonzo, torvo*.

Un procedimiento morfológico que tiene una clara impronta mimética y una amplia base empírica interlingüística es la repetición y la reduplicación. En español tenemos casos como *café café* para indicar su pureza o que sus propiedades se encuentran intactas o como *rico rico* o *pobre pobre* para indicar un grado superior de las correspondientes propiedades. Ciertos tipos de afijación reduplicativa o semi-reduplicativa con fundamentos miméticos la encontramos en palabras como *tatarabuelo* que, en la lengua coloquial, se puede reduplicar indefinidamente para indicar una mayor distancia generacional: *mi tatata...tarabuela*. Otro caso con reduplicación parcial es *requete-bueno*, en donde la acumulación silábica inicial con la repetición del núcleo silábico vocálico mimetiza la intensidad de la propiedad denotada.

7. GLOMÍMESIS LÉXICA

En el ámbito del léxico es donde más riqueza de glotómimos podemos encontrar. Veamos una lista seleccionada de entre los numerosos ejemplos recogidos por García de Diego (1968) y por D. A. Pharies (1986):

- (26) a. Cinesímimos: *zíquirri-zácarra, tataratancho* ‘trompo que va dando saltos’, *cingolondango, tenguerengue, rifirafe, zipizape, dingolondango, zigzag*.
- b. Ctipómimos: *zas, zis-zas, cosque, coscorrón, zamburutazo, triquitraque*.
- c. Ecómimos: *chiquichaque, cuesco, tararí-tarará, tararear, carraspeo, cus-curro/corrusco/currucco/corrusco, frufnú; taratántara, tarantántara, tantarantán, tintirinulo, tintirintín, tantarantán, chiquichaque* ‘ruido de masticación’, *ris-ras* ‘ruido de la sierra’, *chiquilín-chiquilán* ‘ruido de la llave al abrir o cerrar’, *cataplum*.
- d. Logómimos: *balbucir, cuchichear, susurrar, murmurar, farfullar, refunfuñar, runrún, runrunear, bla bla bla, blablablá, tarta(mudo), chanchalán, guirigay;*

zangalla-mángalla, chichirimoche, fafarachar, trápala-trápala, tris tras, patatín... patatán.

- e. Fanerómimos: *cachivache, chirimbolo.*
- f. Psicómimos: *tetelemene* 'tonto, memo' (Chile, Perú), *zipizopo* 'mentacato', (a) *trochemoche, tontilindango, zangandungo, (al buen) tuntún.*
- g. Ptosómimos: *típili-tápala, tras barrás.*
- h. Roómimos: *gárgaras, górgoro, borboteo, chipa-chapa, chípala-chápala, gorgorotada.*
- i. Tremómimo: *tiritar.*
- j. Zoómimos: *guau, miau, marramamiáu, cua-cua, pío-pío.*

Hay que tener en cuenta que la mayoría de estos términos no aparecen en los diccionarios convencionales dado que son voces regionales o locales que muestran el funcionamiento real de las lenguas naturales populares frente a las rígidas reglas empobrecedoras de las normas cultas o de las lenguas escritas estandarizadas. Esto se debe a una infravaloración de la sabiduría lingüística popular y al desinterés o al desprecio académicos por los ámbitos de la vida cotidiana, en los que prosperan las creaciones glotomímicas. Precisamente, a estos condicionantes negativos se refería García de Diego en el prólogo a su diccionario en el que intenta explicar la clamorosa ausencia de los estudios de las palabras naturales en los ámbitos académicos:

(27) Un trabajo de esta índole solo puede hacerlo un filólogo, y a éste le es costoso tomar en serio para un trabajo científico lo que se tiene por pueril, como son los remedos de cualquier ruido, los balbuceos de los niños, las voces de los animales, las que el hombre emplea en su trato con ellos y otras cosas semejantes que los diccionarios raramente recogen y que las personas formales tienen por niñerías o zafiedades, no pensando que en los tiempos de formación el hombre tenía más contacto con la naturaleza que con la cultura. (García de Diego, 1968, Prólogo del *Diccionario de voces naturales*)

8. GLOMÍMESIS MORFONOLÓGICA

La interacción entre fonología y morfología en la glotomítesis alcanza un notable desarrollo en glotómimos como *zigzag* o *tictac*. Examinemos con detalle el caso del primero de ellos. La configuración morfonológica de este glotómimo manifiesta de forma clara esta interacción. Desde el punto de vista morfológico, la repetición de la sílaba *zVg* indica la longitud de una línea o la continuidad de un movimiento y la alternancia vocálica es una manifestación mimética de los cambios de dirección alternantes de

esa línea o de ese movimiento (García de Diego, 1968, p. 692; Moreno Cabrera 2014, 2017, p. 69 y 2020, pp. 386-387). Esto puede representarse en el siguiente esquema:

(28) Figura 1



En esta imagen vemos una línea representada por la secuencia A1-B1-A2-B2-A3-B3 de forma que los vértices A1/B1, B1/A2, A2/B2, B2/A3 y A3/B3 son opuestos entre sí.

El glotómimo *zigzag* se puede analizar, en el nivel fonológico, mediante una asociación de esta imagen con los movimientos articulatorios que lo producen, tal como se indica en el esquema siguiente:

(29) Figura 2

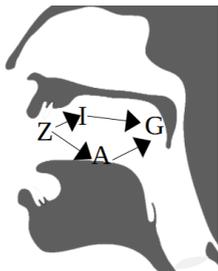


Cada uno de los ángulos de la línea se asocia con una letra, que simboliza una posición articulatoria. De este modo, [z] es una consonante *anterior* (ANT) porque se produce un estrechamiento en la parte anterior de la cavidad bucal. Por su parte, [g] tiene el rasgo articulatorio *posterior* (POST), dado que se produce una oclusión en la parte posterior de la cavidad bucal. Por su parte, la vocal [i] se articula mediante un acercamiento de la lengua hacia la parte antero-superior (SUP) de la cavidad bucal y la vocal /a/, manteniendo la lengua en la parte inferior (INF) de la cavidad bucal. Tenemos, pues, las siguientes asociaciones.

- (30) A1 → Z / ANT
b1 → I / SUP
A2 → G / POST
B2 → Z / ANT
A3 → A / INF
B3 → G / POST

Los movimientos de la lengua al ejecutar físicamente el glotómimo *zigzag* trazan una línea zigzagante, tal como puede apreciarse en el siguiente esquema:

(31) Figura 3



Al pronunciar *zig* la lengua parte de un estrechamiento en la parte anterior de la cavidad bucal, se eleva hacia la parte superior del paladar anterior (↑) y se desplaza horizontalmente hacia dentro (→) para entrar en contacto con la parte posterior de la cavidad bucal; en contraste, al pronunciar *zag* la lengua ha de desplazarse horizontalmente hacia adelante (←) para adoptar la misma posición que en la sílaba precedente, pero ahora se mueve hacia abajo para adoptar la posición de la vocal / a / (↓) y se desplaza de nuevo hacia atrás (→) para entrar en contacto con la parte posterior del paladar. Estos movimientos articulatorios de desplazamiento horizontal y vertical alterna- nante son puestos en correlación con los movimientos zigzagueantes de una entidad física. Los podemos resumir en la siguiente figura:

(32) Figura 4

Z↑I→G
←Z↓A→G

Estas asociaciones entre los ángulos de las líneas y las posiciones de los órganos articulatorios y entre el movimiento zigzagueante y los movimientos articuladores se fundamentan en las siguientes metáforas espaciales:

- (33) a. La posición de la lengua es la posición del objeto.
- b. El movimiento de la lengua es el movimiento del objeto.
- c. Los vaivenes verticales de la lengua son los cambios de dirección del movimiento del objeto.

Pero, en realidad, esta asociación figurativo-articulatoria está mediatizada por otra intermedia de carácter morfológico y que tiene que ver con el procedimiento de la reduplicación apofónica, RAP (Moreno Cabrera, 2016 y 2017; Moreno Cabrera, 2020, pp. 2-4).

Moreno Cabrera (2017) ha propuesto que la semántica de la RAP se basa de forma mimética en los dos rasgos formales que la caracterizan: la repetición de sílabas y la alternancia vocálica. La hipótesis se enuncia de la siguiente manera:

- (34) a. La repetición silábica es un signo mimético de la repetición, reiteración, pluralidad. Podemos agrupar todas estas nociones en el concepto de *continuidad*.
- b. La alternancia vocálica señala de modo mimético la variedad, variación, el desplazamiento. Podemos agrupar todas estas nociones en el concepto de *cambio*.
- c. Ambos fenómenos aparecen entrelazados en expresiones que realizan un patrón morfológico y prosódico interlingüísticamente válido.

La repetición y el cambio o alternancia inducen diversos conceptos derivados, tal como vemos en el siguiente esquema:

(35) CONTINUIDAD → REPETICIÓN, FIJACIÓN
 CAMBIO → ALTERNANCIA SUCESIVA, ACCIÓN-REACCIÓN

Estas asociaciones miméticas son generativas, en el sentido de que señalan ámbitos conceptuales o nocionales generales entrecruzando los cuales se van a desarrollar los diversos significados que se asignan en diferentes lenguas a las expresiones que muestran RAP. Estos dos ámbitos conceptuales son los que señalo mediante las palabras *continuidad* y *cambio*.

En el caso de la morfología del glotómimo *zigzag* tenemos la siguiente asociación figurativa de una estructura morfológica:

(36) C1V1C2 C1V2C2
 CONTINUIDAD → C1_C2 C1_C2
 ALTERNANCIA → V1 / V2

En este esquema, C1 y C2 hacen referencia a dos consonantes diferentes y V1 y V2 a dos vocales diferentes. A partir de esta correspondencia, en el ámbito fonológico, se producen las siguientes asociaciones:

(37) C1 → Z
 V1 → I
 C2 → G
 C1 → Z
 V2 → A
 C2 → G

Esta proyección es isomorfa con la que establecimos antes entre las partes de un esquema visual y los movimientos articulatorios; de hecho, podemos combinarlas de la siguiente forma:

(38) **ZIGZAG**

A1 → C1 → ANT → Z
B1 → V1 → SUP → I
A2 → C2 → POST → G
B2 → C1 → ANT → Z
A3 → V2 → INF → A
B3 → C2 → POST → G

En esta asociación combinada, he incluido, como elementos que se relacionan con las posiciones de la plantilla morfológica de la RAP, los rasgos articulatorios seleccionados y no los fonemas, de modo que los fonemas son proyecciones de rasgos articulatorios y producen la realización articulatoria final. Además, de esta manera se puede dar cuenta inmediatamente de la variación tanto intralingüística como interlingüística. Por ejemplo, la letra *z* de *zigzag* se asocia en la mayor parte del mundo hispanohablante con una sibilante alveolar o dorsal sorda [s] y solo una pequeña parte la articula como una interdental fricativa. En ambos casos, el rasgo ANT se mantiene. En otras lenguas como el inglés o el ruso esa letra *z* o su correspondiente en el alfabeto cirílico se asocia con una sibilante alveolar o coronal sonora [z], con lo que se sigue manteniendo el rasgo ANT.

Por otro lado, estas mismas asociaciones (excepto las de los términos finales) se pueden utilizar para el caso de otros glotómimos usados en diversas lenguas, que mimetizan algún tipo de movimiento alternante como *tictac* o *ping-pong*. Tanto en el primer caso como en el segundo tenemos una sucesión consonántica ANT ([t], [p]) más POST ([k], [ng]) y una alternancia vocálica SUP ([i]) o INF ([a], [o]), tal como vemos en los dos conjuntos de asociaciones siguientes:

(39) **TIC-TAC**

A1 → C1 → ANT → T
B1 → V1 → SUP → I
A2 → C2 → POST → C
B2 → C1 → ANT → T
A3 → V2 → INF → A
B3 → C2 → POST → C

(40) **PING-PONG**

A1 → C1 → ANT → P

B1 → V1 → SUP → I
A2 → C2 → POST → NG
B2 → C1 → ANT → P
A3 → V2 → INF → O
B3 → C2 → POST → NG

M. Grammont, hace más de un siglo, sostuvo que *tic-tac* mimetiza el ruido que hace el balanceo del péndulo de un reloj y dio una explicación de esta palabra que combina las mímisis acústica y cinética:

- (41) El péndulo nos hace percibir en realidad dos pequeños ruidos secos que por fuerza se diferencian un poco el uno del otro. Es esta diferencia lo que señalan las modulaciones que producen las dos vocales *i* y *a*. La repetición de estas dos sílabas análogas que comienzan y terminan de la misma manera señala que el sonido se repite. Las dos vocales, extremadamente breves y secas emulan bien un ruido breve y seco. Esta cualidad es potenciada además por las dos oclusivas sordas que abren y cierran cada sílaba. Se trata de una onomatopeya perfecta, por más que no sea una reproducción exacta de los sonidos que imita. (Grammont, 1901, p. 99; traducción personal)

Esta idea es muy interesante porque da cuenta de cómo mediante *tictac* se refleja miméticamente el movimiento del péndulo que se acerca y aleja alternativamente respecto de quien lo observa y oye. Se produce una especie de sinestesia visual-auditiva, ya que la percepción del sonido del reloj se ve afectada por el movimiento del péndulo, que varía de modo cíclico. En efecto, el sonido producido por el balanceo del péndulo es, en condiciones ideales, siempre el mismo: *tic tic*. Sin embargo, desde una perspectiva visual, el péndulo se mueve alternativamente a derecha e izquierda. Esta alternancia cinética se funde con la percepción auditiva de manera que se cree percibir dos golpecitos secos diferenciados: *tic tac*. A esto se podría añadir el efecto Doppler, ya que, en su balanceo, el péndulo se acerca y se aleja repetidamente de los oídos de la persona perceptora.

En cuanto al glotómimo *ping-pong*, esta palabra mimética aparece en el *Oxford English Dictionary* en su edición de 1900 y se ha españolizado como *pimpón*. Parece proceder del chino mandarín *pīngpāng* 'tenis de mesa'. En este ideófono también se fusionan sinestésicamente la imitación del sonido con la imitación del movimiento. La pelota impacta sobre cada una de las paletas de quienes juegan y produce un sonido percutivo seco y agudo; los dos sonidos producidos se perciben de modo diferente porque el movimiento de la pelota es acompañado por un movimiento de la cabeza por parte de las personas espectadoras, que supone un cambio de orientación de sus pabellones auriculares. Ese cambio de orientación produce una diferencia perceptiva tímbrica que

es imitada mediante las vocales *i* y *a* en chino mandarín e *i* y *o* en inglés y en otras lenguas que utilizan este glotómimo.

9. GLOMÍMESIS SINTÁCTICA

En contra de lo que pudiera parecer a primera vista, en el ámbito de la sintaxis la glotomímesis está permanentemente presente y es además sistemática y generalizada. De hecho, hay publicaciones enteramente dedicadas a esta cuestión como Haiman 1985a, 1985b.

En el sintagma nominal, el orden de los modificadores del nombre está regido, entre otros factores, por el carácter más o menos inherente de las propiedades referidas en relación con la entidad que las posee. Cuanto más inherente a esa entidad sea la propiedad denotada por el complemento menos distancia habrá entre ese complemento nominal y el nombre al que modifica. Sea, por ejemplo, el sintagma nominal *vaca rubia de Galicia*. El adjetivo *rubio* denota una propiedad de la vaca más inherente que la denotada por *de Galicia*. Por ello, el complemento del nombre aparece más alejado del nombre que el adjetivo. El orden *vaca de Galicia rubia* es más marcado que el del sintagma anterior dado que no obtenemos un ordenamiento mimético. Esto lo podemos comprobar también cuando tenemos dos complementos nominales no adjetivales como *vaca de cría de Asturias*, que es mucho menos marcado que *vaca de Asturias de cría*, *de Asturias* denota una propiedad menos inherente que *de cría*. Al combinar los dos casos anteriores obtenemos el orden menos marcado de *vaca rubia de cría de Galicia*. Este sintagma es mucho menos marcado que *vaca de Galicia rubia de cría* o *vaca de Galicia de cría rubia*, que presentan un ordenamiento claramente antiglotomimético. Esto podemos indicarlo en las siguientes listas:

(42) Ordenamientos glotomiméticos

- a. Vaca rubia de Galicia.
- b. Vaca de cría de Asturias.
- c. Vaca rubia de cría de Galicia.

(43) Ordenamientos antiglotomiméticos

- a. Vaca de Galicia rubia.
- b. Vaca de Asturias de cría.
- c. Vaca de Galicia rubia de cría.
- d. Vaca de Galicia de cría rubia.

Un ejemplo típico muy citado y estudiado de esta glotomímesis sintáctica se produce cuando el orden de los elementos de una oración o de las oraciones sucesivas

se corresponde con el orden en el que se desarrollan los acontecimientos relatados. Comparemos las dos oraciones siguientes:

(44) Glotomímesis del orden paratáctico

- a. $e_1 < e_2$: La mujer [me saludó]₁ y [se sentó]₂
- b. $e_2 < e_1$: La mujer [se sentó]₂ y [me saludó]₁

En la primera oración se interpreta que la acción de saludar (e_1) se produce antes que la de sentarse (e_2), mientras que en la segunda se interpreta lo contrario. Por consiguiente, el orden en el que se emiten los verbos es equivalente a la secuencia temporal de los acontecimientos relatados. Esa propiedad del ordenamiento secuencial es la que define la relación glotomimética entre el orden de los verbos y el orden de los sucesos a los que se alude.

Cuando esta correspondencia no se produce, entonces se señala explícitamente:

(45) Suspensión de la glotomímesis del orden sintáctico

- a. La mujer se sentó después de saludarme.
- b. La mujer me saludó después de sentarse.

Las oraciones de 45a y 45b se asocian con el mismo orden de los sucesos que las oraciones 44a y 44b, pero en las dos primeras se señala explícitamente el orden de los acontecimientos, mediante *después*, porque no coincide con el ordenamiento de las respectivas oraciones.

Incluso podemos hacer explícita una referencia al ordenamiento sintáctico como expresión glotomimética del orden referencial. Por ejemplo, cuando decimos *María, Pedro y Juan entraron a la habitación en ese orden*, el sintagma *en ese orden* se refiere al orden en el que se profieren los tres nombres propios, de manera que se nos dice: primero entró María, en segundo lugar Pedro y en tercer y último lugar, Juan.

Otros casos más sutiles se producen cuando se mide la distancia estructural entre las palabras de una oración. Comparemos las siguientes expresiones:

(46) Glotomímesis de la distancia sintáctica

- a. El rey insultó al bufón.
- b. El rey hizo insultar al bufón.
- c. El rey hizo al bufón insultar al juglar.

Las interpretaciones de 46a, b y c difieren significativamente. La primera oración nos dice que el rey profiere un insulto dirigido al bufón; pero la segunda da a entender que el rey no profirió un insulto al bufón, sino que ordenó que alguien (no él) profiriera el insulto. Por último, la oración 46c nos dice que el rey ordenó al bufón insultar al juglar.

Desde el punto de vista de los sucesos que describen las oraciones, el rey y el bufón interactúan directamente en 46a y en 46c y no lo hacen en 46b; en este último caso, la interacción entre los dos es indirecta. En la interacción indirecta, al haber intermedio hay una mayor distancia entre *el rey* y *el bufón*.

Pues bien, esa mayor distancia eventiva se refleja en una mayor distancia sintáctica estructural entre el sintagma nominal *el rey* y el sintagma preposicional *al bufón*. En efecto, en la oración 46b entre el sintagma *el rey* y el sintagma *el bufón* interviene la perífrasis causativa *hizo insultar*. Tenemos, pues, un caso claro de glotomímesis sintáctica.

Otro ejemplo de esta glotomímesis sintáctica se da en casos como los siguientes:

(47) Glotomímesis del orden hipotáctico

- a. Si llueve, no iré a pasear.
- b. De haberlo sabido antes, no habría ido.
- c. Como no lo sabe, no lo puede contar.
- d. Al no saberlo, le es imposible contestar.

En todos los casos anteriores, la cláusula subordinada inicial expresa una condición que ha de darse antes de que pueda llevarse a cabo el suceso que describe la oración principal. En este caso, la glotomímesis consiste en que se expresa antes la condición que ha de cumplirse que lo condicionado, es decir, lo que se puede dar una vez que se haya dado la condición.

La prótasis aparece marcada por una conjunción que señala el estatus de la situación referida como condición, con lo cual el orden puede ser el inverso, tal como podemos comprobar en los siguientes ejemplos:

(48) Ordenamiento antiglotomímico de las estructuras hipotácticas

- a. No iré a pasear, si llueve.
- b. No habría ido de haberlo sabido antes.
- c. *No lo puede contar, como no lo sabe.
- d. Le es imposible contestar, al no saberlo.

El orden que observamos en estas oraciones es más marcado que el de las oraciones de los ejemplos precedentes debido a que no satisface el principio glotomímico del orden sintáctico. En los casos de 48a y 48d se requiere un contorno entonativo especial que haga que la cláusula subordinada (*si llueve* en 48a y *al no saberlo* en 48d) se interprete como una especie de añadido aclaratorio de la condición anterior que ha de cumplirse. En 48b no se requiere una entonación especial porque aparece el adverbio *antes*, que hace semánticamente explícita la anterioridad temporal. La expresión 48c es directamente anómala.

En general, en las lenguas del mundo la prótasis de las oraciones condicionales (*si llueve* en el caso de 47a) aparece antes que la apódosis en consonancia con este principio básico de la glotomimesis sintáctica.

Podemos también estudiar la interacción glotomimética entre fonología, morfología, sintaxis y escritura en ejemplos como el siguiente:

(49) Vine, vi, vencí.

Se trata de una traducción libre del latín *veni, vidi, vici*, lacónico parte de guerra por el que Julio César comunica al Senado su victoria sobre Farnaces, rey del Ponto en el año 47 a. C. (Herrero Llorente, 1992, p. 884). La expresión latina ha sido objeto de un detallado análisis glotomimético en un par de ocasiones (Moreno Cabrera, 2020, pp. 367-368).

La expresión española de (49) puede ser igualmente sometida a un análisis glotomimético. Desde el punto de vista morfosintáctico, tenemos tres verbos que denotan tres acciones que se llevan a cabo de modo inmediatamente sucesivo en el mismo orden en el que aparecen los tres verbos. Obsérvese además que las dos formas verbales que abren y cierran la expresión son bisilábicas y expresan acciones, mientras que la forma *vi*, que es monosilábica, no expresa una acción sino una percepción. Hay en este caso, una cierta expresión mimética de la oposición de la acción frente a la percepción. Además, la percepción es una especie de gozne que conecta la llegada con la victoria. La forma *vi* conecta *vine*, que la incluye, con *vencí*, que se puede ver como una transformación de *vine*, al cambiar el orden *ne* por *en* y trasladar la *i* al final precedida de *c*. El carácter tónico de esa *i* final acentúa no solo la victoria sino a quien enuncia la expresión, que es la persona vencedora.

Desde el punto de vista fonético hay una aliteración de la consonante [b] bilabial sonora, con la que comienzan los tres verbos y de las vocales [i] y [e], que son las únicas que aparecen. Hay tres casos de [i], pero solo es tónica en *vencí*, lo cual subraya miméticamente la victoria. También hay dos nasales, que aparecen en los dos extremos de la expresión: en *vine* como cabeza de la sílaba *en* y en *vencí* como coda de la sílaba *en*. La primera abre la sílaba y la segunda, la cierra como expresión glotomimética de la consecución de una victoria que deja zanjado el problema bélico. Por último, *vencí* añade un sonido más a *vine*, que mimetiza la ganancia que supone la victoria.

Desde el punto de vista gráfico, la letra <v> aparece tres veces al comienzo de los tres verbos: es la *v* de *victoria*, que está presente desde la primera palabra hasta la última. La letra <i> podría incluso interpretarse como una imitación del bastón de mando del cónsul victorioso. Las dos primeras palabras comienzan por la combinación <vi>, que está en la palabra escrita *victoria* combinando, pues, la victoria con el bastón de mando. Adicionalmente, la letra <c> de *victoria* aparece precisamente en la palabra escrita *vencí*, que contiene una nueva combinación de las letras de las palabras gráficas *vine* y *vi* y en la que se sintetizan gráficamente los tres sucesos denotados añadiendo la letra <c> de *victoria*.

El hecho de que la expresión analizada pueda someterse a un análisis glotomimético, por muy artificioso o traído por los pelos que pueda parecer, muestra que la lengua española, como las demás lenguas del mundo, posee un inmenso potencial glotomimético que no solo se manifiesta en las creaciones populares espontáneas y literarias orales, sino también en las obras literarias escritas, en las que se pueden explorar adicionalmente los aspectos glotomiméticos de la escritura.

10. CONCLUSIONES

En este artículo he propuesto una manera de relacionar muy diversos aspectos de la estructura de la lengua española que interesan tanto a su fonología como a su morfología, a su léxico y a su sintaxis y a las interrelaciones entre ellos.

En principio, la onomatopeya o las connotaciones semánticas de los fonemas poco o nada parecen tener que ver con el ordenamiento de los elementos en la oración o con el léxico expresivo u onomatopéyico. Todo ello ha venido propiciado por la idea de que los fenómenos onomatopéyicos o fonosimbólicos son aspectos marginales, esporádicos y asistemáticos de la estructura del español que, por tanto, no son susceptibles de análisis estructuralmente orientados. Se supone que no existe un ámbito lingüístico coherente en el que integrar estos aspectos secundarios o marginales de la constitución y funcionamiento de la lengua española.

Esta es una de las consecuencias del sesgo filológico del estudio de la lengua, que tiene como objetivo fundamental el estudio de la lengua escrita y de la norma culta en los que se basa la lengua estándar y deja fuera de su atención principal la lengua realmente hablada espontáneamente por el pueblo supuestamente inculto y lingüísticamente descuidado, que se ve como una especie de realización empobrecida e imperfecta de esa lengua estándar o de la norma culta en la que se basa.

Con esta actitud se desatiende o ignora una de las características esenciales del funcionamiento creativo y generativo de esa lengua popular supuestamente descuidada. Se trata de lo que denomino en este artículo *glotomimesis*. El impulso a dotar de una motivación denotativa a las lenguas lleva a una explotación sistemática de sus propiedades miméticas. Y esta explotación afecta, como hemos visto, a todos los planos de la lengua desde la fonología a la sintaxis pasando por el léxico.

La glotomimesis es la manifestación más directa y espontánea del cometido esencial de una lengua: la de expresar y comunicar el mundo extralingüístico. Esto se puede hacer a través de estipulaciones convencionales no motivadas por conexión natural alguna y a ello se refiere la propiedad de la arbitrariedad o convencionalidad del signo lingüístico, que ha constituido una de las bases esenciales de la investigación lingüística estructural. Pero este aspecto convencional no solo no elimina o anula el potencial mimético del funcionamiento lingüístico, sino que lo potencia o estimula. La

convencionalidad pura y total es imposible y contraria a la estructuración del sistema lingüístico, tal como se afirma explícitamente en el influyente *Curso de lingüística general* de F. de Saussure en los siguientes términos:

(50) Todo lo que se refiere a la lengua en cuanto sistema exige, a nuestro entender, ser abordado desde este punto de vista, que apenas cuidan los lingüistas: la limitación de lo arbitrario. Es la mejor base posible. En efecto, todo sistema de la lengua descansa en el principio irracional de lo arbitrario del signo que, aplicado sin restricción, llevaría a la complicación suprema; pero el espíritu consigue introducir un principio de orden y de regularidad en ciertas partes de la masa de signos, y ése es el papel de lo relativamente motivado. Si el mecanismo de la lengua fuera enteramente racional lo podríamos estudiar en sí mismo; pero como no es más que una corrección parcial de un sistema naturalmente caótico, se adopta el punto de vista impuesto por la naturaleza misma de la lengua, y estudiamos ese mecanismo como una limitación de lo arbitrario. (Saussure, 1945, p. 221)

Es evidente que este pasaje del *Curso* no se refiere a los fenómenos de glotomimesis que he clasificado y analizado en este artículo. Sin embargo, difícilmente puede encontrarse un razonamiento mejor expresado para justificar la necesidad de tener en cuenta los aspectos glotomiméticos de la gramática española, que contribuyen decisivamente a la motivación relativa de sus estructuras gramaticales, fonológicas y léxicas.

11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ademollo, F. (2011). *The Cratylus of Plato. A commentary*. Cambridge University Press.
- Alonso, A. (1951). *Estudios lingüísticos. Temas españoles*. Gredos.
- Bühler, K. (1979). *Teoría del lenguaje*. Alianza.
- Castañares, W. (2014). *Historia del pensamiento semiótico. 1. La Antigüedad grecolatina*. Trotta.
- García de Diego, V. (1968). *Diccionario de voces naturales*. Aguilar.
- Grammont, M. (1901). Onomatopées et mots expressifs. *Revue des Langues Romanes*, 44, 261-322.
- Haiman, J. (1985a). *Natural Syntax*. Cambridge University Press.
- Haiman, J. (Ed.) (1985b). *Iconicity in Syntax*. John Benjamins.
- Herrero Llorente, V. J. (1992). *Expresiones y frases latinas*. Gredos.
- Lázaro Carreter, F. (1974). *Diccionario de términos filológicos*. Gredos.
- Malkiel, Y. (1984). *Diachronic problems in phonosymbolism*. John Benjamins.
- Marcos Marín, F. (2003). *Simbolismo en las estructuras lingüísticas*. Academia Argentina de Letras.
- Moreno Cabrera, J. C. (2014). Zigzag. Fundamentos icónicos. En M. A. Martí y M. Taulé (Coords.), *Homenatge a Sebastià Serrano* (pp. 217-232). Universitat de Barcelona.
- Moreno Cabrera, J. C. (2016). Semántica de la reduplicación apofónica en las lenguas romances. En B. García Hernández y M. A. Peñas Ibáñez (Coords.), *Semántica latina y románica: unidades de significado conceptual y procedimental* (pp. 29-56). Peter Lang.

- Moreno Cabrera, J. C. (2017). Continuity and Change. On the iconicity of Ablaut Reduplication. En A. Zirker *et al.* (Coords.), *Dimensions of Iconicity* (pp. 63-83). John Benjamins.
- Moreno Cabrera, J. C. (2018). *Origen y Evolución de la Gramática*. Síntesis.
- Moreno Cabrera, J. C. (2020). *Iconicity in language: an encyclopaedic dictionary*. Cambridge Scholars.
- Moreno Cabrera, J. C. (2023). *El signo lingüístico*. Síntesis.
- Moreno Cabrera, J. C. (2024). *La mimesis lingüística. La imitación de la realidad en las lenguas del mundo*. AKAL.
- Pharies, D. A. (1986). *Structure and Analogy in the Playful Lexicon of Spanish*. Max Niemeyer.
- RAE y ASALE (2009). *Nueva Gramática de la lengua española. Sintaxis II*. Espasa.
- RAE y ASALE (2019). *Glosario de términos gramaticales*. Universidad de Salamanca.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Losada.
- Tracia, D. (2002). *Gramática. Comentarios antiguos*. Gredos.