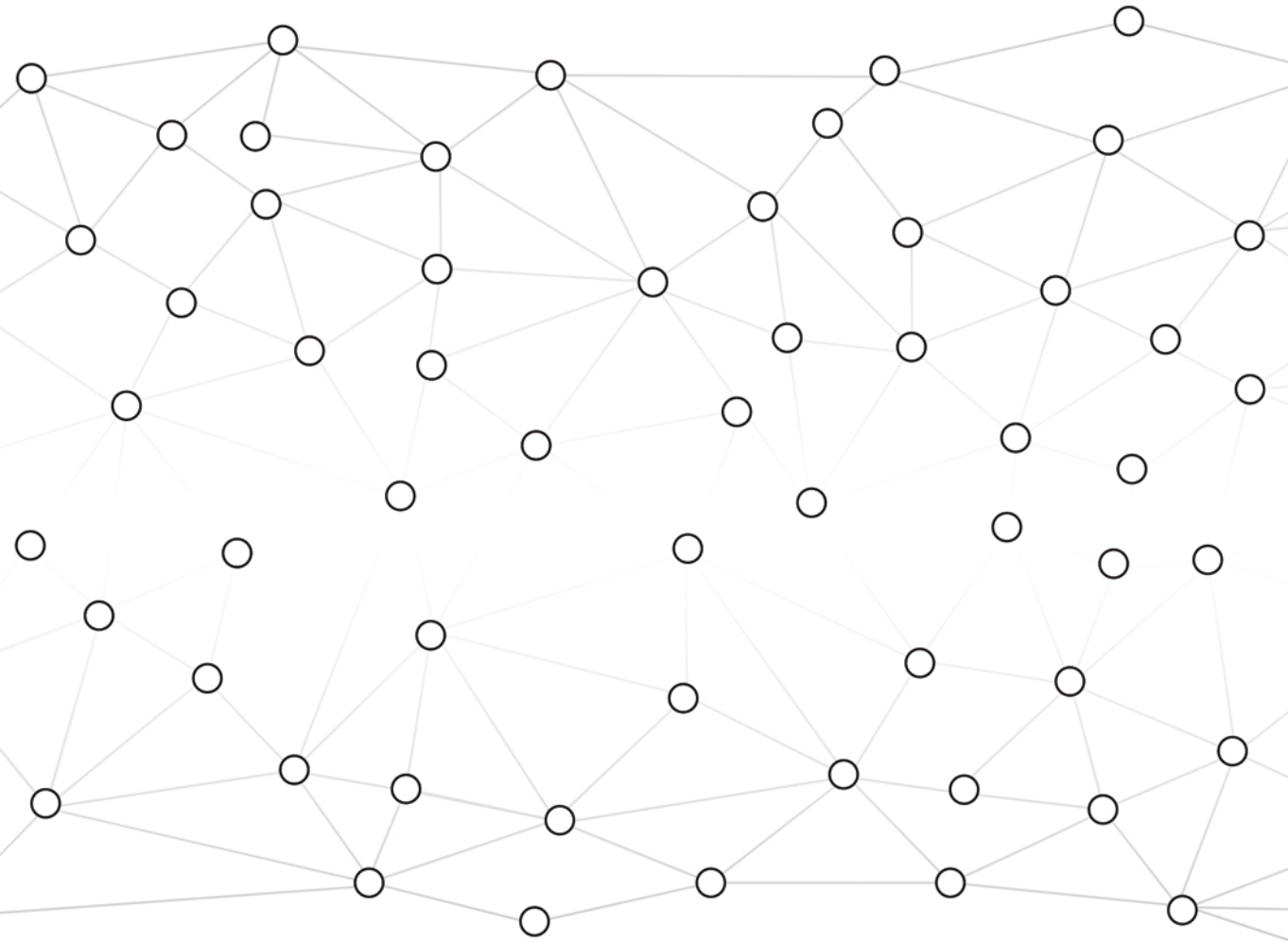


**LA ONOMATOPEYA EN JAPONÉS  
Y SU REPRESENTACIÓN LEXICOGRÁFICA**



**TRABAJO DE TESIS DOCTORAL**

**DANIEL RUIZ MARTÍNEZ**





**VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**LA ONOMATOPEYA EN JAPONÉS  
Y SU REPRESENTACIÓN LEXICOGRÁFICA**

**TRABAJO DE TESIS DOCTORAL**

**DANIEL RUIZ MARTÍNEZ**

**DIRECTORA**

**M<sup>a</sup> TERESA FUENTES MORÁN**



**LA ONOMATOPEYA EN JAPONÉS  
Y SU REPRESENTACIÓN LEXICOGRÁFICA**

**TRABAJO DE TESIS DOCTORAL**

**DANIEL RUIZ MARTÍNEZ**

**DIRECTORA**

**M<sup>a</sup> TERESA FUENTES MORÁN**

**2015**

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**



## Agradecimientos

En primer lugar quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a M<sup>a</sup> Teresa Fuentes Morán por prestarse a dirigir esta tesis y por su infinita paciencia y dedicación. Sus consejos, constante ánimo y cercanía han sido fundamentales en este trabajo.

Quiero agradecer también el inestimable apoyo de la profesora Noriko Hamamatsu, con quien siempre estaré en deuda por descubrirme el maravilloso universo de la lengua japonesa, por animarme a emprender esta investigación y por su generosa disposición para facilitarme siempre la ayuda necesaria.

Además quiero expresar mi profunda gratitud a Chie Motoki, por su inagotable y contagioso entusiasmo, por sus valiosísimos consejos y por alegrarse tanto como yo con los progresos del trabajo. Ha sido un verdadero placer compartir tantas horas de estudio entre conversaciones tan formativas y amenas.

También me siento muy agradecido con el personal de la Biblioteca del Instituto de lengua japonesa de Urawa de la Fundación Japón, por su amable trato y su incondicional disposición para facilitarme el acceso al material necesario. Hago extensiva esta gratitud al personal de la Biblioteca de la Dieta Nacional de Japón.

Como no podría ser de otra manera, quisiera expresar mil gracias a mis amigos de Salamanca, Laredo y Japón, quienes me han mostrado siempre su apoyo, paciencia y cariño, cerca y lejos.

Finalmente, quiero dar las gracias a mi familia por estar siempre a mi lado y apoyarme, en especial a mi hermana y mis padres, que han sido siempre mis mejores maestros.

## Índice general

1.	Preámbulo .....	15
2.	Introducción .....	31
PRIMER CAPÍTULO. La onomatopeya en japonés .....		41
<i>Parte 1: Definición y terminología</i> .....		41
3.	Definición de la categoría onomatopéyica .....	41
4.	Aspectos terminológicos .....	71
<i>Conclusiones de la parte 1</i> .....		83
<i>Parte 2: Caracterización</i> .....		85
5.	Aspectos fonéticos y fonológicos .....	85
6.	Aspectos gráficos: escritura y ortografía .....	103
7.	Aspectos morfológicos .....	119
8.	Aspectos sintácticos .....	157
9.	Aspectos semánticos .....	181
10.	Restricciones de uso .....	213
<i>Conclusiones de la parte 2</i> .....		222
SEGUNDO CAPÍTULO. Lexicografía de las onomatopeyas japonesas y análisis empírico .....		225
11.	Lexicografía de las onomatopeyas .....	225
12.	Delimitación del objeto lexicográfico de análisis .....	239
13.	Análisis de la macroestructura .....	251
14.	Análisis de la microestructura .....	305
Conclusiones .....		343
Bibliografía .....		353
Apéndices .....		381



## Índice detallado

<b>1. Preámbulo</b> .....	15
<b>2. Introducción</b> .....	31
<b>PRIMER CAPÍTULO: La onomatopeya en japonés</b> .....	41
<b>Parte 1: Definición y terminología</b> .....	41
<b>3. Definición de la categoría onomatopéyica</b> .....	41
3.1. Criterio formal .....	45
3.2. Criterio etimológico .....	45
3.3. Criterio fonosimbólico .....	47
3.4. Iconicidad .....	53
3.5. Sensación onomatopéyica .....	57
3.6. Lexicalización .....	62
3.6.1. El sonido imitativo y su lexicalización .....	63
3.6.2. Grado de lexicalización .....	64
3.7. Conclusiones .....	68
<b>4. Aspectos terminológicos</b> .....	71
4.1. Terminología en japonés .....	71
4.2. Terminología de las clasificaciones semánticas .....	75
4.2.1. Kindaichi (1978) .....	75
4.2.2. Kakehi y Tamori (1993) .....	77
4.2.3. Otras clasificaciones y problemática .....	78
4.3. Terminología en español .....	79
4.4. Conclusiones .....	82
<i>Conclusiones de la parte 1</i> .....	83
<b>Parte 2: Caracterización</b> .....	85
<b>5. Aspectos fonéticos y fonológicos</b> .....	85
5.1. Fonos y fonemas .....	86

5.2. Mora y sílaba .....	91
5.3. Acento .....	93
5.4. Fonotáctica y propiedades melódicas .....	98
5.4.1. El caso especial del fonema /p/ .....	99
5.5. Conclusiones .....	101
<b>6. Aspectos gráficos: escritura y ortografía .....</b>	<b>103</b>
6.1. La ortografía de las onomatopeyas en el marco de la escritura japonesa .....	103
6.2. Motivación de la escritura <i>kana</i> .....	106
6.3. Uso diferenciador de los silabarios .....	107
6.3.1. Aspectos ortográficos de los silabarios .....	109
6.3.2. Aspectos semánticos de los silabarios .....	110
6.4. Otros aspectos de la ortografía de las onomatopeyas .....	113
6.5. Caracteres chinos .....	115
6.6. Conclusiones .....	118
<b>7. Aspectos morfológicos .....</b>	<b>119</b>
7.1. Patrones morfofonológicos .....	119
7.2. Raíces onomatopéyicas .....	128
7.3. Marcadores onomatopéyicos .....	131
7.3.1. Marcadores moraicicos .....	132
7.3.1.1. Repetición .....	133
7.3.1.2. /Q/ .....	137
7.3.1.3. /N/ .....	138
7.3.1.4. /R/ .....	138
7.3.1.5. /ri/ .....	139
7.3.1.6. Combinación de marcadores moraicicos .....	139
7.3.2. Marcadores segmentarios .....	141
7.3.2.1. Sonorización .....	141
7.3.2.2. Palatalización .....	149
7.3.2.3. Fonemas relacionados .....	151

7.4. Afijos .....	152
7.5. Productividad .....	153
7.6. Conclusiones .....	154
<b>8. Aspectos sintácticos .....</b>	<b>157</b>
8.1. Uso adverbial .....	160
8.1.1. Clasificación semántica de los adverbios .....	160
8.1.2. Partículas <i>to</i> y <i>ni</i> .....	164
8.2. Uso verbal .....	166
8.3. Uso nominal .....	169
8.4. Modificación nominal .....	171
8.5. Uso adjetival .....	173
8.6. Omisión verbal .....	175
8.7. Otros usos .....	178
8.8. Conclusiones .....	178
<b>9. Aspectos semánticos .....</b>	<b>181</b>
9.1. Niveles semánticos .....	181
9.1.1. Significado fonosimbólico .....	182
9.1.2. Significado léxico .....	191
9.2. Expresividad y funciones .....	195
9.3. Relaciones léxicas: sinonimia, homonimia y polisemia .....	198
9.4. Campos semánticos .....	201
9.5. Clasificaciones semánticas .....	205
9.6. Conclusiones .....	212
<b>10. Restricciones de uso .....</b>	<b>213</b>
10.1. Variedades lingüísticas .....	213
10.2. Géneros del discurso .....	217
10.3. Enseñanza del japonés como segunda lengua .....	219
10.4. Conclusiones .....	221

<i>Conclusiones de la parte 2</i> .....	222
---	-----

## **SEGUNDO CAPÍTULO: Lexicografía de las onomatopeyas japonesas y análisis empírico**

<b>11. Lexicografía de las onomatopeyas</b> .....	225
11.1. La onomatopeya como objeto de la lexicografía especializada .....	226
11.2. Lexicografía especializada en onomatopeyas del japonés .....	230
11.3. Algunos problemas de la lexicografía de las onomatopeyas japonesas .....	234
11.4. Conclusiones .....	236
<b>12. Delimitación del objeto lexicográfico de análisis</b> .....	239
12.1. Criterios de selección .....	239
12.2. Obras objeto de estudio .....	240
12.2.1. Número de entradas .....	242
12.2.2. Caracterización .....	243
12.3. Obras excluidas .....	246
<b>13. Análisis de la macroestructura</b> .....	251
13.1. Selección de las entradas .....	251
13.1.1. Criterios generales de selección de entradas .....	251
13.1.2. Aplicación de los criterios de selección de entradas .....	255
13.1.3. Conclusiones .....	270
13.2. Ordenación y escritura .....	272
13.2.1. Criterios generales de ordenación y escritura .....	272
13.2.2. Aplicación de los criterios de ordenación y escritura .....	286
13.2.3. Conclusiones .....	289
13.3. Lematización .....	290
13.3.1. Criterios generales de lematización lexicográfica .....	290
13.3.2. Aplicación de los criterios de lematización .....	294
13.3.3. Conclusiones .....	303
<b>14. Análisis de la microestructura</b> .....	305

14.1. Componentes formales de la microestructura .....	305
14.2. Tipos de indicaciones .....	311
14.3. Categorización semántica .....	313
14.3.1. Criterios generales de categorización semántica .....	313
14.3.2. Aplicación de la categorización semántica .....	313
14.3.3. Conclusiones .....	315
14.4. Familias léxicas y semánticas .....	316
14.4.1. Criterios generales de la delimitación de familias léxicas y semánticas .....	316
14.4.2. Aplicación de la delimitación de familias léxicas y semánticas .....	318
14.4.3. Conclusiones .....	328
14.5. Pronunciación y acento .....	331
14.5.1. Criterios generales sobre pronunciación y acento .....	331
14.5.2. Aplicación de los criterios de pronunciación y acento .....	333
14.5.3. Conclusiones .....	341
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>343</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>353</b>
<b>APÉNDICES</b> .....	<b>381</b>



## 1. Preámbulo

Las onomatopeyas del japonés son interesantes por diversos motivos. En primer lugar, destaca el gran número de expresiones onomatopéyicas que existe en el idioma. Además, la simpatía que por lo general despiertan en los hablantes no se puede desligar de la extensión de uso, que las hace omnipresentes en una gran cantidad de géneros textuales, orales y escritos. Los estudios diacrónicos dan cuenta de que no se trata de un fenómeno reciente: la existencia y uso de las onomatopeyas se remontan siglos atrás y su sistematismo ha atravesado un continuo proceso de evolución sin perder su consistencia. La cantidad, desarrollo y profundidad de los trabajos que han investigado las onomatopeyas japonesas resultan excepcionales, más aún si se observan en comparación con los estudios realizados en este ámbito tomando las lenguas indoeuropeas. Prueba de todo ello es que las obras que ofrecen una introducción a la caracterización general del japonés suelen dedicar un apartado específico para tratar el vocabulario onomatopéyico. Es el caso de Martín ([1975] 2004), Shibatani (1990), Iwasaki (2013), Tsujimura (2014a) o Hasegawa (2015), por mencionar algunos ejemplos de publicaciones en lengua inglesa.

En realidad, se cree que existen onomatopeyas en todas las lenguas naturales (Ullmann 1964: 67), pero resulta evidente que algunos idiomas disponen de más expresiones fonosimbólicas convencionalizadas que otros (Diffloth 1994, Kita 1997, Noma 1998, Abelin 1999). Por ejemplo, tanto en japonés como en inglés se emplean extensamente elementos fonosimbólicos, pero solo en el caso del japonés los hablantes reconocen fácilmente la singularidad de las onomatopeyas desde distintos puntos de vista, como su expresividad o su naturaleza fonética, morfológica o sintáctica (Tamori y Schourup 1999: 212-213). Las estimaciones sobre el número de onomatopeyas que existe en japonés varían según la fuente que consultemos. Crystal (1987: 174) señala que el japonés dispone de más del triple de onomatopeyas que el inglés<sup>1</sup> y Yamaguchi (2003: 1) sostiene que en japonés hay desde el triple al quintuple de onomatopeyas que en las lenguas occidentales o el chino. Por su parte, Noma (1998) sugiere que solo el coreano supera cuantitativamente al japonés. Para medir esta cantidad podemos fijarnos en la lexicografía especializada en las onomatopeyas japonesas. La nomenclatura de los principales diccionarios supera las

---

<sup>1</sup> La adaptación al español de esta obra (publicada en 1994 por Taurus Ediciones) señala la misma estimación en comparación con el español.

mil unidades (Amanuma 1974, Asano 1978, Chang 1990, Hinata 1991) y algunos rozan las dos mil (Fujita y Akiho 1984, Atōda y Hoshino 1995, Kakehi *et al.* 1996), las superan (Hida y Asada 2002, Yamaguchi 2003) e incluso llegan a contarse 4.500 expresiones onomatopéyicas, que recoge la obra más extensa (Ono 2007). Si se considera el alto desarrollo de una lexicografía especializada, la importancia de esta porción del léxico japonés resulta incontestable, al menos desde un punto de vista cuantitativo.

El interés por profundizar en el conocimiento de las onomatopeyas es un fenómeno relativamente reciente. En general, el estudio sobre el fonosimbolismo comenzó a despertar interés en las décadas de 1950 y 1960 y las investigaciones sobre este campo se han ido multiplicando especialmente a partir de 1990.<sup>2</sup> Precisamente, en el caso japonés, el número de trabajos ha crecido de forma exponencial a partir de 1990 (Akita 2013: 335-336, 344-345).<sup>3</sup> Las investigaciones de Kakehi y Tamori (1993), Hamano (1998) y Tamori y Schourup (1999) suelen tomarse como obras básicas en el ámbito de las onomatopeyas del japonés. En un análisis interlingüístico, Akita (2009: 2-3) apunta dos problemas básicos del estudio de las onomatopeyas en general: las investigaciones se centran en el fonosimbolismo de un solo código lingüístico y, además, suelen tratar las onomatopeyas aislándolas de los demás elementos de la lengua. Este autor observa esta problemática también en el caso japonés: señala que en el japonés la excesiva concentración de los investigadores en la onomatopeya ha llegado a otorgarle un estatus exclusivo y cerrado con respecto al resto del idioma; no obstante, Akita observa un cambio de tendencia con la entrada en el siglo XXI (2009: 3).

Las lenguas que manifiestan un fonosimbolismo convencionalizado han sido las que más han atraído el interés de los investigadores. No obstante, el alcance de los trabajos sobre las onomatopeyas ha diferido según la consideración que estas expresiones han recibido en el idioma de estudio. De nuevo, mientras que en el japonés se entienden como una parte irrenunciable del léxico (Makino y Tsutsui 1986: 56, Tamori y Schourup 1999: 1), los hablantes de inglés han considerado las onomatopeyas como algo «periférico, infantil, innecesario o poco lingüístico» (Schourup 1993a: 53). En el caso del español, el interés por la onomatopeya ha sido si cabe menor que en inglés (Bueno Pérez 1994: 15). Por lo

---

<sup>2</sup> Véase una historiografía completa sobre los estudios de las onomatopeyas en Bartens (2000), Abelin (1999) o Akita (2013).

<sup>3</sup> Consúltase Ōtsubo (1989: 162-169) para obtener una síntesis de la historiografía de los estudios de las onomatopeyas japonesas con antecedentes que se remontan hasta el año 1220.



general, se puede decir que esta falta de atención responde al escaso valor que se le ha atribuido históricamente a este tipo de palabra en toda la lingüística europea, junto, por ejemplo, a la interjección (Rodríguez Guzmán 2009: 16-25).

Los estudios sobre las onomatopeyas japonesas no han dejado de insistir en la dificultad de traducirlas de unos idiomas a otros. Esta dificultad parece formar un círculo vicioso con el interés relativamente escaso que ha despertado tradicionalmente el nivel sonoro de la lengua —si obviamos la producción poética— en la lingüística en general y, sobre todo, en la traductología.

Para conocer la dificultad de la traducción de las onomatopeyas, nos fijaremos primero en la cuestión sonora en general para, a continuación, abordar específicamente estas unidades. En un primer acercamiento, parece natural encuadrar la traducción de las onomatopeyas en el ámbito de los efectos sonoros. Este ha sido tradicionalmente un terreno de especial dificultad para la traducción, pues la esencia de los efectos sonoros se fundamenta en la sustancia formal de la lengua, que es precisamente uno de los puntos de fricción más básicos e insalvables de la traducción: los idiomas si por algo se diferencian es por ser formalmente distintos. En este sentido, Nida y Taber (1969: 4) ya insistían en que «anything that can be said in one language can be said in another, unless the form is an essential element of the message». Estos autores ejemplificaban el problema con juegos de palabras y de rimas y concluían que «languages just do not correspond, and so we must be prepared to sacrifice certain niceties for the sake of the content» (1969: 5). En una línea similar, Lefevere denuncia la dificultad de trasladar con éxito la forma y significado de un idioma a otro:

Se nos dirá que los traductores serán capaces de llegar al sentido del original solo a costa del sonido y muchas veces también de los rasgos morfosintácticos del original. Si el traductor quiere trasladar el sonido, le resultará difícil salvar el sentido, y su traducción muchas veces será rechazada como una simple curiosidad exótica. Si intenta imponer la estructura superficial morfosintáctica de la lengua origen sobre el texto término, casi con seguridad perderá la elegancia y el equilibrio que pueda haber tenido en ese sentido. (Lefevere 1992/1997: 127)

Ante este dilema y como acabamos de señalar, el aspecto sonoro de la lengua ha quedado relegado a una posición secundaria en la traductología, quizá por la resignación

que se experimenta ante una batalla que se intuye perdida desde el primer momento.<sup>4</sup> Aun así, muchos autores han insistido en la necesidad de considerar los sonidos en la traducción. García Yebra (1982: 264-323) dedica un apartado en su obra sobre la práctica de la traducción al plano fónico de la lengua y defiende la existencia de «palabras expresivas» (entre las que se encuentran las onomatopeyas), que considera unidades de la lengua de origen que pueden interesar por su sonido. García Yebra (1982: 274) señala que el «[e]l traductor debe darse cuenta de qué palabras tienen en el TLO carácter onomatopéyico y si, es posible, debe traducirlas por onomatopeyas. De lo contrario, falsea el estilo del TLO dejando perderse uno de sus elementos más expresivos». Esta técnica es avalada también por Noss (1999: 269-270), pero como el propio García Yebra (1982: 274-275) reconoce, «no siempre es posible traducir una onomatopeya por otra, porque hay lenguas muy ricas en esta clase de palabras y otras en que abundan menos». En la misma línea, según Newmark (1988: 143), si el texto original emplea elementos fonoestéticos, estos al menos han de traducirse empleando «fonemas que produzcan efectos sonoros análogos».

Siguiendo con la traducción del aspecto sonoro del lenguaje, García Yebra (1982) rescata la terminología de Walter Porzig y distingue, además de la onomatopeya, la metáfora sonora (*palpar, palpitar, tililar, trémulo*, etc.), el gesto sonoro (*tata, amm amm*, etc.) y el simbolismo fónico. De este último señala lo siguiente: «El simbolismo fónico de las palabras puede ser un valor estilístico importante en el TLO, y el traductor, como todo lector competente, debe saber descubrirlo y valorarlo, y, cuando la LT se lo permita, reproducirlo en la traducción» (1982: 279-280). Además cita otros recursos fónicos del lenguaje, como la rima (principalmente en el verso) y el ritmo (verso y prosa), la eufonía (combinación de palabras cuyos sonidos producen un efecto acústico agradable) y la cacofonía (1982: 285-323). Finalmente concluye:

Tampoco logrará una traducción [literaria] valiosa quien no posea un sentido para la musicalidad de las palabras, una especie de tacto para la suavidad o aspereza

---

<sup>4</sup> Es necesario subrayar que, en el ámbito de la traducción, con frecuencia el fenómeno onomatopéyico no se ha analizado correctamente, es decir, desde un punto de vista interlingüístico. Por ejemplo, Nida (1964: 169) señala que la aversión de los misioneros cristianos a utilizar onomatopeyas en las traducciones de los textos sagrados borró todo rastro de estas unidades en la versión de varios idiomas africanos, a pesar de que algunos de estos las emplean con frecuencia y total normalidad. Este caso no es sino sintomático de que por lo general la onomatopeya no ha sido un mero problema de traducción, sino que la actitud hacia todo lo que la rodea ha estado habitualmente influida por aprensiones etnolingüísticas.

de los sonidos, una facultad para su colorido, para captar el ritmo de la frase.

(García Yebra 1982: 323)

Newmark ([1988] 1992: 87) también señala que «los efectos sonoros se deberían tener en cuenta incluso en niveles superiores al de la oración, y no sólo en poesía». En este sentido reconoce la necesidad de que los traductores se esfuercen por abarcar todo el espectro sonoro de los textos:

La relación entre los conocimientos usados realmente en una traducción y la cantidad de información previa y de conocimientos que se requieren para hacerla es a menudo la misma que hay entre la punta del iceberg y el resto de él. El traductor, por ejemplo, debe estar enterado de los diversos efectos sonoros — todo sonido tiene significado— del texto de la LO (la asonancia, rima interna, efecto rítmico, aliteración, onomatopeya, son mucho más corrientes fuera de la poesía y la publicidad de lo que uno piensa), pero normalmente no hace casi nada al respecto, ya que es una labor que requeriría adiciones metalingüísticas, que son un procedimiento de traducción. (Newmark [1988: 202] 1992: 272)

Por otro lado, algunos autores reconocen la dificultad pero llaman la atención sobre la necesidad de incorporar el nivel sonoro en la traducción. Berman (1985/2000) sostiene que uno de los métodos de domesticación («deformación» en sus términos) implica emplear en la traducción expresiones carentes de riqueza sonora o icónica en sustitución de otros que sí la presentaban. Este autor denuncia que supone un «empobrecimiento cualitativo» y señala que, si bien suele ocurrir de forma inconsciente, cuando esta tendencia se aplica sistemáticamente a una obra «it decisively effaces a good portion of its signifying process and mode of expression — what makes a work *speak* to us» (1985/2000: 247).

Asimismo, Berman (1985/2000) también plantea la destrucción de las redes subyacentes de significado, que se pueden expresar a través del fonosimbolismo. En este sentido, Boase-Beier (2006: 106) cita el caso de las aliteraciones y apunta que los traductores probablemente encuentren con facilidad la repetición de sonidos y puedan intuir sus efectos para posteriormente barajar distintas posibilidades en la traducción. Sin embargo, este autor insiste en que no todos los elementos icónicos resultan tan obvios y alerta de que algunos de sus efectos puedan pasar desapercibidos en una primera lectura. Como ejemplo aporta ciertas palabras terminadas en inglés en *-ow/* dispuestas a lo largo de un texto y concluye:

The question for translation is how something so abstract, but which clearly adds to the meaning of the text, can be suitably reflected in the translation. It is not explained by recourse to morphology because the segments –owl [...] are not morphemes, that is, they are not elements of words which have meaning of grammatical function such as pter- (wing) in pterodactyl or helicopter or in- in inequality and inefficient. (Boase-Beier 2006: 107)

En este contexto, las onomatopeyas (no solo en japonés sino como categoría genérica en muchos otros idiomas) proveen de suficiente material para tratar la sonoridad de la lengua y, como hemos adelantado antes, los estudiosos coinciden en que son expresiones difíciles de traducir. Para Bueno Pérez (1994: 23) es indudable que la onomatopeya «se constituirá en una dificultad añadida a la labor de cualquier traductor». Watkins (1999), traductora de japonés, indicaba su omnipresencia y su variabilidad como importantes desafíos. Algunos investigadores del ámbito japonés llegan a mostrarse muy pesimistas: por ejemplo, tanto Hirota (1999: 61) como Kakehi *et al.* (1996: xi) describen la traducción de las onomatopeyas japonesas como «difícil, cuando no imposible». En la misma línea, Herlofsky (1990: 213) también señala esta dificultad: «The Japanese imitative words are so subtle, complicated, and numerous, that they are nearly impossible for non-Japanese to comprehend, and next to impossible to translate into other languages».

Cuando se plantea la dificultad de traducir las onomatopeyas japonesas, suele surgir la cuestión de la expresividad. Ono (2007: 580) cita la «sensación» que transmiten las onomatopeyas como una dificultad en la traducción. Newmark ([1988] 1992: 161), en el análisis componencial de la traducción, señala que el significado puede ser referencial o pragmático, y en este último incluye el efecto de la composición sonora, como la onomatopeya, los sonidos consonánticos simbólicos, etc. En este sentido, Yamaguchi (2002: 100) sostiene que debido a que no existen onomatopeyas en otros idiomas, no queda más remedio que traducir las unidades japonesas por expresiones «normales», con lo que «se pierde su afectividad o emoción». En línea de lo que señalaban Nida y Taber (1969: 4), también Baker (1992: 18-23) reconocía que la diferencia en el significado expresivo es una falta de equivalencia en dos códigos lingüísticos y mencionaba, entre las estrategias de traducción, la sustitución por unidades neutras o menos expresivas.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Para Baker (1992) el significado expresivo gira en torno a los sentimientos y actitudes del hablante hacia una palabra, más que en su referente semántico.

Okamoto (1988) ejemplifica esta falta de correspondencia con numerosos ejemplos del francés y el japonés.

Por su parte, Fujimura (2012: 66-67) observa que, además de la expresividad, los significados de las onomatopeyas son complejos y denuncia que suelen verse alterados en las traducciones.<sup>6</sup> También Miller destacaba la aparente ambigüedad que se les atribuye a las onomatopeyas japonesas, basándose en las traducciones:

They usually describe states, conditions, or impressions, and since English is relatively poor in similar words they sometimes seem in translation to be somewhat vague. This is a misleading impression due solely to the inadequacies of English translation; in Japanese each of these forms has, in context, a very specific and clearly definable meaning. (Miller 1967: 294)

Es probable que la dificultad de traducir las onomatopeyas sea en parte motivo por el cual se han producido intercambios de onomatopeyas entre idiomas, en especial en las obras alfaicónicas (Gasca y Gubern 2008)<sup>7</sup>, como las traducciones de cómics japoneses al español (Inose 2009)<sup>8</sup>.

Todas estas opiniones sugieren que —con independencia de la dificultad que representa este asunto— las onomatopeyas no siempre reciben el tratamiento adecuado. Es importante fijarse en que, hasta el momento, los investigadores se han centrado básicamente en la descripción de la traducción de las onomatopeyas japonesas a otros idiomas. Así, los conocimientos sobre la traducción del fonosimbolismo se encuentran en una fase de exploración inicial, debido a la cual, por ejemplo, todavía no se ha formulado una teoría sistemática que aborde el proceso de traducción en sí ni tampoco se ha ahondado en una crítica que evalúe científicamente los resultados obtenidos hasta ahora.<sup>9</sup> En este sentido, no podemos estar más de acuerdo con Takahashi (1995), quien reconoce

---

<sup>6</sup>Se basa en ejemplos de traducción de las onomatopeyas japonesas de varios cómics al alemán y el inglés.

<sup>7</sup> Gasca y Gubern (2008: 11) añaden una justificación más de formato que lingüística: «el vistoso protagonismo plástico de muchas onomatopeyas, dominando por su tamaño espectacular la mayor parte del espacio de una viñeta, evacuó la posibilidad de borrarlas en las versiones traducidas a otros idiomas, [...] lo que exportó sus modalidades filológicas a otras culturas lingüísticas. De modo que se asistió a un fenómeno de exportación y universalización de las onomatopeyas, tanto como a fenómenos de acomodación local o de hibridación ortográfica y fonética».

<sup>8</sup> Inose (2009) señala el interesante caso de las onomatopeyas pseudo-japonesas creadas en las producciones del denominado «iberomanga» (el género de autores españoles influido por el manga japonés).

<sup>9</sup> Los escasos trabajos que encontramos en este ámbito suelen referirse al inglés y ninguno aborda la combinación japonés-español.

el valor de extraer las traducciones ya realizadas de la literatura japonesa pero al mismo tiempo insiste en la necesidad de analizar hasta qué punto funcionan las estrategias que se han seguido para su consecución. Tal y como defiende este mismo autor, opinamos que la evaluación de esos métodos y expresiones puede contribuir a mejorar las traducciones futuras de las onomatopeyas.

En cualquier caso, las opiniones de los expertos señalados por lo general son comunes en la traductología moderna: la tendencia actual considera que los efectos sonoros deben tratar de conservarse en la traducción (con independencia de que en la práctica este deseo se materialice o no). No obstante, llama la atención la idea extendida de que las onomatopeyas han de traducirse por onomatopeyas. Esta idea parece carecer de sentido al confrontar idiomas como el japonés y el español, con un léxico fonosimbólico tan desigual. Además, no podemos dejar de plantearnos una situación análoga con el léxico no onomatopéyico y que despierta dudas sobre la validez de este planteamiento: si las onomatopeyas deben traducirse en la medida de lo posible por onomatopeyas, ¿el léxico no onomatopéyico de la lengua de origen ha de traducirse correlativamente empleando léxico no onomatopéyico en la lengua meta? Es decir, si una unidad de traducción carece de efectos sonoros, ¿su equivalente en la lengua meta debería carecer igualmente de efectos sonoros? La práctica actual de la traducción revela que esta regla no se cumple: las traducciones realizadas al japonés desde el español sí recurren a las onomatopeyas aun cuando el texto original no las contiene.

Por lo tanto, resulta razonable atender al aspecto sonoro siempre y cuando se haga desde una perspectiva relativizadora que evite que la atractiva fuerza del sonido ensordezca todo lo demás. Por ejemplo, Hirota (2007: 102-103) reconoce casos en los que hay que considerar la forma fonológica de las unidades del texto original, pero insiste con contundencia en que, por lo general, basarse en los sonidos del idioma original carece de sentido en la traducción. Según el planteamiento de este autor, la traducción de las onomatopeyas japonesas debe olvidarse del nivel sonoro del idioma, puesto que la traducción es básicamente una actividad centrada en la lengua de destino.

Con independencia del interés que se desee mostrar por la sonoridad en la traducción, no podemos dejar de resaltar que se trata de una cuestión muy compleja. Esto se debe sobre todo a que los efectos sonoros llegan a presentar una naturaleza muy heterogénea incluso dentro de un mismo código lingüístico. Esta dificultad afecta sin duda al léxico

onomatopéyico del japonés, que, como veremos a lo largo de esta investigación, no constituye ni mucho menos un grupo uniforme. Por un lado, el significado de una onomatopeya puede variar enormemente en complejidad y del mismo modo su contenido expresivo puede ser muy alto o quedar incluso anulado y asimilado al resto del léxico, no solo por el contexto, sino por motivos relacionados con su uso o morfología, por poner algunos ejemplos típicos. Estos retos, sumados a la variabilidad fonomorfológica, se reflejan correlativamente en dificultades de traducción muy heterogéneas, por lo que resulta muy complicado formular tendencias universales. En cualquier caso, el debate sobre la supuesta intraducibilidad de las onomatopeyas parece haber avanzado hacia posturas más optimistas (Herlofsky 1990, Bartashova y Beloglazova 2011).

Asimismo, en vista de las divergencias de uso del léxico onomatopéyico que existen entre varios idiomas, no parece arriesgado afirmar entonces que las funciones que cumplen las onomatopeyas difieren también de un código lingüístico a otro. Lamentablemente no existen estudios comparativos que aborden las funciones de las onomatopeyas en cada idioma y que determinen con rigor si estas se corresponden. Así, el debate sobre la correspondencia de onomatopeyas entre idiomas apenas se ha desarrollado sobre la base de estudios científicos. Para ello se precisan no solamente investigaciones interlingüísticas, sino también conocer más sobre el inexplorado campo del léxico onomatopéyico de muchos idiomas, como el caso del español. De nuevo, la cuestión de la traducción de efectos sonoros por efectos sonoros, y por ende, de onomatopeyas por onomatopeyas, todavía resulta difícil de resolver.

Sea como fuere, algunos autores encuentran en esta dificultad precisamente un reto atractivo cuya resolución exitosa aporta grandes beneficios. Hasegawa (2012: 54) opina que las onomatopeyas «ofrecen a los traductores una fantástica oportunidad para desplegar su versatilidad y creatividad en la labor de la traducción». En la dirección inversa, Hirako (1999: 61) indica que «una traducción del inglés al japonés que aprovecha el potencial de las onomatopeyas japonesas ofrece un resultado vivaz». Estas opiniones ponen de manifiesto que el dominio de las destrezas para gestionar las onomatopeyas japonesas en la traducción es a ojos de los especialistas un punto muy destacable a favor del traductor, tanto en la traducción al japonés como la realizada de este idioma a otros.

Lamentablemente, en el ejercicio práctico apenas se han desarrollado investigaciones o herramientas que faciliten o, al menos, aborden de manera específica la traducción de

las onomatopeyas japonesas y que puedan asistir a los traductores tanto en su formación como en su labor profesional. Además, las combinaciones de lenguas trabajadas son aun escasas y por lo general se han restringido a unos pocos idiomas con un fonosimbolismo convencionalizado potente.

Un ejemplo claro de esta carencia es la combinación japonés-español. De partida, los estudios sobre la traducción del japonés hacia el español son todavía insuficientes, así como los materiales disponibles para los traductores que desarrollan su actividad profesional con esta combinación lingüística. La dificultad es pues doble si a esto le sumamos el poco interés que han despertado las onomatopeyas en la traductología y la lexicografía general. Por si fuera poco, la enseñanza del japonés para extranjeros apenas se ha preocupado por las onomatopeyas, por lo que la situación se complica aún más para quien traduce del japonés sin que este sea su lengua materna. A continuación nos fijaremos en los escasos avances realizados en la combinación japonés-español.

En primer lugar, apenas existen estudios que comparen el fonosimbolismo del japonés y el español. El único intento por arrojar luz sobre esta área se restringe a la escueta aportación de Fukushima (2001, visto en Kawasaki 2001: 134), que compara cuatro parejas de onomatopeyas de ambos idiomas: *plaf*, *cras*, *chap* y *bom* respectivamente con *bokaQ*, *gatyaN*, *zyabu*, y *paN*. La principal diferencia observada por Fukushima es que en español las consonantes sordas tienden a expresar sonidos fuertes mientras que las sonoras indican los débiles; en cambio, este autor aprecia similitudes entre los valores de las vocales y la función de la repetición (para indicar reiteración).

Asimismo, podemos destacar la investigación de Kawasaki (1989). Esta autora lleva a cabo una comparación sobre el léxico del japonés y el español que aborda directamente cierto vocabulario que suele manifestar fonosimbolismo. La autora desarrolla un cuestionario sobre distintos ruidos que los japoneses suelen expresar mediante onomatopeyas y compara las respuestas con las expresiones que emplean los hispanohablantes en una misma situación. La investigación halla en ambos casos un uso frecuente de expresiones onomatopéyicas, pero encuentra numerosas diferencias, como el uso de los verbos, la reduplicación, el foco temático de atención, la oposición contrastiva de fonemas o el grado de lexicalización.



En cuanto a la traducción de las onomatopeyas japonesas al español tampoco hallamos apenas investigaciones.<sup>10</sup> En este caso destacamos los trabajos de Kawasaki (2001, 2006) e Inose (2009).

Kawasaki (2001) estudia las traducciones al español de onomatopeyas de base *kara/gara* y *kuru/guru* en la novela, prestando especial atención a los verbos y su aspecto. Esta breve investigación sugiere que existen dificultades para expresar ciertos matices fonológicos y señala que las onomatopeyas referidas a un aspecto cinético son más difíciles de traducir que las sonoras propiamente dichas. En Kawasaki (2006), la autora vuelve a confirmar esta tendencia al estudiar la traducción de las onomatopeyas sonoras (risa y llanto) e insonoras (acciones de ver y de enfadarse) en el manga. En comparación con la novela, la autora encuentra diferencias notables, entre las que destaca el uso frecuente de las interjecciones.

Por último, Inose (2009) estudia la morfología de las traducciones al inglés y el español de varios casos de onomatopeyas en la novela y el manga y ofrece una lista de estructuras morfosintácticas, además de la omisión. En el caso de la novela observa un deseo por mantener el significado de la expresión, que se materializa en la búsqueda de palabras equivalentes no onomatopéyicas, paráfrasis explicativas, modismos y combinaciones o repeticiones de palabras (además de la omisión). Por otro lado, en el manga detecta una tendencia a mantener la forma de la expresión<sup>11</sup>, que se logra mediante palabras onomatopéyicas (equivalentes o no) y también prestadas de otras lenguas o de creación

---

<sup>10</sup> En realidad, en cuanto al español como lengua de destino desde las onomatopeyas de otras lenguas, tampoco existen muchas investigaciones. Podemos mencionar los artículos de Mayoral Asensio (1984, 1992), Bueno Pérez (1994) o Valero Garcés (1996), que tratan especialmente el caso del cómic y mencionan algunas estrategias básicas (con énfasis en la traducción desde el inglés o el francés), o la investigación doctoral de Casas Tost (2009), sobre la traducción de las onomatopeyas del chino. Este último trabajo guarda cierto paralelismo con el de Inose (2009), en tanto que ambos casos toman un corpus escrito y comparan las soluciones propuestas por los traductores. La investigación de Casas Tost (2009) es además interesante porque incorpora las opiniones de los profesionales sobre su propia labor de traducción de las onomatopeyas, algo infrecuente en las investigaciones de este ámbito.

<sup>11</sup> Además de la estrategia de aproximación fonológica que señala Lefevre (1992/1997: 137), este es probablemente uno de los pocos ejemplos prácticos que tomen el japonés y el español para llevar a cabo lo que Catford ([1965] 1970: 107) denomina «traducción grafológica», es decir, aquella traducción en la que la grafología de la lengua de origen se reemplaza por la sustancia gráfica de la lengua meta en virtud de su parentesco formal.

propia. Asimismo, Inose observa también el uso de verbos con variaciones ortográficas o cambios de categoría entre onomatopeyas sonoras e insonoras.<sup>12</sup>

En cambio, sí existen trabajos con otras combinaciones lingüísticas diferentes del español, aunque siguen siendo escasos.<sup>13</sup> Por parentesco con el castellano podemos señalar el estudio de traducción de las onomatopeyas japonesas al francés llevado a cabo por Takenouchi (1993). Este autor detecta algunas técnicas de traducción comunes: para las onomatopeyas sonoras recoge el uso de la preposición *avec* con un sustantivo que indique sonido; en el caso de las insonoras, observa una tendencia a emplear principalmente adverbios, verbos que incorporen el significado de un sintagma verbal en japonés y, en su defecto, paráfrasis (en este último caso el autor acusa una complejidad mayor). Flyxe (2002) lleva a cabo un estudio similar sobre la traducción de las onomatopeyas japonesas al sueco. En este caso se fija en las diferencias derivadas de un grado de lexicalización diferente: observa que cuanto más lexicalizada es una unidad onomatopéyica más difícil resulta encontrar un equivalente y detecta que, en estos casos, la traducción al sueco también recurre a la paráfrasis.

En el caso del inglés encontramos algunos estudios más. Takahashi (1993) propone que las onomatopeyas se traduzcan al inglés una vez se hayan podido reformular empleando el propio japonés. Kakehi (1993a) propone, entre otras técnicas, el uso de la forma terminada en *-ing* para transmitir parte del dinamismo de estas expresiones. Minashima (2004) estudia las categorías gramaticales en que suelen traducirse las onomatopeyas japonesas y observa que en inglés son principalmente verbos y adverbios, seguidos de cerca de la omisión. Por otro lado, Toratani (2009) crea un modelo de análisis construido desde la semántica cognitiva y formula cuatro modelos de traducción posibles según categorías gramaticales.

Volviendo al caso del español, las carencias que se observan en la traducción desde y al japonés contrastan con el interés que despiertan el potencial económico de ambas lenguas y el creciente mercado para la traducción que ofrecen. Con un elevado número

---

<sup>12</sup> Del Castillo (2009) realiza un estudio de menor tamaño que el de Inose. Én el examina las traducciones al alemán y el español de la onomatopeya de una obra japonesa y observa valores muy parecidos a los hallados por Inose.

<sup>13</sup> Los estudios comparativos de las onomatopeyas japonesas con otros idiomas europeos se han fijado especialmente en el inglés. Entre las investigaciones que toman como objeto de estudio otras lenguas podemos destacar el francés (Senba 1990, Okamoto 1991, Takenouchi 1993), el alemán (Shirooka 1998, Otomasa 2000, Fujito 2013), el sueco (Flyxe 2002) o el catalán (Pratdesaba 1995).

de hablantes, el español y el japonés son dos de las lenguas más importantes del mundo desde un punto de vista económico, político o cultural. Así, ambas son importantes en la traducción, en calidad de lenguas de partida y, en especial, como lenguas de destino. Por ejemplo, el *Index Translationum* de la Unesco<sup>14</sup> coloca al español y el japonés respectivamente en las posiciones sexta y octava de las lenguas más traducidas<sup>15</sup> y en tercera y quinta si se atiende a las lenguas de destino más populares.<sup>16</sup> Además, los países con mayor número de publicaciones traducidas son Alemania, España, Francia y Japón, en ese orden.

A pesar de la fuerza de ambas lenguas, en concreto la traducción japonés-español ha constituido históricamente una combinación poco explotada en ambas direcciones. Según el *Index Translationum*, el japonés es la décima lengua más traducida hacia el español, pero su producción representa cuantitativamente algo menos de la centésima parte de la realizada desde el inglés.<sup>17</sup> El análisis inverso, es decir, el de español-japonés, arroja valores muy similares.<sup>18</sup> Por países, España es el sexto país donde más traducciones de japonés se registran, detrás de Francia, China, Estados Unidos, Alemania y la República de Corea.

La base de datos *Index Translationum* permite efectuar una comparación a escala global, pero la catalogación de obras no es exhaustiva y su actualización es desigual para cada idioma. Con el objetivo de observar mejor la tendencia de los últimos años, nos fijaremos en la actividad editorial de España (uno de los mayores mercados del mundo

---

<sup>14</sup> El *Index Translationum* registra un repertorio de más de dos millones de traducciones publicadas desde 1979 y constituye una de las bases de datos de traducciones más grandes del mundo, por lo que proporciona una valiosa información con la que practicar un análisis comparativo sobre la producción editorial traducida del planeta. Está disponible en línea en <[www.unesco.org/culture/xtrans](http://www.unesco.org/culture/xtrans)> [Consultado el 1 de junio de 2015].

<sup>15</sup> Esto sitúa a ambas lenguas todavía muy por detrás del inglés. Los ocho primeros idiomas con un mayor número de obras traducidas son el inglés (1.264.944 obras), francés (225.744), alemán (208.060), ruso (103.587), italiano (69.538), español (54.535), sueco (39.976) y japonés (29.241). Para encontrar otra lengua no europea es necesario descender hasta las posiciones decimosexta (chino, con 14.065 obras) y decimoséptima (árabe, con 12.407 obras).

<sup>16</sup> Las lenguas de destino con más traducciones son las siguientes: alemán (301.934 obras), francés (240.043), español (228.557), inglés (164.499) y japonés (130.649). Los siguientes idiomas no europeos se encuentran en la posición decimotercera (chino, con 63.123 obras) y decimonovena (coreano, con 28.168 obras).

<sup>17</sup> El *Index Translationum* registra solo 1.204 traducciones hacia el español desde el japonés. En este caso, el inglés, con 128.384 obras, también deja muy por detrás a otros idiomas, como el francés (36.249 obras), el alemán (20.446) o el italiano (12.585).

<sup>18</sup> Concretamente, se registran 1.020 obras traducidas desde el español frente a las 100.759 realizadas desde el inglés.

hispanohablante). Como revela el informe *La Traducción Editorial en España* de 2010 (publicado por el entonces Ministerio de Cultura), desde comienzos del siglo XXI se observa un modesta pero creciente actividad de la traducción del japonés al español en dicho país. Exponemos a continuación algunos de los datos más relevantes.

Tomando como criterio las publicaciones inscritas con ISBN propio, en 2009 el japonés era la quinta lengua más traducida al español en España, por detrás del inglés, el francés, el alemán y el italiano, en ese orden. Esta situación se repite desde 2004, año en que las traducciones del japonés al español desbancaron por primera vez a las realizadas desde el catalán. Aunque no contamos con datos exhaustivos de años posteriores, los informes más recientes sugieren que dicha posición se mantiene en la actualidad.<sup>19</sup> Hay que resaltar que en España el aumento de traducciones realizadas desde el japonés al español ha sido asombroso, ya que en el año 2000 estas ocupaban una discreta decimocuarta posición. Asimismo, destacamos que el japonés es la única lengua no europea que se hace hueco entre las diez primeras posiciones en España. No obstante, en cuanto al volumen de obras publicadas, las traducciones desde el inglés siguen copando la mayor parte del mercado y solo de lejos les siguen las de otras lenguas europeas y el japonés.<sup>20</sup>

En cuanto a los géneros literarios, los cómics representan la inmensa mayoría de las obras traducidas del japonés al español con ISBN propio. Según revela el informe *El Cómic en España*, publicado en 2010 por el Ministerio de Cultura, entre 2006 y 2009 se publicaron 2.537 cómics traducidos del japonés al español, lo que significa un 88,5% del total de traducciones de dicha combinación en ese periodo en España. La omnipresencia de onomatopeyas en este género textual no hace sino llamar la atención sobre la necesidad de abordar correctamente este asunto.

No cabe duda de que este crecimiento de la traducción japonés-español se engloba en el interés creciente hacia la cultura japonesa en España que se ha manifestado de

---

<sup>19</sup> Los informes posteriores a 2009 recogen los datos de las traducciones realizadas del japonés a todas las lenguas oficiales de España y no facilitan un análisis pormenorizado sobre la combinación japonés-español. No obstante, según el informe *El sector del libro en España 2011-2013* (publicado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), en 2012 el total de traducciones publicadas en España (a todas las lenguas) desde el japonés ocupó la quinta posición y superó por primera vez al de las realizadas desde el catalán. Esta situación se mantuvo también en 2013 (según *El sector del libro en España 2012-2014*, publicado en abril de 2014). Estos datos indican que muy probablemente el japonés se ha consolidado como la quinta lengua de traducción al español en las publicaciones de España.

<sup>20</sup> Por ejemplo, según el mismo informe, en el año 2009, del total de obras traducidas al español en España, 10.123 se tradujeron del inglés, 2.531 del francés, 1.327 del alemán, 1.340 del italiano y 786 del japonés.

manera prominente con la llegada del siglo XXI.<sup>21</sup> En definitiva, las tendencias actuales en la producción de traducciones japonés-español impelen a responder a una realidad cada vez más presente.

Por último, debemos llamar la atención sobre el hecho de que a lo largo de este trabajo se detallan diversos rasgos de las onomatopeyas japonesas a la vez que se presentan conceptos y particularidades del japonés que resultan menos conocidos. Por eso, aprovechamos las últimas líneas de este preámbulo para contextualizar las onomatopeyas japonesas señalando muy concisamente las principales características del idioma japonés:<sup>22</sup>

El japonés es la lengua hablada por la inmensa mayoría de los cerca de 125 millones de habitantes de Japón, lo que, sumado a una nutrida diáspora, la convierte en uno de los principales idiomas del mundo por número de hablantes nativos. La cuestión sobre su filiación lingüística sigue sin estar resuelta y por lo general se engloba en las denominadas lenguas japónicas, una familia propia que agrupa a otros idiomas indígenas del archipiélago japonés.

Es una lengua con acento tonal y su fonología se basa en cinco vocales y una fonotáctica relativamente restrictiva. Su estructura sintáctica es prototípicamente SOV (sujeto-objeto-verbo) y se considera una lengua de núcleo final en la que los modificadores aparecen antes de lo modificado. Las relaciones sintácticas entre palabras suelen indicarse mediante partículas pospuestas. Presenta una morfología aglutinante y unos mecanismos de composición muy productivos. Por lo general, no distingue ni el género ni el número y la flexión solo sucede en los verbos y adjetivos; las desinencias verbales son especialmente complejas: marcan el aspecto, la polaridad, el tiempo, la volición, los distintos niveles de cortesía y muchos otros rasgos. Su caudal léxico ha recibido históricamente una fortísima influencia del chino y, más recientemente, también del inglés.

---

<sup>21</sup> Este fenómeno se refleja igualmente en un número cada vez mayor de personas matriculadas en los cursos de lengua japonesa y los exámenes oficiales de reconocimiento de destrezas lingüísticas en japonés. Se observa también un constante crecimiento de instituciones que imparten esta lengua. En este sentido véanse los informes por regiones que publica regularmente la Fundación Japón bajo el título *Kaigai no nihongo kyōiku no genjō. Nihongo kyōiku kikan chōsa* (en inglés, *Present Condition of Overseas Japanese-Language Education. Survey Report on Japanese-Language Education Abroad*).

<sup>22</sup> En lengua inglesa, sirven de referencia los compendios de Shibatani (1990), Yamaguchi (2007), Tsujimura (2014) o Hasegawa (2015).

Se puede escribir vertical y horizontalmente y en su escritura se emplean los caracteres chinos, dos silabarios propios (*hiragana* y *katakana*) y, ocasionalmente, el alfabeto latino. Se observan notables diferencias entre su forma hablada y escrita, así como entre las variantes empleadas por hombres y mujeres. Cuenta con una gran variedad de dialectos, aunque en el sistema educativo y los medios de comunicación de Japón se emplea una forma común de razonable homogeneidad. Por último, sus hablantes emplean el autoglotónimo *nihongo* ('lengua de Japón').

## 2. Introducción

Este apartado sirve de introducción a la investigación que hemos desarrollado. A continuación explicamos la motivación, objetivos, metodología y estructura de este estudio. Por último, detallamos algunas cuestiones relacionadas con el método de transcripción que hemos adoptado y con las traducciones que se ofrecen a lo largo de este trabajo.

### Motivación

Como hemos señalado en el preámbulo, las investigaciones sobre la traducción japonés-español de las onomatopeyas son aún escasas. Además, en términos generales, todavía no existe una evaluación cualitativa sobre la traducción de las onomatopeyas que pueda redundar en la crítica traductológica. El creciente empuje de esta combinación lingüística exige adoptar herramientas eficaces que ayuden a los traductores a enfrentarse a las onomatopeyas japonesas. Esta necesidad se acentúa debido a que se trata de un asunto cuya dificultad ha sido señalada repetidamente por las comunidades científica y profesional.

El diccionario, materialización de las investigaciones lexicográficas, se erige como primer gran paso en los avances de este ámbito, pues es considerado una herramienta indispensable en la labor del traductor. Como veremos a lo largo de este trabajo, las características especiales de las onomatopeyas japonesas requieren de un tratamiento lexicográfico particular. Sin embargo, en este ámbito, los estudios sobre la lexicografía bilingüe japonés-español son —salvo por alguna que otra breve mención— prácticamente inexistentes.

Afortunadamente, la lexicografía monolingüe de las onomatopeyas japonesas ha proporcionado numerosas herramientas y, en la práctica bilingüe, encontramos algunos ejemplos que combinan este idioma con el inglés. El desarrollo de las herramientas lexicográficas que ahonden en la combinación japonés-español sin duda encontrará en estas obras un referente con el que guiarse.

A pesar de su numerosidad, las propuestas lexicográficas publicadas hasta la fecha apenas han sido objeto de un análisis científico, ni por los especialistas japoneses ni por los de otras nacionalidades. En esta investigación abordamos pues el estudio de las

herramientas lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas como un paso inicial e indispensable para asentar un conocimiento científico que en el futuro pueda servir para la sistematización del tratamiento lexicográfico bilingüe de cuantos idiomas puedan beneficiarse, entre ellos el español.

Por último, queremos subrayar que el fenómeno del fonosimbolismo japonés apenas ha sido presentado ante la comunidad científica hispánica. En realidad, el estudio de las onomatopeyas japonesas constituye un área del conocimiento todavía muy poco internacionalizada si nos fijamos más allá de la esfera lingüística de Asia oriental en que se aloja culturalmente la comunidad de hablantes de japonés. Huelga insistir en que la barrera lingüística dificulta enormemente que los investigadores no japoneses (por ejemplo, los hablantes del español y otras lenguas latinas) accedan al rico caudal de trabajos realizados en esta área, ya que estos estudios están publicados principalmente en lengua japonesa. La bibliografía de la que se nutre el núcleo de esta investigación es precisamente la publicada en lengua japonesa. De este modo, confiamos en que, al mismo tiempo que profundizamos en el conocimiento de las onomatopeyas japonesas, sirvamos con nuestro trabajo para acercar al mundo hispánico los interesantes frutos de los estudios japoneses referidos en esta investigación y que conforman el eje del saber de este ámbito.

## **Objeto**

Nuestro objeto de estudio es la onomatopeya japonesa y su tratamiento lexicográfico en los diccionarios especializados en onomatopeyas del japonés estándar. Con «japonés estándar» o simplemente «japonés» nos referimos a la variante conocida como *hyōjungo* o *kyōtsūgo*, próxima al dialecto de Tokio y empleada mayoritariamente en la enseñanza y los medios de comunicación de Japón.

## **Objetivo**

El objetivo principal de esta tesis es llevar a cabo un estudio analítico de la onomatopeya del japonés y de su representación lexicográfica en los diccionarios especializados en onomatopeyas japonesas contemporáneos. Con este trabajo esperamos proporcionar a futuros investigadores de las onomatopeyas y la lexicografía monolingüe y bilingüe una descripción lingüística y fidedigna del tratamiento de las onomatopeyas en la lexicografía.



Para lograr este objetivo planteamos los siguientes objetivos específicos:

1. Describir la definición de la onomatopeya en la lingüística japonesa.
2. Establecer la caracterización de la onomatopeya japonesa desde una perspectiva sincrónica.
3. Determinar los rasgos de la onomatopeya japonesa que requieren un tratamiento lexicográfico particular.
4. Hallar un marco conceptual apropiado para llevar a cabo un análisis descriptivo de la caracterización lexicográfica de la onomatopeya.
5. Llevar a cabo un análisis científico del tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas en la lexicografía especializada en onomatopeyas del japonés.
6. Elaborar un corpus contrastivo de la nomenclatura de la lexicografía especializada en las onomatopeyas del japonés.
7. Plantear críticamente algunas cuestiones sobre la representatividad del tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas.

## **Hipótesis**

La hipótesis principal que sirve de punto de partida para esta investigación es que la onomatopeya japonesa constituye una particularidad a la que se enfrenta con dificultad la lexicografía, tanto monolingüe como bilingüe. Asimismo, a partir de esta hipótesis se plantea que en la lengua japonesa la frecuencia e importancia del fenómeno onomatopéyico es un asunto problemático para los hablantes tanto nativos como no nativos, entre los que se incluyen aprendices del japonés, traductores e investigadores.

## **Metodología**

Esta investigación se enmarca dentro de los estudios descriptivos de la lexicografía, por lo que es esencialmente descriptiva. Para lograr los objetivos propuestos será necesario trabajar en el campo de la lingüística y efectuar acordemente un análisis integral de las onomatopeyas.

En el primer capítulo se delimita el objeto de estudio partiendo de la revisión bibliográfica que existe sobre la onomatopeya japonesa. Para ello nos basamos principalmente en los estudios de tipo lingüístico que han desarrollado los especialistas

japoneses, que complementamos con los trabajos que han aportado los investigadores de otras nacionalidades.

Una vez se ha determinado el objeto de estudio, en el segundo capítulo de esta investigación se constituye un corpus de obras especializadas en onomatopeyas, para, seguidamente, realizar un análisis descriptivo y pormenorizado de la representación de las onomatopeyas en dichas publicaciones. En este sentido, el estudio se centrará en los criterios de selección de unidades objeto de tratamiento, los procedimientos de presentación de estas unidades (formas de lematización y sistemas de ordenación), delimitación de los datos lexicográficos relevantes (tipos de indicaciones) y las formas de presentación de dichas indicaciones. Este análisis tiene lugar desde un punto eminentemente lexicográfico, pero recurre necesariamente a cuestiones lingüísticas, de las que se retroalimenta, y que se exponen detalladamente en el primer capítulo.

## Estructura

Esta investigación consta de un preámbulo, una introducción, dos capítulos, unas conclusiones, la bibliografía y varios apéndices. En el primer capítulo delimitaremos y definiremos nuestro objeto de estudio desde el punto de vista lingüístico. En el segundo capítulo, en el que el análisis lexicográfico desempeña una función protagonista, analizaremos la representación de las onomatopeyas japonesas en un corpus de obras lexicográficas especializadas en estas unidades.

El **primer capítulo** se subdivide en dos partes y se centra en la delimitación y descripción lingüística de la onomatopeya japonesa. En la primera parte se aborda la definición de la categoría onomatopéyica desde la lingüística japonesa. Toma por lo tanto la visión de los especialistas sobre el caso japonés y se contrasta puntualmente con las aportaciones de los investigadores que tratan el fenómeno del fonosimbolismo en otras lenguas. En este caso presentamos los principales criterios que se han señalado a la hora de definir la onomatopeya japonesa y resolvemos adoptar un acercamiento formal. Asimismo, en esta primera parte se plantea la cuestión de la terminología, que ha resultado especialmente compleja en el caso del japonés, y se conviene una solución para el caso del español. Por otro lado, en la segunda parte del primer capítulo se ofrece una caracterización lingüística y pormenorizada de las onomatopeyas japonesas, en la que se otorga especial importancia a los aspectos formales que apoyan la definición formal que se presenta en la primera

parte. Concretamente se tratan en detalle la fonética, fonología, grafía, morfología, sintaxis, semántica y las restricciones de uso de las onomatopeyas japonesas.

El **segundo capítulo** aborda la lexicografía de las onomatopeyas japonesas. Primero se ofrece una visión general de la lexicografía de las onomatopeyas y se recogen las opiniones de los especialistas sobre la problemática de la representación lexicográfica de las onomatopeyas japonesas. A continuación, se constituye un corpus de obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas y se escoge un segmento de su nomenclatura para llevar a cabo un estudio analítico comparativo. Seguidamente, se analizan por separado los aspectos más determinantes de la macroestructura y la microestructura de las obras del corpus. En cuanto a la macroestructura, en concreto se tratan en detalle las cuestiones sobre la selección de las entradas, el orden, la escritura y la lematización. Por otro lado, el análisis de la microestructura se centra en la categorización semántica, las relaciones léxicas y semánticas, la pronunciación y el acento.

El estudio termina con el capítulo de **conclusiones**, en las que se exponen los resultados de la investigación y las aportaciones de este trabajo. Asimismo, la **bibliografía** recoge tanto las obras que han servido de referencia a lo largo de la elaboración de esta investigación como las que conforman el corpus de análisis. Por último, incluimos cuatro **apéndices**: un glosario, las fichas bibliográficas de los componentes del corpus de estudio, las fichas bibliográficas de otras obras no incluidas en el corpus pero que contienen información de interés para investigaciones similares y, por último, la selección completa de la nomenclatura seleccionada del corpus que ha servido para el análisis comparativo.

En definitiva, este trabajo es de naturaleza eminentemente descriptiva, pero opinamos que los conocimientos en los que ahonda esta investigación pueden aplicarse en el campo práctico y teórico de la lexicografía, así como de la docencia y traducción de la lengua japonesa.

## Notas sobre las transcripciones

En este trabajo empleamos conjuntamente dos métodos para transcribir<sup>23</sup> el japonés a caracteres latinos: el sistema Hepburn y un sistema de base fonémica. Su distribución depende del objeto de cada transcripción.

---

<sup>23</sup> En el contexto del japonés recurrimos a la transcripción y no la transliteración. Entendemos este último tér-

Por un lado, utilizamos de manera prioritaria el sistema Hepburn.<sup>24</sup> Se trata del método de romanización más popular tanto dentro como fuera de Japón, ya que suele resultar más intuitivo para quien no domina la fonética japonesa. Lo empleamos en esta investigación —principalmente en el cuerpo del texto en español— para transcribir la terminología japonesa y los nombres de autores e instituciones de origen japonés. También lo usamos en la transcripción de la bibliografía.

Por otro lado, con el objetivo de abordar las onomatopeyas japonesas desde un punto de vista lingüístico, este estudio se sirve de un sistema de transcripción de base fonémica, esto es, fijado por los fonemas del japonés. Utilizamos este método para transcribir las onomatopeyas, las frases de ejemplo que las contextualizan y, por extensión, toda voz japonesa susceptible de un análisis lingüístico. La particularidad que diferencia a este sistema de otros es, en esencia, que las grafías <Q> y <N> representan respectivamente la consonante moraic obstruyente (*sokuon*) y la consonante moraic nasal (*hatsuon*). Además, en nuestro caso, el alargamiento vocálico se muestra repitiendo la vocal en cuestión.<sup>25</sup> La naturaleza de estos fonemas, así como otros asuntos relacionados con la fonología de las onomatopeyas, se tratará en detalle más adelante (§5).

En la tabla 1 ofrecemos, de ejemplo, un enunciado transcrito según ambos métodos y, a efectos de comparación, también según el sistema Kunrei-shiki (ISO 3602: 1989). Este último es un estándar de romanización que, si bien no empleamos en este estudio, goza de popularidad entre los lingüistas por su idoneidad para reflejar ciertos patrones de la fonomorfología japonesa. Señalamos en negrita las principales diferencias.<sup>26</sup>

---

mino en sentido estricto, esto es, como el esquema metódico según el cual los grafemas de dos sistemas de escritura se corresponden de manera recíproca y unívoca. Debido a la complejidad y abundancia de grafemas, la transliteración del japonés a caracteres latinos resulta inviable.

<sup>24</sup> Existen distintas variantes del Hepburn original, denominadas habitualmente «Hepburn modificado». En nuestro caso empleamos el macrón para representar las vocales largas (ō, ū, etc.) y la grafía <n> para transcribir la moraic nasal (ん) en todas las posiciones (por ejemplo, escribimos *bunpō* y no *\*bumpō*).

<sup>25</sup> Un sistema de transcripción puramente fonémico representaría el alargamiento vocálico con un símbolo genérico (<R>, por ejemplo). Por este motivo preferimos la etiqueta «de base fonémica» frente a «(puramente) fonémico».

<sup>26</sup> El estándar ISO 3602 contempla a su vez una variante, más estricta, conocida como Nihon-shiki. Esta permite transcribir la escritura *kana* con mayor fidelidad (distingue los alógrafos ortográficos y se aproxima así a la transliteración), pero no ofrece ninguna ventaja que resulte relevante para el marco de esta investigación.

	本論文で使うローマ字表記は場所によって違う。
Hepburn (modificado)	Honronbun de <b>tsukau rōmaji</b> hyōki wa <b>basho</b> ni yotte <b>chigau</b> .
Kunrei-shiki (ISO 3602)	Honronbun de <b>tukau rōmazi</b> hyōki wa <b>basyo</b> ni yotte <b>tigau</b> .
Base fonémica	ho <b>NroNbuN</b> de <b>tukau roomazi</b> <b>hyooki</b> wa <b>basyo</b> ni yo <b>Q</b> te <b>tigau</b> .

Tabla 1. Comparativa de los sistemas de transcripción Hepburn, Kunrei-shiki y de base fonémica de esta investigación.

Empleamos un sistema de transcripción *ad hoc* para el estudio de las onomatopeyas debido a la inoperancia de los métodos tradicionales para representar estas expresiones con rigurosidad. El problema más significativo se manifiesta en las onomatopeyas que terminan con el fonema /Q/ (*sokuon* o consonante moraica obstruyente), que se representa en japonés con la grafía <っ> en el silabario *hiragana*. Para ilustrar este problema, en la tabla 2 se comparan las transcripciones de dos onomatopeyas en dos casos: en su forma aislada y en concurrencia con la partícula *to* (posposición que adoptan las onomatopeyas con frecuencia).

Ortografía <i>kana</i>	こっそり	こっそりと	ぴしっ	ぴしっと
Hepburn	kossori	kossori to	-	pishitto
Kunrei-shiki	kossori	kossori to	-	pisitto
Base fonémica	koQsori	koQsori to	pisiQ	pisiQ to

Tabla 2. Romanizaciones de las onomatopeyas こっそり y ぴしっ, de forma aislada y con la partícula *to*.

Los sistemas Hepburn y Kunrei-shiki representan el *sokuon* doblando la consonante que lo sucede (<ss> y <tt> en los ejemplos). Sin embargo, no contemplan un método de transcripción para los casos en que este fonema ocupa una posición final, ya sea de manera aislada en una palabra o al término de una oración (usos posibles en las onomatopeyas).<sup>27</sup> En la práctica, la mayoría de las onomatopeyas con *sokuon* final van acompañadas de la partícula *to*, pero esta posposición no forma parte de la onomatopeya desde un punto

<sup>27</sup> En el tratamiento lexicográfico, algunos autores han optado por representar *pisiQ* como *pishit* (Atōda y Hos-hino 1995), *pishitt* (Ono 1984) o *pishi'* (Mito y Kakehi 1984, Fujita y Akiho 1984, Kakehi *et al.* 1996).

de vista morfológico y, en consecuencia, consideramos conveniente tratarla —y, por consiguiente, representarla gráficamente— de manera independiente.

En este sentido, opinamos que, desde el punto analítico-lingüístico, la transcripción de base fonémica que empleamos en este estudio es más apropiada que las demás porque otorga al *sokuon* una grafía autónoma y universal (<Q>) y por ende permite representar todas las onomatopeyas de forma aislada y con independencia de su posición en la oración. Además, este método separa con un espacio ambos elementos en todos los casos y de este modo establece una división clara y sistemática entre la onomatopeya y la partícula *to*.<sup>28</sup> Por último, dejando de lado el criterio de representatividad, la transcripción de base fonémica resulta muy oportuna en el estudio de las onomatopeyas (y del fonosimbolismo en general), ya que son precisamente los fonemas, en calidad de unidades fonológicas, los que desempeñan el papel protagonista en la morfología y la semántica de estas expresiones. De este modo, esta transcripción no solo sirve de glosa para la escritura original en japonés, sino que, además, aporta información fonológica, que es de gran relevancia en el análisis de estas unidades.

Por último cabe señalar que la transcripción adoptada en este trabajo responde únicamente a la motivación analítica y lingüística del mismo y por lo tanto puede resultar inadecuada o contraproducente en otros ámbitos, incluso en aquellos relacionados con la práctica lexicográfica que es objeto de estudio en esta investigación. La transcripción de las onomatopeyas en el campo de las herramientas lexicográficas se tratará en detalle en §13.2.

---

<sup>28</sup> Además, representamos las onomatopeyas de forma unitaria. Muchos estudios transcriben las onomatopeyas poniendo de manifiesto la división según raíces (como *gata-pisi*), muy especialmente si se trata de repeticiones (como *pika-pika*). En este trabajo escribimos cada onomatopeya como una unidad gráfica: *gatapisi* y *pikapika*. Nuestro método tropieza con una leve desventaja: al presentar voces repetidas con una vocal inicial, como *iziizi*, podría confundirse la repetición (*izi-izi*) con un alargamiento vocálico (*i-zii-zi*). No obstante, en estos casos la segunda lectura es muy infrecuente y confiamos en que esta pequeña ambigüedad quede resuelta por el contexto. Por último, extendemos esta lógica a las secuencias onomatopéyicas pluriverbales: escribimos *patiQpatiQ* y *noQsorinoQsori* pese a que se trata de la concatenación de las unidades independientes *patiQ* y *noQsori* respectivamente.

## **Notas sobre la traducción de los ejemplos y las citas**

Para facilitar la comprensión de las frases de ejemplo hemos aportado conjuntamente traducciones en español. A falta de contextos clarificadores, las traducciones proporcionadas deben interpretarse como una tentativa de establecer un equilibrio entre el deseo por transmitir los matices semánticos del japonés y la voluntad de reflejar los componentes relevantes del original adecuándolos a un español fácilmente entendible y lo más natural posible. Asimismo, a lo largo de nuestra exposición hemos añadido numerosos ejemplos de onomatopeyas descontextualizadas. Es necesario tener en cuenta que las onomatopeyas japonesas suelen ser polisémicas; así, con el objeto de facilitar la lectura, hemos ofrecido por lo general una sola interpretación en estos casos. Por último, todas las traducciones de las citas textuales de otros autores son propias a menos que la bibliografía señale lo contrario (en concreto, es nuestra la totalidad de las traducciones de las citas de obras publicadas en japonés).





## **Capítulo I**

### **La onomatopeya en japonés**

#### **Parte 1: Definición y terminología**

En la primera parte de este capítulo nos fijamos en la difícil tarea de definir la onomatopeya como categoría y, al mismo tiempo, de encontrar una terminología acorde.

Para definir la onomatopeya (§3) nos centramos en algunas de las principales opiniones que han marcado los estudios de este campo, en especial en el ámbito japonés, y tratamos específicamente algunos de los criterios más empleados: forma, etimología, fonosimbolismo, iconicidad, sensación onomatopéyica y lexicalización. Al final justificamos la adopción de un criterio básicamente formal para el tratamiento de las onomatopeyas en esta investigación.

Por otro lado, tratamos la terminología de las onomatopeyas japonesas (§4), que ha despertado históricamente un debate que hoy en día todavía no parece del todo resuelto. En este contexto nos fijaremos en los distintos nombres propuestos en japonés y prestaremos especial atención a las clasificaciones semánticas de las onomatopeyas por su estrecha relación con la diversa terminología empleada por los investigadores. Todo ello sirve para, seguidamente, interesarnos por la terminología del español y justificar el uso de la expresión «onomatopeya» para designar la categoría onomatopéyica acotada en esta investigación.

#### **3. Definición de la categoría onomatopéyica**

Definir la onomatopeya es una tarea complicada. Según Akita (2013: 347-350), esta dificultad gira en torno a seis de sus propiedades: su morfología, la relación icónica entre sonido y significado, su semántica, sus propiedades cognitivas, sus funciones y su componente gramatical. Como reconoce este mismo autor, es inviable proponer una definición que respete todas estas características pues habría que recurrir a una formulación ambigua o imprecisa.<sup>29</sup> En este apartado no nos proponemos definir en sí la

---

<sup>29</sup> En los estudios de las onomatopeyas suele invocarse la necesidad de realizar acercamientos multidisciplinarios. Por ejemplo, ya Ōtsubo (1989: 168-169) señalaba que el estudio de las onomatopeyas debería realizarse

onomatopeya, sino fijarnos en los elementos de su definición que son relevantes para la labor lexicográfica.

Por lo general, entre los hablantes de japonés existe cierto consenso a la hora de determinar qué palabras son onomatopéyicas (Kadooka 1993: 153, Tamori y Schourup 1999: 5), pero los distintos intentos por proporcionar una definición funcional de la onomatopeya han probado que se trata de una cuestión compleja e irresuelta. De las diversas definiciones propuestas por los investigadores se puede decir que todas comparten la idea de que la relación que existe entre el significado y la forma del vocabulario que se considera onomatopéyico no es arbitraria.

En una búsqueda de rasgos translingüísticos, Dingemanse (2012: 655) define las onomatopeyas como «marked words that depict sensory imagery». Según este autor, la onomatopeya está marcada (*marked*) porque en ella se manifiesta una diferencia consciente con respecto al resto del léxico. En segundo lugar, es una palabra (*word*) ya que se ajusta a las convenciones formales del idioma y ha de aprenderse. En tercer lugar, representa (*depict*) porque invita a que la asumamos como una representación y no como una descripción prosaica. Por último y en cuarto lugar, representa una imagen sensorial (*sensory imagery*) ya que su contenido cognitivo emana de la percepción corporal del entorno. A continuación nos fijaremos en las dos primeras características.

Como vemos, en primer lugar, hay que señalar que las onomatopeyas son unidades marcadas. De este modo, cuando hablamos de «léxico onomatopéyico» estamos estableciendo una dicotomía que plantea automáticamente un «léxico no onomatopéyico» (que también llamaremos «léxico ordinario» o «léxico general»). En muchos idiomas las onomatopeyas se han considerado diferentes al resto del vocabulario sobre todo por su peculiar morfología, como la repetición total o parcial y las estructuras o componentes fonológicos (de segmentos y suprasegmentos) que son inusuales en el resto del idioma (Hinton *et al.* 1994: 9-10). Como veremos en detalle en la segunda parte de este primer capítulo, las onomatopeyas japonesas presentan rasgos fonológicos, morfológicos y sintácticos que las separan del léxico ordinario.

---

desde una triple perspectiva: la psicología (por las relaciones entre el sonido y el significado como base para su manifestación en la lengua), la lingüística (principalmente, por aspectos morfológicos, sintácticos y similares) y la literatura (por su función como elementos estructurales del estilo literario). Este autor indica que lo ideal es que las onomatopeyas puedan tratarse de manera multidisciplinar, pero denuncia la dificultad de aunar varios campos y expertos. Asimismo, Udō (2002) señala que la lingüística cognitiva no ha hecho sino ampliar las vías de investigación gracias a los aspectos psicológicos que se manifiestan en las onomatopeyas.

Por otro lado, es necesario recalcar que las onomatopeyas son palabras, es decir, son unidades léxicas convenidas y con significados establecidos. Esto es así incluso para las que se refieren a sonidos, tal y como explica Kindaichi:

Las onomatopeyas [*giongo*] son imitaciones de sonidos reales de la naturaleza, pero ante todo son palabras. Si consideramos el intento de imitar con el mayor parecido posible el sonido real que, por ejemplo, emite una cabra, encontraremos que hay personas tan habilidosas que logran hacernos dudar de si se trata o no en realidad de dicho animal. Sin embargo, en ese caso no se trataría de onomatopeyas porque no son palabras. Las palabras se forman mediante la combinación de distintos elementos articulados (*korokoro* = *ko* + *ro* + *ko* + *ro*) que quedan fijados en la gráfica. Sin embargo, ni siquiera la pronunciación de la combinación más esmerada que logremos fijar gráficamente reproducirá con fidelidad el sonido real de un animal. (Kindaichi 1978: 5-6)

También Sapir ([1921] 1954: 13) incide en la convencionalidad de las onomatopeyas e indica que son «creaciones del espíritu humano» y que «se relacionan con sus prototipos naturales del mismo modo como el arte, producto puramente social o cultural, se relaciona con la naturaleza». De este modo señala que las onomatopeyas no se derivan directamente de la naturaleza, sino que esta los sugiere. Por ejemplo, este autor las equipara a las interjecciones y alerta sobre la necesidad de separar entre la imitación y el sonido real:

No hay que cometer el error de identificar nuestras interjecciones convencionales (nuestro “¡oh!” y “¡ah!”, nuestro “¡chist!”) con los gritos instintivos en sí mismos. Esas interjecciones no son más que fijaciones convencionales de sonidos naturales. De ahí que difieran muchísimo en los diversos idiomas, de acuerdo con el genio fonético peculiar de cada uno de ellos. (Sapir [1921] 1954: 11)

Insistiendo en la convencionalidad, también Ono (2007) opina que las onomatopeyas «expresan con sonidos del lenguaje los sonidos de la naturaleza y las voces de los animales» (2007: 579) y que por lo tanto se pueden escribir y su pronunciación puede ser reproducida por cualquier hablante (2007: 581). En la misma línea, Tamori y Schourup (1999: 11) apuntan que, partiendo de que las onomatopeyas están supeditadas a la estructura de la lengua en que ocurren, no pueden imitar a la perfección los sonidos reales de la naturaleza porque las lenguas no están concebidas para cumplir este cometido.

Asimismo, si bien las onomatopeyas del japonés estándar y de los dialectos guardan grandes similitudes morfológicas (Ono 2007: 638), Shibatani señala que la mera existencia de diferencias dialectales refrenda la convencionalidad de las onomatopeyas como palabras de un código lingüístico:

In Tōkyō speech, cows bellow *moo*, but in other dialects they are said to bellow differently: *moon* (Yamaguchi, Hiroshima, Ōita, etc.), *mee* (northern area of Honshū, part of Kyūshū, etc.), *uu-uu* (part of Noto peninsula), *nboo* or *nbuu-nbuu* (southern islands of Okinawa). (Shibatani 1990: 156-157)

Además, como signos convenidos, también están sujetas a la mutabilidad de la lengua y varían con el tiempo (Yamaguchi 2002, 2003). Por lo tanto, las onomatopeyas están fijadas culturalmente y han de ser aprendidas en cada código lingüístico.

No obstante, si bien se reconoce la existencia de expresiones onomatopéyicas dentro del caudal léxico de una lengua, establecer los límites del vocabulario onomatopéyico así como su caracterización sigue siendo uno de los principales intereses en los estudios de esta área, no solo en el ámbito del japonés sino en el de muchos idiomas.

Akimoto (2002: 158) señala que «la sistematización del vocabulario [japonés] es difícil, pero podemos perfilarla en cierto grado si nos restringimos a las onomatopeyas». En este sentido, a las onomatopeyas japonesas se les reconoce un sistema claramente estructurado (Hamano 1998, Tamori y Schourup 1999, Kadooka 2007, Akita 2009). Aun así, este sistematismo sigue sin ser suficiente como para clasificar las onomatopeyas japonesas como un estrato de pleno derecho. Sirva de ejemplo que los diccionarios monolingües de japonés no aportan una etiqueta o marca específica que distinga a las onomatopeyas de otro tipo del léxico (en cambio sí se emplean categorías como «adverbio», «sustantivo», etc.). Además, como veremos en el segundo capítulo, la selección de onomatopeyas llega a presentar ciertas diferencias entre las obras lexicográficas especializadas en estas unidades.

Para determinar la caracterización de las onomatopeyas, las investigaciones se han centrado tradicionalmente en dos aspectos: por un lado, las divergencias formales y funcionales que las separan del léxico general (criterio formal basado en la fonología, morfología y sintaxis, principalmente) y, por el otro lado, las propiedades que las relacionan con el fonosimbolismo (criterio de corte semántico). A continuación trataremos estos dos criterios, así como los relacionados con la etimología, la iconicidad y, por último, la

sensación onomatopéyica y la lexicalización, que también resultan de interés desde un punto de vista lexicográfico.

### 3.1. Criterio formal

Una de las principales vías para caracterizar al léxico onomatopéyico consiste en observar sus diferencias formales (fonología, morfología, sintaxis, etc.) con respecto al vocabulario considerado ordinario. En la segunda parte de este capítulo trataremos estos rasgos en detalle, de manera que aquí los presentamos sucintamente para relacionarlos con la categorización de la onomatopeya.

En primer lugar, desde un punto de vista fonológico, el léxico japonés se ha dividido tradicionalmente en cuatro estratos: el vernáculo, el onomatopéyico, el sinojaponés y el extranjero (McCawley 1968: 65, Itô y Mester 1995).<sup>30</sup> Si aplicamos un criterio etimológico, los dos primeros grupos son japoneses *stricto sensu*, mientras que los dos últimos son extranjeros. La clasificación fonológica se basa, por ejemplo, en las combinaciones fonémicas posibles para cada tipo de estrato (por ejemplo, el menos restrictivo es el extranjero, que permite formas que resultan aberrantes para el léxico vernáculo).

Tamura (1984) señala tres principios fonológicos para conocer si una expresión japonesa es onomatopéyica: la distribución de los sonidos (restricciones melódicas), la incompatibilidad con la sonorización secuencial (restricción fonotáctica) y el patrón de acentuación (restricción prosódica), que según este autor representa el criterio más eficaz (1984: 76). Por otro lado, Waida (1984: 64) indica un mecanismo morfológico derivativo.<sup>31</sup>

Tamori y Schourup (1999) denominan a esta cuestión el «problema de la categorización» y para abordarlo se fijan en las diferencias formales que las onomatopeyas presentan con respecto al resto del léxico, centrándose en los elementos fonológicos, morfológicos y

---

<sup>30</sup> El léxico sinojaponés (o simplemente chino) es el más numeroso y se compone de los préstamos adoptados desde el chino a lo largo de la historia del japonés; está tan inserto en el sistema japonés que se suele diferenciar del «léxico extranjero» (*gairaigo*, literalmente ‘palabras de origen foráneo’), que incluye vocabulario procedente principalmente de las lenguas europeas, muy en especial del inglés. Itô y Mester (1995) dividen este último además en el extranjero asimilado (*foreign*) y el extranjero no asimilado (*alien*), pero Fukazawa *et al.* (1998) consideran a este último separable de los anteriores por sus características fonológicas. Por último cabe mencionar que muchas clasificaciones basadas en la etimología ignoran el estrato onomatopéyico y entendemos que, por omisión, lo incluyen en el vernáculo, aunque sus propiedades fonológicas son bien distintas (véase McCawley 1968).

<sup>31</sup> Waida indica que una onomatopeya de raíz bimoraica no es onomatopéyica si no acepta los denominados «marcadores onomatopéyicos» o la «forma enfática» (véase §7.3).

sintácticos. Estos autores rechazan la correlación de fonosimbolismo e iconicidad como un mecanismo válido para definir el léxico onomatopéyico porque a su juicio esta solo permitiría determinar una graduación sobre lo icónico que es o no es una expresión y en definitiva solo acabaría reconociendo que «casi toda palabra es onomatopéyica al menos en un grado mínimo o que en realidad ninguna lo es» (1999: 187). Tamori y Schourup (1999: 210-211) extraen doce características formales que definen a las onomatopeyas japonesas en contraposición con el léxico general. Akita (2009: 99-100) encuentra dos falsas y las simplifica en las siguientes diez (se tratarán en detalle la segunda parte de este primer capítulo):

1. Ausencia de sonorización secuencial (*rendaku*) en los segmentos repetidos
2. Ausencia de nasalización del fonema /g/ inicial de una raíz en el segmento repetido (no se articula como[ŋ])
3. Abundancia del fonema /p/ en posición inicial
4. Presencia del infijo /Q/ en adverbios de resultado formados por la repetición de una raíz bimoraica
5. Sufijación con /ri/
6. Sufijación con /Q/
7. Sufijación con /N/
8. Concatenación de repeticiones
9. Partícula *to* optativa para los adverbios de modo de raíz bimoraica con repetición
10. Acento inicial en los adverbios de modo de raíz bimoraica con repetición

Pese a todo, estos criterios no son suficientes porque, como reconocen Tamori y Schourup (1999) y Akita (2009: 100), hay expresiones claramente onomatopéyicas que no presentan estos rasgos, como las formas inacentuadas *ziroziro* (indica una mirada indiscreta o curiosa) o *betobeto* (indica un nivel alto de pegajosidad). Akita propone quince patrones morfofonológicos (véase §7.1) cuyo cumplimiento considera requisito para que una expresión pueda caracterizarse como onomatopéyica desde un punto de vista morfológico (2009: 112). No obstante, este autor reconoce al mismo tiempo que hay formas onomatopéyicas muy expresivas que quedan fuera de esta clasificación, así como otras no onomatopéyicas que los cumplen.

### 3.2. Criterio etimológico

Para definir el marco de las onomatopeyas también puede aplicarse un criterio etimológico. El léxico japonés se separa en tres grandes estratos según su etimología: el vernáculo (*yamato*)<sup>32</sup>, el sinojaponés (*kango*) y el extranjero (*gairaigo*) (Iwasaki 2013: 54-ss). Las voces del estrato vernáculo se radican en el propio sistema japonés (como *kuruma* ‘coche’), las del estrato sinojaponés están formadas por morfemas de origen chino (como *zidoosya* ‘coche’) y el estrato extranjero comprende las procedentes de otros idiomas, sobre todo del inglés (como *kaa* ‘coche’). De partida resulta natural establecer que las onomatopeyas se han constituido dentro del japonés y que, por lo tanto, a excepción de algunos préstamos fonosimbólicos, son voces vernáculos. No obstante, mientras que la etimología del léxico vernáculo del japonés y de otros idiomas suele rastrearse incluso recurriendo a protolenguas reconstruidas, el origen del vocabulario fonosimbólico se sustenta en unos mecanismos de creación complejos que bien podrían asemejarse a una especie de «generación espontánea». Si bien podemos intuir una «etimología onomatopéyica» en muchos casos, cuesta determinar con total certeza que una expresión no sea heredada. Según Kadooka (2007: 9), esta dificultad es especialmente problemática en las onomatopeyas que no se refieren a fenómenos sonoros. Todo esto se complica aún más si reparamos en que, además, parece observarse un intercambio fluido entre el léxico onomatopéyico y el ordinario (Herlofsky 1990, Hamano 1998, Tamori y Schourup 1999, Tsuji 2003: 125-ss). Por ejemplo, la onomatopeya *dekadeka* (indica que algo se anuncia o publicita de manera destacada) puede haberse formado por analogía con el adjetivo *dekai* (‘enorme’) o viceversa. En cualquier caso, más allá de determinar qué forma deriva de otra, es evidente que existen puntos de contacto entre ambos tipos de vocabulario.

Además, el léxico onomatopéyico también es susceptible de transferirse de unas lenguas a otras. Para el caso japonés, Kindaichi (1978: 11-12) cita tres tipos de onomatopeyas según su origen etimológico: las vernáculos, las chinas y las occidentales. El grupo más numeroso es el primero, seguido de lejos de las de origen chino; por último, las procedentes de lenguas distintas del chino (el inglés básicamente) son más bien escasas (Amanuma 1974: 21-32, Mito y Kakehi 1984, Kakehi y Tamori 1993: 145-146, Kadooka 2007: 189-211).

---

<sup>32</sup> También se denomina *wago* (‘palabras japonesas’), *koyū-nihongo* (‘japonés propio’) o *koyū-seibun* (‘elementos propios’).

Desde un punto de vista etimológico, el mayor interés se observa en las onomatopeyas japonesas de origen chino: muchas de ellas se han adaptado fonomorfológicamente al sistema onomatopéyico vernáculo en tal grado que su distinción con las propiamente japonesas a menudo pasa desapercibida para los hablantes (Noma 2001, Kadooka 2007: 9-48, 2009: 15-ss). El grupo de onomatopeyas chinas que resulta más difícil de separar de las vernáculos ha recibido el calificativo de «pseudo-onomatopeyas» (*giji-onomatope*), término acuñado por Mito y Kakehi (1984). Asimismo, existe un caso más extremo formado por las denominadas «pseudo-onomatopeyas *kana*» (Kadooka 2007), que se han asimilado morfológica y ortográficamente a las onomatopeyas vernáculos en un grado tan alto que resultan indistinguibles de estas para el hablante indolente en etimología.<sup>33</sup>

En cualquier caso, es necesario insistir en que en muchos casos el significado de las onomatopeyas de origen chino ha variado con respecto a su uso primitivo (Kindaichi 1978: 1) y por lo tanto han de considerarse unidades japonesas de pleno derecho. Además, dado que estas expresiones provocan por lo general el mismo efecto perceptivo que las vernáculos, algunas obras lexicográficas de onomatopeyas han decidido incluirlas en su inventario. De hecho, la línea divisoria basada en la percepción resulta en ocasiones tan difusa que puede llegar a suceder incluso el proceso inverso: Mito y Kakehi (1984: iii-ss) indican que en ocasiones los hablantes llegan a considerar chinas a algunas onomatopeyas japonesas; es el caso de *booboo* (indica el modo de arder de un llama con intensidad), que por cuestiones ortográficas se toma como china.

Kadooka (2007) señala que «hay casos en los que si no se recurre a un estudio profundo de la etimología es difícil conocer si la expresión estudiada es una onomatopeya o no» (2007: 37) y extiende esta afirmación tanto a unidades que aparentan ser onomatopéyicas como a otras que no. Por ejemplo, este autor presenta un análisis de más de cuarenta expresiones que son onomatopéyicas en apariencia pero que probablemente no lo sean de acuerdo con un criterio etimológico (2007: 18-36).

En este trabajo, cuando decimos que una unidad léxica es «originalmente onomatopéyica» nos circunscribimos al estrato onomatopéyico del japonés vernáculo. Es

---

<sup>33</sup> En el caso japonés la ortografía es un factor importante: Ono (2007: 646) observa que los periódicos de los años noventa no muestran las onomatopeyas chinas escritas en *kanji*, sino en *kana*. Este autor argumenta que se debe a que los caracteres chinos que se usan para representar las onomatopeyas son muy complejos y señala que los jóvenes las empiezan a escribir en el silabario fonético, lo que sugiere que se perciben como las onomatopeyas patronímicas.



decir, si bien reconocemos que las onomatopeyas de origen chino que se emplean en japonés se han formado mediante un proceso onomatopéyico dentro de la propia lengua china, en nuestro análisis prevalece su origen chino y las etiquetamos como préstamos lingüísticos.

### 3.3. Criterio fonosimbólico

El vocabulario onomatopéyico puede distinguirse del resto del léxico por su fonosimbolismo. Este consiste básicamente en la creencia de que hay una asociación no arbitraria entre el sonido y el significado de las palabras (Hinton *et al.* 1994). También se emplean con el mismo sentido los términos «simbolismo fónico», «simbolismo fonético» o «simbolismo sonoro».

Según Saussure ([1916] 1956), los humanos relacionamos un sonido o una secuencia de sonidos a un concepto y esta asociación se determina sin una motivación, es decir, es irracional. De este modo, el autor señala que el signo es inmotivado o arbitrario y justifica la existencia de las distintas lenguas. El fonosimbolismo propone que en los signos lingüísticos existe una motivación externa y, en consecuencia, cuestiona la arbitrariedad que según Saussure rige la relación entre el significado y el significante; además, en último término, desafía su concepto filosófico de que la lengua no es sustancia sino forma.

Rhodes (1994) cita tres tipos generales de relación entre la forma acústica y el significado: la onomatopeya pura, el fonosimbolismo y la designación arbitraria. Resumimos a continuación sus principales características:

1. Onomatopeya pura

Es el caso de los ruidos de animales y golpes, como «pío pío», «muu» y «pum».

2. Fonosimbolismo

Hay dos tipos:

- a. Correspondencia entre elementos estructurales y la referencia acústica; por ejemplo, los valores semánticos de cada fonema (como que /r/ signifique fuerza o que /p/ indique colisión).
- b. Contraste de pares (marcados y no marcados). En inglés señala tres ejemplos: el tono (*click* y *clack*), la intensidad (*beep* y *peep*) o la regularidad del ataque silábico (*crack* y *clack*).

### 3. Formas arbitrarias

Es el caso de las palabras referidas al sonido que carecen de fundamento acústico sincrónico, como las voces inglesas *noise* o *sound*.

Por su parte, Hinton *et al.* (1994) definen cuatro tipos de fonosimbolismo:

1. Fonosimbolismo corpóreo (*corporeal sound symbolism*): Se refiere al uso de ciertos sonidos como manifestación del estado emocional o físico del hablante, como pueden ser las interjecciones de tipo involuntario. Dado que no son símbolos en sí, sino signos o síntomas, no se suelen considerar de naturaleza verbal y por lo tanto tampoco se catalogan como fonosimbolismo. En la mayoría de los casos no llegan a representarse ortográficamente.
2. Fonosimbolismo imitativo (*imitative sound symbolism*): Es el de las palabras onomatopéyicas que representan los sonidos del entorno natural. Está más convencionalizado y suele estar bien estructurado en la lengua.
3. Fonosimbolismo sinestésico (*synesthetic sound symbolism*): Se trata de la simbolización acústica de fenómenos no sonoros. Consiste en la asociación de vocales, consonantes y rasgos suprasegmentales para representar propiedades visuales, táctiles, dimensionales, etc., de objetos. Suele ser compartido por sistemas lingüísticos distintos; por ejemplo, la tendencia de que /i/ represente cosas pequeñas o sonidos agudos.
4. Fonosimbolismo convencional (*conventional sound symbolism*): Consiste en asociar con un significado ciertos fonemas o series fonémicas (fonestemas<sup>34</sup>). Suele ser específico de un idioma dado.

Como vemos, se trata de una escala en la que se percibe un creciente grado de arbitrariedad entre el significado y el signo lingüístico. Paralelamente, a medida que se aumenta de nivel, las asociaciones que se establecen son cada vez menos universales y su validez se restringe al ámbito de un solo idioma (Hinton *et al.* 1994: 4). Por su parte, Malkiel (1990) establece dos tipos de fonosimbolismo: uno «primario», que se corresponde con

---

<sup>34</sup> Según Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997: 236), el fonestema es el «segmento o aglomerado fonético, de rango inferior al morfema, al que se le atribuye cierto contenido semántico, en ocasiones un tanto vago, debido a su presencia en una serie de palabras de significado similar o que comparten algún rasgo semántico». Por lo general, funcionan como patrones con una regularidad semántica válida en un solo idioma (Hinton *et al.* 1994: 5) y difieren de la aliteración en que los fonestemas han de ocurrir en una sola palabra (García de Diego 1968: 26).

el imitativo, y otro «secundario», que abarca el sinestésico y el convencional señalado por Hinton *et al.* (1994), pero reconoce que la distinción entre ambos es difusa (1990: 49).<sup>35</sup>

Tamori y Schourup (1999: 7-10) citan tres asuntos que han centrado el debate sobre el estudio del fonosimbolismo y para los que todavía no hay consenso entre los investigadores. En primer lugar, una cuestión básica es determinar el tamaño de los elementos en que se manifiesta el fonosimbolismo. Estos pueden ser el propio fono, los rasgos fonéticos distintivos, los fonemas, la sílaba, la rima, los fonestemas, etc.<sup>36</sup> En segundo lugar, Tamori y Schourup indican la necesidad de conocer el motivo por el cual los hablantes tienden a argumentar que cierto sonido sugiere un significado concreto. Además, el debate académico también trata de averiguar si este fenómeno puede deberse a la idiosincrasia de un idioma dado o, por ofrecer un ejemplo, a la evolución histórica por la formación de palabras. Por último, otro asunto importante gira en torno a la relación existente entre el significado fonosimbólico y el propiamente léxico de una expresión; por ejemplo, sabemos de casos en que el significado semántico invalida el fonosimbólico.<sup>37</sup>

Con el objetivo de responder a estas cuestiones, muchos investigadores han tratado de caracterizar el fonosimbolismo de manera universal comparando el léxico onomatopéyico de varios idiomas, entre ellos el japonés. Se cree que existen ciertas reglas universales para todo el lenguaje, pero se siguen observando muchas excepciones; como hemos señalado, en especial el fonosimbolismo convencional o sinestésico puede resultar muy arbitrario (Hinton *et al.* 1994: 4). Asimismo, también hemos adelantado que estas desigualdades no se circunscriben únicamente a la comparación entre idiomas, sino que ocurren incluso dentro de los propios dialectos de un mismo código lingüístico, como es el caso del japonés (Kindaichi 1978: 8-9, Shibatani 1990: 156-157).

No obstante, con independencia de que exista o no un fonosimbolismo universal, resulta razonable considerar que cada lengua presente un fonosimbolismo particular fruto de su acontecer histórico (Takiura 2005: 8). Por ejemplo, aunque Tamori y Schourup (1999: 211) apoyan la existencia de una base universal, opinan que la organización fonética del japonés ha influido probablemente en el propio sistema onomatopéyico del idioma. Aun

---

<sup>35</sup> De un modo similar, Ullmann (1964: 69-70) emplea los términos «onomatopeya primaria» y «onomatopeya secundaria» (este incluye el fonosimbolismo sinestésico). Por su parte, Anderson (1998: 202) se refiere a la segunda como «sinestesia lingüística».

<sup>36</sup> Véanse Malkiel (1990: 158) y Akita (2013).

<sup>37</sup> Ahondaremos en este asunto en §9.

así llama la atención que, a pesar de que las onomatopeyas son voces convenidas, existan ciertos elementos comunes en lenguas muy dispares, que se pueden ver, por ejemplo, en las voces de algunos animales, muy similares entre sí.<sup>38</sup> Ullmann ([1962] 1991: 98) se refiere a este fenómeno como «afinidad elemental», que define como «la semejanza fundamental en el modo como gentes diferentes oyen y traducen el mismo ruido». Este autor indica que es un error ignorar esas similitudes pero alerta del peligro de otorgarles demasiada importancia. Por su parte, García Yebra (1982) atribuye estas semejanzas a una cuestión fisiológica:

el que en gran número de lenguas muy diferentes se asocie el sonido de *i* con la imagen de pequeñez, y el de *a* con la de algo grande, se debe al hecho de que, siendo fisiológicamente iguales los órganos de la fonación en todos los hombres, todos ellos realizan más o menos el mismo gesto para ambas vocales, *agrandando* la abertura bucal para pronunciar la *a* y *empequeñeciéndola* para emitir la *i*. (García Yebra 1982: 269-270)

Aunque el fonosimbolismo se manifiesta de diversas formas y con distintos efectos, todas las lenguas presentan casos en los que se establece de manera natural una asociación entre el sonido y el significado y, tal y como señalan Jakobson y Waugh ([1979] 1987: 188), la mayor parte de las lenguas «muestran un conjunto marginal de vocablos que son semánticamente fluidos, más expresivos que cognoscitivos y que tienen posibilidades más amplias de simbolismo sonoro». Así, no podemos sino recalcar que la ausencia de un sistema onomatopéyico no se traduce obligatoriamente en una falta de fonosimbolismo, tal y como apunta Schourup:

Cuando se comparan el inglés y el japonés es importante diferenciar los conceptos de «fonosimbolismo» y «onomatopeya». Es decir, ambas lenguas utilizan ampliamente los efectos del fonosimbolismo, pero solo en el japonés estos actúan tan sistemáticamente que dan lugar al estrato léxico independiente que denominamos *onomatope* [onomatopéyico]. (Schourup 1993a: 55)

A pesar del evidente fonosimbolismo de las onomatopeyas, los investigadores siguen mostrando reticencia a definir el léxico onomatopéyico únicamente por una correlación fonosimbólica. Existe la opinión generalizada de que resulta arriesgado asignar de forma

---

<sup>38</sup> Basta con notar los casos del japonés y el español para los sonidos del gato (*nyaa* y «miau»), del gallo (*kokoQkoo* y «quiquiriquí») o de un polluelo (*piyopiyo* y «pío pío»), o la expresión de un golpe (*paN* y «pum»).

abstracta un significado concreto a un fonema (García de Diego 1968: 14-ss, Malkiel 1990: 84-ss, Tamori y Schourup 1999). Como señalaba García de Diego:

este valor expresivo de cada letra incluida en una palabra concreta no ofrece seguridad en la apreciación de cada letra aislada, que puede venir por otros caminos, y la aplicación ciega del sistema simbólico ha conducido a graves errores y al descrédito del simbolismo, que hoy parece temerario defender. (García de Diego 1968: 15)

El fonosimbolismo y las onomatopeyas se traslapan parcialmente porque «los elementos fonosimbólicos cumplen la función de determinar la estructura sonora de las onomatopeyas» (Tamori y Schourup 1999: 10), pero que una expresión contenga elementos cargados de fonosimbolismo no la convierte necesariamente en una onomatopeya. Tamori y Schourup (1999: 116-122) comparan el vocabulario relacionado con el concepto de «gordura» en inglés y japonés y encuentran que en ambos casos se utilizan profusamente las consonantes bilabiales y las vocales redondeadas (como [m, p, b] en *abdominous*, *big*, *adipose*, *tubby* o *stumpy* en inglés y *boteQ*, *dabuQ*, *buyobuyo*, *puripuri* o *mutimuti* en japonés); sin embargo, estos sonidos no presentan necesariamente un valor semántico afín en el resto del léxico (1999: 116-117). Asimismo, en el japonés se ha observado fonosimbolismo en expresiones no onomatopéyicas (Takiura 2005: 8-9, Makino 2007, Hamano 2014: 104-105), lo que puede explicar a su vez que algunos elementos del léxico ordinario parezcan onomatopéyicos (como los casos mencionados de pseudo-onomatopeyas). En cualquier caso, lo que parece claro es que el fonosimbolismo es más patente en las onomatopeyas y es en estas expresiones en las que alcanza un nivel de desarrollo más sobresaliente y significativo (Diffloth 1994: 108, Hamano 1998).

### **3.4. Iconicidad**

En el estudio de las onomatopeyas, un concepto parejo al fonosimbolismo es la iconicidad. Crystal (2008) la define como «a suggested defining property of some semiotic systems, but not a language, to refer to signals whose physical form closely corresponds to characteristics of the situations to which they refer». De este modo, la iconicidad indica que un signo representa un referente mediante una similitud con el mismo; así, se opone al concepto de arbitrariedad. En concreto, desde un punto de vista lingüístico, Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997: 291) llaman iconicidad a «la relación no arbitraria entre

una propiedad o distinción de orden conceptual y los medios lingüísticos que se asocian a su representación».<sup>39</sup>


Existen distintos métodos para expresar los sonidos de personas, animales y objetos sin recurrir directamente a los mismos, así como hay diferentes formas de recrear estados físicos o mentales. Hida y Asada (2002: v-viii) proponen una clasificación de varios métodos repartidos en cinco niveles que se ordenan de menor a mayor grado de abstracción. Esta clasificación sitúa a las onomatopeyas en el nivel más abstracto (nivel 5):

1. Imitación de un sonido mediante otros sonidos e imitación de una situación mediante estados aparentemente similares: los sonidos se imitan reproduciéndolos de nuevo y los estados o acciones se reproducen gestual y mímicamente.
2. Expresión de un sonido o situación mediante sonidos o voces: se representan los sonidos con otros totalmente diferentes a los del fenómeno real; los estados y acciones se recrean a modo de efectos especiales.
3. Expresión de un sonido o situación mediante imágenes: en el caso de los sonidos puede ser la representación con letras en un cómic en las que se modifica el grosor, tamaño, forma, color, etc., para adaptarlo a la sensación fónica; en el caso de los estados, puede tratarse del uso de marcas de expresión, como ciertas líneas en una viñeta para denotar movimiento o sorpresa.
4. Expresión de un sonido o situación mediante la escritura: representación lingüística imitativa, como la concatenación de letras o las expresiones onomatopéyicas novedosas, que incluyen la idiosincrasia de su autor y, por lo tanto, carecen de universalidad; pueden ser articulables o no.
5. Onomatopeya (y mimesis): son elementos articulables y representables gráficamente, con una forma y significado definido, que expresan sonidos o situaciones y que se emplean de manera abstracta y universal en una comunidad determinada.

El esquema 1, adaptado de Hida y Asada (2002: viii), ofrece un ejemplo para un sonido y una situación en cada nivel. En él observaremos la dificultad de establecer qué realidades son más icónicas que otras.

---

<sup>39</sup> Así, señalan que en la frase «La abuelita se murió y la incineramos» existe una relación icónica entre la secuencia de los acontecimientos y el orden de los elementos que integran el enunciado.

	<b>Nivel y mecanismo</b>	<b>Sonido o voz real</b> (Ronquido profundo)	<b>Situación real</b> (Aparición espeluznante de un fantasma)
Concreción 	1) Imitación con sonidos o estados similares	Imitación vocal del ronquido	Mímica del fantasma
	2) Expresión mediante sonidos	Imitación mediante un instrumento musical	Redoble de tambor
	3) Expresión mediante imágenes	Cómic	Cómic
	4) Expresión alfabética	zzzzz	?
Abstracción	5) Onomatopeya / mimesis	<i>guyuyuy nete iru</i>	<i>yuurei ga shuyūQ to arawareta</i>

Esquema 1. Escala de cinco niveles de abstracción icónica. Adaptado de Hida y Asada (2002: viii).

El análisis de Hida y Asada (2002) es llamativo porque, a diferencia de otras investigaciones, no emplea el concepto de iconicidad sino que parte de dos nociones encontradas: «concreción» (*gushō*) y «abstracción» (*chūshō*). Como exponemos a continuación, la ausencia de una aclaración sobre estos dos términos provoca principalmente dos problemas.

En primer lugar, existe un problema relacionado con la graduación del concepto de abstracción, es decir, existen dudas sobre qué es más o menos abstracto. El nivel 5 (el de mayor abstracción y que incluye a la onomatopeya) se distingue del anterior básicamente porque presenta la noción de «universalidad», entendida dentro de un grupo cultural. No obstante, los autores no explican por qué es más abstracto que el nivel 3, en cuyo ejemplo (los mecanismos empleados en el cómic) también se establecen convenciones para un grupo cultural definido. En realidad, el concepto de universalidad es probablemente aplicable a todos los niveles. Asimismo, este análisis parece recurrir asistemáticamente al criterio de iconicidad basado en el sentido del oído: sirva de ejemplo que se clasifica la imitación por sonido (nivel 2) como menos abstracta que la realizada mediante imágenes (nivel 3).

En segundo lugar y en estrecha relación con el problema anterior, resulta complicado acomodar un fenómeno concreto en un nivel. Esta dificultad se observa en algunos de los ejemplos que Hida y Asada utilizan en la clasificación de la imitación de sonidos. Para el nivel 1 (imitación con sonidos similares) los autores citan el sonido que produce un silbato que simula el canto de un ave, como el empleado por los cazadores para atraer a sus presas (2002: vi). Por su parte, el nivel 2 (imitación con sonidos distintos) se ejemplifica con la destreza de algunas personas para imitar el sonido de un pájaro, mediante sus propias cuerdas vocales y los movimientos de la lengua, los labios, etc. En otro ejemplo del nivel 2, los autores señalan la acción de agitar una cesta llena de algún tipo de legumbre con el fin de imitar el ruido de las olas del mar (2002: vi). En este punto cabe plantearse cuál es el criterio para medir la similitud entre el canto real del animal, la imitación vocal de una persona y el sonido de una flauta (por muy logrado que esté) o la semejanza entre el ruido de la cesta y las olas del mar. En último término, también es necesario considerar qué relación guardan esas similitudes y desemejanzas con el concepto de abstracción. Este problema se agudiza en el caso de la imitación de las situaciones, en las que las comparaciones son aún más difíciles de efectuar.

Si bien las onomatopeyas son de los pocos elementos icónicos en la lengua (Crystal 2008), para los hablantes no parece existir una escala de iconicidad, tal y como recoge Hinton *et al.* (1994: 5): «in the mind of speakers, sound and meaning are always linked automatically, so that on some subjective and unconscious level we all agree [...] that names are somehow “natural”».

Akita (2009: 19) utiliza la noción de iconicidad para señalar una «iconicidad léxica», que entiende como «the relationship between the segmental/morphophonological form and the lexical meaning of a mimetic». Así establece una jerarquía con distintos tipos de onomatopeyas según su iconicidad. Las más icónicas son lo que denomina «superexpresivas» (son las formas muy creativas). Después se encuentran las onomatopeyas referidas a sonidos, movimientos, patrones visuales y estados y, al final, las que indican sensaciones internas o cognitivas, que son las menos icónicas (sus referentes son totalmente abstractos y carecen de un carácter físico) (2009: 20-32). Akita afirma que, además, las formas más icónicas son menos dependientes del sistema lingüístico.

En la misma línea, Tamori y Schourup (1999: 189) denominan «onomatopeyicidad» o «grado onomatopéyico» (*onomatope-do* en japonés y *mimeticity* en inglés) de una



expresión japonesa al grado en que los hablantes conciben que una expresión sirve de imitación directa de su referente. Asimismo, proponen estos ocho criterios semánticos y sobre todo sintácticos para medir esta dimensión (1999: 200-201):

1. Expresa un sonido.
2. Rige la partícula *to* obligatoriamente.
3. Puede emplearse a modo de cita.
4. Puede emplearse de forma aislada fuera de la oración.
5. Puede emplearse en la estructura *X to iu Y*.
6. Presenta una capacidad de descripción definida.
7. Aparece a modo de etiqueta en el cómic.
8. Puede acompañarse de la partícula *te* en lugar de *to*.

Tamori y Schourup aplican estos criterios y ordenan las siguientes onomatopeyas de mayor a menor grado de onomatopeyicidad: *doQkaaN*, *gasagasaQ*, *pokiQ*, *gasagasa*, *niyaQ*, *kurukuru*, *kosoQ*, *iraira*, *gaQpuri*, *yuQkuri* y *mekimeki*.

Como vemos, la cuestión de la iconicidad se mezcla con la percepción de qué es más o menos icónico. Así, trataremos a continuación la sensación onomatopéyica.

### 3.5. Sensación onomatopéyica

La sensación onomatopéyica se refiere al grado en que los hablantes sienten que una unidad léxica es onomatopéyica, con independencia de si lo es o no según los criterios mencionados anteriormente.

La sensación onomatopéyica está muy relacionada con los rasgos que perceptivamente asignamos a las onomatopeyas, por ejemplo, la morfología o la iconicidad, y puede afirmarse que se construye en cierta medida a partir de todos los criterios mencionados anteriormente. A la hora de analizar la etimología y semántica del léxico, Ullmann (1964, [1962] 1991) separa las palabras en *transparentes* y *opacas* según el grado en que muestran alguna relación entre su forma y sus significados; es decir, una expresión transparente es aquella que se explica por sí misma. Para ahondar en este asunto recurriremos al concepto de motivación, que puede ser de tres tipos: fonética, morfológica o semántica (Ullmann 1964: 40-42, [1962] 1991: 92-107).

Las onomatopeyas son un ejemplo de expresiones transparentes y motivadas fonéticamente porque interpretamos que su forma sonora sugiere una relación con el

propio sentido de cada expresión. No obstante, es necesario recalcar que la forma no lo es todo y que la motivación ha de sustentarse igualmente en un factor semántico. Como apunta Ullmann:

Es una condición *sine qua non* de la motivación fonética el que haya una semejanza o armonía entre el nombre y el sentido. Los sonidos no son expresivos por sí mismos; solo cuando acontece que se ajustan al significado es cuando sus potencialidades onomatopéyicas cobran realidad. (Ullmann [1962] 1991: 98-99)

Ullmann señala que esta regla es la que sirve para justificar que ciertas voces, a pesar de compartir elementos con las onomatopeyas, no sean consideradas tales. Pone de ejemplo que el par de adjetivos ingleses *big* y *small* rebata el supuesto universal de que la vocal [i] se emplea para expresar los conceptos de finura, estrechez, pequeñez, etc., en especial, en contraposición con [o].<sup>40</sup> Ullmann justifica esta aparente contradicción:

cuando sucede que un sonido se encuentra con un significado con el que está, naturalmente, acorde, se volverá onomatopéyico y añadirá su propia fuerza expresiva al sentido, en virtud de una especie de efecto de “resonancia”. Cuando no hay ninguna armonía intrínseca, el sonido permanecerá neutral, no habrá resonancia y la palabra será opaca e inexpressiva. (Ullmann [1962] 1991: 99)

De este modo, mientras que *big* no nos resulta onomatopéyico, sí sospechamos de la existencia de una motivación fonética en expresiones como *little* o *tiny*. En la misma línea, García de Diego (1968: 24-25) señala el caso de la palabra «chapa» y «chapotear», ambas de origen onomatopéyico: «*Chapotear* es más fácilmente sentida como onomatopeya que *chapa* y *chapín*, porque en la evocación de su sentido es más obvio el recuerdo del golpe en el agua que en el batir del *chaparrón*».<sup>41</sup>

La motivación no es un fenómeno constante: una voz puede perder su motivación fonética y, por lo tanto, volverse más opaca (Ullmann ([1962] 1991: 107-119). La pérdida de la motivación suele suceder por cambios en la estructura morfológica de la palabra o por variaciones en su significado. Esto permite que haya palabras de origen onomatopéyico

---

<sup>40</sup> Véase una oposición a este supuesto universal en Diffloth (1994).

<sup>41</sup> Se nos ocurren otras palabras que bien podrían ser onomatopéyicas pero no nos lo parecen. Sirva de ejemplo el adjetivo «monótono» en español: indica que algo es uniforme o falto de variedad, tal y como podría intuirse de la concatenación de sus cuatro vocales idénticas. Sin embargo, para la mayoría de hablantes, un análisis que interpreta la unión de mono y tono invalida su potencial fonosimbólico (incluso a pesar de que este adjetivo se emplea a menudo para referir al sonido).

que hoy ya no parecen fonosimbólicas. Saussure ([1916] 1956: 95) menciona, por ejemplo, el caso de *pigeon* ('paloma'), que procede originalmente de la forma onomatopéyica latina *pīopiō*.

Asimismo sucede el proceso contrario: la motivación puede adquirirse. Tamamura (1984) indica que se pueden analizar varias expresiones japonesas inmotivadas como si fueran predecesoras de algunas que sí parecen motivadas. Este procedimiento se basa principalmente en el empleo de varios infijos habituales en expresiones que se consideran onomatopéyas, como la repetición y diferentes tipos de afijos (principalmente /R, Q, N/ y *-ri*).<sup>42</sup> De este modo, el lexema *nuku-* de *nukui* ('cálido') ofrece las formas motivadas *nukunuku* o *nuQkuri*; la raíz *tara-* de *tarasu* ('colgar', 'gotear') da lugar a *taratara*, *taarari*, *tarari*, *taraN* o *taraQ*; o a partir del *huku-* de *hukuramu* o *hukureru* ('hincharse', 'llenarse') se pueden formar *hukuhuku*, *huQkuri* o *huQkura*.<sup>43</sup> Tamamura (1984: 76-77) aplica este «procedimiento de incorporación de la motivación» (*yūseika-tetsuzuki*) solo a expresiones que se refieren a fenómenos insonoros).

Como vemos, nuestra percepción sobre lo que es una onomatopéya puede no coincidir con lo que podemos extraer, por ejemplo, de un estudio etimológico. Así, hay expresiones que no son onomatopéyas desde un punto de vista etimológico pero que, en cambio, sí nos lo parecen. García de Diego (1968: 26) se refiere a este fenómeno en español con el término «onomatopéyas aparentes», señala que no son onomatopéyicas en sentido estricto sino «onomatopéyas sentidas» y concluye:<sup>44</sup>

La manoseada frase de Grammont: "Una palabra no es onomatopéya más que si se siente como tal", tiene sentido en la valoración subjetiva del pueblo hablante, que solo siente rarísimas onomatopéyas y no se ha parado a pensar si son onomatopéyas *tiritar*, *traquetear*, *champalear* o *zumbar*, porque en el torrente de la lengua es para él de igual condición *tiritar*, 'onomatopéya española', que

---

<sup>42</sup> Coinciden en parte con los «marcadores onomatopéyicos» de Waida (1984), que se tratarán en §7.3.

<sup>43</sup> Tamamura (1989: 2) reconoce que con el mero cambio morfológico no es suficiente e indica que para que la relación fonosimbólica aflore es necesario un proceso de adverbialización en el que el valor expresivo que se expanda.

<sup>44</sup> García de Diego señala dos casos en español que sentimos como onomatopéyicos: «tronar» y «rasgar». El primero procede del latín *tonitrus* ('trueno'), una voz no onomatopéyica en origen. En cuanto a «rasgar», existen dos etimologías: la onomatopéyica, referida a «rasgar la guitarra», y la no onomatopéyica, «referida a la tela» (de *resicare*).

*temblar*, en la que, a lo más, evoca el lat. *tremulare* algún hombre culto. (García de Diego 1968: 21)

Por lo general se considera que el léxico onomatopéyico japonés constituye un *continuum* en el que unas formas son más onomatopéyicas que otras (Hamano 1998, Akita 2009). Kadooka (2007) trata este fenómeno adoptando el concepto «sensación onomatopéyica» (*onomatopeteki-gokan*), una graduación basada en la percepción de los hablantes. Este autor lo aplica al léxico onomatopéyico e indica que existen unidades con distintos grados de sensación onomatopéyica. Las de un nivel bajo pueden serlo por su morfología, ya que se separan de las estructuras más habituales (como *hu* o *su*), o porque el uso las ha consolidado como palabras corrientes (como *tyoQto*). Kadooka (2007: 16) coloca estas expresiones en lo que denomina «frontera onomatopéyica», que divide las onomatopeyas en sentido estricto y el vocabulario general.

En este sentido, la sensación onomatopéyica difiere de la motivación en que esta última da cuenta de la relación intuida entre forma y significado, mientras que la sensación onomatopéyica mide el grado en que los hablantes consideran que una unidad léxica (onomatopéyica o no) forma parte de la categoría onomatopéyica. De este modo, la sensación onomatopéyica se manifiesta en virtud de los rasgos prototípicos que los hablantes atribuyen a las onomatopeyas; esto es posible por comparación con el concepto de onomatopeya asentado en su lengua. Esta concepción de la sensación onomatopéyica es congruente con el carácter marcado que se les presupone a las onomatopeyas.

Una manera de medir la sensación onomatopéyica pasa por notar las diferencias fonomorfológicas que estas unidades presentan con respecto al resto del léxico vernáculo, ya que si una expresión guarda parecido con el léxico común es más difícil que pueda sentirse como onomatopéyica y viceversa. Akimoto (2002: 53) compara el léxico nativo con ejemplos de los estratos chino y extranjero y enumera cinco características fonológicas básicas que definen<sup>45</sup> al vocabulario vernáculo japonés (incluimos a modo de comparación algunos ejemplos del léxico foráneo que incumplen estos principios):

1. Escasez de palatalizaciones:

---

<sup>45</sup> Akimoto utiliza el término *nihongorashisa* ('japonesidad') para referirse a la cualidad general que definen estos rasgos.

*myuuziQku* ('música', del inglés *music*), *syoo* ('show'), *kyaQsyu* ('dinero en efectivo', del inglés *cash*)

2. Ausencia de los «fonemas impuros» (/g, z, d, b, p/) en posición inicial:  
*geNgo* ('idioma', de origen chino), *baNdana* ('bandana', originalmente del hindi), *piano* ('piano')
3. Ausencia del fonema /r/ en posición inicial:  
*reNai* ('amor', de origen chino), *rokeQto* ('cohetete', del inglés *rocket*)
4. Escasez del fonema /h/ en posición intermorfémica:  
*mahuraa* ('bufanda', del inglés *muffler*), *terehoN* ('teléfono', del inglés *telephone*), *rihabiri* ('rehabilitación', trucamiento del inglés *rehabilitation*)
5. Escasez de los fonemas /Q/ y /N/

Por lo general, muchas onomatopeyas cumplen todos estos requisitos. Asimismo, los puntos 3 y 4 pueden considerarse incluso rasgos prototípicos de las onomatopeyas: por un lado, el fonema /r/ ocurre en posición inicial en algunas onomatopeyas pero es muy infrecuente<sup>46</sup>; por otro lado, el fonema /h/ intermorfémico se restringe básicamente a un grupo de onomatopeyas reducido y, por lo general, relacionado con la respiración (Hamano 1998: 145), como *ahaha* (carcajada) y *gohoN* (tosido).<sup>47</sup> En cambio, las onomatopeyas no solo no cumplen los puntos 1, 2 y 5, sino que su transgresión es uno de sus rasgos más característicos (las onomatopeyas son especialmente ricas en palatalizaciones, sonorizaciones iniciales y los fonemas /Q/ y /N/). Los rasgos fonomorfológicos que más identifican a las onomatopeyas japonesas se conocen como «marcadores onomatopéyicos» (véase más adelante §7.3.1). En resumen, desde un punto de vista perceptivo, las onomatopeyas comparten algunas características fonológicas básicas con el léxico vernáculo pero se diferencian en otras.

La sensación onomatopéyica es un fenómeno paralelo a la motivación fonética y, como esta, puede adquirirse o perderse. Hamano (2014: 59) pone de ejemplo *kiQto* ('con seguridad', 'sin duda'), una expresión originalmente onomatopéyica (*kiQ to*) que ya no se siente como tal. Esta autora opina que se ha disipado la consciencia sobre su carácter onomatopéyico al haber atravesado un proceso de lexicalización: ha perdido el patrón de

<sup>46</sup> Nótese que el diccionario de onomatopeyas de Ono (2007), con cerca de 4.500 entradas, solo recoge 43 unidades que comienzan por /r/, que, además, son casi en su totalidad voces de origen chino.

<sup>47</sup> Nos circunscribimos a las raíces onomatopéyicas. En las composiciones con varios lexemas sí se dan más combinaciones, como *tayahoya*, con /h/ en posición intermorfémica pero dividible en *tiya* y *hoya*.

acentuación propiamente onomatopéyica, se ha incluido en los diccionarios junto con la partícula *to* formando un lema unitario y, por último, ha pasado a representarse casi exclusivamente mediante el silabario *hiragana*. Hamano también encuentra variaciones en el acento y señala la pérdida de este como una característica del proceso de equiparación con el léxico ordinario (2014: 124-136). Hamano hace este fenómeno extensivo a otros adverbios muy lexicalizados, como *tyaNto* ('correctamente', 'debidamente'), *zuQto* ('mucho más'), *guQto* ('notablemente') o *uNto* ('muy', 'mucho'). También podemos hablar de una sensación onomatopéyica muy baja en las expresiones deonomatopéyicas. Por ejemplo, Izumi (1976: 138-141) cita varios verbos deonomatopéyicos, como *sosogu* ('verter'), *sawagu* ('alborotar'), *todoroku* ('tronar' o 'retumbar') y *odoroku* ('sorprenderse'), y sostiene que los hablantes de japonés probablemente no se percaten de su origen fonosimbólico si no se les indicada explícitamente.<sup>48</sup>

En resumen, observamos que la variación de la sensación onomatopéyica también puede deberse a cuestiones ortográficas o relacionadas con las restricciones de uso. Sin embargo, el factor morfológico es probablemente el más determinante. De hecho, la forma de una onomatopeya puede sufrir un proceso de lexicalización con variaciones morfológicas que a su vez desencadenan una pérdida de la sensación onomatopéyica. A continuación trataremos el fenómeno de la lexicalización debido a su relación con la sensación onomatopéyica y por la importancia que también adquiere en la práctica lexicográfica.

### 3.6. Lexicalización

Como hemos apuntado anteriormente, las onomatopeyas son unidades léxicas y, por consiguiente, están por lo general sujetas a los mismos principios lingüísticos que el resto del vocabulario. No obstante, las onomatopeyas parten de una imitación sonora y por lo tanto esta ha de atravesar un proceso de lexicalización que le permita funcionar como signo lingüístico. Dado que este es un proceso gradual, existen unidades onomatopéyicas más lexicalizadas que otras. En la práctica, la naturaleza y límites del vocabulario onomatopéyico son precisamente difíciles de determinar porque muchas expresiones de

---

<sup>48</sup> Véanse más ejemplos en Kakehi (1986) o Hamano (1998: 55-61).

origen onomatopéyico se han asimilado tanto al resto de las unidades léxicas que han dejado de ser fácilmente reconocibles por los hablantes.

Desde el punto de vista lexicológico más elemental, la cuestión de la lexicalización no es tan relevante en tanto que partimos de la base de que la onomatopeya ya es una unidad lingüística. No obstante, el proceso y el grado de lexicalización son importantes para la lexicografía porque permiten conocer hasta qué punto una expresión se ha asimilado al resto del léxico desde el punto de vista morfológico, sintáctico (por ejemplo, da cuenta de los contornos verbales) y, en último término, perceptivo (se relaciona así con la sensación onomatopéyica).

En primer lugar nos fijaremos en cómo un sonido imitativo se transforma en un signo lingüístico. Seguidamente trataremos el grado de lexicalización.

### **3.6.1. El sonido imitativo y su lexicalización**

García de Diego (1968: 29-32) indica que un sonido imitativo se convierte en una palabra onomatopéyica al atravesar un proceso compuesto de tres fases consecutivas: audición, interpretación y alfabetización. Bueno Pérez (1994) añade como cuarta fase la lexicalización.

Según García de Diego, la fase inicial es la audición, que consiste en captar los sonidos mediante el sistema auditivo humano. Dado que se trata de un fenómeno totalmente fisiológico, su naturaleza depende exclusivamente de las condiciones auditivas de cada oyente (1968: 29). A continuación, en la fase de interpretación, pueden observarse dos mecanismos: la interpretación directa, en la que el oyente trata de imitar la sensación fónica sin inspirarse en nada más, y la interpretación indirecta, en la que el oyente se inspira en una onomatopeya próxima o relacionada con la sensación fónica que ha percibido.<sup>49</sup> Después, en la fase de alfabetización, la interpretación de la sensación fónica se transcribe en los caracteres de la lengua, adaptándola a los requisitos fonológicos del idioma (1968: 30)<sup>50</sup>. Por último, en la fase de lexicalización, la forma alfabetizada se integra en un sistema

---

<sup>49</sup> Aquí se observa una diferencia de convencionalidad. En este sentido, Rhodes (1994) considera las formas más expresivas como «onomatopeyas salvajes» (*wild*), que contrastan con las más convencionales: «At the extreme wild end the possibilities of the human vocal tract are utilized to their fullest to imitate sound of other than human origin. At the tame end the imitated sound is simply approximated by an acoustically close phoneme or phonemic combination» (1994: 279).

<sup>50</sup> En sus análisis, tanto García de Diego (1968: 30) como Bueno Pérez (1994: 20) equiparan la adaptación

lingüístico como parte de su léxico, se acomoda a las reglas del mismo y, por consiguiente, adopta un valor semántico (Bueno Pérez 1994: 20-23).

Tampoco podemos dejar de señalar que el grado de lexicalización puede interpretarse como un intento por determinar en qué medida una onomatopeya «se ha convertido en palabra». Este planteamiento no debe extrañarnos si consideramos el contestado estatus que estas expresiones han soportado tradicionalmente en muchas lenguas. Asimismo, que el estudio de las onomatopeyas recurra a este concepto es totalmente previsible ya que, como reconoce Bueno Pérez (1994: 25), «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».

### 3.6.2. Grado de lexicalización

Por lo general, en las investigaciones sobre las onomatopeyas japonesas, el término «lexicalización» (*goika*) suele referirse en sentido amplio al proceso de adecuación formal según el cual estas unidades se integran en la cadena sintagmática y se asemejan formalmente al resto del léxico.<sup>51</sup> En consecuencia, al hablar de lexicalización partimos de un punto en el que la onomatopeya ya ha adoptado una representación gráfica y lingüística y es susceptible de empezar a mostrar rasgos de asimilación con el «léxico general» del idioma. Esta adaptación es progresiva y por lo tanto presenta una serie de niveles, a la que nos referimos como «grado de lexicalización» (*goika no teido*).

El grado de lexicalización de las onomatopeyas japonesas se ha tratado en múltiples investigaciones (Mito y Kakehi 1984; Kakehi 1986, 1993, 2001; Tamori 1991; Tamori y Schourup 1999; Kadooka 2005, 2007). Por lo general, todos estos trabajos han estado

---

fonológica a la transcripción gráfica («alfabetización»). Sin embargo, es necesario resaltar que se trata de dos procesos distintos e independientes. Por un lado, no es necesario asignarle una forma gráfica a una onomatopeya para que su estructura fonológica sea acorde con la de la lengua, pues podemos adaptar un sonido a la lengua sin necesidad de escribirlo. Por el lado contrario, existen onomatopeyas con grafías cuyo contenido fonético y articulación no resultan claros y sugieren que la expresión en sí no está adaptada a la fonología del idioma (a pesar de poder escribirse). En esta investigación tratamos únicamente las onomatopeyas japonesas cuya pronunciación está adaptada a la fonología de la lengua y por tanto no abordamos esta problemática. En este sentido, la aproximación de García de Diego y Bueno Pérez es compatible con el marco de este trabajo.

<sup>51</sup> Nótese el empleo distinto del término «lexicalización» en comparación con otros ámbitos de la lexicología. Por ejemplo, un uso habitual es el señalado por Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997: 327), que definen la lexicalización como «el proceso mediante el cual un sintagma, o incluso una oración, se convierte en un lexe-ma o lexía estable».



influidos por la propuesta original de Mito y Takehi (1984: vii-ix)<sup>52</sup>, en la que se establecen cuatro grados o niveles de lexicalización. A grandes rasgos, esta clasificación se rige por dos criterios básicos: por un lado, la posibilidad de la expresión en cuestión de funcionar a modo de cita (en japonés, junto con la partícula *to*) y, por otro lado, su capacidad para sufrir la flexión gramatical (principalmente, las desinencias verbales).<sup>53</sup>

A continuación resumimos la clasificación de Tamori (1991), que, si bien introduce variaciones a la propuesta de Mito y Takehi (1984), no difiere sustancialmente de esta:

1. Nivel 1 (sin lexicalización): Incluye hápax y ocasionalismos<sup>54</sup>, esto es, expresiones que se usan una vez o se crean *ad hoc* y que no están recogidas en los diccionarios.
2. Nivel 2 (lexicalización mínima): Incluye las palabras referidas a las voces y sonidos de la naturaleza y empiezan a aparecer en los diccionarios. En japonés rigen la partícula *to* (indica cita), pero no sufren flexión gramatical. Un ejemplo es *waNwāN* (ladrido de un perro).
3. Nivel 3 (lexicalización parcial): Incluye aquellas expresiones que funcionan como el resto de las palabras y que aparecen con elementos lexicalizadores. En japonés se refiere a los casos en que ya no se emplea *to* y también a aquellos en los que las onomatopeyas aparecen en combinación con el verbo *suru* ('hacer') (como *gosogoso-suru*, *siNmiru-suru*, etc.), en la construcción *ni naru* ('convertirse en') o junto a la cópula *da* (a efectos prácticos equiparable al verbo *ser*).
4. Nivel 4 (lexicalización total): Incluye las derivaciones de onomatopeyas (expresiones deonomatopéyicas) y que se flexionan como el resto de la lengua. En japonés sirven de ejemplo los verbos *sosogu* ('verter') o *sawagu* ('alborotar'). En este caso los hablantes por lo general ignoran que subyazca un origen onomatopéyico.<sup>55</sup>

Esta clasificación tropieza con varios problemas. En primer lugar, no parte de una definición clara del concepto de lexicalización. En vista de los dos criterios especificados

---

<sup>52</sup> Empleamos la versión corregida del diccionario publicado originalmente en 1984.

<sup>53</sup> Para estos dos parámetros Takehi (1986) indica en inglés las etiquetas *quotative* e *inflective*, respectivamente.

<sup>54</sup> En el original se emplean los términos *rinjigo* en japonés y *nonce words* en inglés.

<sup>55</sup> Por lo general, en este trabajo no trataremos esta clase de unidades. Este tipo es lo que Cerdà Massó (1986: 216) denomina «onomatopeya secundaria», es decir, la unidad que se han integrado totalmente en la lengua receptora desde el punto de vista morfológico (en oposición a la «onomatopeya primaria», que es la «caracterizada por una mínima adaptación»).

(cita y flexión<sup>56</sup>), se entiende que se trata de un acercamiento de carácter morfosintáctico, pero se observan ciertas incongruencias en la formulación de cada nivel y los ejemplos proporcionados.

En primer lugar, en la enunciación de la clasificación de Mito y Kakehi (1984) (así como en las reformulaciones propuestas con posterioridad), el criterio que diferencia al nivel 1 del 2 es básicamente la novedad de la onomatopeya, que se mide por ejemplo en virtud de que esté registrada en las obras lexicográficas. Se trata, por consiguiente, de una cuestión que escapa al ámbito de la morfosintaxis. Asimismo, si bien se da con poca frecuencia, es posible crear voces totalmente novedosas que no se encuentren recogidas en ninguna obra y que, al mismo tiempo, puedan adaptarse a los requisitos morfológicos de cita y flexión que estipulan los niveles de mayor lexicalización.<sup>57</sup>

Por otro lado, esta clasificación parece incorporar implícitamente el concepto de percepción onomatopéyica, con el que está íntimamente relacionada. Por ejemplo, Kakehi (2001) ofrece algunas expresiones que sitúa en distintos niveles pero cuya diferencia parece basarse exclusivamente en si los hablantes las consideran más o menos onomatopéyicas.<sup>58</sup>

Además de estos problemas, otros autores, como Herlofsky (1984: 320-321) o Veldi (1994: 76-77), han criticado esta clasificación por la posibilidad de que una misma onomatopeya opere en varias categorías.

Por último, se establecen dos variables (cita y flexión) pero no se esclarece ni su relación ni el peso de cada una a la hora de clasificar una expresión. Además, aquí cabría señalar un conflicto terminológico menor: la conveniencia de la denominación de la variable

---

<sup>56</sup> Tamori y Schourup (1999: 189) tratan la «lexicalidad» (*goisei*) de las onomatopeyas —un concepto aparentemente afín al de lexicalización— y la definen como «el grado en que una expresión que se presupone onomatopéyica puede llegar a cumplir las funciones de una palabra dentro del idioma». Esta definición, así como el propio concepto, todavía resulta ciertamente vaga. Por su parte, Kakehi (2001) equipara el término «grado de lexicalización» (*goika no teido*) al de «gramaticalización» (*bunpōka*), pero no aporta detalles sobre su significado (intuimos que se refiere a una adaptación sintáctica). Cabe indicar que Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997) entienden «gramaticalización» como el proceso contrario a «lexicalización».

<sup>57</sup> Kadooka (2007: 11-12) también menciona esta incongruencia y la relaciona con la vigencia temporal y la capacidad de derivación de la onomatopeya.

<sup>58</sup> Kakehi (2001) ofrece paralelamente ejemplos en japonés e inglés. Señala que *rattled* en la oración *The door rattled in the wind* corresponde al nivel 3 de lexicalización, mientras que *sighed* en *She sighed with relief* es de nivel 4. Kakehi aduce que en *sighed* ya no se percibe ninguna naturaleza onomatopéyica, pero desde un punto morfosintáctico (cita y flexión), *rattled* y *sighed* son fórmulas idénticas. En el caso de las onomatopeyas japonesas, el autor menciona también la escritura en *kana* frente al *kanji* como otro factor del análisis; esto representa un criterio ortográfico.

*flexión* depende de lo estricta o laxa que sea la definición que de partida se formula de la onomatopeya. En nuestro caso, consideramos que en la mayoría de los casos no es la onomatopeya (raíz) la que sufre un tipo de flexión en sentido estricto, sino que son los morfemas con que esta concurre, especialmente los de tipo verbal o adjetival.<sup>59</sup>

Como vemos, los investigadores han tratado el grado de lexicalización observando aspectos fonológicos, morfológicos, sintácticos e incluso ortográficos y los han relacionado con las restricciones de uso y con la sensación onomatopéyica. Al hablar del grado de lexicalización parece complicado resistir la tentación de implantar un sistema de clasificación que parta por fijar dos polos opuestos, agrupe a su alrededor todo lo agrupable y considere lo demás una especie de transición entre ambos. Sin embargo, esta clasificación de conceptos y su consiguiente relación siguen precisando un modelo sistemático de aplicación, pues se han tratado en confuso aspectos de las onomatopeyas que conviene mantener separados, por más que siempre ocurran conjuntamente.

Por los motivos mencionados, esta clasificación no es del todo operativa a la hora de establecer el grado de lexicalización, al menos, desde un punto de vista morfosintáctico. No obstante, se puede extraer la idea general de que la onomatopéyica de una expresión desciende a medida que el grado de lexicalización aumenta.<sup>60</sup> En definitiva, la sistematización de los criterios señalados puede servir para determinar el grado de consciencia de los hablantes acerca de la naturaleza onomatopéyica de una expresión dada.

Para terminar, desde el punto de vista de la lexicografía bilingüe de onomatopeyas, Veldi (1994: 77) señala la idoneidad de ofrecer equivalencias de traducción que se encuentren en un mismo nivel de lexicalización. Sin embargo, nos topamos con el problema de establecer criterios de graduación comunes para dos idiomas distintos. Los niveles de lexicalización que proponen Mito y Kakehi (1984) parecen creados *ad hoc* para el japonés y aplicados *a posteriori* al inglés. En cualquier caso, opinamos que, dadas las divergencias formales entre los idiomas, resulta improbable que se pueda fijar una

---

<sup>59</sup> Asimismo existe también la necesidad de contemplar las palabras compuestas (como sustantivos y adjetivos) en que uno de los componentes es una onomatopeya.

<sup>60</sup> Véase Tamori y Schourup (1999: 200-202).

escala de lexicalización que, formulada desde un punto de vista morfosintáctico, sea operativa en pares de lenguas tan distintas, por ejemplo, como el japonés y el español.<sup>61</sup>

### 3.7. Conclusiones

En este apartado hemos expuesto sucintamente los aspectos relacionados con la dificultad de definir la onomatopeya japonesa como categoría.

Como conclusión, los criterios alegados para distinguir las onomatopeyas de otras categorías léxicas siguen siendo insuficientes e insatisfactorios y en muchos casos resultan inconvenientes. No constituyen criterios fiables ni la etimología (no conocemos el origen de todas las palabras) ni la conciencia lingüística (no es un criterio objetivable ahora, a falta de un estudio muy profundo que exige la intervención de otras disciplinas, como la lingüística cognitiva). Tampoco lo es el fonosimbolismo, ya que no se manifiesta ni con igual fuerza en todas las onomatopeyas ni exclusivamente en el léxico onomatopéyico. Aunque no lo hemos abordado directamente, en cuanto a un criterio semántico, no existen restricciones sino más bien tendencias.

La dimensión mejor estudiada y que sirve para definir tentativamente el sistema onomatopéyico japonés es probablemente de tipo formal y cubre sus rasgos fonológicos, morfológicos y, en menor medida, sintácticos. Aun así, este criterio no está falto de problemas, como los que plantean las pseudo-onomatopeyas o el bajo nivel de sensación onomatopéyica de ciertas unidades que cumplen los criterios etimológicos y formales. No obstante, el alto grado de sistematicidad que se observa en gran parte léxico onomatopéyico se debe a rasgos fonomorfosintácticos compartidos, que a su vez ejercen una función fonosimbólica.

Por estos motivos, nos fijaremos especialmente en los rasgos formales de las onomatopeyas. En definitiva, nuestra definición de *onomatopeya* se refiere básicamente a una categoría léxica formal de la lengua japonesa cuyas características detallaremos

---

<sup>61</sup> Por ejemplo, Baez Barrientos (1998a: 26-27, visto en Casas Tost 2009: 75), en la clasificación de la motivación, señala tres niveles, que pueden equipararse con el grado de lexicalización por su formulación: 1) formas que no se han incorporado a la lengua; 2) formas incorporadas a la lengua, sin variación en su adaptación original; y 3) formas incorporadas a la lengua que presentan variación en su forma original. De cada grupo son representativas respectivamente lo que denomina «voces naturales», «onomatopeyas» y «palabras onomatopéyicas». En general, sobre la lexicalización en español, véanse también las aportaciones de Bueno Pérez (1994) y Alvar López (1998).

desde un punto de vista lingüístico en la segunda parte de este primer capítulo. Pese a todo y debido a la dificultad de trazar fronteras nítidas que limiten esta categoría formal, recurriremos puntualmente a criterios etimológicos o de sensación onomatopéyica en los casos en que existe mayor consenso entre los investigadores de este ámbito.



## 4. Aspectos terminológicos

El debate sobre la normalización de una terminología común ha sido central en las investigaciones sobre las onomatopeyas japonesas. En primer lugar nos circunscribiremos al ámbito japonés y prestaremos especial atención a las clasificaciones semánticas que han influido en las diversas denominaciones propuestas. Por último justificaremos la elección del término español «onomatopeya» para tratar este fenómeno en esta investigación.

### 4.1. Terminología en japonés

En la actualidad en japonés existe una surtida diversidad de términos para designar a las expresiones onomatopéyicas: *giseigo*, *giongo*, *gitaigo* o *gijōgo* son algunas de las denominaciones más frecuentes. En las obras de divulgación, en las publicaciones científicas o en los diccionarios es habitual referirse a las unidades onomatopéyicas de manera genérica empleando la expresión compuesta *giongo/gitaigo* (y en menor medida, también *giseigo/gitaigo*). La mera utilización de un término formado por una yuxtaposición de otros dos permite vislumbrar que el debate sobre la denominación de estas expresiones no está exento de controversia.

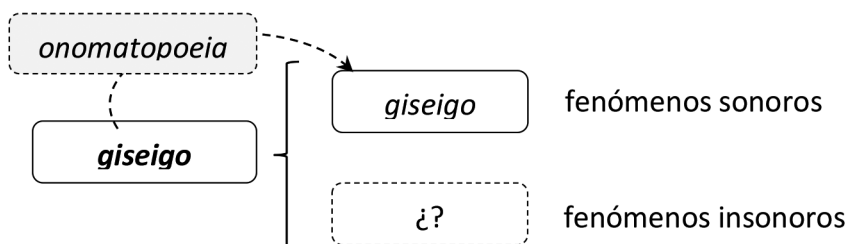
En realidad, ya desde el comienzo de las investigaciones sobre las onomatopeyas del japonés se han sucedido multitud de términos. Nakazato (2008) y Ono (2007: 585) recogen, en el periodo comprendido entre 1902 y 1983, más de 30 denominaciones distintas, empleadas ya sea como términos hiperónimos o como hipónimos para las diferentes subclasificaciones propuestas. Estas designaciones difieren, además, según la aproximación adoptada por cada autor: según señala Nakazato (2008), los estudiosos resaltan en la variada terminología distintas cualidades de las expresiones, como pueden ser su relación con la retórica, la capacidad para imitar los sonidos, el fonosimbolismo o su polivalencia en varios campos.

Históricamente uno de los términos más empleados ha sido *giseigo*.<sup>62</sup> Esta denominación se utilizó inicialmente para referirse de manera genérica a todos los fenómenos onomatopéyicos del japonés y su uso se prolonga hasta nuestros días. Según

---

<sup>62</sup> El término *giseigo* se compone de los elementos 擬 (*gi*), 声 (*sei*) y 語 (*go*), que expresan respectivamente los conceptos 'imitación', 'voz' y 'palabra'. Por consiguiente, *giseigo* puede interpretarse como 'palabra de voz de imitación', 'palabra que imita con la voz' o 'palabra que imita a la voz', entre otros, dependiendo en cada caso de cómo asociemos los caracteres entre sí semántica y jerárquicamente.

Ono (2007: 583), el primer diccionario que lo recoge es el *Kokugo shinbunten*, publicado en 1902. A pesar de la popularidad original de esta denominación, en las décadas siguientes fueron surgiendo muchas más. La aparición de términos alternativos se puede atribuir, al menos en un estadio inicial, a un factor externo al japonés. Así, por influencia de la actividad traductora, la expresión *giseigo* se equiparó a los cognados europeos de la voz «onomatopeya» (Ono 2007: 582). De este modo, por analogía con el significado de «onomatopeya» en las lenguas indoeuropeas, *giseigo* pasó a asociarse a las expresiones únicamente imitativas de los sonidos del mundo físico (Ichimura 1969, visto en Nakazato 2008: 138), más frecuentes en dichos idiomas. La restricción semántica de *giseigo* a los fenómenos originalmente sonoros contrasta con el hecho de que en japonés son más abundantes las expresiones que hacen referencia a realidades insonoras, como la descripción del movimiento o los estados anímicos. Este cambio semántico del término *giseigo* se ilustra en el siguiente esquema:



Esquema 2. Equiparación entre los conceptos designados por el término *giseigo* y los cognados europeos de «onomatopeya», según Nakazato (2008).

Como se observa en este esquema, la extensión semántica del término *giseigo* ha provocado un conflicto de interpretación: la voz *giseigo* puede considerarse o bien la denominación genérica supraordenada (hiperónimo que engloba a todas las expresiones de carácter onomatopéyico) o bien una subclasificación (hipónimo del término anterior y referido únicamente a las onomatopeyas imitativas de los sonidos). Irremediablemente, la aplicación estricta de la etiqueta *giseigo* para los fenómenos sonoros ha despertado la necesidad de establecer una terminología nueva y distinta para referirse a ese segundo grupo de expresiones relativas a los fenómenos insonoros, que se consideran



más representativas del ámbito japonés. Así, modo se han venido acuñando numerosos términos para las expresiones relacionadas los estados físicos, mentales o anímicos.

Así, la problemática de la terminología no solo se ha manifestado en la búsqueda de un término genérico, sino que también ha estado presente en la clasificación interna de las onomatopeyas. Las diferencias existentes en los criterios establecidos para subdividir las onomatopeyas en distintas categorías, así como la complejidad de este proceso, han desencadenado interferencias entre diversos términos, en ocasiones similares o idénticos formalmente pero de uso diferenciado según cada autor. Como veremos en el siguiente apartado, si bien se han propuesto distintas categorizaciones, el sistema básico de clasificación ha sido mayoritariamente dicotómico, tal y como anunciaba el esquema 2. Según este planteamiento generalizado, el criterio que rige la división más básica es la disyuntiva semántica de «realidad sonora versus realidad insonora», es decir, los autores han tomado como referencia el fenómeno descrito por la onomatopeya y la han clasificado conforme a si en el contexto físico-espacial referido interviene o no un sonido.

Por un lado, en la búsqueda de una denominación de las onomatopeyas imitativas de los fenómenos puramente sonoros se han acuñado varios términos. De ellos ha predominado la voz *giongo*, aunque a menudo se sigue observando junto a *giseigo* (también formando la yuxtaposición *giseigo/giongo*).<sup>63</sup> Por otro lado, la clasificación de los distintos tipos de palabras recreadoras de la realidad insonora ha resultado más compleja y, por consiguiente, también lo ha sido su designación. Aunque para estas expresiones existen aún todavía muchas más denominaciones que en el caso anterior, el término *gitaigo* es el más reconocido.

Los principales diccionarios generales de lengua japonesa también han atestiguado el establecimiento formal de estos términos registrándolos en su nomenclatura como entradas de manera separada o conjunta. Aunque cronológicamente no siguen el mismo orden de incorporación, la tendencia ha sido recoger inicialmente *giseigo*, después *gitaigo* y, por último, *giongo* (Hinata 1990: 141, Ono 2007: 583). Fuera del terreno académico, en la actualidad la denominación más reconocida por los hablantes de japonés es la etiqueta conjunta *giongo/gitaigo*.

---

<sup>63</sup> Los términos *giseigo* y *giongo* se diferencian en su morfema interno: *sei* significa 'voz' mientras que *on* significa 'sonido' o 'ruido'.

Sin embargo, la problemática sobre la definición de estos términos yuxtapuestos, las incongruencias entre sus interpretaciones y sus etimologías o las dudas sobre la mera necesidad de establecer una diferenciación entre ambos han mantenido abierto el debate sobre la denominación. Estas cuestiones han propiciado la reciente adopción y divulgación del término genérico *onomatope*, extranjerismo que se deriva originalmente de la palabra griega ὀνοματοποιία y que por lo tanto es cognado de «onomatopeya» en español. Por norma general, en la actualidad los investigadores prefieren el término *onomatope* a todos los propuestos con anterioridad. De este modo, es habitual observarlo en los títulos de las publicaciones científicas más recientes escritas en lengua japonesa. Además de englobar a todos los demás, este término no se ve contaminado por ningún tipo de connotación (ni por su etimología ni por un uso heredado). Asimismo, Nakazato (2008) atribuye el triunfo del hiperónimo *onomatope* a la manifestación de una mayor tolerancia hacia los extranjerismos en la actualidad, a su facilidad de comprensión en una esfera científica internacionalizada y a la consiguiente economía lingüística nacida de eliminar la yuxtaposición de términos similares (como *giongo/gitaigo* y otras combinaciones con *giseigo*).

Por último, merece la pena señalar que en el debate terminológico subyace generalmente un conflicto de conceptos y, al mismo tiempo, el avance del conocimiento sobre la onomatopeya obliga a revisar la vigencia de la terminología. Tamori y Schourup (1999), en su estudio sobre la categorización de estas expresiones, expresan así la inquietud con respecto al encaje de la conceptualización tradicional en el término *onomatope*:

En japonés [...] existe consenso a la hora de señalar qué palabras son onomatopeyas [=onomatope]. Sin embargo, debemos reconsiderar si los conceptos tradicionales *giseigo*, *giongo* y *gitaigo* se corresponden en realidad con la categorización lingüística «onomatopeya» [=onomatope] aplicada al caso japonés y, de ser así, también será necesario que nos preguntemos cuáles son las características que determinan dicha categorización. (Tamori y Schourup 1999: 6)

Si bien es cierto que actualmente hay un consenso práctico entre los investigadores de la lengua japonesa a la hora de emplear *onomatope* como hiperónimo de todos los fenómenos onomatopéyicos, todavía habrá que esperar cierto tiempo para que esta expresión sea reconocida por la generalidad de los hablantes de japonés.

Como hemos visto, la cuestión terminológica ha estado muy influida por la clasificación semántica de las onomatopeyas. Veamos a continuación las propuestas de clasificación más relevantes.

## 4.2. Terminología de las clasificaciones semánticas

Como ya hemos señalado, el japonés es una lengua muy rica en palabras onomatopéyicas. En comparación con el español y otras lenguas europeas<sup>64</sup>, la cantidad de expresiones que imitan los fenómenos de la naturaleza es muy elevada y, más aún es la de las expresiones que designan estados físicos, mentales y anímicos en los que no interviene una fuente sonora. Además de los problemas que ha suscitado su denominación genérica y que hemos expuesto en el apartado anterior, es muy probable que la búsqueda de características comunes enfocada a establecer distintas subcategorías se haya visto estimulada por el gran número de onomatopeyas.

La mayoría de los investigadores de este campo ha planteado una taxonomía dicotómica según la cual se traza una línea divisoria entre la realidad sonora y la insonora. Si se compara con otros idiomas, el japonés se caracteriza por la riqueza de expresiones de ese segundo grupo de palabras que describen situaciones en las que no interviene originalmente una fuente de sonido. Probablemente por este motivo, las clasificaciones propuestas varían principalmente en este grupo y, por consiguiente, esto se refleja en la terminología.

A continuación expondremos algunas de las clasificaciones que más influencia han ejercido sobre la terminología.<sup>65</sup>

### 4.2.1. Kindaichi (1978)

En el prefacio del diccionario de Asano (1978), Kindaichi (1978: 5-8) separa las onomatopeyas japonesas en dos grandes categorías, *giongo* y *gitaigo*, atendiendo al criterio de la sonoridad de la fuente a la que hacen referencia. El primer grupo, *giongo*,

---

<sup>64</sup> Nos referimos básicamente a las lenguas europeas de la familia indoeuropea. Excluimos así otras lenguas europeas ricas en onomatopeyas, como el euskera (Ibarretxe Antuñano 2006) o el estonio, (Veldi 1994), que son respectivamente un idioma aislado y una lengua ugrofinesa de la familia urálica.

<sup>65</sup> En este apartado nos centramos en la terminología de las clasificaciones. Las clasificaciones semánticas en sí, así como los campos léxicos que abarcan, se tratan de manera específica en §9.5.

abarca las expresiones que «reproducen los sonidos del mundo exterior» (1978: 5). Esta categoría incluye a su vez el subgrupo *giseigo*, que contiene las onomatopeyas que se refieren específicamente a las voces audibles de los animales y las personas. Kindaichi señala que *giongo* puede emplearse igualmente en contraposición a *giseigo* con el objetivo de designar al resto de las onomatopeyas de origen sonoro, esto es, los ruidos de la naturaleza no emitidos por voces animales o humanas. Como vemos, el término *giongo* no es unívoco para Kindaichi, ya que lo plantea simultáneamente como hiperónimo e hipónimo dentro de las onomatopeyas de origen sonoro. Esta ambivalencia se repite igualmente en el segundo gran grupo de onomatopeyas de fenómenos insonoros, que Kindaichi denominada *gitaigo* y que incluye las onomatopeyas que «expresan simbólicamente mediante el sonido cosas que no lo emiten» (1978: 7).

De manera paralela a la división anterior entre las voces de los seres vivos y los ruidos los objetos, Kindaichi separa las expresiones del grupo *gitaigo* en «*gitaigo* en sentido estricto» (de nuevo un uso ambivalente) para describir los estados y acciones del mundo inanimado (como el movimiento de una piedra que rueda), y *giyōgo*,<sup>66</sup> para los estados y acciones de los seres animados (como la manera en que una persona observa algo). Por último, Kindaichi propone otro grupo, *gijōgo*, que contiene palabras que describen los estados anímicos y psicológicos de los humanos.<sup>67</sup>

En resumen, Kindaichi establece un total de cinco etiquetas para las onomatopeyas japonesas (*giseigo*, *giongo*, *gitaigo*, *giyōgo* y *gijōgo*)<sup>68</sup> obedeciendo principalmente al criterio de la sonoridad en la fuente y al carácter animado o inanimado del elemento referido. Estos son algunos ejemplos para cada caso:

<i>giseigo</i> :	<i>meemee</i>	balido de la cabra
<i>giongo</i> :	<i>zaazaa</i>	sonido de una lluvia intensa

<sup>66</sup> Estos términos han sido empleados por muchos autores, salvo *giyōgo*, que ha recibido una aceptación menor. Nótese que el diccionario de Asano (1978), al que la clasificación de Kindaichi sirve de introducción, indica en cada entrada la tipología de cada voz clasificándola en *giseigo*, *giongo*, *gitaigo* o *gijōgo*, y prescinde de utilizar la etiqueta *giyōgo*.

<sup>67</sup> Interpretamos que Kindaichi coloca la categoría *gijōgo* al mismo nivel que *giyōgo*, pero en realidad su situación en la jerarquía general no resulta del todo clara, en parte por el valor ambiguo que otorga el autor a la terminología y, también, por la similitud de estos dos conceptos.

<sup>68</sup> Como señalamos anteriormente, *giseigo* significa ‘palabra que imita la voz’. Substituyendo sei (‘voz’) por otro morfema se obtienen *giongo* (*on* = ‘sonido’ o ‘ruido’), *gitaigo* (*tai* = ‘estado’), *giyōgo* (*yō* = ‘interior’, entre otros significados) y *gijōgo* (*jō* = ‘sentimiento’).

gitaigo:	<i>kirakira</i>	indica que algo brilla
giyōgo:	<i>ziQ</i>	indica una mirada fija
gijōgo:	<i>iraira</i>	indica impaciencia

En la figura 1 presentamos de manera esquemática la clasificación propuesta por Kindaichi.

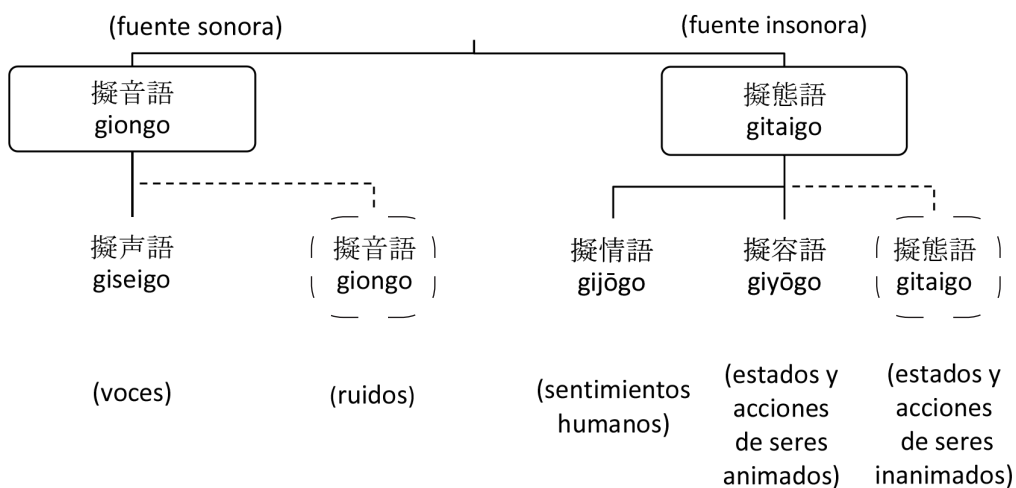


Figura 1. Clasificación de las onomatopeyas japonesas según Kindaichi (1978).

#### 4.2.2. Kakehi y Tamori (1993)

Kakehi y Tamori (1993: iv) proponen también una clasificación dicotómica, similar a la presentada con anterioridad por Kakehi (1986). El principio rector de este planteamiento es la variable *audible*, pero en la subclasificación los autores incluyen otros parámetros, como los conceptos *vocal*, *mental*, *superficial* y *animado*. De este modo, esta agrupación coincide inicialmente con los términos y significados de Kindaichi (1978) y se divide en *giongo* y *gitaigo* atendiendo al principio de la sonoridad de la fuente referida. No obstante, en este caso se ofrece una clasificación más pormenorizada del grupo *gitaigo*: este se divide en *gijō* ('psíquico') y *higijō* ('no psíquico'), que a su vez se bifurcan según las variables *superficial* y *animado* del fenómeno en cuestión, respectivamente.

En esta clasificación parece desecharse la propuesta anterior de Kakehi (1986: 1-3) de incluir los parámetros *observable* y *volitivo*, probablemente por la dificultad de amalgamar

critérios relativamente dispares en una sola clasificación. La propuesta de Kakehi y Tamori (1993) se esquematiza en la siguiente figura:

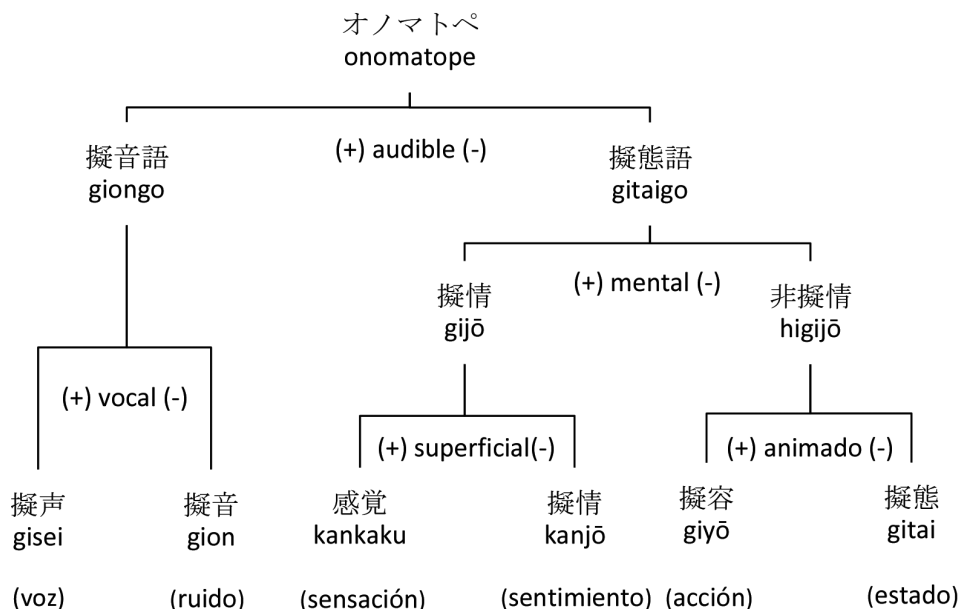


Figura 2. Clasificación de las onomatopeyas japonesas según Kakehi y Tamori (1993).

Por su parte, Itō (2002) propone una clasificación muy similar a la de Kakehi y Tamori (1993) y rescata el término *gijōgo* de Kindaichi. Asimismo, es interesante observar que, probablemente por la buena acogida del término *onomatope*, Tamori (2002) utiliza *gion-onomatope* y *gitai-onomatope* en lugar de *giongo* y *gitaigo*; además señala que «se emplea *gijōgo* para denominar a las referidas a estados emocionales» (2002: 6).

#### 4.2.3. Otras clasificaciones y problemática

Por último, existen otras clasificaciones relevantes para la terminología. Nos fijamos principalmente en la clasificación tricotómica con tres grupos situados en un mismo nivel (Martin [1975] 2004: 1025, Shibatani 1990: 153-157, Hasada 1998, Akita 2009, entre otros), que también se observa en otros idiomas (Bartens 2000). Por ejemplo, Akita (2009) separa las onomatopeyas en *phonomimes*, *phenomimes* y *psychomimes*, que se corresponden aproximadamente con referentes sonoros, físicos y mentales respectivamente. La

separación de las unidades de referentes insonoros en *phenomimes* y *psychomimes* se fundamenta en los rasgos gramaticales particulares para cada caso (2009: 11-13).

Si bien existen otras clasificaciones, no han influido tanto en la terminología como las presentadas anteriormente. Retomaremos estas clasificaciones y trataremos específicamente otras de tipo semántico en §9.5.

Para terminar apuntaremos que el principal problema de las clasificaciones que hemos visto se debe a que la línea que separa los fenómenos sonoros de los insonoros es muy difusa. Si bien la formulación de cada subcategoría de las propuestas es clara, su puesta en práctica es difícil, ya que en numerosos casos no es sencillo diferenciar sistemáticamente si una onomatopeya es de tipo sonoro o insonoro (Amanuma 1974: 7-11, Izumi 1976: 108-116, Hinata 1990: 137, Hida y Asada 2002: xi-xii, Nakazato 2008: 142, entre otros). Sirva de ejemplo la onomatopeya *dokidoki*, para la cual Kakehi *et al.* (1996: 265-266) recogen las siguientes dos acepciones:

1. The sound of the heart beating rapidly.
2. The state of being excited or startled by something.

Como vemos, el significado básico de *dokidoki* es el sonido que emite el latido del corazón, pero se emplea también para señalar un estado de excitación o nerviosismo. En una situación de este tipo es frecuente que el ritmo cardíaco se nos acelere y seamos capaces de percibir el sonido provocado por las palpitations del corazón. Por este motivo, *dokidoki* en sí no puede considerarse una onomatopeya de sonido o de estado mientras no exista un contexto que desambigüe su valor.

Por otro lado, si bien hay casos en que la diferencia entre fenómenos sonoros e insonoros es imprecisa, en otros el uso expresa claramente significados distintos y la onomatopeya puede clasificarse en categorías diferentes (Asano 1978, Kita 1997, Tamori and Schourup 1999, Kadooka 2007). A este respecto, trataremos la polisemia de las onomatopeyas en §9.3.

### **4.3. Terminología en español**

En las investigaciones publicadas en español sobre las palabras fonosimbólicas también se han empleado multitud de términos. Sobresale especialmente la expresión

«onomatopeya», que empleamos en este trabajo. La 22ª edición del *Diccionario de la lengua española* (DRAE) ofrece la siguiente definición:<sup>69</sup>

onomatopeya

(Del lat. tardío *onomatopoeia*, y este del gr. ὀνοματοποιία).

f. Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo.

*Muchas palabras han sido formadas por onomatopeya.*

f. U. en algunos casos para referirse a fenómenos visuales; p. ej., *tic nervioso, zigzag.*

f. Vocablo que imita o recrea el sonido de la cosa o la acción nombrada.

Aquí se pueden distinguir en principio dos significados básicos: por un lado, la imitación o recreación de un sonido (acepción primera) o imagen (acepción segunda) y, por el otro, el vocablo creado mediante ese mecanismo (acepción tercera).

Si nos fijamos en las investigaciones publicadas en español encontramos otras definiciones de la voz «onomatopeya». Por ejemplo, Alvar Ezquerro (1999: 15) define la onomatopeya como «la conversión de sonidos de la naturaleza en una palabra cuyo significante imita la realidad extralingüística». Por otro lado, Almela Pérez (1999: 199) considera las onomatopeyas como «transposiciones de unos determinados ruidos al habla humana». Asimismo, para García de Diego (1968: 21) la onomatopeya es «toda palabra que se formó imitando un sonido, sea sentida o insentida por la masa de los hablantes».<sup>70</sup> También, Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997: 392) indican que «las onomatopeyas son unidades léxicas cuyo significado está relacionado con las propiedades acústicas del significante». Estos autores reconocen al menos tres tipos: la imitación del sonido (como «crac», «miau» y «gauu»); la «onomatopeya cinética» («palabras creadas imitando los rasgos sonoros más destacados, de acuerdo con las reglas fonotácticas de la lengua», como «chirriar», «maullar», «murmullo» o «susurrar») y el fonosimbolismo (aquí incluyen las «onomatopeyas fonoestilísticas», que ejemplifican con el recurso de aliteración fonosimbólica).

Por último, «onomatopeya» no es el único término usado en español para referirse a este concepto. Existen igualmente voces como «nombres de ruido», «voces naturales»,

<sup>69</sup> Consultado en la versión en línea: <<http://www.rae.es>>.

<sup>70</sup> García de Diego (1968) se refería a este como «voces heredadas», «voces herenciales» o «no expresivas».



«voces expresivas», «palabras fonosimbólicas», «signos onomatopéyicos», «palabras onomatopéyicas» o «palabras imitativas».<sup>71</sup>

Por otro lado, las investigaciones publicadas en español que tratan el caso japonés son aún muy escasas. De ellas podemos mencionar el trabajo de Inose (2009), que emplea los términos «onomatopeya» y «mímesis» (en forma adjetival: «onomatopéyico» y «mimético») para referirse a dos tipos de expresiones distintas. Inose emplea «onomatopeya» para indicar la «palabra que imita un sonido real, sea la voz humana, la voz de un animal o un sonido que procede de un ser inanimado», mientras que usa «mímesis» para señalar la «palabra que expresa un estado que no produce sonido, sea una emoción, un movimiento o la descripción del estado de las cosas» (2009: 16). Como vemos, la diferencia entre uno y otro término se basa en el criterio de la sonoridad del referente. Otra investigadora, Kawasaki (1999, 2001), opta por «onomatopeya» como único término.

Por último, a efectos comparativos, señalaremos que, en cambio, existen muchas investigaciones publicadas en inglés que tratan específicamente las onomatopeyas japonesas. En este caso la terminología es muy variada: *onomatopoeic words* (Hinton *et al.* 1990, Shibatani 1990), *onomatopoeia* (Kadooka 2002), *imitative words* (Herlofsky 1990), *mimetic words* (Hamano 1998), *mimetics* (Akita 2009, Tsujimura 2014a) o *iconic words* (Kakehi *et al.* 1996), entre otros.<sup>72</sup> En cuanto a las subcategorizaciones, las denominaciones varían de acuerdo con las distintas agrupaciones propuestas. En una clasificación dicotómica suelen encontrarse términos del tipo *sound-onomatopoeia* y *manner/state-onomatopoeia* (Tomoda 1984), *onomatopoeia* y *ideophones* (Tsujimura 2014a: 104) y *onomatopoeia* y *mimesis* (Chang 1990: v, Ono 1984: v). Asimismo, como hemos indicado anteriormente, en las separaciones tricotómicas destaca el uso de los términos *phonomimes*, *phenomimes* y *psychomimes*, que en ocasiones no hacen sino actuar como traducción de *giseigo/giongo*, *gitaigo* y *gijōgo* respectivamente (Shibatani 1990, Martin [1975] 2004: 1025, Akita 2009). Como vemos, la ausencia de una terminología común es un problema también en inglés.

---

<sup>71</sup> Véase Casas Tost (2009: 70-71).

<sup>72</sup> Fuera del ámbito japonés también se emplean otros términos para fenómenos afines. La terminología varía según el área geográfica de la lengua que es objeto de estudio. Así, están extendidas las denominaciones *ideophones* en las investigaciones sobre lenguas africanas y americanas y *expressives* en las que versan sobre los idiomas del Sudeste asiático (Akita 2009: 10).

## 4.4. Conclusiones

En este apartado hemos abordado la variada terminología de las onomatopeyas japonesas desde distintos puntos de vista.

La terminología referida a las onomatopeyas refleja la falta de consenso acerca de la naturaleza y los límites de este tipo de léxico, que se acentúa debido a las diferencias entre distintos idiomas. En el ámbito japonés la terminología ha estado muy influida por una clasificación semántica basada en la sonoridad o insonoridad del referente nombrado por las voces onomatopéyicas. De este modo se ha creado una separación terminológica que diferencia entre *giongo* (referidas a fenómenos sonoros) y *gitaigo* (referidas a fenómenos insonoros). La dificultad de trazar una línea divisoria entre ambas realidades, entre otros motivos, ha propiciado que en los últimos años se haya impuesto el término *onomatope* para englobar o sustituir a todas las etiquetas anteriores.

Tomando como punto de partida esta problemática, en este trabajo empleamos únicamente el término español «onomatopeya». En esta decisión resaltamos las siguientes tres cuestiones:

En primer lugar, usamos el término «onomatopeya» siempre para referirnos a un vocablo o unidad léxica. Así, rechazamos el valor de «imitación»<sup>73</sup> y no consideraremos la onomatopeya ni como un mecanismo de creación léxica ni como un recurso literario.

En segundo lugar, empleamos «onomatopeya» para designar distintas expresiones, con indiferencia de si sus referentes son sonoros o insonoros. El uso del término español «onomatopeya», probablemente por influencia del propio sistema onomatopéyico español, da clara cuenta de las voces que se refieren a fenómenos sonoros, pero surgen dudas a la hora de aplicarlo en el caso de las realidades insonoras. No obstante, García de Diego (1968: 22) sí habla de «onomatopeyas simbólicas», en las que menciona la existencia de «onomatopeyas ópticas» y «onomatopeyas cinéticas». Asimismo, interpretamos que la segunda acepción de «onomatopeya» del DRAE permite considerar que los vocablos formados por imitación —o sea, las onomatopeyas— pueden referirse también a fenómenos visuales. De este modo constatamos que este término ya se registra para señalar referentes insonoros.

---

<sup>73</sup> Véase en este sentido García de Diego (1968: 20-ss).

En tercer y último lugar, el uso exclusivo de «onomatopeya» (es decir, una única expresión) para designar todos los fenómenos onomatopéyicos es congruente con la tendencia observada entre los investigadores de las onomatopeyas japonesas. Esto se cumple especialmente en comparación con los autores que publican en japonés, que paulatinamente están abandonando las etiquetas múltiples para adoptar la denominación única *onomatope*. El término «onomatopeya» español además presenta la ventaja de ser cognado de este último, por lo que se le puede atribuir el valor añadido de converger hacia la internacionalización de la terminología.

## Conclusiones de la parte 1

En la primera parte de este capítulo hemos expuesto las principales opiniones sobre la definición de la onomatopeya, con especial interés en el caso japonés. Nos hemos fijado en los criterios señalados comúnmente por los investigadores para definir una categoría onomatopéyica y hemos observado la variada terminología propuesta, prestando especial atención a las clasificaciones semánticas.

En este trabajo y en consonancia con la mayoría de estudios sobre el léxico onomatopéyico japonés, empleamos el término «onomatopeya» principalmente para referirnos a una porción del léxico fonosimbólico del japonés que se define desde un punto de vista lingüístico. En esta investigación, «onomatopeya» coincide concretamente con una concepción estricta del término *onomatope* basada en una serie de requisitos etimológicos, fonológicos, morfológicos, sintácticos y fonosimbólicos, que trataremos en detalle en las secciones posteriores. En este sentido subrayamos el componente formal de nuestra definición. Asimismo, usamos «léxico onomatopéyico», «expresión onomatopéyica», «voz onomatopéyica», «palabra onomatopéyica» y otros términos similares con el mismo significado que «onomatopeya».

De este modo, es necesario resaltar que no consideraremos onomatopéyica a cualquier expresión fonosimbólica. Emplearemos el término «deonomatopéyico» para referirnos al léxico que se deriva de nuestra concepción de onomatopeya o que está muy relacionado con esta. Por ejemplo, consideramos que *yurayura* (indica balanceo) es una onomatopeya y que *yureru* ('balancearse') es un verbo deonomatopéyico (si bien presenta elementos fonosimbólicos, se sitúa fuera del sistema onomatopéyico).

Por último, adelantamos que esta visión es en líneas generales idéntica a la adoptada por las obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas, que analizaremos en el segundo capítulo.

## **(Capítulo I)**

### **(La onomatopeya en japonés)**

#### **Parte 2: Caracterización**

En la segunda parte de este primer capítulo exponemos los principales rasgos de las onomatopeyas japonesas que las facultan a constituirse en una categoría. Como hemos justificado en la primera parte, en esta investigación seguimos una definición de la categoría onomatopéyica del japonés basada principalmente en sus características formales.

Por ello, este análisis se fija en primer lugar en los aspectos formales: fonética y fonología (§5), ortografía (§6), morfología (§7) y sintaxis (§8). Seguidamente se trata la cuestión de la semántica (§9) (significado fonosimbólico, significado semántico y expresividad, entre otros), para, en último término, señalar algunos aspectos relacionados con las restricciones de uso (§10), como son las variantes lingüísticas o los géneros textuales.

Tratar las onomatopeyas diferenciando estos distintos niveles es una tarea que requiere un cuidado y rigor especiales. Esto se debe a la naturaleza innata de la categoría onomatopéyica, que traza una línea directa entre forma y significado: los niveles de cada componente formal se relacionan simultáneamente entre sí y guardan una asociación muy estrecha con la semántica. Así, diferenciar cada componente e independizarlo del resto no siempre es posible o, simplemente, resulta inconveniente o incluso contraproducente para comprender su funcionamiento e importancia.

Por estos motivos, a lo largo de esta segunda parte del capítulo, el lector encontrará muchos puntos en común entre distintas secciones y, al mismo tiempo, hallará otros que sin duda podrían haberse tratado en alguna de las otras divisiones establecidas. En cualquiera de los casos, nuestra distribución temática persigue sintetizar en la medida de lo posible los aspectos más interesantes de las onomatopeyas y ahondar en otros que las investigaciones suelen ofrecer separadamente pero que, para nuestro análisis, merece la pena tratar en conjunto y viceversa.

#### **5. Aspectos fonéticos y fonológicos**

Desde un punto de vista formal, el elemento más básico de una lengua oral son sus sonidos. Prueba de ello es que prácticamente todo compendio sobre un idioma dado

suele partir de su descripción fonética y fonológica. En el estudio de las onomatopeyas el nivel sonoro de la lengua disfruta de un protagonismo que rara vez llega a alcanzar en otras esferas del idioma. En este apartado tratamos distintos aspectos relacionados con el sonido de las onomatopeyas como elementos lingüísticos y que las distinguen del resto del vocabulario. Nos fijaremos principalmente en los fonos y fonemas, su constitución en moras y sílabas, el acento y la fonotáctica.

## 5.1. Fonos y fonemas

Los sonidos de un idioma están sujetos a una gran variabilidad, ya sea entre hablantes diferentes o incluso dentro del propio idiolecto. Desde un punto de vista fonético, denominamos «fono» o «sonido» a «la unidad fonética individual, es decir, el segmento mínimo obtenido en la fragmentación o análisis de la cadena hablada o *continuum sonoro*» (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997: 239). Su ámbito de estudio es la fonética. Por lo general ignoramos la inmensa mayoría de las diferencias fónicas que suceden entre los hablantes de un idioma porque no introducen cambios en el significado. Las variaciones que revisten relevancia porque sí establecen un contraste de significado son de tipo fonémico, es decir, actúan en el nivel del fonema. El fonema es la «unidad mínima del sistema sonoro de un idioma» (Crystal 2008: 361) y es, por lo tanto, la abstracción en la que pueden convergir funcionalmente varios fonos (llamados en este caso alófonos). Su ámbito de estudio es la fonología.

De este modo, en la transcripción fonémica se representan las unidades que asumen una función lingüística. En cambio, la transcripción fonética no busca evaluar el significado funcional de los sonidos, sino identificarlos tal cual existen, atendiendo a su identidad fisiológica, acústica, etc. (Crystal 2008: 490), y por ello suele requerir una notación (por ejemplo, la del alfabeto fonético internacional) más compleja que la transcripción fonémica. En la tabla 3 se ofrecen como muestra las transcripciones de los sustantivos *susi* ('sushi'), *ziteNsya* ('bicicleta') y *kutusita* ('calcetines'), con sus correspondientes ortografías.<sup>74</sup> Nótese, por ejemplo en *susi*, que el fonema /s/ comprende dos alófonos: [s] y [ç].

---

<sup>74</sup> En las transcripciones fonética y fonémica prescindimos de marcar el acento.

Ortografía	caracteres chinos ( <i>kanji</i> )		寿司	自転車	靴下
	<i>kana</i>	<i>hiragana</i>	すし	じてんしゃ	くつした
		<i>katakana</i>	スシ	ジテンシャ	クツシタ
	romanización Hepburn		sushi	jitensha	kutsushita
Transcripción fonémica			/susi/	/ziteNsyɑ/	/kutusita/
Transcripción fonética			[suɰɕi]	[ɕiteũɕɑ]	[kuɰtsuɕita]

Tabla 3. Ortografías y transcripciones fonémica y fonética de *susi*, *ziteNsyɑ* y *kutusita*.

Como señalamos en la sección sobre la transcripción de este trabajo (§2), en nuestro análisis romanizamos las onomatopeyas y los demás elementos lingüísticos siguiendo un sistema de transcripción de base fonémica. De este modo, el sistema de representación que adoptamos coincide casi siempre con la transcripción fonémica.

En las tablas 4 y 5 se detallan respectivamente los repertorios de fonos y de fonemas del japonés.<sup>75</sup>

VOCALES							
	inicial		central				final
cerrada	i						u
media	e						o
abierta			a				
CONSONANTES							
	bilabial	alveolar	alveo-palatal	palatal	velar	uvular	glotal
oclusiva	p b	t d			k g		ʔ
fricativa	ɸ	s z	ɕ ʑ	ç			h
africada		ts dz	tɕ dʑ				
vibrante		r					
aproximante				j	ɰ		
nasal	m	n		ɲ	ŋ	ɴ	

Tabla 4. Inventario fonético del japonés (según el alfabeto fonético internacional).<sup>76</sup>

<sup>75</sup> La recopilación de fonos de la tabla 4 no es exhaustiva. Para obtener un análisis fonético más profundo, véanse Kawakami (1977), Vance (1987, 2008) o Amanuma *et al.* (1978) (estos últimos señalan hasta 94 valores fonéticos para los fonemas consonánticos del japonés).

<sup>76</sup> En los símbolos expresados por parejas, el elemento de la izquierda representa una consonante sorda y el de la derecha, una sonora.

Vocales	/a/ /i/ /u/ /e/ /o/
Consonantes	/k/ /s/ /t/ /n/ /h/ /m/ /r/ /g/ /z/ /d/ /b/ /p/
Semiconsonantes	/y/ /w/
Fonemas especiales	/N/ /Q/ /R/

Tabla 5. Inventario fonémico del japonés.<sup>77</sup>

En primer lugar, es necesario insistir en que la lógica del sistema onomatopéyico japonés se construye en el nivel fonológico y no en el fonético. Las onomatopeyas son elementos lingüísticos y, en consecuencia, las analizamos considerando aquella sustancia que encierra una función lingüística, o sea, los fonemas.

La irrelevancia de los fonos en este caso queda confirmada por la existencia de alófonos (Tamori y Schourup 1999: 11). Por ejemplo, las onomatopeyas *harahara*, *hirahira* y *hurahura* se pronuncian respectivamente [harahara], [çiraçira] y [φwraφwra]. Como puede observarse, el fonema /h/ consta de los alófonos [h], [ç] y [φ], que aparecen en cada caso según la vocal a la que anteceden (distribución complementaria). Es decir, cuando se articula /h/ en estas expresiones, es posible percibir acústicamente una diferencia; sin embargo, esta carece de función lingüística ya que no constituye un cambio de significado. En definitiva, en la psique de los hablantes estos tres fonos se neutralizan en el fonema /h/, un único valor con función propia. Prueba de este fenómeno es que la diferencia acústica que existe entre [h], [ç] y [φ] suele pasar inadvertida para muchos hablantes, quienes habitualmente dan por sentado que se hallan ante un mismo sonido.

Por lo tanto, es un error reducir la razón de ser de las onomatopeyas japonesas al sonido real que se produce en boca de los hablantes, o sea, a «cómo suenan *de facto*». En todo caso el núcleo del debate debe girar en torno a «cómo suenan *de iure*», esto es, a cómo creen los hablantes que suenan. Este tipo de abstracción teórica es precisamente sobre la que se cimienta el concepto de fonema. Por este motivo, por lo general estudiamos la onomatopeya tratándola principalmente en virtud de los fonemas que la constituyen, pues estos son los que dotan de sentido a los fonos.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> La notación varía según los autores y es habitual encontrar /j/ y /H/ en lugar de /y/ y /R/.

<sup>78</sup> Sí veremos, en cualquier caso, que algunos fonemas se relacionan desde el punto de vista fonético (§7.3.2, en especial §7.3.2.3).



Tal y como se recoge en la tabla 5, la base del sistema fonológico del japonés está formada por un total de 22 fonemas.<sup>79</sup> Además de los fonemas típicos de los inventarios de muchos idiomas, como son las vocales, las consonantes y la categoría intermedia formada por las semiconsonantes (o semivocales), en la fonología japonesa intervienen otros tres elementos: /N/, /Q/ y /R/. Estos suelen denominarse «fonemas especiales» (*tokushu-onso*) o «moras especiales» (*tokushu-haku*).<sup>80</sup> No es nuestra intención ofrecer un análisis fonológico sobre el japonés, pero consideramos conveniente presentar con mayor detalle estos tres últimos fonemas ya que desempeñan una función muy importante en la construcción de las onomatopeyas y en el fonosimbolismo del sistema onomatopéyico japonés (véase más adelante §7.3). El contenido fonético de cada uno de estos tres elementos es mucho más variado que el del resto del inventario fonémico y, como es habitual en fonología, depende de los fonemas que se encuentran en su entorno inmediato (ya sea anterior o posterior).

En primer lugar, el fonema /N/ suele denominarse «nasal moraica» (*hatsuon*) y, como solo puede ocupar la posición final de una sílaba, también recibe el nombre de «coda nasal». Aunque representa una sola entidad desde la perspectiva fonológica de los hablantes de japonés, en realidad comprende una surtida variedad de alófonos articulados nasalmente: [n], [m], [ŋ], [ɲ], [N], [ũ], [ĩ], etc.<sup>81</sup> Su realización en una u otra forma acústica queda determinada por el fono al que precede. En la escritura japonesa se representa con <ん> en *hiragana* y con <ン> en *katakana* y su latinización más común es <n>, como en *shinkansen*<sup>82</sup> ('tren bala', según el sistema Hepburn). En las transcripciones de este trabajo empleamos la grafía <N> y de este modo lo diferenciamos de <n> (con la que representamos únicamente el fonema /n/).

---

<sup>79</sup> Este cálculo tiene en cuenta el sistema fonológico tradicional. La irrupción de nuevos fonemas en el inventario fonológico (como /f/, presente en numerosos extranjerismos) puede elevar su número (Labrunne 2012: 96-99), pero este asunto apenas repercute en nuestro análisis ya que el grueso de onomatopeyas se nutre básicamente de la fonología tradicional.

<sup>80</sup> Esta denominación de origen fonológico se debe a que estos elementos duran una mora (véase el apartado siguiente). Asimismo, comparten otras dos características: solo pueden aparecer en la coda silábica y no pueden ser portadores del acento prosódico (Labrunne 2012: 138-141).

<sup>81</sup> Amanuma *et al.* (1978: 78) señalan hasta 18 alófonos para el fonema /N/.

<sup>82</sup> La transcripción fonémica es /siNkaNseN/ y la fonética es [çiŋkansen]. Obsérvese que en este caso /N/ se hace efectivo con tres fonos distintos (alófonos): [ŋ], [n] y [N]. Un ejemplo del léxico onomatopéyico es *toN-tiNkaN*, pronunciado [tontçiŋkan] (indica que una respuesta se ofrece al azar y sin seguir un criterio serio).

En segundo lugar, el fonema /Q/ se denomina «obstruyente moraica» (*sokuon*) y por lo general representa la geminación del sonido consonántico al que precede: es decir, en su presencia «se dobla» la consonante posterior. En la práctica, la sensación acústica es la de un alargamiento consonántico (ante /s/) o la de una pequeña pausa (ante /k, t, p/).<sup>83</sup> Se indica con el grafo <っ> en *hiragana* y con <ツ> en *katakana*. En la gran mayoría de los sistemas de romanización no constituye un signo único y por lo general se representa mediante un dígrafo variable en el que se repite la consonante posterior a /Q/. Es el caso de los topónimos japoneses *Sapporo* (/saQporo/), *Yokkaichi* (/yoQkaiti/) o *Tottori* (/toQtori/).<sup>84</sup> No obstante, como ya explicamos al inicio de este trabajo, en esta transcripción empleamos siempre la grafía <Q>.

Por otro lado, /Q/ también puede ocupar la posición final de una palabra. Las descripciones fonológicas del japonés apenas prestan atención a este supuesto porque suele considerarse exclusivo del habla enfática o las interjecciones, pero es necesario que lo tengamos en cuenta ya que se da en las onomatopeyas de manera natural y frecuente. En caso de que la palabra esté aislada o sea la última de un mensaje, /Q/ no se realiza con una geminación (pues esta requiere que le siga una consonante), sino con la oclusiva glotal sorda [ʔ] (Kadooka 2007: 77). De este modo, *guraQ to* (con la partícula *to*) se ejecuta como [guraʔto] y *guraQ* (forma aislada), como [guraʔ]. Como ya mencionamos, los sistemas de romanización más extendidos no contemplan un método de transcripción sistemático para representar /Q/ cuando ocupa la posición final de una palabra o secuencia verbal.

En tercer y último lugar, el fonema /R/ representa el alargamiento vocálico (*chōon*).<sup>85</sup> Evidentemente solo puede aparecer detrás de una vocal y su presencia la duplica, es decir, aumenta su duración en otra mora más. En *hiragana* suele representarse mediante la repetición de la misma vocal<sup>86</sup> y en *katakana*, mediante el grafo <ー> en la escritura

---

<sup>83</sup> En inglés sucede un fenómeno similar entre dos palabras que comparten sonidos en sus posiciones final e inicial, como en «white towel» o «black cat». En castellano sucede un efecto parecido en la pronunciación culta de la doble /t/ al decir «el robot tuyo».

<sup>84</sup> Las transcripciones fonéticas son respectivamente [sapporo], [jokkaitɕi] y [tottori].

<sup>85</sup> Otras denominaciones comunes son *hikioto* o *hikion*. En ocasiones, estos términos se emplean para señalar conjuntamente al sonido vocálico más su alargamiento (V+R). Sin embargo, en este caso, cuando analizamos una sílaba con una vocal alargada (como *aa* /aR/ o *ee* /eR/), el fonema /R/ se refiere exclusivamente a la segunda mitad de la vocal prolongada.

<sup>86</sup> Con la notable excepción de las vocales largas /eR/ y /oR/: por un lado, /eR/ se representa en *hiragana* con las ortografías <ええ> (<ee>) y <えい> (<ei>) (se suele analizar como /ei/) y, por el otro lado, /oR/ se representa ortográficamente como <おお> (<oo>) y <おう> (<ou>).

horizontal. En el método Hepburn se indica mayoritariamente mediante un macrón sobre la vocal en cuestión, como en *Ōsaka* (/oRsaka/) o *Tōkyō* (/toRkyoR/). Sin embargo, en las transcripciones de las onomatopeyas de este trabajo repetimos la vocal alargada; por ejemplo, *siin* (/siRN/) o *hyuuhyuu* (/hyuRhyuR/).

Como norma general en nuestro caso empleamos transcripciones fonémicas y recurrimos puntualmente a transcripción fonética en caso de necesidad.

## 5.2. Mora y sílaba

Cuando se trata la tipología rítmica de una lengua puede recurrirse a la isocronía de suprasegmentos, es decir, a la división en periodos de idéntica longitud de los elementos que constituyen las palabras. En el análisis fonológico del japonés se pueden proponer varias unidades: la mora, la sílaba, el pie métrico, la palabra prosódica, etc. (véase Labrune 2012: 142-177). La forma canónica de las raíces onomatopéyicas<sup>87</sup> es un pie bimoraico (Itô y Mester 1995: 819, Hamano 1998), pero dada la naturaleza sintética de este apartado, nos restringiremos únicamente al concepto de mora. Asimismo, utilizaremos la noción de sílaba a modo de comparación.

Mientras que el ritmo del español viene determinado básicamente por las sílabas, el japonés es una lengua acompasada moraicamente, es decir, su ritmo se fundamenta en la mora (en japonés, *haku*, *onsetsu* o *mōra*). La 22ª edición del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española la define como «unidad de medida de la cantidad silábica, equivalente a una sílaba breve». Es decir, a efectos prácticos puede entenderse como una división situada jerárquicamente por debajo de la sílaba (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997: 358). En cualquiera de los casos, la mora es considerada el soporte sobre el que se construye la fonología japonesa (McCawley 1968: 131-137, Labrune 2012: 143-ss, Tsujimura 2014a: 67)<sup>88</sup> y es la unidad métrica con la que tradicionalmente se analiza el japonés (por ejemplo, para medir el ritmo en la poesía o la canción).

En japonés la estructura fonológica de la mora puede presentar uno de los siguientes tres casos (Iwasaki 2013: 44):

---

<sup>87</sup> Trataremos detalladamente este concepto más adelante (§7.2).

<sup>88</sup> Tsujimura (2014) indica que diversos estudios sugieren que probablemente la mora no sea la unidad métrica del japonés, pero admite que a efectos prácticos puede considerarse tal.

- a. (C) V
- b. N
- c. Q

Así, la estructura de la mora es relativamente simple: puede estar formada por una vocal sola (V), una consonante más una vocal (CV) o los fonemas /N/ o /Q/.<sup>89</sup> En japonés la mora puede carecer de vocal, lo que contrasta con la sílaba, cuyo núcleo ha de ser necesariamente vocálico. Por ejemplo, la onomatopeya *pataN* está formada por tres moras (*pa-ta-N*) y *aQsari* se compone de cuatro moras (*a-Q-sa-ri*).

Por su parte, la sílaba es una unidad capaz de abarcar más contenido fonológico que la mora, aunque ambos conceptos pueden ser coincidentes en la práctica. La estructura básica de la sílaba está formada por un núcleo con dos nodos: ataque (elemento anterior) y coda (elemento final). Basándose en Vance (2008: 118), Iwasaki (2013: 43) clasifica las sílabas japonesas en cortas y largas, con los siguientes patrones:<sup>90</sup>

Sílaba corta: (C) V

Sílaba larga: (C) V<sub>i</sub> /N, Q, R, V<sub>j</sub> (distinta de V<sub>i</sub>)/

Como puede observarse, la estructura silábica del japonés es muy simple. Los elementos que pueden ocupar la coda silábica son muy escasos: los fonemas /N/ y /Q/, el alargamiento del núcleo silábico (/R/) o una vocal que forme un diptongo (V<sub>j</sub>). Asimismo, el ataque puede quedar vacío o constar de un único fonema consonántico (no hay sílabas trabadas). Si retomamos los ejemplos anteriores, la onomatopeya *pataN* está formada por dos sílabas (*pa.taN*) (una corta y una larga) y *aQsari* está compuesta de tres sílabas (*aQ.sa.ri*) (una larga y dos cortas).

Una de las particularidades de la escritura *kana* (silabarios *hiragana* y *katakana*) es que refleja la lógica de esta estructura moraica, pues cada uno de sus grafemas representa una mora. Por ejemplo, la palabra *seNsei* ('maestro'), que consta de dos sílabas (*seN.sei*), es tetramoraica (*se-N-se-i*) y, correlativamente, su escritura en *kana* se efectúa mediante cuatro caracteres. De este modo, aunque al hablar del *hiragana* y *katakana* la terminología

<sup>89</sup> C también incluye su forma palatalizada (Cy). Además, puede considerarse el alargamiento vocálico (/R/) como otra posible mora (Labrunne 2012: 43), pero en la práctica es estructuralmente equivalente a V.

<sup>90</sup> Iwasaki (2013: 43) menciona también la existencia de «sílabas extralargas», en las que se pueden combinar /R/, /N/ y /Q/ para obtener una sílaba trimoraica (principalmente se trataría de las terminaciones /RN/ y /RQ/). Sirve de ejemplo *rooN* (/roRN/) ('crédito', del inglés *loan*) o, del léxico onomatopéyico, las onomatopeyas *siin* o *suuQ*.

más común sea la de «silabario», la escritura *kana* no es estrictamente silábica sino moraica: cada «silabograma» no representa una sílaba sino una mora.<sup>91</sup>

Además de vertebrar el análisis morfológico de la onomatopeya, la segmentación en moras es fundamental a la hora de abordar el acento, ya que, como veremos a continuación, este se describe señalando si el tono de cada mora es alto o bajo.<sup>92</sup> Aunque la mora sea en realidad un concepto propio de la fonología, también la empleamos en el análisis morfológico de las onomatopeyas, ya que muchos de los fenómenos fonosimbólicos de estas expresiones suceden en un nivel coincidente con la división moraica.

### 5.3. Acento

Desde el punto de vista fonético, en japonés el acento se expresa en virtud del tono, es decir, el relativo grado de altura en que se produce un sonido.<sup>93</sup> Esto contrasta con el español, por ejemplo, en el que el componente fonético que establece el acento es principalmente la intensidad o la fuerza con que el hablante espira al pronunciar una palabra.<sup>94</sup>

Tsujimura (2014a) categoriza los idiomas en tres grupos según su acento: lenguas con acento de intensidad, lenguas tonales y lenguas con acento de tono. Tsujimura ofrece de ejemplo el inglés, el chino y el japonés respectivamente y resume sus principales características (2014a: 27-ss):

1. Lengua con acento tónico o de intensidad (*stress-accent language*): Los hablantes perciben que dentro de una palabra hay una sílaba (llamada «tónica») que es más prominente debido a una combinación necesaria de varios de factores, como la longitud vocálica, el volumen acústico, etc.

---

<sup>91</sup> La principal excepción se halla en las palatalizaciones: *kya, sya, tya, nya*, etc., constituyen una sola mora a pesar de expresarse con dos caracteres. En cualquier caso, el segundo elemento se escribe en un tamaño sensiblemente menor, lo que refleja precisamente la excepcionalidad de estos casos.

<sup>92</sup> No obstante, para explicar el acento japonés no basta con el concepto de mora y es necesario recurrir al análisis silábico (Shibatani 1990: 159-160, Itô y Mester 1995, Labrune 2012: 147-169). Por su parte, McCawley (1968: 134) indica que la unidad prosódica no es la mora sino la sílaba y clasifica el japonés como «mora-counting syllable language».

<sup>93</sup> Los patrones acentuales manifiestan enormes diferencias regionales a lo largo de todo el archipiélago japonés y, en consecuencia, es necesario recalcar que la descripción de esta investigación se circunscribe al habla de Tokio.

<sup>94</sup> Véase Morimoto (1984) para obtener uno de los escasos análisis comparativos de los acentos del japonés y el español.

2. Lengua tonal (*tone language*): Cada sílaba está asociada a un tono (alto, bajo, descendente, etc.) cuya distribución no se puede predecir y, por lo tanto, ha de memorizarse para cada sílaba de cada palabra.
3. Lengua con acento tonal (*pitch-accent language*): Cada sílaba se asocia a un tono (alto, bajo, descendente, etc.) pero, a diferencia de las lenguas tonales, el patrón tonal de la palabra completa puede determinarse a partir de la posición del acento.

El japonés es, pues, una lengua con acento tonal. Su tono (*kōtei-akusento*, literalmente ‘acento alto-bajo’) distingue únicamente dos niveles opuestos: alto y bajo. En la descripción prosódica del japonés se dice que el acento (*akusento*) recae en una mora cuando entre ella y la siguiente ocurre un cambio descendente de tono. Esto puede suceder dentro de una palabra una vez como máximo.<sup>95</sup> Asimismo, también existen voces no acentuadas, esto es, desprovistas de una caída de tono. La diferencia de acento establece pares y conjuntos mínimos: el ejemplo más típico es *hasi*, que dependiendo del patrón acentual significa ‘palillos’ (/ha<sup>↑</sup>si/), ‘puente’ (/hasi<sup>↓</sup>/) o ‘borde’ (/hasi/).<sup>96</sup>

La posición del acento japonés no es predecible y, a diferencia del español, la ortografía japonesa no lo expresa gráficamente, por lo que la forma escrita de una palabra no aporta información alguna al respecto (sí existen diversos métodos para representar el acento, pero su uso queda restringido a un contexto académico de análisis lingüístico). Como norma general, en este trabajo prescindimos de señalar el acento, pero en caso de hacerlo recurrimos al superíndice en forma de flecha <sup>↓</sup>, que según el alfabeto fonético internacional (AFI) representa un descenso en la nivelación del tono (en inglés, *downstep*).

Afortunadamente, el esquema acentual de las onomatopeyas es, en líneas generales, predecible (Akinaga 1985, Hamano 1998: 30-36, Nasu 2002). Aunque las expresiones onomatopéyicas presentan estructuras morfológicas muy diversas, reproducimos a continuación los supuestos que contempla Akinaga (1985: 104-105) y que cubren el léxico onomatopéyico básico.

<sup>95</sup> En sentido estricto, nos referimos a «palabra prosódica», es decir, la unidad de acentuación que se corresponde con la unidad léxica que representa. En la práctica suele coincidir con lo que muchos hablantes de japonés reconocen intuitivamente como una «palabra» en sentido general.

<sup>96</sup> El acento también crea pares mínimos entre onomatopeyas y el léxico no onomatopéyico, como /kusu<sup>↓</sup>ri/ (onomatopeya que indica risa) y /kusuri/ (‘medicamento’) o /zuki<sup>(↓)</sup>N/ (onomatopeya que indica un dolor punzante) y /zu<sup>↓</sup>kiN/ (‘capucha’). Véase (Akita 2009: 113-114) para obtener más ejemplos.

A. Onomatopeyas con repetición total o parcial:

1. Que toman con la partícula *to* o aparecen de manera aislada (actúan como adverbios): acento en la primera sílaba.

/ki<sup>↓</sup>rakira (to)/

/tu<sup>↓</sup>ruturu (to)/

/ti<sup>↓</sup>rahora/

2. Que preceden a *da*, *na* o *ni* (actúan como sustantivos o adjetivos nominales): sin acento.

/zarazara da/

/kaNkaN da/

/zarazara ni/

/kaNkaN ni/

B. Onomatopeyas con sufijos especiales:

3. Terminadas en /ri/: con 3 moras, acento en la penúltima (más habitual) o última; con 4 moras, acento en la penúltima.

/kira<sup>↓</sup>ri/ o /kirari<sup>↓</sup>/

/yaNwa<sup>↓</sup>ri/

/gaQka<sup>↓</sup>ri/

/taQpu<sup>↓</sup>ri/

4. Terminadas en /N/ (pueden tomar la partícula *to*): acento en la penúltima mora.<sup>97</sup>

/koto<sup>↓</sup>N/

/kaQta<sup>↓</sup>N/

/tururi<sup>↓</sup>N/

/poQtya<sup>↓</sup>N/

5. Terminadas en /ka/ (se trata de adjetivos que pueden considerarse deonomatopéyicos): con 3 moras, acento en la primera; con 4 moras, acento en la segunda.

/ha<sup>↓</sup>ruka/

/yu<sup>↓</sup>taka/

/ha<sup>↓</sup>ruka da/

/sawa<sup>↓</sup>yaka/

/ha<sup>↓</sup>ruka ni/

/ura<sup>↓</sup>raka/

/ha<sup>↓</sup>ruka na/

Comparando los casos 1 y 2 se observa que el patrón acentual de una onomatopeya puede depender de su función sintáctica en la oración. Es el caso de numerosas onomatopeyas con repetición que pueden usarse, por un lado, como adverbios o, por el otro, como sustantivos o adjetivos nominales (Hamano 1998: 51). Kindaichi (1978: 22) opina que este fenómeno ha de entenderse como un tipo de flexión y lo compara con la relación existente entre el adjetivo *siroi* ('blanco') y el adverbio *siroku* ('blancamente'), dos formas emparentadas que divergen en forma y acento (/siro<sup>↓</sup>i/ frente a /si<sup>↓</sup>roku/). En los siguientes ejemplos extraídos de Tamori y Schourup (1999: 59-60) se muestra el caso

<sup>97</sup> Akita (2009: 43-44) indica aquí la existencia de ciertas onomatopeyas biacentuales, como *dobuN*, *bikuN*, *goroN* o *gatyaN*, entre otras muchas, en las que el acento puede caer antes o después de /N/, con algunas diferencias semánticas.

de las expresiones *hirahira* (indica un movimiento ondulante) y *tikatika* (indica la idea de una luz brillante o parpadeante y, por extensión, una sensación punzante o molesta en el ojo). Si actúan como adverbios (primer caso) el acento recae sobre la primera mora, mientras que carecen de acento si funcionan como sustantivos (segundo caso). Además, las variantes con acento (adverbios) se consideran más dinámicas y expresivas que las que carecen de él (Hamano 2014: 58-60)<sup>98</sup>.

/hi<sup>h</sup>rahira/

桜の花がそよ風にひらひら舞い落ちた。

sakura no hana ga soyokaze ni hirahira maiotita.

*Las flores de los cerezos caían revołoŕeando a merced de la brisa.*

/hirahira/

あの袖にひらひらの付いたワンピースを見せてください。

ano sode ni hirahira no tuita waNpiisu o misete kudasai.

*Enséñeme por favor aquel vestido con vołañeş en las mangas.*

/ti<sup>h</sup>katika/

繁華街のネオンがちかちか瞬いてまるで宝石のようだ。

haNkagai no neON ga tikatika matataite maru de hooseki no yoo da.

*Las luces de neón del barrio comercial çentelleañeş como si de piedras preciosas se tratara.*

/tikatika/

運動場で遊んでいた子供たちは一斉に目のちかちかを訴えた。

uNdoozyoo de asoNde ita kodomotati wa iQsei ni me no tikatika o uQtaeta.

*Todos los niños que estaban jugando en el parque se quejaron de uñq moļeştiq en los ojos.*

Tamori y Schourup (1999: 59-60)

<sup>98</sup> Aquí Hamano señala concretamente una serie de voces que actúan como onomatopeyas si incorporan el acento y como adverbios de grado en caso de que carezcan de este. Algunos ejemplos son *tyaN(to)*, *zuQ(to)*, *kiQ(to)*, *uN(to)* o *guQ(to)*.



El acento es crucial para distinguir cuándo una onomatopeya es univocal o plurivocal. Como punto de partida, una unidad verbal solo puede constar de un único acento. Por ejemplo, tomemos el caso de la onomatopeya *paNpaN*. Por un lado, puede interpretarse como una unidad plurivocal (/paN<sup>↓</sup>paN<sup>↓</sup>/; contiene dos acentos): se trataría de la repetición de *paN*, que indica un disparo; así *paNpaN* (o quizá mejor *paN paN*) indicaría varios disparos. Por otro lado, puede tomarse como una unidad univocal (/paNpaN/, es decir, inacentuada, que equivale a un solo acento): se trataría de una voz de base *paN* con el marcador onomatopéyico de repetición<sup>99</sup>. En este caso su significado es que algo está inflado o muy lleno, como si fuera a explotar. De este modo, uno de los atractivos del acento es que su repetición dentro de una expresión onomatopéyica alerta sobre la necesidad de analizarla dividiéndola en dos elementos distintos.

Para terminar, sin salir del plano sonoro otro rasgo destacable es que, además de una aproximación puramente analítica, también es posible observar en el acento una dimensión expresiva.

Por ejemplo, Kita (1997: 395-398) se fija en la prosodia expresiva y señala que las onomatopeyas tienden a acompañarse de una cresta prosódica, es decir, un aumento puntual del tono y del volumen. Kita relaciona este fenómeno con una dimensión afectiva de las onomatopeyas. El autor indica que cuando en un enunciado se dan tanto una cresta prosódica como una expresión onomatopéyica, ambas entidades han de ser coincidentes. Kita compara la expresión *tukareta* ('estoy cansado') y *kutakuta ni tukareta* (aquí *kutakuta* indica un cansancio desfalleciente): en el primer caso la cresta prosódica puede ocupar distintas posiciones dentro de la palabra *tukareta*, pero en el segundo puede darse únicamente sobre la onomatopeya.

Por otro lado, Sadanobu (2004) observa la distribución del uso la voz ventricular (en japonés, el autor emplea el término *rikimi*) y determina que su mayor exponente son las expresiones onomatopéyicas, seguidas de las muletillas y las interjecciones. Entre sus efectos señala el énfasis o la demostración de sinceridad por parte del hablante. Sadanobu (2004: 44-45) indica que las onomatopeyas son en sí expresiones de énfasis porque no pueden ser modificadas por adverbios enfatizadores tales como *toQtemo* o

---

<sup>99</sup> La cuestión de los marcadores onomatopéyicos se trata en detalle en §7.3 y el caso concreto de la repetición se aborda en §7.3.1.1.

*sugoku* ('muy') y concluye que el hablante refuerza el valor sincero de la onomatopeya al articularla mediante una fonación ventricular.

Como vemos, en la materialización de la dimensión sonora las onomatopeyas se diferencian de otros tipos de palabras. No obstante, en este trabajo nos fijaremos básicamente en la lengua escrita y obviaremos los fenómenos acústicos concernientes a la producción oral.

#### 5.4. Fonotáctica y propiedades melódicas

El japonés presenta una fonotáctica muy restrictiva. Como hemos observado en el apartado anterior, en japonés el ataque silábico solo puede constar de una consonante (simple o palatalizada) y las posibilidades de la coda quedan restringidas básicamente a los tres fonemas especiales, es decir, /N/, /Q/ y /R/. Teniendo en cuenta que solo existen cinco vocales, el número de sílabas posibles es muy reducido si se compara con las opciones que permiten el español o el inglés.<sup>100</sup> No cabe duda de que estas reglas de combinación han otorgado viabilidad al empleo de los silabarios *kana* como sistema de escritura.

En una primera aproximación puede resultar paradójico que un idioma con una fonotáctica tan austera como la japonesa cuente con un vocabulario onomatopéyico tan amplio. Es decir, podría argumentarse que un idioma reacio a las combinaciones de fonemas probablemente sea incapaz de reproducir la complejidad de los sonidos de la naturaleza y, por lo tanto, resulte ineficaz a la hora de plasmarlos en forma de palabras.<sup>101</sup> Sin embargo, es normal que las onomatopeyas exploten al máximo los recursos de los que disponen dentro de las limitaciones estructurales del idioma (Tamori y Schourup 1999: 11) y, de este modo, el léxico onomatopéyico del japonés se ha dotado de un sistematismo tan expresivo que es capaz de paliar la dificultad derivada de un repertorio fonémico tan apurado y una fonotáctica tan restrictiva. Por su parte, Kindaichi (1978: 24-25) llega a sugerir que la popularidad que las onomatopeyas japonesas gozan en la literatura infantil

---

<sup>100</sup> Kadooka (1998, visto en Kadooka 2004: 38) señala que en japonés existen tan solo 111 combinaciones posibles de sílabas cortas y 723 de sílabas largas (este cálculo incorpora la palatalización de las consonantes pero excluye las diptongaciones).

<sup>101</sup> Esta idea puede observarse en Pérez Bueno (1994: 25), que compara la lexicalización de las onomatopeyas del español, francés e inglés: «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».

y poética se debe en parte al atractivo que supone su sonoridad en el contexto de la relativa pobreza fonotáctica y de variación rítmica del idioma.

Las onomatopeyas presentan características fonológicas propias que las distinguen del resto del léxico vernáculo del japonés. Existen diversas descripciones sobre sus rasgos melódicos, como la combinatoria fonológica de consonantes y vocales (Waida 1984: 75, Ōtsubo 1989: 74-116, Hamano 1998: 38-43 y 110, Tsuji 2003, Kadooka 2007: 60-63; entre otros), o sobre la palatalización de las consonantes (principalmente: Mester e Ito 1989, Hamano 1998: 184-187). Para que muchas onomatopeyas funcionen es necesario que los sonidos empleados se parezcan lo más posible a los reales y probablemente por eso sea frecuente que en ellas se den combinaciones que son poco habituales en el resto del vocabulario (Kindaichi 1978: 10, Tamori y Schourup 1999: 9). Asimismo, si bien existen combinaciones, como /Nt/, que resultan imposibles tanto en el léxico vernáculo como el onomatopéyico (Itô y Mester 1995: 819), un rasgo llamativo es la abundancia de sonidos sonoros en posición inicial, que apenas se observa en el léxico ordinario o sinojaponés. Probablemente el fenómeno más sugerente es el empleo de /p/ a comienzo de palabra, pues no existe ni en el léxico vernáculo ni el sinojaponés y se circunscribe al vocabulario onomatopéyico (además del extranjero, como en *perikaN* ‘pelicano’). Nos fijaremos en este caso concreto.

#### **5.4.1. El caso especial del fonema /p/**

Los sonidos de los idiomas están sometidos a un constante proceso de evolución. Por lo general, las modificaciones de los fonos apenas repercuten en el léxico ordinario puesto que en él la relación entre significado y forma es arbitraria. Sin embargo, el cambio sonoro supone una amenaza para las expresiones onomatopéyicas ya que su valor fonosimbólico queda anulado si se altera su estructura fonológica.

Es habitual que las expresiones fonosimbólicas, con el objetivo de salvaguardar su efecto expresivo, opongan resistencia ante las variaciones fonéticas que afectan al conjunto de la lengua (García de Diego 1968: 36-37). De este modo, las onomatopeyas suelen presentar anomalías fonológicas, como fonemas que se han extinguido en el resto del vocabulario

o combinaciones fonotácticas que han dejado de ser posibles en otras unidades léxicas (Ullmann [1965] 2001: 108, Hinton *et al.* 1994: 9).<sup>102</sup>

En el japonés el caso más paradigmático de la resistencia a la alteración fonética es el fonema /p/ en posición inicial de una palabra, que no existe en el vocabulario vernáculo y se restringe a las onomatopeyas.<sup>103</sup> De hecho, Hamano (1998: 7) se refiere a las onomatopeyas con /p/ inicial como «onomatopeyas por excelencia». El valor fonosimbólico de este fonema ha resistido la evolución fonética del japonés, que históricamente desechó /p/ en favor de /h/ (lenición o debilitamiento labial): *hana* ('flor') y *hune* ('barco') eran respectivamente *pana* y *pune* en japonés antiguo.<sup>104</sup> Es decir, parece que los hablantes de japonés rechazaron /p/ en posición inicial en todas las palabras salvo en las onomatopeyas.<sup>105</sup> A pesar de lo extraordinario de esta irregularidad, hoy en día por lo general los propios hablantes no reparan en esta anomalía a menos que les sea señalada.

Asimismo, por su abultada presencia, /p/ en posición inicial es reseñable también dentro del propio vocabulario onomatopéyico. Hamano (1998: 7) indica que en el diccionario de Asano (1978) cerca de una sexta parte de las onomatopeyas (unas 240 de un total 1.600 aproximadamente) comienzan por /p/. Hinata (1991: 306) señala que, en su propia recopilación lexicográfica, la serie de *ha* (*ha-gyō*, que incluye todas las voces que comienzan por /h, p, b/) abarca el 29% del total de voces onomatopéyicas, por delante de las series de *ka* (24%), *sa* (16%) o *ta* (13%). Hinata (1991) contrasta sus resultados con el léxico general analizando el tamaño de cada serie en el diccionario *Nihon kokugo daijiten* y encuentra las siguientes proporciones: 21% para *ka*, 19% para *sa*, 16% para *a* y 13% para *ha* (muy por debajo del 29% observado en las onomatopeyas). Por su parte, Shirooka (1998) estudia la proporción de los fonemas /h, b, p/ en posición inicial dentro

---

<sup>102</sup> Ullmann ([1965] 2001: 108) ofrece el siguiente ejemplo del francés: «El verbo latino *tinnitare* habría dado \**tenter* en francés; en lugar de ello, tenemos la forma modificada *tinter*, “tañer, retiñir”, que está mucho mejor adaptada al significado de la palabra».

<sup>103</sup> Sí existe /p/ inicial en los préstamos incorporados de otras lenguas, en especial, en inglés.

<sup>104</sup> El japonés antiguo se extendió aproximadamente hasta el final de la era Nara (año 794 d. C.) (Shibatani 1990: 119). Véase Labrune (2012: 75-78) para obtener una síntesis de la evolución fonética de /p/ a /h/ en el japonés, conocida como *ha-gyō tenkoon*.

<sup>105</sup> Tamori y Schourup (1999: 207-208) suponen que en el protojaponés existía el fonema /p/ inicial, pero Frellesvig (2010: 315-316) aporta algunos ejemplos que permiten contemplar la posibilidad de que en algunos casos sea una innovación expresiva propia de las onomatopeyas y no necesariamente un vestigio heredado directamente del sistema fonológico antiguo.

de su propia serie (*ha-gyō*) y descubre enormes diferencias dependiendo de la obra lexicográfica consultada: los lemas que comienzan por /p/ ocupan en torno al 40% del total de la serie en los diccionarios de onomatopeyas y préstamos, mientras que solo superan discretamente el 5% en las obras generales, en especial en favor de /h/ (Shirooka 1998: 180).

## 5.5. Conclusiones

En esta sección hemos tratado las principales características fonéticas y fonológicas de las onomatopeyas japonesas.

Desde este punto de vista, las onomatopeyas son unidades léxicas incorporadas a la lengua y, por lo tanto, se nutren de los fonos y fonemas de la misma. No obstante, su constitución morfológica y su fonotáctica las separan del vocabulario ordinario y se convierten en un criterio con la consistencia suficiente como para que podamos establecer una categoría fonológica distinta de la de los léxicos vernáculo, sinojaponés o foráneo.

Por último hay que destacar la importancia del acento tonal. Este distingue ciertas onomatopeyas en virtud de su función sintáctica y, sobre todo, resulta de gran utilidad ya que sirve para determinar si las repeticiones (frecuentes en las onomatopeyas) suceden dentro de la unidad verbal o si, por el contrario, establecen unidades pluriverbales.



## 6. Aspectos gráficos: escritura y ortografía

El japonés actual se ha labrado la fama de servirse de uno de los sistemas de escritura más complejos del mundo. En él se combinan básicamente dos conjuntos simbólicos: los caracteres logofonográficos de origen chino (conocidos como *kanji*)<sup>106</sup> y su derivado fonográfico *kana*, que a su vez está formado por dos silabarios de creación autóctona llamados *hiragana* y *katakana*.<sup>107</sup> La ortografía de un texto típico japonés suele describirse mediante el término *kanji-kana-majiri*, que significa literalmente ‘mezcla de *kanji* y *kana*’, en referencia a que en una misma oración, y hasta en una misma palabra, se entremezclan con total naturalidad los caracteres chinos y la escritura *kana*. Se trata de un método de escritura popularizado en la era Heian (Frellesvig 2010: 157-158). Por último, el sistema de escritura japonés se complementa con las cifras arábigas, el uso ocasional del alfabeto latino y la puntuación (heredada de la tradición europea).

En este apartado exponemos algunas de las consideraciones más relevantes sobre la escritura y ortografía de las onomatopeyas. En la inmensa mayoría de los casos se escriben en *kana*, es decir, con los silabarios fonográficos *hiragana* y *katakana*. Es posible encontrar la misma onomatopeya representada en ambos silabarios y la elección de uno u otro está sujeta a motivaciones ortográficas y, sobre todo, estilísticas.

### 6.1. La ortografía de las onomatopeyas en el marco de la escritura japonesa

Cuando se aborda la ortografía de las onomatopeyas, es necesario tener en cuenta que el japonés carece de una normativa explícitamente formulada que se pueda aplicar

---

<sup>106</sup> El número de caracteres chinos existentes en japonés puede ascender hasta los 50.000, pero el conocimiento de aproximadamente unos 2.000 permite cubrir todo el japonés de uso habitual. El Ministerio de Educación, Cultura, Deportes, Ciencia y Tecnología establece una lista denominada *Jōyō kanji*, que comprende los caracteres chinos considerados de uso diario. Estos caracteres son los que se contemplan como susceptibles para la enseñanza de lengua japonesa en los centros de educación primaria y secundaria. La última actualización de esta lista, efectuada en noviembre de 2010, contenía un total de 2.136 caracteres.

<sup>107</sup> Los nombres de los silabarios hacen referencia al origen de su creación. El *hiragana* (‘*kana* redondeado’) se deriva de la forma cursiva de varios caracteres chinos y se desarrolló inicialmente para agilizar la escritura de estos. El *katakana* (‘*kana* fragmentado’) surgió de secciones de caracteres chinos y se caracteriza por sus trazos simples y rectos. Se concibió para que el lector lo reconociera y procesara fácilmente incluso con un tamaño de letra muy pequeño y que, de esta manera, pudiera usarse para señalar las glosas fonéticas de los textos chinos. De este modo, el *katakana* está íntimamente ligado al aspecto sonoro de la lengua desde su propia concepción.

de manera integral y unívoca para todos los ámbitos de la lengua, es decir, simplemente no existe una ortografía *stricto sensu* (Akimoto 2002: 55).<sup>108</sup> Esta situación es en parte fruto de la evolución histórica de la escritura en Japón, que se ha visto profundamente afectada por la compleja coexistencia y alternancia de varios sistemas de representación gráfica. Para comprender mejor este asunto, trataremos sucintamente a algunas de las características básicas de la escritura que, en nuestra opinión, plantean cuestiones de relevancia en el estudio de las onomatopeyas.

La historia de la escritura japonesa se define por un largo y complejo proceso de adaptación que comenzó cuando los japoneses se sirvieron de los caracteres chinos para representar su lengua a lo largo del primer milenio d. C. Los hablantes de japonés, hasta entonces ágrafos, lograron así codificar gráficamente su idioma.<sup>109</sup> Sin embargo, el uso exclusivo de estos grafos rápidamente se reveló ineficaz, ya que estaban concebidos para un idioma radicalmente diferente del japonés desde el punto de vista tanto morfológico como fonológico.<sup>110</sup> A lo largo de los siglos, este proceso de adaptación ha estado marcado por una tendencia preponderante hacia una grafía cada vez más fonética. La mayor aportación la ha constituido el surgimiento de la escritura fonográfica *kana*, que ha ido sustituyendo progresivamente a los caracteres chinos a la vez que ha suplido sus carencias. Desde un punto de vista fonológico, el *kana* es capaz de representar cualquier palabra pronunciada en japonés. Por este motivo hoy en día puede considerarse el corazón de la escritura japonesa y es, por ejemplo, el primer sistema gráfico que aprenden los niños en la educación básica de Japón.

---

<sup>108</sup> Tampoco existe, por ejemplo, ninguna institución de importancia que tenga entre sus objetivos actuar como autoridad en materia de ortografía. En la práctica las publicaciones de la Agencia de Asuntos Culturales (*Bunkachō*), dependiente del Ministerio de Educación de Japón, suelen cumplir esa función.

<sup>109</sup> Para más información sobre los orígenes e historia de la escritura japonesa, véanse Miller (1967: 90-140, capítulo 3), las síntesis de Shibatani (1990: 125-131) y Frellesvig (2010: 11-20, 157-178) o, en español, Rubio (2007: 73-80).

<sup>110</sup> Siguiendo una clasificación de las lenguas basada en criterios morfológicos, el chino es considerado una lengua analítica (aislante), mientras que el japonés combina una morfología aglutinante con mecanismos productivos de flexión (Shibatani 1990: 215-ss). A pesar de que la clasificación tipológica de las lenguas ha estado muy influida por el análisis de su representación escrita (Moreno Cabrera 2005: 16), es evidente que los caracteres chinos resultan, por su complejidad, muy inoperantes a la hora de representar unidades léxicas plurisilábicas con multitud de morfemas. En japonés este es el caso de la flexión de los adjetivos y, en especial, de los verbos, en cuyas desinencias se emplean distintos morfemas para indicar el tiempo, aspecto, modo, voz, polaridad o cortesía.



A pesar de los evidentes beneficios que se derivan de la incorporación del *kana*, los caracteres chinos jamás han dejado de desempeñar una función vital y de ahí se justifica la persistencia del vigente sistema de escritura híbrido. Actualmente siguen constituyendo un elemento básico del núcleo de la escritura japonesa y su conocimiento y correcto manejo se consideran exigibles al terminar la educación secundaria japonesa. La peculiar trayectoria evolutiva y la complejidad de amalgamar ambos sistemas (*kanji* y *kana*) han conferido al japonés cierta flexibilidad con respecto a su ortografía. Esta característica se pone de manifiesto, por ejemplo, en la habitualidad de que un hablante de japonés disfrute de cierto grado de libertad para escribir una expresión ya sea según su grafía logográfica o según su grafía fonética (Tajima 2005: 29). Esta dualidad constituye un alto grado de permisividad hacia la variación y la elección por parte del hablante. En la situación del japonés se aprecia un gran contraste con la ortografía de otras lenguas, como puede ser el ámbito del español, cuyas prescripciones ortográficas están comparativamente más convenidas y definidas y plantean de manera explícita multitud de restricciones.

Tal y como veremos a continuación, la permisividad ortográfica de que goza el japonés también se manifiesta en las palabras onomatopéyicas. Desde el punto de vista de la escritura y la ortografía, las onomatopeyas presentan unas particularidades que las diferencian del resto de las unidades léxicas. En primer lugar y como hemos hecho notar al comienzo de este apartado, la característica gráfica más evidente de las onomatopeyas japonesas es que se escriben predominantemente en *kana*, es decir, con los silabarios *hiragana* y *katakana*. Según Tamori y Schourup (1999: 211), este fenómeno apoya la teoría de que forman una categoría semántica diferenciada de los vocablos vernáculos japoneses y de los préstamos chinos, que se escriben principalmente con sinogramas. Asimismo, el empleo de una escritura que destaca el hecho diferenciador de las onomatopeyas sobre el resto del léxico es congruente con la naturaleza marcada (*markedness*) que se considera definitoria de su categoría (Dingemans 2012: 655). El uso discriminante de un sistema de representación gráfico específico para las onomatopeyas no constituye un fenómeno reciente, sino que se constata incluso en el estadio más primitivo de la historia de la escritura en Japón. Por ejemplo, Ono (2009: 140-157) indica que el redactor del *Kojiki*<sup>111</sup> reparó conscientemente en la particularidad de las onomatopeyas: en el texto (escrito en

---

<sup>111</sup> El *Kojiki* es la obra historiográfica más antigua de Japón. Fue publicada a comienzos del siglo VII y su redacción corrió a cargo del noble y cronista Ō no Yasumaro. La lengua que emplea es chino clásico en combinación con elementos vernáculos de Japón, como canciones o antropónimos, en japonés antiguo.

lengua china) se utilizan los caracteres chinos según su valor fonético (*man'yōgana*<sup>112</sup>) para escribir en japonés las onomatopeyas (así como los nombres de deidades y las canciones), mientras que para el resto de los elementos se emplean los sinogramas según su valor semántico original.<sup>113</sup>

Como hemos mencionado anteriormente, la escritura japonesa ha sufrido importantes modificaciones durante la historia. En este proceso, la ortografía y la fonología se han influido recíprocamente (Kadooka 2004) y las onomatopeyas, como el resto del léxico del idioma japonés, han sido testigo de este acontecer histórico. El estudio diacrónico de estas unidades demuestra que han estado sujetas a distintas normativas ortográficas (Ono 2007: 620-621): han pasado de representarse exclusivamente con caracteres chinos en la antigüedad a escribirse casi únicamente mediante la escritura *kana*, en especial, con el silabario *katakana*.

## 6.2. Motivación de la escritura *kana*

En primer lugar, nos referiremos a la escritura *kana* de manera conjunta, es decir, sin atender a una diferenciación entre sus dos variantes, *hiragana* y *katakana*. El motivo principal por el que las onomatopeyas emplean el *kana* está relacionado con la función que este sistema gráfico cumple dentro del japonés. En contraste con los caracteres chinos, que fueron concebidos para simbolizar ideas, la característica principal y razón de ser de la escritura *kana* es su capacidad para representar la lengua fonéticamente. Debido a que las onomatopeyas representan o evocan sonidos, resulta natural que recurran a la escritura fonográfica para cumplir este cometido. Asimismo, parece existir cierto paralelismo entre las connotaciones que despiertan, por un lado, la lectura de caracteres *kana* y, por otro, la percepción auditiva. Por ejemplo, los resultados de un experimento emprendido por Hirose (1994) indican que, ante una misma palabra escrita en *kana* y en caracteres chinos, las connotaciones sensoriales que extrae una persona que lee la versión escrita en *kana*

---

<sup>112</sup> El *man'yōgana* constituye el primer intento de representar por escrito la lengua japonesa de manera sistemática. El método consiste básicamente en utilizar los caracteres chinos según su valor fonético y no según su significado. Esto permitió escribir el japonés de manera silábica empleando los caracteres chinos. Con el paso del tiempo, la optimización de estos caracteres dio lugar a la escritura *kana*.

<sup>113</sup> Por su parte, Ōtsubo (1989: 162) sitúa en un anexo de la obra *Gukanshō* (redactada en torno al año 1220) la primera referencia más explícita a las onomatopeyas como «palabras especiales» en un texto propiamente en japonés.

se asemejan más a las que experimenta cuando capta auditivamente esa misma palabra. Es decir, atendiendo a las connotaciones semánticas, para un hablante nativo de japonés leer una palabra en *kana* es lo más parecido a escucharla de viva voz. Con estos motivos se puede señalar que la escritura *kana* armoniza ortográficamente con algunas propiedades de las onomatopeyas.

### 6.3. Uso diferenciador de los silabarios

A continuación abordaremos el uso diferenciador de los dos silabarios, *hiragana* y *katakana*, y las consecuencias derivadas del empleo de uno u otro en el ámbito de las onomatopeyas. Como expondremos con mayor detalle de aquí en adelante, es posible encontrar la misma onomatopeya escrita tanto en *hiragana* como en *katakana*, pero se observa cierta preferencia por emplear este último.

Cada silabario contiene 46 caracteres o grafemas básicos, aunque este número puede variar sensiblemente dependiendo del criterio que se aplique. Cada grafo es un fonograma que representa una mora<sup>114</sup> de tipo CV (consonante y vocal) o V (vocal sola). Además, este repertorio incluye un signo para el fonema /N/, que también constituye una mora de pleno derecho. Algunos grafos pueden incluir variaciones subfonográficas: adoptan las marcas diacríticas *dakuten* (゛) y *handakuten* (゜), con las que abarcan un mayor número de fonemas. Asimismo, la yuxtaposición de ciertos grafos permite representar distintas combinaciones fonológicas, también monomoraicas.<sup>115</sup>

En cualquier caso, ambos silabarios, a pesar de disponer de formas diferentes, expresan exactamente los mismos fonemas. Es decir, una palabra puede escribirse en ambos sistemas sin que por ello su articulación se vea afectada. Puede servir de ejemplo análogo el empleo de las letras mayúsculas y minúsculas en el alfabeto latino, en el que <amigo> y <AMIGO> son dos representaciones alógrafas que se corresponden con una misma

---

<sup>114</sup> Como mencionamos anteriormente, aunque el término habitual es «silabario», cada silabograma no representa en sentido estricto una sílaba sino una mora. No obstante, a excepción de <ん> (manifestación gráfica de /N/ en *hiragana*), todos los silabogramas básicos representan moras que por sí solas constituyen una sílaba.

<sup>115</sup> Conviene subrayar que la idea de que los silabarios representan el inventario fonético completo del japonés es un mito muy extendido. Kadooka (2004: 42) toma de ejemplo la canción *Iroha*, un pangrama perfecto de 47 grafemas que se utilizó tradicionalmente para ordenar todo el silabario, y ofrece la siguiente matización: «This myth is correct in the sense that the other syllables are derived from these 47 syllables through: vocalization (voiceless obstruent becomes voiced), palatalization (plain syllables are palatalized), prolongation of vowel, moraic consonant (/Q/) and moraic nasal (/N/).».

serie de grafías y, por lo tanto, con una misma pronunciación dentro de la ortofonología española. En los siguientes ejemplos, las onomatopeyas *kosokoso* (denota que la acción ocurre con subrepción) y *gyuQ* (indica que la acción sucede con fuerza o determinación) se efectúan con ambas grafías:

何も云わずこそこそと部屋へ逃げ込んで、 [Hiragana]  
nani mo iwazu kosokoso to heya e nigekoNde,  
*Sin decir nada me refugié adentrándome a ḡ.ḡurḡaḍiḡḡ en la habitación...*

きまりが悪くなって、コソコソ逃げ出して、 [Katakana]  
kimari ga waruku naQte, kosokoso nigedasite,  
*Me sentí incómodo y me escabullí ḡḡḡḡḡḡ...*  
(Ōtsubo 1989: 22)

両手で少しずつぎゅっとしぼって、 [Hiragana]  
ryoote de sukosi zutu gyuQ to siboQte,  
*Poco a poco lo fui estrujando f̣iṛṃẹṃẹṇḡẹ entre las manos...*

自分がかけていた毛布をギュッとつかみ、 [Katakana]  
zibuN ga kakete ita moohu o gyuQ to tukami,  
*Me agarré ḡḡḡḡ a la manta que me cubría...*  
(Amanuma 1974: 60)

Como hemos señalado, el empleo de un silabario u otro no plantea problemas desde el punto de vista fonológico o fonético, ya que en ese nivel ambos transmiten exactamente la misma información. Por consiguiente, podemos suponer que el criterio de selección de un determinado sistema de escritura es de naturaleza ortográfica y, además, puede estar sometido a la influencia de motivaciones estilísticas. A continuación observaremos algunos aspectos ortográficos y estilísticos de ambos silabarios para tratar de dilucidar los efectos y motivaciones de la elección de un sistema de escritura concreto.

Desde el punto de vista estrictamente ortográfico, es posible citar algunas de las funciones bien definidas que cada silabario desempeña en el marco general de la lengua japonesa. Por un lado, el *hiragana* se emplea en las flexiones de verbos y adjetivos, en

las partículas (posposiciones) y en general en el vocabulario vernáculo que carece de caracteres chinos con un significado correlativo. Por otro lado, el silabario *katakana* se utiliza principalmente para escribir extranjerismos, así como topónimos y antropónimos foráneos. De manera simplista, este empleo diferenciador se puede resumir señalando que el *hiragana* se utiliza para «lo japonés» y el *katakana*, para «lo no japonés». Si bien no se trata de normas totalmente rígidas, la trasgresión de estos principios rectores supone una alteración notable de la ortografía que se ajusta a la expectativa del lector.

### 6.3.1. Aspectos ortográficos de los silabarios

Durante el siglo XX se ha atendido a la tipología de las onomatopeyas como criterio que seguir para decantarse por un silabario u otro. Según este planteamiento, las onomatopeyas *sensu stricto*, es decir, las relacionadas con los fenómenos sonoros (*giongo*), se escriben preferiblemente en *katakana*, mientras que el *hiragana* se reserva para las mímisis (*gitaigo*) (Amanuma 1974: 58-59, Ono 2007: 620).<sup>116</sup> Esta tendencia sigue manifestándose en la actualidad en mayor o menor grado. Por ejemplo, Akita (2009: 26) empleó el motor de búsqueda de Google para averiguar las proporciones entre la frecuencia de ambos silabarios para un total de nueve onomatopeyas y observó que las más icónicas (*phonomimes* en terminología de Akita) se escriben predominantemente en *katakana* (76,83% frente a un 23,17% en *hiragana*); en cambio, para la escritura de las mímisis (Akita las separa en *phenomimes* y *psychomimes*) los resultados mostraron unas proporciones cercanas al 50% en ambas ortografías. Hamano (2014: 61-63), en una búsqueda análoga, estudia varias onomatopeyas que empiezan con /p/ y encuentra una preferencia por el *katakana* para aquellas relacionadas con un sonido.

En cualquier caso, desde un punto de vista prescriptivo, el criterio de la tipología de la onomatopeya puede no ser completamente satisfactorio dada la dificultad de aplicarlo de manera universal. Como hemos tratado en mayor profundidad en el apartado sobre la clasificación de las onomatopeyas, abundan los casos en que resulta complicado asignar unívocamente una categoría a una unidad concreta. De este modo, siguiendo ese

---

<sup>116</sup> Asimismo, Masuchi (2011) consulta una serie de importantes obras de referencia, como manuales de estilo periodístico, y recoge las indicaciones sobre el uso diferenciado de ambos silabarios en. Aunque resultan relativamente vagas, por lo general coinciden en señalar que las onomatopeyas han de escribirse en *katakana* y, al mismo tiempo, introducen excepciones para las de tipo mimético (*gitaigo*), que invitan a representar en *hiragana*.

criterio, la decisión final sobre la categorización estaría íntimamente ligada a la percepción lingüística de cada hablante y, por lo tanto, someter la ortografía a una clasificación según la tipología supondría la adopción de un criterio no objetivable.

Por último, Tamamura (1989: 7) sugiere que los hablantes de japonés escriben una onomatopeya en *katakana* en caso de que tengan una consciencia fuerte sobre su morfología y efecto sonoro y, en cambio, emplean el *hiragana* si la conciben como una expresión similar al léxico general. Un caso paradigmático es el de expresiones como *tyoQ(to)*, *moQ(to)*, *zuQ(to)*, *kiQ(to)* o *tyaN(to)*: a pesar de su probable origen sonoro, se han lexicalizado tanto que se escriben casi exclusivamente en *hiragana*, es decir, como el vocabulario no onomatopéyico (Martin [1975] 2004: 1025). En este sentido, la ortografía puede resultar un indicador de la sensación onomatopéyica y otros conceptos afines, como el grado de lexicalización.

### 6.3.2. Aspectos semánticos de los silabarios

El uso de un silabario en lugar del otro en una palabra produce variaciones en las evocaciones que esta despierta, así como en el grado de cercanía o intimidad que el lector siente respecto a la misma (Hirose 2007). Con respecto a las funciones estilísticas de la escritura, en primer lugar la diferencia más evidente y básica entre ambos silabarios está relacionada con su efecto visual. A continuación presentamos como ejemplo las grafías en ambos silabarios de las onomatopeyas *surasura* (indica que una acción se ejecuta con rapidez o fluidez) y *kyorokyoro* (indica la acción de mirar alrededor con inquietud o insistencia):

	<i>Hiragana</i>	<i>Katakana</i>
<i>surasura</i>	すらすら	スラスラ
<i>kyorokyoro</i>	きよろきよろ	キョロキョロ

Desde una aproximación contrastiva, el aspecto redondeado del *hiragana* parece inspirar una sensación de suavidad, contoneo o naturalidad, mientras que la angulosidad y los trazos rectilíneos del *katakana* connotan movimientos mecánicos y abruptos, ímpetu o sensación punzante, entre otros.<sup>117</sup>

<sup>117</sup> Estas asociaciones forman parte del acervo común de los hablantes de japonés y no existen muchos estudios que traten este asunto en detalle. Sugishima y Kashū (1992) emprenden uno de los primeros experimen-

En un acercamiento desde la lingüística cognitiva, Yaguchi (2012) acometió un ensayo sobre las connotaciones ortográficas en el ámbito de estas expresiones y observó que la selección de una ortografía en *hiragana* o *katakana* influye en la percepción sensorial de las denominadas «mímesis». En su experimento, dos grupos de personas evaluaron por separado el grado en que 69 palabras onomatopéyicas del campo semántico del tacto están relacionadas con los cinco sentidos (vista, oído, olfato, gusto y tacto). Un primer grupo de participantes valoró las onomatopeyas según su ortografía en *kana* más frecuente y el segundo, con la menos habitual. El análisis comparativo de los resultados reveló que la ortografía de una onomatopeya (*giongo*) no influye en la asociación entre su significado y cada uno de los sentidos. En cambio, Yaguchi observó que, en el caso de las mímesis, estas asociaciones sensoriales sí se ven alteradas por las variaciones en la ortografía (las relaciones son más fuertes en *hiragana* con respecto al gusto, y en *katakana* con relación a la vista, el tacto y el oído). Yaguchi concluye que en las onomatopeyas de tipo *giongo* interviene información de carácter únicamente sonoro y que, en consecuencia, su fuerte asociación con el sentido del oído no se ve influida por cambios en la ortografía. En cambio, la imagen que inspiran las mímesis se ve más determinada por su ortografía y Yaguchi argumenta que se debe a que en ellas sucede un fenómeno de interpretación más complejo y con implicaciones sinestésicas, ya que en su ámbito confluyen diversas actividades sensoriales, tal y como señalan Osaka (1999) y Lu (2011).<sup>118</sup>

Por otro lado, puesto que el *hiragana* constituye la herramienta básica de representación gráfica del vocabulario vernáculo japonés, el empleo del *katakana* en las onomatopeyas

---

tos en este campo y concluyen que el *hiragana*, en contraste con el *katakana*, connota conceptos como el de suavidad o redondez. Asimismo, otra de las pocas referencias que hallamos y que señalan esta idea es Satō y Nakamura (1991: 300), en un manual para profesores de japonés como lengua extranjera. Resulta llamativo que, en esta obra, la mención sobre las connotaciones de las grafías de ambos silabarios tome como ejemplo precisamente el tratamiento de la ortografía de las onomatopeyas. Por otro lado, Masuchi (2011) recopila opiniones sobre las connotaciones que aporta la ortografía en una expresión, tanto en su silabario habitual como en el invertido, es decir, cuando uno se emplea de manera extraordinaria en sustitución del otro (desafiando a la tradición ortográfica). A pesar de que el trabajo resulta de gran interés a la hora de conocer las ideas que despierta el uso de cada silabario, para aplicarlo en el caso de las onomatopeyas sería necesario determinar de manera sistemática y particular cuál es la ortografía más frecuente para cada expresión.

<sup>118</sup> Por ejemplo, la acción de saborear un alimento (sentidos del gusto y el olfato) va acompañada de varias sensaciones, como la provocada por su textura al entrar en contacto con la lengua y la cavidad bucal (tacto) o los sonidos que se emiten al masticar, morder o tragar (oído). Todas estas asociaciones confluyen y componen una información multisensorial compleja. Por este motivo, la interpretación de una onomatopeya cuyo significado comprende este tipo de fenómenos resulta igualmente compleja y puede verse influida por un mayor número de factores, entre ellos, su ortografía.

implica, de partida, una distinción consciente, ya que estas unidades son en principio parte del léxico autóctono. Como mencionamos anteriormente, el objeto más prominente de la escritura *katakana* son los extranjerismos. No obstante, su uso no se restringe a este ámbito, ya que es habitual ver las onomatopeyas escritas en este silabario. A este respecto llamaremos la atención sobre otras cuatro aplicaciones del silabario *katakana* que resultan de interés en el estudio de las onomatopeyas.

En primer lugar, el *katakana* se emplea metalingüísticamente para realizar indicaciones o imitaciones fonéticas (Kawarazaki 1989, Tomita y Sanada 1994: 54) o destacar la sonoridad en general (Kiko 2007), como puede ser en la pronunciación de una palabra en un diccionario o la reproducción del habla de una persona. Es decir, el *katakana* incide en el carácter sonoro de la escritura e imprime la sensación de que representa fielmente un sonido. En segundo lugar, el *katakana* se emplea para conceder énfasis a una palabra y destacarla por encima de las demás (Kiko 2007). Por ejemplo, Ōtsubo (1989: 29) sugiere que el uso de este sistema para escribir las onomatopeyas en la literatura, más allá de ajustarse a una norma ortográfica, responde al propósito de llamar la atención del lector de manera visual sobre la palabra en cuestión dentro de una frase. En tercer lugar, y en estrecha relación con la función anterior, el *katakana* se emplea para indicar que una palabra tiene intrínsecamente una naturaleza particular. En este sentido, Tomita y Sanada (1994: 54) apuntan que se utiliza para señalar «palabras especiales» y ponen de ejemplo las onomatopeyas, junto con la zoonimia, fitonimia y la nomenclatura de ciertas herramientas. En cuarto y último lugar, el *katakana* se emplea para escribir palabras apartadas de la norma o de bajo prestigio, como los coloquialismos o el lenguaje obsceno (Kawarazaki 1989, Tomita y Sanada 1994: 55).

En definitiva, el consentimiento generalizado de escribir las onomatopeyas mediante el silabario *katakana* guarda cierto paralelismo con las propiedades que se suelen atribuir a estas unidades. Es decir, las funciones del *katakana* que hemos expuesto son congruentes con tres características de las onomatopeyas: en primer lugar, son palabras relacionadas con el sonido y su imitación; y, en segundo lugar, destacan dentro del vocabulario y son consideradas una parte especial del léxico (Dingemans 2012). Asimismo podemos señalar que el uso del *katakana* suele emplearse para elementos de la lengua que se separan de la norma, lo que podría interpretarse en el caso de las onomatopeyas como reflejo del espacio periférico de la lengua al que han sido relegadas tradicionalmente al (Schourup



1993a, Akita 2009) y la posición de poco prestigio que por consiguiente han ocupado (Tamori y Schourup 1999, Akita 2009).

Por último cabe mencionar, a pesar de ser menor frecuente, el uso mixto de ambos silabarios dentro de una misma onomatopeya. Por un lado, puede suceder simplemente por el capricho efectista de mezclar ambos sistemas (Ōtsubo 1989: 21). Por otro lado, también puede deberse al deseo de marcar una segmentación morfológica; sucede, por ejemplo, en los verbos deonomatopéyicos (véase más adelante §8.2). Los siguientes casos, extraídos de Akimoto (2002: 139), muestran verbos en los que la raíz se escribe en *katakana* y los sufijos *-tuku* y *-meku*, en *hiragana*:

ガタつく	gatatuku	<i>temblar, cojear</i>
グラつく	guratuku	<i>bambolear, ser inestable</i>
フラつく	huratuku	<i>tambalearse</i>
キラめく	kirameku	<i>brillar, destellar</i>
ザワめく	zawameku	<i>susurrar, murmurar</i>

#### 6.4. Otros aspectos de la ortografía y escritura de las onomatopeyas

En último lugar citaremos algunas propiedades ortográficas menores que diferencian a las onomatopeyas del resto del léxico. Como hemos mencionado, el japonés carece de una normativa ortográfica integral y rigurosa para todo el idioma. Esta situación, que afecta a toda la lengua, se acentúa en el caso de las onomatopeyas, ya que las instituciones de prestigio cuyas recomendaciones se consideran de carácter prescriptivo no han abordado este ámbito de manera sistemática. Por ejemplo, la normativa *Gendai kanazukai*<sup>119</sup>, que establece los fundamentos de la escritura fonográfica del japonés, no solo no trata este tipo de unidades, sino que el punto quinto de su preámbulo recoge explícitamente que las onomatopeyas no están necesariamente sujetas a sus reglas.<sup>120</sup> En este contexto se

<sup>119</sup> *Gendai kanazukai* ('Uso moderno del *kana*') es la declaración del Consejo de ministros de Japón sobre la ortografía del japonés que asentó las directrices sobre el uso contemporáneo de la escritura fonográfica *kana*. Su promulgación tuvo lugar en 1946 y su primera y única enmienda es de 1986. Esta declaración provocó un cambio radical en la escritura japonesa, ya que abolió una ortografía obsoleta y arcaizante y acercó la grafía a su correspondencia fonética con la lengua hablada de la actualidad. Se puede consultar en <[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/hakusho/nc/k19860701001/k19860701001.html](http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/nc/k19860701001/k19860701001.html)>.

<sup>120</sup> En el mismo punto se indica que la propuesta no persigue normalizar la ortografía de las interjecciones, dialectos regionales y extranjerismos. De modo comparativo, nótese que la ortografía de las onomatopeyas

puede interpretar que existe un grado alto de libertad para representar las onomatopeyas mediante cualquier opción ortográfica, incluso si esta quebranta las reglas básicas ya convenidas. No es extraño que, por ejemplo, Ōtsubo (1989: 21-29) llegue a señalar que parte del atractivo de las onomatopeyas reside precisamente en sus particularidades ortográficas que trasgreden la norma habitual.<sup>121</sup>

Ante la falta de una entidad prescriptora, la utilización de un sistema de escritura y un modelo ortográfico determinados queda habitualmente a criterio del hablante. Por este motivo, el debate sobre cómo ha de escribirse una palabra se fundamenta con frecuencia en una convención tácita surgida del uso. Además, como veremos en el análisis posterior, las obras lexicográficas tampoco abordan este tema. Por ejemplo, retomando la disyuntiva de los silabarios, aunque los diccionarios lematizan las onomatopeyas en *hiragana* (salvo los casos excepcionales de aquellas de origen extranjero, escritas en *katakana*), las frases de ejemplo que ofrecen en el cuerpo de cada entrada suelen presentar ambas variantes. Asimismo, esta situación se refleja igualmente en el hecho habitual de que un autor emplee en una misma obra varias ortografías para una onomatopeya (Amanuma 1979: 59-62, Ōtsubo 1989: 22). Por ejemplo, Fukuda (2003: 33) encuentra que de los 32 casos de la expresión *niyari to waraQta* ('se rio con ironía') publicados durante ocho años en un mismo periódico, 22 aparecen en *hiragana* y 10, en *katakana*, y finalmente concluye:

In Japanese publications, the representation of onomatopoeia is not necessarily consistent within one work, partly for rhetorical reasons and partly because one way simply seems more natural or suitable to a particular writer. (Fukuda 2003: 34)

---

españolas también es un asunto desatendido (véase Rodríguez Guzmán 2009: 81-90).

<sup>121</sup> Ōtsubo cita ejemplos que ponen de manifiesto la excentricidad ortográfica de las onomatopeyas japonesas. Algunas de las características más relevantes son: la combinación de los silabarios *hiragana* y *katakana* dentro de una misma palabra (うッふッふ); la señalización del alargamiento vocálico mediante el símbolo ー en *hiragana* (según la normativa del *Gendai kanazukai* está reservado únicamente para el *katakana*) y sobre el cual Ono (2007: 621) observa una tendencia creciente a partir de la Segunda Guerra Mundial; el empleo de los caracteres latinos; y, por último, las combinaciones gráficas que no concuerdan con el sistema fonológico japonés y su fonotáctica tradicional (como la pseudodiptongación de ゴゑ para representar /gwa/ o las ortografías exotizantes, como ピョ ン ツ <pyoNQ>), que tratan de evocar visualmente sonidos o articulaciones ajenos a la lengua (de hecho, las combinaciones atípicas de caracteres resultan tan extravagantes que los sistemas de transcripción más extendidos no contemplan manera alguna de representarlas en caracteres latinos). Igualmente, Shirooka (1998: 177-178) señala la interpretación de esta ortografía expresiva y carente de convencionalidad como un problema a la hora de analizar las obras lexicográficas.

Antes de terminar, cabe indicar el frecuente uso de signos de puntuación en las onomatopeyas como elementos paralingüísticos: las onomatopeyas muestran una tendencia a aparecer entre comillas o corchetes, con signos de exclamación y seguidas de una coma (Amanuma 1974: 62, Tamori y Schourup 1999: 75-84, Ono 2007: 621), lo que, según Tamori y Schourup (1999: 84) redundaría en la idea de representación fiel de un sonido. Asimismo, es digno de mención que las onomatopeyas suelen prestarse a juegos visuales (forma, colocación en la frase, etc.), en especial en el cómic, pero también en la publicidad o la prensa (Ono 2007: 636). Concretamente, sobre el uso general de la onomatopeya en el cómic, Gasca y Gubern apuntan:

El relieve plástico otorgado a muchas onomatopeyas hace que el lector las perciba antes de descifrar el sentido de la totalidad del dibujo, en contraste con los textos de los diálogos, que suelen leerse después de haber examinado el dibujo. Y el tamaño de las letras, tanto como su color (frío o cálido), sugieren su intensidad sonora, en un ejemplo singular de sinestesia óptico-acústica. (Gasca y Gubern 2008: 8-9)

Como vemos y a tenor de los motivos relacionados con la ortotipografía, queda de manifiesto que la expresividad de las onomatopeyas desborda con creces el signo lingüístico abstracto más básico.

## 6.5. Caracteres chinos

En último lugar mencionaremos el uso de los caracteres chinos o *kanji* para escribir onomatopeyas en japonés actual. Se trata fundamentalmente de dos tipos: las onomatopeyas de origen chino y las onomatopeyas (vernáculos) muy lexicalizadas.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Históricamente el uso de los caracteres chinos no se restringe a estos dos casos. Como hemos mencionado, en una fase inicial de la escritura japonesa todas las onomatopeyas se escribían únicamente con sinogramas, al igual que el resto de la lengua. Sin embargo, las onomatopeyas (y en especial las vernáculos del japonés) pasaron a representarse mayoritariamente en *kana* tras la paulatina difusión de este sistema de escritura. Véase Satō (2006) para obtener una visión histórica de la ortografía en caracteres chinos en las onomatopeyas de finales del periodo Meiji (1868-1912). Además, resulta interesante que las onomatopeyas vernáculos también se hayan escrito intencionadamente en caracteres chinos por motivos de estilo o efecto. Por ejemplo, Yamaguchi (2002: 82-98) señala que algunos autores han empleado los caracteres chinos para otorgar a las onomatopeyas un significado añadido, en especial en las que expresan las voces animales. Este recurso, conocido en la literatura japonesa como *kakekotoba*, es posible dada la naturaleza de los caracteres chinos: además de contener un valor meramente fonético, encierran también un valor semántico. De este modo, al escribir la onomatopeya de la voz de un animal con unos caracteres chinos que expresan cierto significado (seleccionado

El primer grupo es el más numeroso<sup>123</sup> y está compuesto por onomatopeyas originalmente chinas, es decir, se trata de voces incorporadas al japonés a través del abundante caudal de léxico chino que Japón comenzó a importar en el siglo VI. Estos son algunos ejemplos que cita Kadooka (2007: 196-197):

営々	eiei	<i>con esfuerzo, con diligencia</i>
早々	soosoo	<i>inmediatamente</i>
悶々	moNmoN	<i>con tormento</i>

Las onomatopeyas de origen chino presentan notorias similitudes morfológicas con las vernáculos del japonés y están muy integradas en el vocabulario onomatopéyico. En este contexto no es de extrañar que las onomatopeyas de origen chino hayan recibido el apelativo de «pseudo-onomatopeyas» (*giji-onomatope*) (Mito y Kakehi 1984: iii; Kadooka 1993, 2007).

Es más, puesto que no siempre se escriben con caracteres chinos, resulta complicado trazar una línea divisoria entre ambas categorías sin antes emprender un estudio etimológico profundo para cada caso (Kadooka 2007: 37). De hecho, Ono (2007: 645) indica que los hablantes más jóvenes empiezan a escribirlas con *katakana*, lo que sugiere que se comienzan a percibir de la misma manera que el resto del vocabulario onomatopéyico. Ono señala igualmente que los periódicos, por su parte, comenzaron a escribirlas en *katakana* con mayor asiduidad a partir de la década de 1980.

Kadooka (2007: 210) indica cuatro condiciones que propician que una pseudo-onomatopeya se escriba con *kana*: 1) que el número de caracteres y moras sea par, 2) que su uso esté extendido, 3) que los caracteres sean difíciles de escribir por su complejidad y, por último, 4) que conste de «morfemas aislados», esto es, que los caracteres que lo componen sean tan poco productivos que no puedan emplearse en otras expresiones.<sup>124</sup>

---

intencionadamente por el autor) se sugiere que el animal en cuestión está emitiendo algún tipo de mensaje racional. Buscar significados en las voces de los animales se conoce como *kikinashi*.

<sup>123</sup> De las 4.564 entradas del diccionario de Ono (2007), 287 onomatopeyas son de origen chino, lo que supone el 6,28% del total. Sobre las onomatopeyas muy lexicalizadas no disponemos de ningún dato ya que los diccionarios especializados no las recogen.

<sup>124</sup> Kadooka (2007: 208-209) también menciona el uso mixto de *kana* y *kanji* dentro de una misma pseudo-onomatopeya, aunque lo restringe principalmente a aquellas que están compuestas por dos elementos morfológicamente diferenciables.

Por último, hay un pequeño conjunto de onomatopeyas de origen chino —Kadooka (2007) las denomina «pseudo-onomatopeyas *kana*» (*kana-giji-onomatope*)— que está perceptivamente tan asimilado al léxico onomatopéyico, que los hablantes de japonés conciben como vernáculos y, por lo tanto, escriben siempre en *kana*. Dado que se trata de un parámetro variable, Kadooka (2007: 200) indica que cuanto mayor sea el grado de asimilación al léxico vernáculo, mayor es la probabilidad de que los hablantes representen las onomatopeyas en *kana*.

El segundo grupo de onomatopeyas representables con caracteres chinos está compuesto por el vocabulario onomatopéyico muy lexicalizado. En estos casos, los hablantes de japonés por lo general no son conscientes de que en ellas se puede trazar un origen onomatopéyico (Izumi 1976: 138-141, Mito y Kakehi 1984: ix). Precisamente que una expresión se escriba con *kanji* es razón suficiente para que los hablantes no la consideren onomatopéyica (Kadooka 2007: 15). Se trata por lo general de verbos, adjetivos y, en menor grado, sustantivos. A continuación mostramos algunos verbos cuyo origen se considera habitualmente onomatopéyico, con su escritura en *kanji*:<sup>125</sup>

注ぐ	sosogu	verter
驚く	odoroku	sorprenderse
啜る	susuru	beber a sorbos
騒ぐ	sawagu	hacer ruido, alborotar
叩く	tataku	golpear

En consonancia con la mayoría de investigaciones y las principales obras lexicográficas, en este trabajo no seguimos este tipo de concepción amplia de la onomatopeya y no incluiremos en la categoría onomatopéyica las voces lexicalizadas en un grado tan alto.

Podemos concluir que en el empleo de los sinogramas para representar el vocabulario onomatopéyico japonés se dan principalmente dos procesos perceptivos distintos pero simultáneos: la percepción etimológica (la onomatopeya se considera o bien un elemento de origen chino, o bien parte del léxico vernáculo japonés) y la percepción onomatopéyica

<sup>125</sup> En sentido estricto, se trata de una escritura mixta: *kanji* y *kana*. En japonés, los morfemas léxicos de un verbo suelen escribirse en *kanji* mientras que las desinencias, al ser flexivas, aparecen en *hiragana* (estas, desde un punto de vista ortográfico, reciben el nombre de *okurigana*, es decir, ‘*kana* que acompaña [al *kanji*]’). En los ejemplos aquí expuestos solo la última sílaba se escribe en *hiragana*.

(cada expresión presenta un grado de lexicalización que determina su clasificación como onomatopéyica o no).

### 6.6. Conclusiones

En este apartado hemos expuesto sucintamente las principales características de la escritura y la ortografía de las onomatopeyas japonesas. Estas expresiones se representan mayoritariamente mediante los sistemas de escritura silabográficos *hiragana* y *katakana*. La elección de un sistema determinado se debe principalmente a razones estilísticas y repercute en la percepción sensorial del lector. De este modo, la preferencia por un sistema de representación gráfica concreto puede aportar información sobre el grado de iconicidad y percepción onomatopéyica que los hablantes sienten ante una expresión. Aplicada a las onomatopeyas vernáculas, la tendencia más básica sobre la distribución de este fenómeno puede simplificarse en la figura 3.

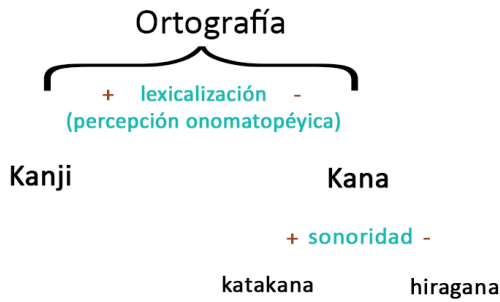


Figura 3. Tendencias de los sistemas de escritura de las onomatopeyas según los parámetros de lexicalización e iconicidad.

En líneas generales la ortografía refleja las características lingüísticas que habitualmente se atribuyen a las onomatopeyas. El empleo de la escritura *kana* (y en especial el silabario *katakana*) frente a los sinogramas pone de relieve la íntima relación que las onomatopeyas guardan con el carácter sonoro de la lengua y su capacidad para la imitación. Además, en la preferencia por representar las onomatopeyas mediante el silabario *katakana* puede apreciarse la idea generalizada de que estas expresiones son elementos especiales y separados del resto del léxico. Al mismo tiempo, no resulta del todo aventurado considerar que este uso discriminador, su equiparación ortográfica con elementos periféricos (e incluso de bajo prestigio) y la falta de una normativa que aborde su ortografía atestiguan

el planteamiento tradicional de que las onomatopeyas son unidades marginales situadas en el ámbito periférico de la lengua.





## 7. Aspectos morfológicos

Para tratar las onomatopeyas desde un punto lexicográfico es sumamente importante disponer de un profundo conocimiento sobre los mecanismos de construcción de las mismas. Afortunadamente, el análisis morfológico de las onomatopeyas ha atraído la atención de numerosos investigadores (Izumi 1976, Ōtsubo 1989, Hamano 1998, Tamori y Schourup 1999, Tsuji 2003, Kadooka 2007, entre muchos otros). Esto se debe muy probablemente a que una de las características más representativas del léxico onomatopéyico japonés es precisamente su particular estructura morfológica. Por ejemplo, Kadooka (2007: 215) observa que aproximadamente el 80% de las unidades recogidas en el diccionario de Kakehi *et al.* (1996) contienen repetición total, /Q/, /N/, /ri/ o una combinación de estos rasgos y concluye que «solo con este reducidísimo número de peculiaridades morfológicas ya es posible afirmar que las onomatopeyas se distinguen del léxico general».

Nos centraremos en cuatro asuntos: los patrones morfofonológicos de tipo moraico, las raíces onomatopéyicas, los marcadores onomatopéyicos y la creación de formas relacionadas (principalmente mediante afijos). Si bien en este apartado tratamos los constituyentes de las onomatopeyas desde un punto de vista principalmente morfológico, también recurrimos esporádicamente a aspectos fonológicos y semánticos, dada la dificultad de disociar estos tres niveles en el léxico fonosimbólico.

Asimismo, es necesario recalcar que, siguiendo la definición de la onomatopeya que establecimos en el capítulo anterior, en este caso ignoraremos las expresiones que contienen elementos que no forman parte del sistema fonosimbólico. En este sentido, trataremos el asunto de los morfemas derivativos y el léxico deonomatopéyico en el análisis de los aspectos sintácticos, ya que estas derivaciones suelen acompañarse de una transcategorización de la onomatopeya desde el adverbio a otras funciones.

### 7.1. Patrones morfofonológicos

Según Kakehi *et al.* (1996: xx), la estructura de la inmensa mayoría de las onomatopeyas responde a uno de los siguientes tres tipos:

1. Repetición *burabura, musyamusya, kasakoso, buruNburuN*
2. CV (Q/N) CV ri *basari, gorori, beQtori, boNyari*

### 3. CV (CV) Q/N *haQ, baN, basaQ, gataN*

En cuanto a su constitución moraic, las onomatopeyas tetramoraicas ocupan más del 40% del léxico (Amanuma 1974: 32, Ōtsubo 1989: 37, Waida 1984, Nasu 2002: 51-ss, Kadooka 2007: 40) y son las que disfrutan de una fijación léxica mayor (Nasu 1994: 33-34).<sup>126</sup> No obstante, existen muchísimas otras formas. A continuación resumimos las clasificaciones de los patrones morfológicos que reconocen Amanuma (1974), Kindaichi (1978), Tamori y Schourup (1999) y Akita (2009).<sup>127</sup> La mayor parte de estos estudios analizan las onomatopeyas tomando la mora como unidad constituyente y no distinguen si estas son de tipo V, CV o CyV.

En primer lugar, la descripción de Amanuma (1974: 35-51) se basa fundamentalmente en el número de moras y su contenido fonémico (lo transcribimos aquí como A, B, C y D; R es el alargamiento vocálico /R/). La tabla 6 recoge las 47 categorías que considera Amanuma. Se observa que a partir de seis moras, las onomatopeyas con repetición pasan a ser más frecuentes. Ono (2007: 615-620) ofrece un listado similar, que no reproducimos aquí.

Nº de moras	Nº	Esquema	Ejemplos
1	1	A	tu, hu
2	2	AB	sui, tyaN
	3	AQ	kaQ, saQ
	4	AR	tuu, huu

<sup>126</sup> Para obtener un análisis por géneros literarios véase la investigación de Ōtsubo (1989: 181-374), que estudia las características morfológicas de cada caso y ofrece datos sobre el número de moras y la distribución de consonantes y vocales, entre otros.

<sup>127</sup> Aunque no las recogemos en detalle, también pueden resultar de interés la clasificación de Amanuma (1989: 18-21), que ofrece 102 formas de un listado que deja incompleto, o la de Waida (1984: 69), que en su propuesta con marcadores onomatopéyicos ofrece 13 estructuras básicas de onomatopeyas de 1, 2, 3 y 4 sílabas, que amplía hasta un total de 34 clases en un análisis pormenorizado.

Nº de moras	Nº	Esquema	Ejemplos
3	5	ABQ	gariQ, tiraQ
	6	ABri	pokari, kerori
	7	ABN	gataN, suteN
	8	AQA	kaQka, seQse
	9	ABR	suii, huraa
	10	ARB	suui, piiN
	11	ARQ	kaaQ, saaQ
4	12	ABAB	iraira, syobosyobo
	13	ABCB	atahuta, tekipaki
	14	ABAC	kiNkira, doNdoko
	15	ABCD (tipo 1) [voc. y cons.]	kasakoso, karakoro
	16	ABCD (tipo 2) [voc. y cons.]	tyokomaka
	17	ABCD (tipo 3) [voc.]	gatapisi
	18	ABCD (tipo 4) [voc.]	sutakora
	19	ABCD (tipo 5) [-kusa, -kuri]	norokusa, notakuri
	20	ABCD (tipo 6)	hoNwaka, waNsaka
	21	ABriQ	karariQ, gororiQ
	22	ABriN	karariN, gororiN
	23	AQBC	uQsura, huQkura
	24	AQBri	taQpuri, suQkari
	25	AQBN	suQtoN, paQtiN
	26	ANBri	aNguri, guNnyari
	27	ABRri	suraari, toroori
	28	ABRQ	zirooQ, suiiQ
29	ABRN	syobooN, dosiiN	
30	ARBri	huuwari, yuurari	
31	ARAR	gaagaa	
5	32	ABAB + Q/N	gorogoroN, kirakiraQ
	33	ABAB con Q o R tras la primera mora: AQBAB	gaQtagata, uurouro
	34	ABN con Q tras la primera mora y R en B: AQBARN	doQkaaN, doQsiiN
	35	otros	koteNpaN, doNpisyari, bataNkyuu

Nº de moras	Nº	Esquema	Ejemplos
6	36	repetición de trimoraica	uturautura, gudeNgudeN
	37	unión de 2 trimoraicas	tirarihorari, yaQsamoQsa
	38	unión de 3 bimoraicas	kaNkaNkaN, giNgiragiN
	39	bimoraica repetida y bimoraica	garagarapoN, tiNtiNgoo
	40	otros	aQkerakaN, zuQdeNdoo
7	41	adición de Q final <sup>128</sup>	kirakirakiraQ, surusurusuruQ,
	42	adición de ri final	kurukurukururi, tiratiratirari
	43	adición de N final	garagaragaraN, korokorokoroN
	44	R antes de la mora final	kaNkaNkaaN, guQguQguuQ
	45	otros	garagarapisiN, suQteNkorori, noNbeNdarari
8	46	unión de 2 tetramoraicas	waiwaigayagaya, eQtiraoQtira
	47	repetición de tetramoraicas	katakotokatakoto, noQkurinoQkuri, sutakorasutakora, noQsorinoQsori

Tabla 6. Patrones morfofonológicos de las onomatopeyas japonesas. Adaptado de Amanuma (1974: 35-51).

En segundo lugar, Kindaichi (1978: 14-17) ofrece una clasificación con 18 categorías basándose en constituyentes principalmente monomoraicos y bimoraicos («moras básicas»), por lo que parece sustentarse en el concepto de raíz onomatopéyica. En el caso de la raíz bimoraica contempla rasgos situados en un nivel fonémico inferior a la mora (número 12). La siguiente tabla resume la propuesta de Kindaichi:

<sup>128</sup> Amanuma señala que los números 41, 42, 43 y 44 pueden interpretarse como elementos constituyentes de cuatro y tres moras.

Moras básicas	Nº	Esquema	Ejemplos
1	1	monomoraica	tu, hu
	2	monomoraica + {i, N, Q}	tui, poN, kiQ
	3	monomoraica + dos elementos de {i, R, N, Q}	gooN, boiN, booQ
2	4	bimoraica	gaba, pita
	5	bimoraica + Q	goroQ, pasaQ
	6	bimoraica + N	katiN, kotuN
	7	bimoraica + ri	gururi, gorori
	8	7 con una variante de ri (voces arcaicas)	urara, soyoro
	9	bimoraica con infijo N o Q	zaNbu, saQsa
	10	7 con N o Q tras la primera mora	aNguri, guNnyari
	11	repetición de bimoraica	karakara, kurukuru
	12	dos bimoraicas con elementos comunes	atahuta, kasakoso
	13	dos bimoraicas sin elementos comunes	gatapisi, sosokusa
	14	bimoraica + {riN, riQ}	kururiQ, kororiN
5	15	pentamoraica	kororiNko, kerorikaN
6	16	repetición de 7, 8, 9 o 10	gudeNgudeN, kororikorori
	17	16 con variaciones	sidoromodoro, yaQsamoQsa
	18	otros	kokeQkoo, tuNturuteN, toNtiNkaN

Tabla 7. Patrones morfofonológicos de las onomatopeyas japonesas. Adaptado de Kindaichi (1978: 14-17).

En tercer lugar, la tabla 8 muestra la clasificación de Tamori y Schourup (1999: 19-25). Esta es muy similar a la propuesta anterior de Tamori (1993a) y se fundamenta en las raíces onomatopéyicas que propugna Hamano (1998) (monomoraicas y bimoraicas). Siguiendo la línea de Kindaichi (1978), señalan variaciones de tipo fonémico dentro de una misma raíz en el caso de las bimoraicas (patrón de los números 11 y 12).

Raíz	Nº	Esquema	Ejemplos
1 mora	1	CV	tu, hu
	2	CVQ CVN	tyuQ, huQ boN, tyoN
	3	CVV	gaa, kyaa
	4	a. CVVQ b. CVVN	kaaQ, baaQ baaN, kaaN
	5	a. CVQ-CVQ b. CVN-CVN c. CVV-CVV	kuQkuQ, kyaQkyaQ baNbaN, kaNkaN gaagaa, gyaagyaa
2 moras	6	CVCV	gaba, pita, hisi
	7	a. CVCVQ b. CVCVri c. CVCVN	bataQ, gusaQ batari, korori bataN, goroN
	8	a. CVQCV b. CVNVCV	doQka, haQsi muNzu, zaNbu
	9	a. CVQCVri b. CVNVCVri	baQsari, baQtari boNyari, geNnari
	10	repetición total de bimoraica	basabasa, korokoro
	11	repetición parcial de bimoraica; en el segundo elemento: a. consonante idéntica y vocal distinta b. solo segunda mora idéntica	gasagoso, gatagoto dotabata, musyakusya
	12	repetición con primera mora distinta en el segundo elemento	tirahora, dogimagi
	13	unión de bimoraicas sin repetición	tyokomaka, gatapisi
	14	repetición de 7b y 7c	bataNbataN, bataribatari
	15	variaciones de 11 y 12	gataNgotoN, gatarigotori
	16	formas especiales	hoohekyoo, suQkarakaN, suQteNkorori, tuNturuteN

Tabla 8. Patrones morfofonológicos de las onomatopeyas japonesas. Adaptado de Tamori y Schourup (1999: 19-25).

Por último, la tabla 9 recoge la propuesta de Akita (2009: 107-115), que reúne un total de 15 patrones. Estos aportan información sobre la raíz onomatopéyica (monomoraica o bimoraica) y otros rasgos morfofonológicos habituales. Akita emplea estos patrones para definir la onomatopeya como categoría.

Raíz	Nº	Patrón	Ejemplos
1 mora	1	CVQ(↓)	guQ↓, niQ↓
	2	CV(↓)N(↓)	bo↓N, kiN↓
	3	CViQ	kuiQ↓, poiQ↓
	4	CV(↓)V(↓)	huu↓, ka↓a
	5	CV↓V-CVV	bu↓ubuu, sya↓asyaa
	6	CVV-CVV	booboo, suusuu
	7	CV↓N-CVN	ku↓NkuN, zya↓NzyaN
	8	CVN-CVN	kaNkaN, paNpaN
	9	CV↓i-CVi	gu↓igui, wa↓iwai
2 moras	10	CVCVQ↓	kataQ↓, kuraQ↓
	11	CVCV(↓)N(↓)	doro↓N, pati(↓)N(↓)
	12	CVCV↓ri	horo↓ri, niya↓ri
	13	CVVCV↓ri	hoQko↓ri, ziNwa↓ri
	14	CV↓CV-CVCV	do↓kudoku, si↓tosito
	15	CVCV-CVCV	betabeta, perapera

Tabla 9. Patrones morfofonológicos de las onomatopeyas japonesas. Adaptado de Akita (2009: 107-109).

Akita señala que su clasificación presenta básicamente dos ventajas con respecto a las anteriores. En primer lugar, incorpora información acentual (↓), necesaria para distinguir ciertas expresiones onomatopéyicas del léxico general. En segundo lugar, el autor indica que estos patrones son independientes y se combinan, de manera que, al ignorar elementos como la repetición<sup>129</sup> o la sufijación, pueden explicar casi todas las formas del vocabulario onomatopéyico: Akita señala que hasta el 99,46% de las entradas del diccionario de Kakehi *et al.* (1996) cumplen estos patrones morfofonológicos (2009: 110). Akita completa su teoría citando dos grupos de onomatopeyas que no adoptan estos patrones por estar muy convencionalizadas (2009: 111). Por un lado están las muy icónicas, como *kokekoQkoo* (indica el canto del gallo) o *piipoopiipoo* (designa la sirena de una ambulancia). Por otro lado están las expresiones que han perdido su carácter onomatopéyico, como *sitodo* ('estar empapado') o *seQkati* ('impaciente').

<sup>129</sup> De este modo Akita (2009) acomoda en sus patrones onomatopeyas con repetición parcial como *batataQ*, *gasasaQ*, *syururuQ*, *gatataN*, *pururuN* o *kururuN*, cuya incompatibilidad con clasificaciones anteriores denunciaba Nasu (2006a). Este último autor señala que este tipo de onomatopeyas, a pesar de ser de uso frecuente, no se recoge en las obras lexicográficas, a excepción de las unidades que imitan la risa, como *ahaha*, *ihihi*, *uhuhu*, *ehehe*, *ohoho*.

Por último hay que recordar que todas estas fórmulas responden a las onomatopeyas actuales. Ono (2007: 586-613) ofrece un profundo repaso a las distintas morfologías a lo largo de la historia, desde los tiempos del *Kojiki* o el *Nihonshoki* (siglo XVIII) hasta el presente, y observa que muchas estructuras que eran populares en el pasado ya no lo son hoy en día.

## 7.2. Raíces onomatopéyicas

A la hora de analizar la estructura de las onomatopeyas, la mayoría de las investigaciones han adoptado una visión centrada en la morfología derivativa. En estos análisis, las onomatopeyas se describen básicamente como composiciones de raíces, marcadores onomatopéyicos y otros sufijos (Izumi 1976, Waida 1984, Hamano 1998, Tamori y Schourup 1999, Nasu 2002, Kadooka 2007, entre otros). En este apartado adoptaremos este tipo de aproximación. Así, consideramos que el constituyente básico de una onomatopeya es su raíz. De esta manera, las siguientes onomatopeyas se pueden explicar a partir de las raíces *pa*, *hu*, *koro* y *goku*:

*pa* > *paQ*, *paa*, *paaQ*, *paapaa*, *paQpaQ*, *baQ*, *baaQ*, *baaN*, *baaQ*

*hu* > *huQ*, *huu*, *huN*, *huuhuu*, *puQ*, *puuQ*, *buuQ*, *uhuhu*, *uhuQ*, *puupuu*, *hui*, *pui*

*koro* > *koroN*, *koroQ*, *korori*, *korooN*, *korokoro*, *gorogoro*, *goroN*, *goroQ*, *gorori*

*goku* > *gokuN*, *gokuQ*, *gokuri*, *goQkuri*, *goQkuN*, *gokugoku*, *gokurigokuri*

El principal trabajo sobre la constitución de las raíces onomatopéyicas (*onomatopégoki* en japonés o *mimetic roots* en inglés) es la detallada investigación sobre el sistema fonosimbólico del japonés llevada a cabo por Hamano (1998). Esta autora contempla dos tipos de raíces: monomoraicas y bimoraicas, cuya representación abstracta es respectivamente CV y CVCV. En los ejemplos anteriores, *pa* y *hu* son raíces monomoraicas, mientras que *koro* y *goku* son bimoraicas.

Hamano ofrece tres motivos morfológicos y uno fonotáctico que justifican la existencia de dos tipos independientes de raíces. En primer lugar, el alargamiento vocálico /R/ y la palatalización solo pueden aparecer una vez por raíz. En segundo lugar, los valores fonosimbólicos de los elementos constituyentes varían de un tipo de raíz a otro; es decir, el fonema /p/ adopta significados distintos en la monomoraica *pa* y la bimoraica *pata* (estos valores se detallarán en §9.1.1). En tercer lugar, existen ciertas operaciones



fonosimbólicas o morfológicas que son incompatibles con algún tipo de raíz; por ejemplo, *-ri* solo aparece en las de tipo CVCV mientras que los diptongos *-iu* y *-oi* solo se dan en las de tipo CV. Por último, desde un punto de vista fonotáctico, la consonante C de las raíces de tipo CVCV no puede ser igual en ambos casos (en tal caso habría de interpretarse como una concatenación de dos raíces monomoraicas).

En la práctica, el concepto de la raíz onomatopéyica sirve para presentar un segmento de la onomatopeya que es imprescindible para su existencia. Sin embargo, tal y como apunta Hamano (1998: 27), el término «raíz» no es del todo oportuno porque en sí «all forms are ultimately broken down into semantic units corresponding to segments of phonological features».<sup>130</sup> Es decir, las raíces no han de considerarse como lexemas en sentido estricto, sino como conglomerados de elementos fonosimbólicos menores. Por ejemplo, Hamano explica que en la onomatopeya *piN* tanto /p/ como /N/ son fonosimbólicos: la autora indica que desvirtuaríamos el valor onomatopéyico de /N/ si lo analizáramos como un mero sufijo adherido a la raíz *pi* y señala que la diferencia que hay entre *paN* y *paQ* (misma raíz) es tan sistemática como la existente entre *paN* y *kaN* (raíces distintas) (1998: 27).

En este sentido es necesario prestar atención a que también existen onomatopeyas que carecen de raíz onomatopéyica tal y como la plantea Hamano. Es el caso de formas excepcionales como *kokekoQkoo* o *hohokekyo* (voces del gallo y del ruiseñor). Se trata de las onomatopeyas más icónicas (Akita 2009: 111) y, a pesar de que para los hablantes suelen constituir ejemplos prototípicos de onomatopeyas, según Hamano (1998: 26) no forman parte del sistema fonosimbólico japonés *stricto sensu*. En cualquier caso, su número es tan reducido que, si se desprecian estas formas excepcionales, observaremos que la inmensa mayoría de onomatopeyas de uso frecuente pueden analizarse en términos de raíces de una y dos moras (Tamori 2002: 85, Akita 2009: 110).

El número de raíces por onomatopeya es variable y, por consiguiente, cada unidad puede considerarse «simple» (formada por una raíz: *tu*, *hu*, *gaba*, *saQ*, *hyoi*, *bisaQ*, *kotori*) o «compuesta» (formada por dos o más raíces: *gatapisi*, *dosakusa*, *tiNtoNsyaN*) (Ōtsubo 1989). Aquí adquiere una importancia especial la repetición, pues la inmensa mayoría de onomatopeyas compuestas se forman por la reiteración de alguno de sus elementos

---

<sup>130</sup> Esta puntualización sobre el concepto «raíz» es extrapolable a «morfema», que también aplicamos en nuestra terminología (de corte derivativo).

básicos (Ōtsubo 1989: 56-57).<sup>131</sup> Hay que destacar también onomatopeyas como *kasakoso*, *musyakusya*, *tirahora* o *kiNkirakiN*, en las que se observan dos o más raíces con elementos comunes.<sup>132</sup> Este tipo de variaciones es también uno de los elementos más característicos de estas expresiones (Izumi 1976). Kadooka (2007: 6) las denomina «formas alternas» (*kōtaikei* en japonés o *alternation form* en inglés) y observa principalmente apofonía o antifonía vocálica (*doNdeN*, *karaNkoroN*, *kiNkoNkaNkoN*), consonántica (*musyakusya*, *nurarikurari*) y moraica (*dogimagi*, *norakura*, *tekipaki*).<sup>133</sup> En estos casos, Murata (1993) sostiene que el primer elemento es predominante desde el punto de vista semántico, mientras que el segundo lo es desde el punto de vista fonológico.

Son pocas las onomatopeyas en las que solo se usa la raíz, ya sea moraica o bimoraica, (Tamori 2002: 81-82) y lo habitual es que se acompañen de otros elementos.<sup>134</sup> Por lo general se suele recurrir de manera genérica al término «derivados» (en japonés, *haseigo*) para agrupar a una serie de expresiones que comparten una raíz onomatopéyica. No obstante, esta definición suele interpretarse de diversas maneras y dependiendo del autor puede incluir voces que contienen elementos que no participan en el sistema fonosimbólico japonés (por ejemplo, destacan los morfemas transcategorizadores para la sustantivación, verbalización, etc.). Además, el término «derivado» sugiere que existe una forma básica a partir de la cual se derivan las demás y, como acabamos de señalar, este tipo de concepción del simbolismo es inexacta.

A continuación tratamos los elementos subsidiarios de la raíz onomatopéyica separándolos en dos grupos: los marcadores onomatopéyicos y el resto de los afijos (incluimos aquí las formas alternas).

---

<sup>131</sup> Ōtsubo (1989: 57) analiza un corpus de 399 obras de 120 autores distintos publicadas entre 1947 y 1953 (ambos inclusive) y descubre que las formas simples ocupan el 47,9% de las 1760 formas encontradas, en comparación con el 52,1% de las compuestas (estas a su vez son mayoritariamente formas con repetición).

<sup>132</sup> Véase este asunto con mayor detalle en Murata (1993), Tsuji (2003), Nasu (2006) o Kadooka (2007).

<sup>133</sup> Kadooka (2007) también incluye la variación total de las raíces, como *gatapisi*, *toNpati*, *piNsyako* o *piihyara*.

<sup>134</sup> García de Diego (1968: 33) menciona un fenómeno similar en el castellano y señala que no hay monosílabos de tipo *pa*, *ka*, *ma* y que además de la raíz se precisa de algún otro elemento: «Todo locutor normal adquiere pronto la noción de que la vocal simple es débilmente perceptible e insuficiente en una voz expresiva, como son las onomatopeyas, y produce instintivamente una prolongación de la vocal, *crii*, *pii*, *roo*, *bee*, *muu* y lo mismo hace en las voces naturales no onomatopéyicas, *soo*, *taa*, y aun en voces herenciales, cuando se quieren hacer claras y fuertemente audibles, *vaa*».

### 7.3. Marcadores onomatopéyicos

El término «marcador onomatopéyico» (traducción propia del inglés *onomatopoeia marker*; en japonés, *onomatope-hyōshiki*) fue propuesto por Waida (1984) y designa un tipo de morfema onomatopéyico que actúa simultáneamente en un nivel fonológico, morfológico y semántico. Esta autora reconoce cinco tipos distintos: repetición, /Q/, /N/, /R/ y /ri/ (este último incluye la variante /i/).<sup>135</sup> Waida señala que las formas simples de las raíces no son operativas por sí solas y justifica así el término: «Japanese onomatopoeias must be “marked” by one of these forms, if not repeated to make a reduplicated structure. So we should like to call these phonological forms as “onomatopoeia markers”» (1984: 57).<sup>136</sup> Kadooka (2007: 91) se refiere a los marcadores como «características que ponen de manifiesto la desviación del léxico onomatopéyico con respecto al ordinario».

Para tratar este asunto seguiremos la clasificación de Kadooka (2007). Este autor denomina «marcadores moraicos» (o «morfológicos») a los propuestos por Waida (1984) y añade un segundo grupo llamado «marcadores segmentarios» (*sujōteki-onomatope-hyōshiki*), que comprende los fenómenos que son también fonosimbólicos pero que se manifiestan en el micronivel fonémico. De este modo, la clasificación de Kadooka (2007) es la siguiente:

- Marcadores moraicos
  - a. repetición
  - b. ri / i
  - c. Q, N, R
- Marcadores segmentarios
  - a. sonorización
  - b. palatización
  - c. espirantización

Asimismo, es posible combinar varios marcadores en una sola raíz. Empleando únicamente los marcadores moraicos y la sonorización, Kadooka (2007: 52-53) indica las siguientes 24 formas básicas derivadas de la raíz *pata*, cuyo significado principal es ‘golpe’:

---

<sup>135</sup> A fin de evitar confusiones, hemos modificado la notación original de Waida (1984) para asimilarla a la de este trabajo.

<sup>136</sup> Nótese que el empleo de esta terminología armoniza con el concepto de «marcado», propio de las expresiones onomatopéyicas (Dingemanse 2012).

pataQ, pataN, patari, paQtari, patapata, pataaQ, pataaN, patapataQ, patapataaQ,  
pataNpataN, pataripatari, paQtaripaQtari, bataQ, bataN, batari, baQtari,  
batabata, bataaQ, bataaN, batabataQ, batabataaQ, bataribatari, bataNbataN,  
baQtaribaQtari

A continuación presentamos los marcadores onomatopéyicos aportando datos sobre su valor semántico.

### 7.3.1. Marcadores moraicos

Los marcadores moraicos son los que actúan en el nivel de la estructura moraica, es decir, acarrear por sí solos la adición de moras nuevas a la raíz onomatopéyica. Son cinco: la repetición, /Q/, /N/, /R/ y /ri/. Pueden analizarse como sufijos que se colocan tras la raíz. Asimismo, sus significados son por lo general constantes en el léxico onomatopéyico.

La raíz onomatopéyica rara vez actúa de manera autónoma y por lo tanto lo más frecuente es que se provea al menos de un marcador (Waida 1986, Tamori 1993a, Hamano 1998). Por ejemplo, Kadooka (2007: 71) encuentra que carecen de marcador solo 19 unidades del total de 1652 de expresiones onomatopéyicas recogidas en el diccionario de Kakehi *et al.* (1996). Waida (1986: 59) indica que este fenómeno es notable especialmente en las onomatopeyas de dos y tres sílabas y ofrece excepcionalmente los ejemplos de *gaba*, *hata* o *hisi*. Probablemente debido a las escasas ocasiones en que la raíz se emplea sola, los marcadores onomatopéyicos no suelen tratarse como meros morfemas derivativos, sino como elementos constituyentes de pleno derecho dentro de la onomatopeya.

Como veremos en cada caso, las formas lingüísticas de los marcadores moraicos no se restringen a las onomatopeyas sino que también están presentes en la formación de expresiones del resto del léxico. Aun así, los marcadores están tan insertos en el sistema estructurado de las onomatopeyas japonesas, que sirven de criterio rector a la hora de distinguir las del léxico general, incluso del pseudo-onomatopéyico (Waida 1984: 64). Es decir, la incapacidad de una palabra de adoptar estos marcadores infunde la sospecha de que su origen no sea onomatopéyico.

### 7.3.1.1. Repetición

La repetición (también «iteración», «duplicación» o «reduplicación»)<sup>137</sup> de elementos morfológicos es uno de los rasgos más idiosincrásicos de las onomatopeyas.

En primer lugar, la repetición se observa en muchas lenguas del mundo. Se emplea normalmente para señalar los conceptos de distribución, pluralidad, repetición, actividad habitual, aumento de tamaño, intensidad redoblada o continuidad (Sapir [1921] 1954: 90). Sin embargo, la presencia de este fenómeno es desigual: desde un punto de vista contrastivo, la repetición no es habitual en las lenguas europeas, como el inglés o el español (Hinton *et al.* 1994: 9).

La repetición opera en la dimensión de la longitud formal de una expresión. Se trata de un ámbito que se ha asociado con la iconicidad lingüística. Se ha observado una relación no arbitraria entre el tamaño de una palabra y su significado: por ejemplo, en muchos idiomas la forma plural de un sustantivo se construye mediante la adición de un afijo a la singular (Anderson 1998: 240-ss). Sucede así en español: *manzanas* es una prolongación de *manzana* e implica correlativamente un número mayor.

Si nos fijamos en la iconicidad, las lenguas que emplean la repetición presentan una tendencia persistente a asociarla con el fonosimbolismo. No obstante, su productividad varía mucho de unos idiomas a otros (Hinton *et al.* 1994: 9). Por ejemplo, el inglés recurre básicamente a un tipo de repetición parcial, como en *ding-dong*, *see-saw*, *flim-flam*, *tick-tock* o *clip-clop* (Murata 1993, Hinton *et al.* 1994: 9, Tamori y Schourup 1999: 33-34).

En las onomatopeyas japonesas la repetición no solo está presente, sino que es uno de los mecanismos de construcción morfológica más frecuentes. Es más, el prototipo de onomatopeya japonesa está formado por una raíz bimoraica y su repetición. Por ejemplo, Kadooka (2007: 38) señala que en el diccionario de Kakehi *et al.* (1996) aproximadamente el 44% de las entradas son formas con este marcador. Según Ōtsubo (1989: 56-57) se pueden distinguir básicamente dos tipos de repeticiones: la «repetición simple» (mayoritaria), en la que la unidad en cuestión se reproduce de manera exacta (*harahara*, *tititi*, *kaNkaNkaN*), y la «repetición modificada» o «repetición parcial», en la que se observa alguna variación, especialmente en sus componentes vocálicos y consonánticos o en la aparición de los

---

<sup>137</sup> En la misma línea que Malkiel (1990: 162), preferimos utilizar «repetición» en lugar de «duplicación» ya que se dan casos en que el elemento repetido se sucede tres veces (triplicación) o más.

marcadores onomatopéyicos (*kasakoso, petyakutya, saQsa, guguu, dokadokaaQ*).<sup>138</sup> La diversidad de las repeticiones es algo frecuente; por ejemplo, encontramos la raíz *po* duplicada con marcadores distintos en *poQpo* (indica la salida de humo o vapor, o una sensación de calor corporal, entre otros) o *poQpoo* (aplicado al caso anterior, indica que se produce un segundo sonido más largo).

En cuanto al significado, la repetición actúa en la dimensión de la fase y por lo general connota los conceptos de iteración o continuación del sonido o acción en cuestión (Hamano 1998, Tamori y Schourup 1999: 29-30). Tamori (2002: 78-79) señala que la estructura repetida es la forma típica de las onomatopeyas japonesas porque en sí «la mayoría se refiere a estados o acciones de aspecto repetitivo o durativo». Por su parte, Waida (1984) justifica la idoneidad de la repetición a la hora de vehicular el concepto de continuidad e incide en la existencia de los constituyentes menores:

The sound of the outer world is a physical continuum, which can be linguistically represented in repeated and non-repeated forms. But when we put emphasis on the continuum, or continuity, it will be more appropriate to set up repeated forms as a basic pattern of onomatopoeias. If we regard this repeated form as a repetition of the same or similar set of phonological structure, onomatopoeias are to be constructed by the reduplication of some basic pattern. (Waida 1984: 56)

Las ideas de continuidad o de repetición pueden observarse en contraste en los siguientes ejemplos extraídos de Hamano (1998: 65 y 105), en los que se recogen onomatopeyas que emplean una misma raíz (*pa, poro y koro*):

paN / paNpaN

机の上をパンと本で叩いた。

tukue no ue o paN to hoN de tataita.

*Dio un golpe con el libro en la mesa.*

机の上をパンパンと本で叩いた。

tukue no ue o paNpaN to hoN de tataita.

*Dio varios golpes con el libro en la mesa.*

<sup>138</sup> La repetición parcial es mucho menos frecuente que la total (Ōtsubo 1989: 56-57, Kadooka 2007: 216) y presenta tipologías muy variadas, lo que complica su estudio. Por ejemplo, Nasu (2006b) contempla la repetición parcial en onomatopeyas como *kiNkira, paQpara* o *doNdokodoN* (las denomina «de tipo HLL»).

poroQ / poroporo

涙がぼろっとこぼれた。

namida ga poroQ to koboreta.

*Se me saltó ı̇nı̇ lı̇grı̇mı̇.*

涙がぼろぼろとこぼれた。

namida ga poroporo to koboreta.

*Se me saltaron ı̇s. lı̇grı̇mı̇s.*

koroQ / korokoro

ころっと意見を変えた。

koroQ to ikeN o kaeta.

*Cambió radicalmente de opinión [ı̇nı̇ vı̇z].*

ころころとよく意見を変えるやつだ。

korokoro to yoku ikeN o kaeru yatu da.

*Es el tipo de persona que şı̇mpre ı̇nı̇ çı̇mbı̇ı̇nı̇ de opinión.*

En las formas repetidas se puede interpretar que la acción descrita sucede dos o más veces (Hamano 1998: 65-67, 104-106).<sup>139</sup> También se puede concatenar una misma forma no solo dos veces (duplicación), sino tres (triplicación) y más. Esta es una diferencia notable con respecto al léxico no onomatopéyico, ya que este solo acepta una repetición (Tamori y Schourup 1999: 211). El número de repeticiones puede reflejar parte del significado: las onomatopeyas cuya base se repite múltiples veces suelen describir sonidos y en rara ocasión se refieren a emociones o estados (Waida 1984: 56). En estos casos, el número de repeticiones tampoco implica necesariamente que el elemento descrito ocurra una cantidad de veces correlativa (Amanuma 1974: 53) y por lo general esta multiplicidad sirve solo para enfatizar la reiteración del sonido o la acción en cuestión (Izumi 1976: 128). Con respecto al contraste entre repetición total y parcial, Ivanova (2006: 113) sostiene que la primera representa una descripción natural mientras que la segunda se asocia con valores como el desagrado, la intensidad o la violencia.

---

<sup>139</sup> Hamano (1998: 66) señala que el número real puede intuirse a partir de la ejecución del hablante: si este introduce una pausa dramática antes de efectuar la repetición del primer segmento da a entender que está imitando la acción física en cuestión.

Hay que tener en cuenta que la repetición puede tener lugar dentro y fuera de la unidad verbal. En estos casos el número de acentos revelará si se trata de una expresión univocal (uno o ningún acento) o plurivocal (dos o más acentos). Por ejemplo, de *sukaQ* (indica que se realiza un corte limpio que divide algo en dos) se crea la unidad plurivocal *sukaQsukaQ*, o, también, *giiQ* (indica la fricción de un objeto pesado) genera *giiQgiiQ*, también plurivocal.<sup>140</sup> En cambio, *perapera* (indica hablar con soltura, por ejemplo, un idioma extranjero) solo consta de un acento y es, por lo tanto, univocal. Este último ejemplo es claro porque no existe *pera* como unidad independiente, pero hay otros casos más complejos, especialmente en raíces monomoraicas. Por ejemplo, ante la forma repetida *doNdoN* surgen dudas sobre si se trata de una unidad univocal (*doNdoN*, con un acento, indica que algo tiene lugar rápidamente, sin impedimento o con frecuencia) o plurivocal («*doN doN*», con dos acentos, indica repetición del sonido *doN*, es decir, un sonido estruendoso, como el de un tambor).

Por último, no hay que olvidar que la repetición es un fenómeno muy habitual en el japonés. Las expresiones con repetición suelen recibir las denominaciones *kasane-kotoba* ('palabra superpuesta' o 'palabra redundante') o *jōgo* ('palabra repetida'). Se trata de un mecanismo de formación de palabras frecuente y se suma a otros, como la sufijación, la composición o el acortamiento (Iwasaki 2013: 99-100, Tsujimura 2014a: 150-155). De este modo, la repetición se da en expresiones no onomatopéyicas de diversas categorías gramaticales, como sustantivos (*hitobito* 'personas'), adjetivos (*kuroguro* 'muy negro') o verbos (*tabe ni tabeta* 'comí mucho') (Kadooka 2007: 38). Sin embargo, en el léxico general la repetición suele significar pluralidad o énfasis, mientras que el valor de repetición o continuidad es propio únicamente del léxico onomatopéyico (Tamori y Schourup 1999: 30).

Asimismo, cabe mencionar que, desde un punto de vista fonético y fonológico, la repetición de las onomatopeyas diverge de la observada en el léxico general por dos motivos relacionados. Por un lado, no ocurre el fenómeno de la sonorización secuencial o *rendaku*<sup>141</sup> (Tamori y Schourup 1999: 30, 206-207): la raíz *koro* no produce la forma repetida

---

<sup>140</sup> Asimismo, es interesante notar que la combinación de la repetición y /Q/ puede producir formas aberrantes desde el punto de vista fonológico del resto del idioma, como en *huQhuQ* o *mukaQmukaQ*, pues fórmulas como /Qh/ y /Qm/ solo se llegan a observarse en los extranjerismos menos adaptados.

<sup>141</sup> La sonorización secuencial (*rendaku*) es un fenómeno fonológico típico del léxico japonés. Consiste en la sonorización de un morfema prefijado y ocurre con frecuencia en las palabras con repetición: *toki* ('tiempo')



\**korogoro* sino únicamente *korokoro*. Por otro lado, tampoco existe la nasalización del fonema /g/ inicial de una repetición; es decir /g/ no toma el valor [ŋ] (Tamori y Schourup 2009: 205-206). Por ejemplo, la onomatopeya *gamigami* (indica la idea de regañina o sermón) se pronuncia [gam'iŋami] y no se ejecuta como \*[gam'iŋami].<sup>142</sup> En estos dos rasgos se aprecia que en las onomatopeyas la repetición tiende a respetar la fonología y fonética del elemento repetido, lo que no hace sino incidir en el valor de la forma original de los sonidos.

### 7.3.1.2. /Q/

El marcador /Q/ es, tras la repetición total, el marcador más habitual en las onomatopeyas (Kadooka 2007: 216). Indica un final abrupto o instantaneidad y, por extensión, velocidad o urgencia (Izumi 1976: 125, Kindaichi 1978, Ōtsubo 1989, Tamori 1993a: 13, Tamori 1993b: 75, Kadooka 2007: 83, Ono 2007: 23, Hamano 2014: 52). Según Hamano (1998: 106), /Q/ «indicates that the object is inflexible and that the action is carried out vigorously in one direction or without a marked change in its physical condition». Además, para Nasu (1994), /Q/ en posición final puede aportar dos valores expresivos. Por un lado, es una marca de cita, ya que «agrega una especie de modulación fónica con respecto a las formas ya fijadas» y da a entender que «la imitación del estado o sonido real sucede muy cerca de la superficie» del objeto en cuestión (1994: 35). Por otro lado, el mismo autor indica que /Q/ sirve de apoyo para lograr una especie de plenitud fonológica en las onomatopeyas bimoraicas (como *koro*). Esta afirmación parte de la base de que en el léxico onomatopéyico japonés se detecta una preferencia por formar palabras de cuatro moras (Nasu 2002): si se añade /Q/ a *koro*, automáticamente surge la necesidad de posponer también la partícula *to* y, por consiguiente, el resultado final es *koroQ to*, una secuencia tetramoraica (*ko+ro+Q+to*).

---

+ *toki* = *tokidoki* ('de vez en cuando'); o *tabi* ('viaje') + *hito* ('persona') = *tabibito* ('viajero') (véase Tsujimura 2014: 56-65).

<sup>142</sup> Esto contrasta con el léxico convencional, en el que el fonema /g/ intermorfémico acepta dos articulaciones: [g] y [ŋ]. Por ejemplo, *kagami* ('espejo') se ejecuta como [kagam'i] o [kaŋam'i], según el hablante. Igualmente, el sustantivo *kamigami* ('dioses') —repetición de *kami* ('dios') con nasalización secuencial— puede pronunciarse tanto [kam'iŋami] como [kam'iŋami].

### 7.3.1.3. /N/

El marcador /N/ consiste en la adición de la moraica nasal. El significado básico de /N/ es el de reverberación o elasticidad (Kindaichi 1978: 20; Ōtsubo 1989; Tamori 1993a: 13, 2002: 89; entre muchos otros.) Según Ono (2007: 24), /N/ indica que el sonido, acción o estado termina pero resulta en una resonancia que se prolonga. En términos similares, Hamano (1998: 67) precisa que con /N/ «la dirección del movimiento o la calidad del sonido varía en su punto final» y que «se produce una reacción o reverberación tras el movimiento inicial». Esta autora también incluye la posibilidad de que el objeto referido sea flexible o elástico y capaz de soportar esos fenómenos. En una línea similar, Izumi (1976: 126) le otorga un efecto de énfasis con respecto a los valores de fuerza, ligereza y vibración o al ritmo de la sensación reverberante de un sonido, acción o estado.

### 7.3.1.4. /R/

Como norma general, el alargamiento /R/ sucede en la última vocal de las raíces. De este modo, en las de tipo CVCV se puede alargar la segunda vocal (existen *kataaN* o *gataaQ* pero no suelen darse formas como *\*kaataN* o *\*gaataQ*). Hamano (1998: 109-110) apunta a un motivo más bien icónico que fonológico.<sup>143</sup>

El significado principal de /R/ es que el sonido, acción o estado referido se prolonga, ya sea espacial o temporalmente (Amanuma 1974: 51-53, Izumi 1976: 127, Tamori 1993b: 76, Ono 2007: 24). Según Hamano (1998: 72 y 108), al contrastar una misma forma sin y con prolongación, se observa que en la variante corta la acción «se completa al instante o que la distancia en cuestión es corta» mientras que la versión alargada «dura más espacial y temporalmente y se desarrolla con mayor energía». Por su parte, Waida (1984: 64-65) le presupone un valor especialmente relacionado con el énfasis. En este sentido, Tamori (1993b: 76) señala que el valor expresivo de /R/ existe también en el léxico no onomatopéyico pero indica que en ese caso se observa únicamente el significado de énfasis.

---

<sup>143</sup> Por otro lado, debido a su especial interpretación de ciertas onomatopeyas terminadas en /N/ (como *buN* o *deN*), Kadooka (2007: 83-84) señala que /R/ sí puede aparecer en la sección interna una raíz (*buuN* o *deeN*). Asimismo, el autor dice que también el alargamiento es posible en el interior de raíces bimoraicas de onomatopeyas muy creativas, como *huuwahuwa* o *buurabura* (variantes enfáticas de *huwahuwa* y *burabura*, que indican principalmente una sensación de esponjosidad y la acción de vagar, respectivamente).

### 7.3.1.5. /ri/

El marcador /ri/ es el único morfema exclusivo del léxico onomatopéyico (Tamori 1993b: 74-75, Kadooka 2007: 107).<sup>144</sup> Aparece al final de las onomatopeyas de raíz bimoraica. Según Kadooka (2007: 85), en las monomoraicas cuenta con la variante /i/, como en *tyoi*, *hui*, *tui* o *poi*. A diferencia de otros marcadores, constituye una mora con un contenido fonético independiente e invariable ([ri]). Asimismo, es necesario señalar que la sílaba *ri* es un elemento constituyente de muchas raíces bimoraicas y, por ejemplo, no es un marcador en onomatopeyas como *korikori* (denota la idea de escarmiento) o *kirikiri* (indica un dolor agudo o que algo se enrolla, entre otros significados) (Izumi 1976: 127).

El significado de /ri/ está menos definido que el de otros marcadores (Tamori 1993a: 13, Hamano 2014). Entre los valores semánticos que se le atribuyen se hallan los siguientes: ralentización de la acción (Kindaichi 1978: 20), rotación con ligereza (Ōtsubo 1989), fin del movimiento o la acción (Tamori 1993b: 74, Kadooka 2007: 88, Hamano 2014: 57), acción como conjunto unitario (Ono 2007: 23), intermitencia (Kakehi *et al.* 1996: xxiv) y sensación de sosiego, de tranquilidad o de que la acción sucede sin producir estruendo (Izumi 1976: 127, Tamori 1993a: 14, Hamano 2014: 57). Por su parte, Kadooka (2007: 88) apunta que la variante /i/ indica que la acción ocurre con energía.<sup>145</sup> Dada la dificultad de determinar el significado de /ri/, Hamano (2014: 58) por su parte concluye que puede cumplir la función fonosimbólica de llamar la atención sobre el carácter dinámico y expresivo de la unidad onomatopéyica.

### 7.3.1.6. Combinación de marcadores moraicos

Los marcadores onomatopéyicos finales pueden combinarse y constituir una terminación compleja. Es el caso de las onomatopeyas *katiin* (indica un sonido agudo y resonante, como de objetos metálicos al chocar) o *huwaaQ* (indica algo ligero o blando,

---

<sup>144</sup> Aunque esta afirmación es común en diversas investigaciones, es necesario añadir una puntualización: /N/ y /Q/ también son exclusivos de las onomatopeyas en tanto que en el léxico ordinario se utilizan como infijos y no como sufijos finales.

<sup>145</sup> Hamano (1998: 74) analiza la /i/ final como parte de un diptongo: /ai, oi, ui/. Según la autora, /oi/ y /ui/ indican «circular movement with short radius» o «involvement of the circular movement of joints such as the neck, the wrist, the arm, and the leg». Además, señala que suele implicar que el movimiento ocurre con facilidad o informalidad. Para /ai/ no encuentra un significado extrapolable satisfactoriamente y rechaza su existencia dentro del sistema al asignarle en un origen el valor /ayi/ (2014: 51).

a menudo como si estuviera relleno de algún material esponjoso), formas derivadas de las raíces *kati* y *huwa* respectivamente. La tabla 10 muestra las posibilidades que contempla Ono (2007: 24-25) para combinar los marcadores /Q/, /N/, /R/ y /ri/ tras la raíz onomatopéyica.

	nivel 1º	nivel 2º	nivel 3º
raíz	Q		
	N	Q	
	ri	Q	
		N	Q
		R	Q
	R	Q	
		ri	Q
		N	Q

Tabla 10. Combinaciones por niveles para varias terminaciones onomatopéyicas. Adaptado de Ono (2007: 25).

Puede observarse que /Q/ imposibilita que la raíz acepte ningún otro elemento. Asimismo, Ono (2007: 24) incluye la posibilidad de construir /NQ/ (precede a la partícula *to* y según el autor indica la idea de momentaneidad), pero al mismo tiempo reconoce que resulta aceptable en muy pocos casos.<sup>146</sup> En la práctica, los casos más frecuentes de terminaciones combinadas son /RQ/ y /RN/ (Kadooka 2007: 216). Según Hamano (2014: 56-57), /RN/ indica que «persiste la reacción del movimiento» (expresada por el fonema /N/ final) y /RQ/ significa que «tras un contacto o colisión, el movimiento continúa en la misma dirección».

Asimismo, cabe señalar que la repetición también es combinable con estos marcadores; por ejemplo, se observa en combinación con /N/ en *zyaNzyaN* (indica el sonido de una campana o que una acción se efectúa con vigor y, por lo general, de manera repetida) o con /Q/ en *dotaQdotaQ* (indica una serie lenta de sonidos fuertes y sin resonancia propios de objetos que se precipitan o chocan contra algo).

<sup>146</sup> Por su parte, Ōtsubo (1989: 27) acomete un análisis visual centrado en la representación gráfica y sugiere que la ortografía de *pyoNQ* produce en el lector un efecto más intenso que simplemente *pyoN* (indica un salto).

## 7.3.2. Marcadores segmentarios

Kadooka (2007) indica tres marcadores segmentarios: la sonorización, la palatalización y la espirantización. En este apartado ahondaremos únicamente en los dos primeros por ser los más frecuentes y no trataremos la espirantización ya que se trata de un fenómeno poco común.<sup>147</sup>

### 7.3.2.1. Sonorización

Nos fijaremos especialmente en el contraste de sonoridad (modo de fonación) entre ciertas consonantes porque representa uno de los aspectos más relevantes y particulares del sistema onomatopéyico japonés (Izumi 1976: 130-132, Hamano 1998: 125-133, Tamori 2002, Kadooka 2007, entre muchos otros). Aunque este fenómeno se observa en otros elementos del léxico ordinario del japonés (Takiura 2005: 8-9, Hamano 2014: 104-105), es mucho más manifiesto en las onomatopeyas. La tabla 11 muestra los grupos de fonemas consonánticos del japonés que guardan entre sí una relación contrastiva por sonoridad:

Consonante sorda		Consonante sonora	
/k/	↔	/g/	
/s/	↔	/z/	
/t/	↔	/d/	
/h/ ↔ /p/	↔	/b/	

Tabla 11. Fonemas relacionados de consonantes sordas y sonoras.

Esta relación se refleja en las denominaciones *seion* ('sonido puro') y *dakuon* ('sonido impuro'), una terminología heredada de la tradición china (Kadooka 2004: 37). El término «sonido puro» abarca una gran variedad de fonemas<sup>148</sup>, pero en sentido estricto se

<sup>147</sup> La espirantización consiste en el cambio de los sonidos africados de /t/ a los fricativos de /s/, es decir, de [ts] y [tɕ] a [s] y [ç] respectivamente. De esta manera se oponen las raíces *patya* y *pasya* o *mutu* y *musu* (véase Kadooka 2007: 102-105).

<sup>148</sup> En realidad, esta terminología tradicional toma como unidad la mora y no el fonema. Esto se debe a una

refiere a los sonidos sordos que están relacionados con los «sonidos impuros», que son, por su parte, sonoros en su totalidad. El aspecto más interesante de este contraste es que se refleja en la representación gráfica de la lengua. Como muestra la tabla 12, los silabogramas de los «sonidos impuros» se construyen colocando una marca diacrítica en la parte superior derecha de su correspondiente «sonido puro»:<sup>149</sup>

<i>Seion</i>			<i>Dakuon</i> (y <i>handakuon</i> )	
カ	ka	↔	ガ	ga
サ	sa	↔	ザ	za
タ	ta	↔	ダ	da
ハ	ha	↔	バ	ba
			(ハ <sup>◌</sup> )	(pa)

Tabla 12. Grafías relacionadas por su contraste de sonoridad.

El indicador subfonográfico empleado para marcar esta distinción es el *dakuten* (◌<sup>◌</sup>). Es necesario señalar tan solo una salvedad: el fonema /p/ queda fuera de ambas categorías y se denomina de manera exclusiva *handakuon* ('sonido semi-impuro'). Esta anomalía se debe a la particular evolución fonética del japonés, debido a la cual el fonema /h/ se considera «sonido puro» y se emparenta fonológicamente —y por lo tanto también gráficamente— con /p/ («semi-impuro») y /b/ («impuro») (Kadooka 2007: 42).<sup>150</sup> Por este motivo, en lugar del *dakuten* (◌<sup>◌</sup>), los silabogramas que contienen el fonema /p/ emplean una marca exclusiva denominada *handakuten* (◌<sup>◌</sup>). Como trataremos en detalle en §13.2, el paralelismo formal entre sonidos y fonogramas ofrece un marco interesante

---

interferencia con la representación gráfica del japonés, que se sustenta en silabogramas moraicos y es incapaz de aislar gráficamente fonemas simples (a excepción de las vocales y la coda nasal /N/). En cualquier caso, consideramos lícito utilizar los conceptos *seion* y *dakuon* para hablar de fonemas ya que, desde un punto de vista fonético, ambos términos cobran sentido únicamente en virtud de los sonidos consonánticos de las sílabas a las que se refieren. Es decir, en la práctica ambas denominaciones se emplean a la hora de contrastar, por ejemplo, /ta/ con /da/ o /ku/ con /gu/.

<sup>149</sup> En este ejemplo hemos tomado el silabario *katakana*; sin embargo, en *hiragana* los signos diacríticos se emplean de la misma manera y con idéntico valor.

<sup>150</sup> Cabe destacar que el conjunto /h, p, b/ es el único en cuyos miembros no existe homorganicidad, ya que los distintos fonos de /h/ emplean puntos de articulación diferentes de los de [p] y [b], que, en cambio, sí son homorgánicos.

a la hora de indexar las onomatopeyas lexicográficamente, ya que por ejemplo permite ordenar de manera consecutiva las unidades léxicas de sonidos similares en virtud de su representación gráfica.

El contraste de sonoridad es de suma importancia en el ámbito de las onomatopeyas porque establece un parentesco semántico entre expresiones que conforman pares mínimos tales como *suQpori/zuQpori*, *taratara/daradara* o *petapeta/betabeta*, cuya única diferencia morfológica se restringe a la variación entre consonantes sonoras y mudas, concretamente /s, z/, /t, d/ y /p, b/.<sup>151</sup> Aquí vuelve a darse un caso excepcional: a pesar de que tanto /h/ como /p/ representan sonidos sordos, también la tríada /h, p, b/ constituye —debido a la peculiar evolución histórica de la fonética japonesa— una serie relacionada susceptible de acoger este fenómeno.<sup>152</sup> Kadooka (2002: 271) lo ejemplifica con el conjunto mínimo *hatahata > patapata > batabata*, que hace referencia al ruido que emite una bandera al ondear al viento, con una intensidad baja, media o alta, respectivamente.<sup>153</sup>

Desde un punto de vista puramente semántico, en el contraste de sonoridad intervienen los conceptos de pesadez, tamaño, tosquedad, grosor, cantidad, intensidad o violencia, entre otros afines (Amanuma 1974, Kakehi *et al.* 1996: xxiii-xxiv, Hamano 1998, Tamori 2002: 138-145). A continuación mostramos varios ejemplos tomados de Tamori (2002: 140-145) que manifiestan relaciones de contraste semántico entre consonantes sonoras y sordas.

La variante con consonante sonora indica que el sonido es más alto (Tamori 2002: 139):

{どんどん／とんとん} 戸を叩く  
 { doNdoN / toNtoN } to o tataku *golpear la puerta*

<sup>151</sup> Akita (2009: 148) argumenta que, si se tienen en cuenta los contornos de las onomatopeyas, los pares mínimos son muy poco frecuentes desde el punto de vista semántico. Este autor señala que *sarasara* ('suave') y *zarazara* ('áspero') son pares mínimos morfológicamente, pero explica que los sustantivos a los que acompañan no suelen ser permutables: *hada* ('piel'), *suna* ('arena') y *kami* ('pelo') acompañan a *sarasara*, y *tukue* ('mesa'), *kabe* ('pared') o *yuka* ('suelo') van con *zarazara*. Además señala que estas restricciones desaparecen cuando se emplea léxico ordinario, como *nameraka* ('suave') y *kime no* ('áspero').

<sup>152</sup> Véase Labrune (2012: 69-77) para obtener una síntesis sobre la correspondencia fonológica de /h, p, b/.

<sup>153</sup> Según Kindaichi (1979: 20), el fonema /p/ tiene un valor familiar o vulgar, que a su vez contrasta con el valor sofisticado que le atribuye a /h/. Este autor ofrece de ejemplo los pares *harahara/parapara*, *hirahira/pirapira* y *horohoro/poroporo*. Por su parte, Hamano (1998: 113) indica que el valor de elegancia frente al de vulgaridad se debe a una extensión semántica de la oposición entre los conceptos de debilidad y brusquedad, propios del contraste de sonoridad consonántica en japonés.

{がんがん／かんかん} 鐘を鳴らす  
{ gaNgaN / kaNkaN } kane o narasu *tocar la campana*

{ぼんぼん／ぽんぽん} 花火が上がる  
{ boNboN / poNpoN } hanabi ga agaru *explotar los fuegos artificiales*

La variante con la consonante sonora indica que el objeto que interviene en la acción es de mayor tamaño (Tamori 2002: 140):

{ごろごろ／ころころ} 坂を転がり落ちる  
{ gorogoro / korokoro } saka o korogari-otiru *rodar cuesta abajo*

{ばさばさ／ぱさぱさ} 羽ばたく  
{ basabasa / pasapasa } habataku *agitar las alas*

{ぼろぼろ／ぽろぽろ} クッキーのくずをこぼす  
{ boroboro / poroporo } kuQkii no kuzu o kobosu *caérsele los trozos de galleta*

La variante con la consonante sonora indica que el objeto en cuestión interviene en una mayor cantidad (Tamori 2002: 141):

{じゃーじゃー／しゃーしゃー} 水を撒く  
{ zyaazyaa / syaasyaa } mizu o maku *regar*

{だらだら／たらたら} 汗をかく  
{ daradara / taratara } ase o kaku *sudar*

{ばらばら／ぱらぱら} 豆を撒く  
{ barabara / parapara } mame o maku *lanzar alubias*<sup>154</sup>

<sup>154</sup> Se refiere a una tradición típica de *Setsubun*, celebración del cambio de estación en la que, para alejar la mala fortuna, se arrojan alubias a una persona que interpreta el papel de un demonio.



La variante con la consonante sonora indica que la acción transcurre con mayor energía o viveza (Tamori 2002: 141-142):

{ぼかぼか／ぽかぽか} 頭をなぐる	
{ bokaboka / pokapoka } atama o naguru	<i>golpear la cabeza</i>
{がんがん／かんかん} 鐘を鳴らす	
{ gaNgaN / kaNkaN } kane o narasu	<i>tocar la campana</i>
{どんどん／とんとん} 戸を叩く	
{ doNdoN / toNtoN } to o tatau	<i>llamar a la puerta</i>

La variante con la consonante sonora indica que la acción tiene lugar con mayor intensidad y violencia (Tamori 2002: 142):

{がくん／かくん} と揺れる	
{ gakuN / kakuN } to yureru	<i>balancearse<sup>155</sup></i>
{びりびり／ぴりぴり} 電気がくる	
{ biribiri / piripiri } deNki ga kuru	<i>dar calambre</i>
{ぶりぶり／ぷりぷり} 怒る	
{ buriburi / puripuri } okoru	<i>estar malhumorado</i>

Por último, con la variante sonora el emisor del mensaje puede aportar una valoración negativa (Tamori 2002: 143):

{ぎらぎら／きらきら} 光る	
{ giragira / kirakira } hikaru	<i>brillar {con sofoco / con intensidad}</i>

<sup>155</sup> Por ejemplo, al dar una cabezada o cuando frena el vehículo en el que se viaja.

{じっとり／しっとり} 湿気を含んでいる  
 { ziQtori / siQtori } siQke o hukuNde iru                    *estar húmedo* ({*cargante / agradable*})

{ざらざら／さらさら} した手触り  
 { zarazara / sarasara } sita tezawari                    *un tacto* {*áspero / seco y suave*}

En líneas generales puede apreciarse que los sonidos sordos tienden a evocar una imagen positiva mientras que los sonoros suelen connotar un valor negativo.<sup>156</sup> Por ejemplo, Tamori (2012) estudia las onomatopeyas empleadas en los nombres de productos y establecimientos comerciales y observa numerosos casos en los que se emplean las unidades *siQtori*, *kirakira* y *sarasara* (indican respectivamente los conceptos de humedad/ serenidad, brillo y suavidad) pero en ningún caso halla sus variantes sonorizadas *ziQtori*, *giragira* y *zarazara*. Este tipo específico de fonosimbolismo de contraste de sonoridad no se encuentra en otros idiomas y Takiura (2005) lo asocia a la particular evolución histórica de la fonología japonesa:

En el japonés antiguo no existían los sonidos impuros<sup>157</sup> a principio de palabra (pensemos en voces como *sora* [‘cielo’], *tuti* [‘tierra’], *kaze* [‘viento’] o *hosi* [‘estrella’]). Sin embargo, más tarde el japonés incorporó grandes cantidades de léxico chino, rico en palabras que comenzaban con sonidos impuros, y de este modo desapareció la restricción de usar estos fonemas en posición inicial. A partir de ese momento, tanto los sonidos impuros como puros comenzaron a aparecer a principio de palabra, pero la sensación de discordancia que conferían los fonos impuros iniciales se conservó en el tiempo a modo de recurrente asociación con una imagen negativa. (Takiura 2005: 9)

En este sentido, resulta interesante constatar que el contraste de significado por sonorización opera únicamente en la consonante inicial de la onomatopeya y rara vez se

<sup>156</sup> Como hemos mencionado anteriormente, también se advierte esta correspondencia connotativa en pares mínimos situados fuera del léxico onomatopéyico. Suzuki (1962), Hamano (1998: 190) y Takiura (2005) coinciden en varios ejemplos: *tama* y *dama* (ambos significan ‘bola’, pero el segundo suele revestirse de un valor negativo, como en el caso de una masilla o un gránulo deforme) o *kara* y *gara* (ambos son ‘hueso’, pero el segundo se emplea cuando toma el valor de residuo, por ejemplo, una vez se ha descarnado).

<sup>157</sup> En el original, *dakuon*: fonemas /g/, /z/, /d/ y /b/.

da en otras posiciones (Hamano 1998: 83-85, 125-133; Kawahara *et al.* 2008). Asimismo, cabe destacar que la proporción de consonantes sonoras a comienzo de palabra sigue presentando grandes diferencias si comparamos su distribución en las onomatopeyas y el léxico general: las sonoras iniciales (como /b, z, d/) están mucho más presentes en las onomatopeyas y, dentro del resto del léxico, solo se observan proporciones similares en el caso de los extranjerismos (Shirooka 1998).

Takehi *et al.* (1996: xxiv) y Tamori (2002: 145) advierten de que, en cualquier caso, para determinar si la sonorización de una onomatopeya ofrece un matices negativos es necesario observar si, en última instancia, el hablante está emitiendo un juicio negativo sobre la situación que la expresión onomatopéyica describe, probablemente por un exceso de los valores antes expuestos. Compárense los siguientes ejemplos, en los que *giragira* (indica un brillo intenso y se opone a *kirakira*) se emplea en sentido negativo (primer caso) y sentido positivo (segundo).

ぎらぎら照りつける太陽の下での練習はきつくてたまらない。

giragira teritukeru taiyoo no sita de no reNsyuu wa kitukute tamaranai.

*Entrenarse bajo el brillo çęğqđqđ del sol es durísimo.*

一度でいいからぎらぎら照りつける太陽の下で泳いでみたいものだ。

itido de ii kara giragira teritukeru taiyoo no sita de oyoide mitai mono da.

*¡Cómo me gustaría nadar bajo el brillo çęğqđqđ del sol, aunque fuera solo una vez!*

Tamori (2002: 144)

También es necesario tener en cuenta que no todas las onomatopeyas con consonantes sonoras se derivan de formas sordas (Tamamura 1989: 8, Kadooka 2007: 96-97). Por ejemplo, para *boNyari* (indica que distracción o vagancia) y *gudeNgudeN* (denota un estado de embriaguez tal que el sujeto ya no es consciente sobre sus propios actos) no se han asentado voces como *\*poNyari* o *\*kuteNkuteN*. Además, existen otras formas sonoras de pleno derecho que no parecen estar relacionadas con sus correspondientes sordas, como *zukizuki* (indica un dolor agudo repetido, como varios pinchazos) y *sukisuki* (alude a una sensación agradable debida a la falta de preocupaciones) o *koQsori* (denota que algo

se hace a escondidas) y *goQsori* (indica que muchas cosas se transportan íntegramente de un lugar a otro).<sup>158</sup>

Por último, pueden existir otras relaciones de contraste de sonoridad que resultan menos evidentes. Por ejemplo, Yuzawa y Matsuzaki (2004: 29-31) amplían la relación señalada entre /s/ y /z/ para incluir en el mismo grupo a /t/ y /d/ y de este modo ponen en oposición onomatopeyas como *surusuru*, *zuruzuru* y *turuturu* o, también, *tukatuka* y *zuzukuka*. Estos autores sugieren que este tipo de expresiones puede estar relacionado por evidentes similitudes fonéticas, ya que /di/ y /du/ (o sea, las sonorizaciones de /ti/ y /tu/) han convergido fonéticamente con /zi/ y /zu/: en la actualidad /di/ y /zi/ se pronuncian [zi], mientras que /du/ y /zu/ se realizan como [zu] (Shibatani 1990: 165-166, Frellesvig 2010: 384-385). De este modo, *zuruzuru* puede considerarse la forma sonorizada tanto de *surusuru* como de *turuturu* (en el segundo caso se analizaría como *duruduru*).<sup>159</sup> Por su parte, Hamano (1998: 94-95) también acomete un análisis sobre la sonoridad en el que contrasta /t, d/ con /s, z/, lo que puede apoyar esta opinión.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Sirva de referencia el análisis que Kadooka (2007: 217-264) lleva a cabo de la nomenclatura del diccionario de Kakehi *et al.* (1996). Por ejemplo, este autor analiza *goQsori* como derivado de la raíz *goso*, mientras que sitúa en la raíz *koso* el origen de *koQsori*. En contraste, tanto *kirakira* como *giragira* proceden de la misma raíz *kira*.

<sup>159</sup> Decimos que esta relación de contraste de sonoridad es menos evidente que las anteriores por una cuestión ortográfica. Como señalan Yuzawa y Matsuzaki (2004: 30), la ortografía actual del japonés ha optado por representar [zi] y [zu] con formas basadas en /zi/ y /zu/ (sonorización de /si/ y /su/), en detrimento de las que representan /di/ y /du/ (sonorización de /ti/ y /tu/) (el conjunto objeto de este conflicto ortográfico se conoce como *yotsugana* o 'cuatro *kana*'). Así, al pronunciarse igual, el grafema <づ> (<du>) ha sido reemplazado en la práctica por <ず> (<zu>), que por su parte es <す> (<su>) con la marca de sonorización o *dakuten* (゛). Por consiguiente, cuando *tukatuka* (<つかつか>) se sonoriza y da lugar a la onomatopeya *dukaduka*, esta no se representa como <づかづか> (<dukaduka>) sino como <ずかずか> (<zukazuka>); esto obstaculiza su posible asociación formal con la versión sorda. Esto es extrapolable a /si/ > /zi/ y /ti/ > /di/. Por último, cabe recordar que las grafías <づ> (<du>) y <ぢ> (<di>) se siguen empleando en algunas palabras por motivos etimológicos, pero por lo general tampoco se suelen utilizar en el caso de las onomatopeyas, muy probablemente porque en ellas prima el factor fonético. No obstante, también hay que señalar que el uso de una forma u otra varía según el autor (Ōtsubo 1989: 23).

<sup>160</sup> Concretamente, Hamano (1998: 95) observa en este contraste dos variables: «closure and abrupt opening» y «complete obstruction and abrupt release». Asimismo, partiendo de esta base y observando similitudes fonéticas, Yuzawa y Matsuzaki (2004: 31-32) amplían la relación establecida entre /t/ y /s/ también con respecto a sus palatalizaciones (/ty/ y /sy/) y, de este modo, relacionan *tyaratyara* con *zyarazyara*. En este sentido, nótese también el fenómeno de espirantización que señala Kadooka (2007: 102-105).

### 7.3.2.2. Palatalización

Diversos estudios sobre la fonología de las onomatopeyas se han centrado en el ámbito de la palatalización; destacan las aportaciones de Mester e Ito (1989), Schourup y Tamori (1992), Hamano (1998: 175-190) y Kadooka (2007: 98-112). La palatalización sucede cuando «la lengua se aproxima a la región palatal de la boca en el momento de articular algunas consonantes» (Tsuji-mura 2014a: 105). Se considera un componente de la fonología japonesa y en la transcripción fonémica se representa con /y/. Así, /pa/ se pronuncia [pa] y su forma palatalizada es /pya/, que se efectúa como [pʲa]. Evidentemente, cumple una función distintiva ya que su presencia establece un contraste de significado; por ejemplo, los pares mínimos formados por *kasa* ('paraguas') y *kasya* ('vagón de mercancías'), o este último con *kyasya* ('frágil'). La palatalización es un fenómeno frecuente en las onomatopeyas, como en las expresiones *gyuugyuu* (indica la idea de llenar o ceñir algo hasta su límite), *bisyobisyo* ('empapado'), *pyoN* (indica un salto ágil), *gunyagunya* (indica los conceptos 'reblandecido' o 'blandengue') o *tyokotyoko* (indica la idea de corretear). En el léxico onomatopéyico y su distribución sigue unos patrones fonológicos muy bien definidos.<sup>161</sup>

En cuanto a su semántica, Tsuji-mura (2014a: 109) indica que la palatalización añade un elemento de «descontrol» a la raíz onomatopéyica. Hamano (1998: 184-187) especifica dentro de este valor distintos significados relacionados:

The sound-symbolic association of palatalization extends over a semantic continuum of 'childishness, immaturity, instability, unreliability, uncoordinated movement, diversity, excessive energy, noisiness, lack of elegance, and cheapness' or 'lack of restraint'. (Hamano 1998: 184)

Asimismo, Hamano (1998: 186) señala que «the semantic continuum of palatalization derives from the basic association of palatalization of coronals with 'childishness' or

---

<sup>161</sup> Tsuji-mura (2014a: 107-108) resume las ideas de Mester e Ito (1989: 269-270) sobre la distribución de la palatalización en las onomatopeyas: 1) Suele darse en las onomatopeyas de cuatro moras (hay excepciones: *pyokoNpyokoN*, *pisyaripisyari*). 2) Solo se permite una vez por raíz: existen *pyokopyoko* y *potyapoty* pero no hay ni *\*pyokyopyokyo* ni *\*pyotyapyoty*. 3) Tienen preferencia los fonemas /t, s, n, z/ (alveolares) frente a /m, k, h, b/; si hay dos alveolares, sucede en el situado a la derecha: *netyanetya* > *\*nyetanyeta*; *nosyonosyo* > *\*nyosonyoso*. 4) Si no hay alveolar alguna, aparece en la primera mora: *pyokopyoko* > *\*pokyopokyo*, *hyokohyoko* > *\*hokyohokyo*, *gyobogyobo* > *\*gobyogoby*. 5) El fonema /r/ es especial: es alveolar, pero no se palataliza nunca en las onomatopeyas (sí en el léxico convencional).

‘immaturity’» y lo aduce al fenómeno universal de que los niños tienden a palatalizar los sonidos en las primeras fases de adquisición del lenguaje.<sup>162</sup> Por su parte, Kita (1997) indica que la palatalización aporta una variable afectiva propia del lenguaje expresivo.

De este modo, las onomatopeyas presentan pares mínimos cuya diferencia se basa en si alguna de sus consonantes presenta o no la palatalización. Mester e Ito (1989: 268) aportan los siguientes ejemplos:

kokopoko	Indica un movimiento de ascenso y descenso
pyokopyoko	Indica un movimiento oscilante y descontrolado
katakata	Indica un ruido homogéneo que se produce por colisión
katyakatya	Indica un ruido heterogéneo que se produce por colisión
kasakasa	Indica el ruido de la fricción de objetos secos, como hojas
kasyakasya	Indica el ruido anterior, pero con mayor intensidad
potapota	Indica que un líquido se precipita goteando
potyapoty	Indica que un líquido se precipita en grandes cantidades
zabuzabu	Indica que un líquido se mueve o choca
zyabuzabu	Indica la situación anterior, pero salpicando de forma descoordinada
noronoro	Indica un movimiento lento
nyoronyoro	Indica un movimiento lento y serpenteante

Como en otras ocasiones, la presencia de la palatalización en una raíz no implica automáticamente la existencia de una variante sin ella: Kadooka (2007: 100) señala que existe *gusyogusyo* (indica que algo está muy mojado) pero no *\*gusoguso*. Asimismo, hay

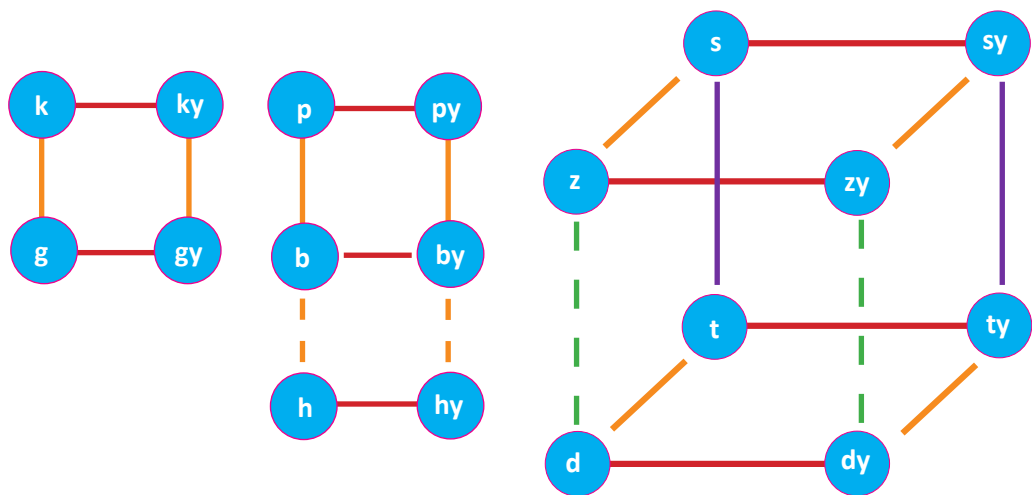
---

<sup>162</sup> Por ejemplo, en japonés es habitual que los niños más pequeños pronuncien *zoo* ([dzo:] ‘elefante’) como *zyoo* ([dzo:]) o *kutu* ([kwtsw] ‘zapato’) como *kutyu* ([kwtɕw]) (Hamano: 1998: 186).

pares mínimos de raíces que no parecen estar relacionados, como *goro/gyoro*, *toku/tyoku* o *toN/tyoN* (Kadooka 2007: 102).

### 7.3.2.3. Fonemas relacionados

Como hemos visto, los marcadores segmentarios afectan a los fonemas de las onomatopeyas. En el siguiente esquema resumimos las relaciones entre fonemas, basándonos en los fenómenos apuntados en los apartados anteriores.



— Palatalización — Sonorización — Espirantización -- Fonemas con fonos compartidos

Esquema 3. Fonemas relacionados por marcadores onomatopéyicos segmentarios.

Como vemos, el sistema de relaciones se complica en el caso de /s, z/ y /t, d/ debido al fenómeno de la espirantización y a la convergencia de fonos en fonemas distintos. En cualquier caso, todas estas relaciones son las que muestran un mayor grado de sistematicidad fonosimbólica pero, como hemos mencionado anteriormente, es posible que existan asociaciones que resultan menos evidentes debido a la compleja multidimensionalidad del sistema onomatopéyico.

## 7.4. Afijos

Sin querer ser exhaustivos, podemos citar algunos afijos que se observan en las onomatopeyas aparte de los marcadores onomatopéyicos. Al igual que en apartados anteriores, excluimos los morfemas derivativos (transcategorizadores).

Uno de los morfemas más productivos es el que da lugar a una «forma enfática»: las onomatopeyas de raíces de tipo CVCV pueden incorporar /N/ y /Q/ (su distribución es complementaria) en forma de infijos antes de la segunda consonante.<sup>163</sup> Su significado básico es énfasis (Waida 1984, Tamori 1993a: 13), pero también indica los valores afines de distinción, vivacidad e impacto físico (Hamano 1998: 107).<sup>164</sup> En los siguientes ejemplos, la variante con /Q/ es más enfática:

{ぴたり／ぴったり} はまって離れない。

{ pitari / piQtari } hamaQte hanarenai.

*Se ha quedado { atascado / completamente atascado } y no se puede sacar.*

{がしゃーん／がっしゃーん} とお皿が割れた。

{ gasyaaN / gaQsyaaN } to osara ga wareta.

*El plato { se hizo añicos / estalló en mil pedazos }.*

Hamano (1998: 107-108)

Estos infijos no son marcadores onomatopéyicos, pero es habitual que se traten junto con estos probablemente por su similitud fonológica y su extendido uso. Asimismo, este mecanismo expresivo no es exclusivo de las onomatopeyas y se puede observar en el léxico ordinario, por ejemplo, en *totemo/toQtemo* ('muy'), *onazi/oNnazi* ('igual') o *bakari/baQkari* ('solo').

Asimismo, Kadooka (2007: 111-131) señala morfemas menos productivos. En primer lugar cita varios prefijos: son casi exclusivos de las onomatopeyas que indican la risa (*ahaQha* o *ehehe*) o el llanto (*ueeN*) y otras formas muy expresivas (*aQkerakaN*). En cuanto

<sup>163</sup> El valor enfático también se observa en el empleo de /R/ (Kadooka 2007: 73), por ejemplo en *yurayura* y su forma enfática *yuurayura*.

<sup>164</sup> Hamano (1998) engloba este fenómeno en el concepto «enfanzador» (*intensifier*), al que asigna la notación {C}. Véase más adelante los esquema 4 y 5 (§9.1.1).



a los sufijos, Kadooka se fija principalmente en *-ra*, *-kaN*, *-neN* y *-(N)ko* y sostiene que se acoplan a una serie de onomatopeyas determinadas. Por último, el autor menciona una serie de transfijos<sup>165</sup>: *N/Q-ri*, *N-ka*, *Q-ti* o *Q-ka*. De estos destaca notablemente el primero por su numerosidad y se relaciona con la forma enfática mencionada anteriormente (Moriyama 2002); algunos ejemplos son *baQsari* (indica un corte contundente), *doQpuri* (indica que algo está completamente sumergido en un líquido), *siNnari* (indica que algo es blando o endeble) o *maNziri* (indica un estado de insomnio).

## 7.5. Productividad

Por «productividad» entendemos la propiedad del lenguaje que le confiere la posibilidad de formar palabras nuevas (Crystal 2008).<sup>166</sup> En vista del rico conjunto de elementos fonosimbólicos combinables (tanto fonológicos como morfológicos), no es de extrañar que la alta productividad sea una de las características más representativas de las onomatopeyas japonesas (Izumi 1976: 135-137; Kakehi 1993a; Osaka 1999; Tamori 2002; Inoue 2009, 2013).

Akimoto (2002: 94-95) señala que la formación de palabras nuevas puede efectuarse mediante dos procedimientos fundamentales: por un lado, con la creación *ex novo* de raíces y, por el otro, con el empleo de palabras ya existentes.<sup>167</sup> Akimoto destaca que, en el vocabulario japonés, el ámbito de las onomatopeyas es prácticamente el único en el que las raíces pueden crearse sin recurrir a otros elementos léxicos. A pesar de la relativa pobreza fonética del japonés, Ono (2009: 33-36) indica que hay muchas raíces todavía no acuñadas que son susceptibles de transformarse en onomatopeyas. Este autor cita por ejemplo las combinaciones posibles de tipo bimoraico terminadas en *-ra* (*kara*, *kira*, *kura*, *mara*, *mira*, *mura*, etc.) y encuentra que, de las 45 construcciones factibles, la mitad o bien no existen o bien todavía no son de uso habitual.

---

<sup>165</sup> Siguiendo un planteamiento derivativo, Kadooka (2007: 126) utiliza el término «circunfijo» (*kyōsetsuji* en japonés y *confix* en inglés). No obstante, entendemos que este término no es exacto (al menos en español) porque no se refiere a la combinación de un prefijo y un sufijo colocados en torno a la raíz, sino a un morfema que se inserta de manera discontinua dentro y fuera de la misma.

<sup>166</sup> Véase Bauer (2004: 11-32) para obtener otras definiciones de «productividad» y sus diferencias con respecto a «creatividad», especialmente la morfológica.

<sup>167</sup> Este autor señala concretamente los recursos de composición y síntesis, préstamo (incluye la revitalización), acortamiento, acronimia, transcategorización y derivación regresiva.

En cuanto a la creatividad derivativa, los hablantes de japonés utilizan de manera inconsciente las reglas de derivación morfológica (/N/, /Q/, repetición, etc.), aplicándolas no solo a las onomatopeyas ya asentadas sino también a los neologismos fonosimbólicos (Tamori 2002: 100-105), y es precisamente este sistematismo el que permite al japonés crear nuevas formas que se entiendan con facilidad (Kindaichi 1978: 11).

Por otro lado, Tamori (2002: 131-132) indica que, a diferencia de las onomatopeyas ya asentadas (principalmente adverbios), las formas nuevas sirven para imitar de la manera más fiel posible el sonido o acción real y por eso no es necesario que adopten las morfologías más habituales. No obstante, este autor apunta que las formas nuevas toman como base una forma típica y añaden pequeñas variaciones, suelen extender el uso de las onomatopeyas tradicionales y emplean sus mismas características de derivación. Asimismo, Kakehi (1993a: 139-ss) trata la creatividad de las onomatopeyas en la producción literaria (se fija especialmente en la obra de Kenji Miyazawa) y la relaciona estrechamente con los ocasionalismos. Por último, aunque no la abordaremos, cabe indicar que la fonomorfología de las onomatopeyas de nueva creación ha sido tratada en detalle por Nasu (2006a, 2008).

## **7.6. Conclusiones**

En este apartado hemos tratado las principales características morfológicas de las onomatopeyas japonesas. La morfología de estas unidades es sumamente importante y refleja muchos de los aspectos que se ajustan a la definición que empleamos en esta investigación.

La morfología de las onomatopeyas japonesas ha sido una de las cuestiones más estudiadas en las investigaciones del léxico fonosimbólico de este idioma. Las onomatopeyas japonesas presentan una variabilidad enorme de patrones morfofonológicos, pero se detectan unos elementos comunes y universales en la mayoría de la categoría.

En este trabajo hemos abordado la morfología de las onomatopeyas desde un punto de vista derivativo. Así, hemos tratado estas unidades como compuestos de raíces onomatopéyicas y elementos subsidiarios de tipo morfémico que los investigadores suelen denominar «marcadores onomatopéyicos». En las raíces se distinguen las monomoraicas y las bimoraicas. Siguiendo la clasificación de Kadooka (2007), hemos diferenciado entre marcadores moraicos y segmentarios. En los marcadores moraicos hemos tratado

la repetición, /Q/, /N/ y /R/; en los segmentarios hemos abordado la sonorización y la palatalización. Para todos los casos hemos señalado sus principales características morfológicas y hemos prestado especial atención a los significados fonosimbólicos que los especialistas del ámbito les atribuyen. Por último, hemos considerado algunos ejemplos de afijos.

En vista de los componentes tratados en este apartado, las onomatopeyas japonesas destacan por una sistematicidad morfológica y su inherente lógica semántica, marcada por lo que la mayoría de investigadores considera relaciones de tipo fonosimbólico. A todo esto se le suma su altísima productividad morfológica, que establece complejas redes de unidades relacionadas formal y semánticamente.



## 8. Aspectos sintácticos

El término «onomatopeya» sirve para referirse de manera general a las expresiones que describen los sonidos del mundo que nos rodea, así como los estados o sentimientos de las personas, pero no se emplea para designar a un elemento desde el punto de vista sintáctico en el contexto de una oración. Para el análisis de ese tipo de funciones se emplean tradicionalmente conceptos como *sujeto*, *predicado*, *complemento* o, en un nivel inferior, *sustantivo*, *verbo*, *adjetivo* o *adverbio*, entre muchos otros.

La morfosintaxis tradicional japonesa separa las palabras en dos grandes grupos según su tipología: *jiritsugo* ('palabras independientes') y *fuzokugo* ('palabras auxiliares'). La diferencia entre ambos grupos se basa en su capacidad para formar un *bunsetsu*, un constituyente sintáctico con el que se articula el análisis del japonés.<sup>168</sup> El primer conjunto (*jiritsugo*) abarca las palabras que por sí solas pueden formarlo, por ejemplo, sustantivos, verbos, adverbios, etc. El segundo grupo (*fuzokugo*) comprende aquellas que, por el contrario, no pueden hacerlo: es el caso de partículas y los verbos auxiliares. Por su parte, Iwasaki (2013) establece dos grandes grupos de categorías gramaticales para el japonés: clases mayores (sustantivo, adjetivo verbal, adjetivo nominal y verbo) y clases menores (adverbio, conjunción, adnominal<sup>169</sup>, auxiliar, cópula, partícula, afijo e interjección).

La consideración de las onomatopeyas como una categoría gramatical es uno de los temas más discutidos en los estudios sobre el fonosimbolismo (Akita 2013: 351-356). En principio, el establecimiento de una categoría onomatopéyica aparte de las existentes parece una cuestión que solo puede enfocarse desde el sistema propio de cada idioma (Bartens 2000: 24-25); es decir, que la onomatopeya japonesa sea una categoría independiente ha de establecerse con respecto a las otras categorías del japonés.<sup>170</sup> Según Newman (1968), esta decisión debe tomarse basándose en una caracterización

---

<sup>168</sup> El empleo del término *bunsetsu* guarda cierto paralelismo con el uso que se hace habitualmente de «sintagma» en el análisis sintáctico del español. Sin embargo, las realidades a las que se suelen referir estas etiquetas en español y japonés varían considerablemente entre sí. Además, esta diferencia se acentúa aún más debido a las enormes divergencias estructurales que presentan ambos idiomas.

<sup>169</sup> En japonés: *rentaishi*. Es el caso de *kono* ('este') o *aru* ('un', 'cierto'), que modifican a un sustantivo sin sufrir la flexión de los adjetivos y, al mismo tiempo, prescinden de las fórmulas que se posponen a los adjetivos nominales.

<sup>170</sup> En español, por ejemplo, la *Nueva gramática de la lengua española* de la RAE (2009: 2484) no la considera una categoría y la denomina «signo lingüístico».

fonosimbólica. En el caso del japonés esta cuestión todavía no está zanjada; por ejemplo, Kadooka (2007) aboga por una categoría onomatopéyica, mientras que Diffloth (1994) o Tamori y Schourup (1999) la rechazan. Concretamente Diffloth señala:

Adjectives and adverbs, like predicates, function in the conventional semiotic domain [...]. Expressives<sup>171</sup> do not operate in that domain; instead, they represent an attempt at fully exploiting the semiotics of iconicity, in order to convey various sensations in as direct a manner as speech makes possible. Because of this, it is not sufficient to say that expressives form a distinct basic part of speech: they actually constitute a parallel sublanguage grafted on, and parasitic on, the conventional one. This can explain many of the strange linguistic properties of these words; it accounts for their large but indefinite numbers, for their creativity and semantic elusiveness. (Diffloth 1994: 108)

En cualquier caso, los investigadores reconocen que en japonés la onomatopeya toma, al menos, la forma léxica de categorías ya existentes (adverbio, verbo compuesto, adjetivo nominal y sustantivo) y que sus formas y concurrencias suelen estar influidas por su semántica (Tamori 1993c, Kita 1997, Kato y Sakaguchi 1996, Hamano 1998, Tamori y Schourup 1999, Hoshino 2005, entre muchos otros). Asimismo, están relativamente bien integradas en la sintaxis (Kita 1997) y, dependiendo de su grado de iconicidad, se realizan en la periferia de la oración (grado alto) o en su núcleo (grado bajo) (Akita 2009).

El uso de distintas partículas puestas a las onomatopeyas es una muestra evidente de las distintas funciones que cumplen estas unidades. He aquí unos ejemplos extraídos de Kakehi (1986: 6-7), en los que la onomatopeya *hurahura* (indica fatiga, vaivén o tambaleo y, por extensión, también indecisión) adopta distintas funciones sintácticas:

---

<sup>171</sup> Diffloth utiliza el término *expressives* para referirse a las onomatopeyas.

	Función	Ejemplo	Traducción
a)	Modificación verbal	疲れてふらふら (と) 歩く tukarete hurahura (to) aruku	<i>caminar con agotamiento</i>
b)	Modificación nominal	疲れてふらふらの人 tukarete hurahura no hito	<i>alguien agotado</i>
c)	Predicado copulativo	疲れてふらふらだ tukarete hurahura da	<i>estar agotado</i>
d)	Complemento predicativo	疲れてふらふらになる tukarete hurahura ni naru	<i>terminar agotado</i>

Kojima *et al.* (1996: 314) comparan la cantidad de expresiones onomatopéyicas del japonés con las del inglés y justifican el gran número de onomatopeyas del japonés con la independencia morfológica de que gozan para su inserción sintáctica. En inglés las onomatopeyas funcionan principalmente como verbos y sustantivos, es decir, expresiones flexivas susceptibles de lexicalizarse y sufrir alteraciones fonológicas y morfológicas; en cambio, en el caso del japonés, son principalmente adverbios que, al concurrir con la partícula *to*, quedan exentas de cualquier tipo de adaptación morfológica.<sup>172</sup> Asimismo, en japonés los sustantivos tampoco sufren flexiones. Como veremos a continuación, las onomatopeyas se combinan con el verbo *suru* ('hacer'), de manera análoga a los verbos formados con sustantivos chinos, como en *beNkyoo-suru* ('estudiar', de *beNkyoo*, 'estudio') o sustantivos de otras lenguas, principalmente el inglés, como *kyaNseru-suru* ('cancelar', de *cancel*) o *tyeQku-suru* ('comprobar', de *check*).<sup>173</sup>

<sup>172</sup> Probablemente el léxico (originalmente) fonosimbólico del español no resulte evidente por los procesos de fuerte lexicalización (sustantivos y adjetivos con género y número, verbos con conjugaciones, etc.). Precisamente, cuando las onomatopeyas japonesas se transcategorizan en adjetivos o verbos simples también pierden su carácter fonosimbólico (§3.6.2).

<sup>173</sup> El segundo motivo que aducen Kojima *et al.* (1996: 314) para la numerosidad relativa de expresiones onomatopéyicas en japonés es la aversión de otros idiomas hacia la repetición. A diferencia de otras lenguas, en japonés la repetición no se asocia necesariamente al habla infantil o informal y muchas expresiones están formadas por repetición: *syoosyoo* ('un poco'), *takadaka* ('en alto', 'a lo sumo'), *betubetu* ('por separado'), *yamayama* ('montañas'), *hitobito* ('personas'), *kuniguni* ('países'), *iroiro* ('varios') y muchas otras. En cualquier caso, en japonés la repetición no es un requisito para formar una onomatopeya y, de hecho, muchas emplean otros mecanismos (véase Kadooka 2007: 216-264). En español la repetición total no siempre indica un habla infantil, pero sí se considera propia de un registro coloquial. Pensemos por ejemplo en construcciones expresivas como «Había mucha mucha gente» o como «A mí me gusta el vino vino».

A continuación tratamos varias características sintácticas de las onomatopeyas, considerando particularmente aquellas que resultan de mayor interés para el posterior análisis lexicográfico. Tomamos como referencia las investigaciones de Hamano (1998) y Tamori y Schourup (1999) y, de este modo, nos fijamos principalmente en las funciones que las onomatopeyas pueden cumplir (en especial la adverbial) al mismo tiempo que tratamos los morfemas derivativos que, mediante la conversión, les permiten transcategorizarse y adoptar funciones sintácticas diversas.

## 8.1. Uso adverbial

Las onomatopeyas cumplen mayoritariamente la función de adverbios, en especial, de modo (Nishio 1988, Ōtsubo 1989: 30, Hamano 1998: 12, Osaka 1999: 27-31, Tamori 1993c, Tamori y Schourup 1999)». Esta función, junto con la modificación nominal, es la más representativa del sistema fonosimbólico del japonés y entre ambas conforman según Hamano (1998: 11) «el núcleo del fonosimbolismo del japonés». Esta autora señala que en torno a ese núcleo se encuentran los sustantivos, verbos y adjetivos («puros»), pero apunta que existe cierto grado de vacilación a la hora de categorizarlos como onomatopeyas debido a que se forman de manera más irregular.

Al mismo tiempo, la gran mayoría de onomatopeyas del japonés, con independencia de su estructura fonológica, puede cumplir la función de adverbios de modo (Tamori y Schourup 1999: 47).<sup>174</sup> Es más, la mayoría solo se emplea como adverbios: Toratani (2013: 86-87) observa las indicaciones sobre la categoría gramatical de las entradas del diccionario de onomatopeyas de Atōda y Hoshino (1995) y descubre que en el 57,4% de los casos se utilizan solo como adverbios, mientras que el 25,7% funciona alternativamente como adverbio o verbo.

### 8.1.1. Clasificación semántica de los adverbios

Como sucede en el análisis de otros idiomas, a la hora de clasificar los adverbios japoneses suele emplearse un criterio semántico. Iwasaki (2013: 63-64) señala siete categorías distintas:

---

<sup>174</sup> Para Tamori y Schourup, la principal excepción son las unidades que adoptan terminaciones «transcategorizadoras», como la verbal *-suru* en *biQkuri-suru* ('sorprenderse') o *gaQkari-suru* ('sentir decepción'), que evidentemente son verbos (1999: 47).



1. Adverbio de modo: *yuQkuri* ('despacio'), *guQsuri* ([dormir] 'profundamente'), *ziQto* ('fijamente'), *iyaiya* ('de mala gana'), *bisibisi* ('estrictamente', 'despiadadamente')
2. Adverbio de grado: *totemo* ('muy'), *moQto* ('más')
3. Adverbio de cantidad: *takusaN* ('mucho'), *hotoNdo* ('casi', 'en la mayoría de casos')
4. Adverbio de frecuencia: *itumo* ('siempre'), *tokidoki* ('a veces'), *taitei* ('casi siempre')
5. Adverbio de tiempo: *kyoo* ('hoy'), *asita* ('mañana'), *sugu* ('enseguida')
6. Adverbio de aspecto: *moo* ('ya'), *tootoo* ('finalmente'), *tadatini* ('inmediatamente')
7. Adverbio oracional<sup>175</sup>: *zahi* ('sin falta'), *osoraku* ('probablemente'), *tabuN* ('quizá'), *kiQto* ('de seguro'), *toozeN* ('naturalmente')

En el análisis de las onomatopeyas, Tamori y Schourup (1999: 47-55) reconocen principalmente cuatro tipos de adverbio: de modo, de resultado, de grado y de frecuencia.

En primer lugar, el adverbio de modo es aquel que explica en qué manera se desarrolla la acción descrita por el verbo. En japonés casi todas las onomatopeyas, con independencia de su morfología, pueden funcionar como adverbios de modo. Algunas onomatopeyas precisan la partícula *to* para funcionar como adverbios dentro de una oración (véase el apartado siguiente). En los siguientes ejemplos las onomatopeyas *zyarazyara*, *pyoN* y *sukuQ* sirven de adverbios de modo para varios verbos:

あの人は美人なのに、どうしてあんなにじゃらじゃらと着飾るのかしら。

ano hito wa biziN na no ni, doosite aNna ni zyarazyara to kikazaru no kasira.

*Con lo guapa que es, no entiendo por qué se viste de manera tan estridente.*

Takehi et al. (1996: 570)

身軽な三郎は、通りかかった私を驚かそうと、いきなり松の木の枝からぴよんと飛び下がり、地面にすくっと立って見せた。

migaru na saburoo wa toorikakaQta watasi o odokasoo to, ikinari matu no ki no eda kara pyoN to tobiorite, zimeN ni sukuQ to taQte miseta.

*Saburo, ágil como es él y en un intento por asustarme a mi paso por allí, de repente bajó de un salto de la rama de un pino y se plantó en el suelo, justo delante de mí.*

Takehi et al. (1996: 1141)

<sup>175</sup> Iwasaki (2013: 64) los denomina *sentence adverbs* y explica su naturaleza de la siguiente manera: «Sentence adverbs express the speaker/writer's modal stance and judgment towards the proposition and speech act». Asimismo, reconoce que los de grado y de cantidad se solapan semánticamente: los de cantidad suelen acompañar a verbos (*sukosi tabeta* 'comí un poco') y los de grado, a adjetivos (*totemo oisii* 'muy rico').

En segundo lugar, las onomatopeyas pueden funcionar como «adverbios de resultado» (*kekka-fukushi*), esto es, adverbios que indican un estado que es consecuencia de la acción del verbo al que acompañan. Se restringen prácticamente a dos grupos morfológicos: raíz bimoraica con repetición (adoptan la partícula *ni*) y tipos CVQCVri y CVNVCVri<sup>176</sup> (Tamori y Schourup 1999: 51). En cuanto a su semántica, no se refieren a sonidos, sino a estados (Ōtsubo 1989). Asimismo, por su significado, suelen aparecer con verbos de carácter incoativo (indican el paso a una acción progresiva), tanto transitivos como intransitivos. En los siguientes ejemplos se emplean onomatopeyas con los verbos *tukareru* ('cansarse'), *nureru* ('mojarse') y *migaku* ('frotar' o 'pulir'):

僕は子供たちを遊園地に連れて行ってくたくたに疲れた。

boku wa kodomotati o yuueNti ni turete iQte kutakuta ni tukareta.

Llevé a los niños al parque de atracciones y acabé heçho pólvo.

弟は夕立に遭ったらしくびしょびしょに濡れて帰宅した。

otooto wa yuudati ni aQta rasiku bisyobisyo ni nurete kitaku-sita.

Mi hermano volvió a casa empapado tras verse sorprendido por un chaparrón.

久方ぶりに大掃除をして床をぴかぴかに磨いた。

hisakataburi ni oosozi o site yuka o pikapika ni migaita.

Llevaba tiempo sin hacer limpieza general y dejé el suelo reļuçiņeņe.

Tamori (2002: 50)

En tercer lugar, los adverbios de grado indican un punto dentro de una escala. En las onomatopeyas pueden adoptar las formas CV(Q/N)CVri, CVCV, CVN y sus repeticiones (Tamori y Schourup 1999: 53). Su número es muy bajo en comparación con los dos tipos anteriores.

師走に入るや、めっきり寒くなった。

siwasu ni hairu ya, meQkiri samuku naQta.

Fue llegar diciembre y el tiempo enfrió noņablemeņe.

Tamori (2002: 56)

---

<sup>176</sup> Estos dos últimos casos responden a la estructura CVCV con el transfijo (Q/N)-ri.

息子は中学校に入るとすぐに身長がぐんぐん伸び始めた。

musuko wa tyuugaQkoo ni hairu to sugu ni siNtyoo ga guNguN nobihazimeta.

*En cuanto mi hijo entró en secundaria empezó a crecer [ʃiŋ.pəŋqɔ].*

Tamori (2002: 57)

Tamori y Schourup (1999: 54) incluyen en este grupo las onomatopeyas que funcionan como adverbios de cantidad. Observemos los siguientes ejemplos, en los que aparecen las expresiones *doQsari* y *taQpuri* (denotan la idea de abundancia):

肉中心の食事をしている人は、同時に野菜もたっぷりとらなければならない。

nikutyuusiN no syokuzi o site iru hito wa, doozi ni yasai mo taQpuri toranakereba naranai.

*Quienes basan su alimentación en la carne deberían al mismo tiempo tomar también verdura en abundancia.*

田舎の両親から大きな荷物が届いたので、開けてみると、ミカンがどっさり入っていた。

inaka no ryoosiN kara ookina nimotu ga todoita no de, akete miru to, mikaN ga doQsari haiQte ita.

*Abrí el enorme paquete que mis padres me enviaron desde el pueblo y me lo encontré repleto de naranjas.*

Tamori y Schourup (1999: 54)

En cuarto y último lugar, las onomatopeyas pueden funcionar como adverbios de frecuencia. Al igual que los adverbios de grado, su número es muy reducido en comparación con los primeros dos tipos (Tamori y Schourup 1999: 54). En los siguientes ejemplos (Tamori 2002: 57) se utilizan las onomatopeyas *tyoityoi* y *dosidosi*, que indican que la acción en cuestión se sucede una y otra vez:

帰宅時間が近づくと、社員は壁にかかっている時計にちよいちよい目をやる。

kitaku zikaN ga tikazuku to, syaiN wa kabe ni kakaQte iru tokei ni tyoityoi me o yaru.  
*Conforme se acerca la hora de volver a casa, los empleados no dejan de mirar una y otra vez el reloj que cuelga de la pared.*

わからないことがあったら、遠慮せずにどしどし質問してください。

wakaranai koto ga aQtara, eNryo-sezu ni dosidosi situmoN-site kudasai.  
*Si hay algo que no entiendan, no tengan reparo en formular todas las preguntas que quieran.*

### 8.1.2. Partículas *to* y *ni*

En japonés la función sintáctica que cumple una expresión dentro de la oración se marca habitualmente con posposiciones (*wa, ga, o, e, de*, etc.), que en el contexto analítico del japonés reciben el nombre de «partículas». Las onomatopeyas concurren con la partícula *to* y, en menor medida, con *ni*. El empleo de una u otra depende de motivos semánticos y su obligatoriedad responde principalmente a cuestiones relacionadas con la morfología y la iconicidad.<sup>177</sup> En términos generales puede decirse que las partículas se emplean para insertar de forma articulada las onomatopeyas en la sintaxis de la oración.

Nos fijaremos especialmente en el caso de la partícula *to*. En el uso general de la lengua constituye un elemento subsidiario que se emplea para introducir una cita, habitualmente con verbos de lengua (*verba dicendi*), como *iu* ('decir') o *sakebu* ('gritar'), o de opinión, como *omou* ('opinar') o *kaNgaeru* ('pensar'), entre muchos otros (véase Iwasaki 2013: 219-223).

Por su parte, el carácter optativo de la partícula *to* ha atraído la atención de numerosas investigaciones hacia el uso de las posposiciones. Así, muchos estudios han tratado en detalle su concurrencia y han prestado especial interés a la tipología de cada onomatopeya (Tamori 1980, Mito y Kakehi 1984: ix-xii; Kakehi 1986; Ōtsubo 1989: 30-31, Hamano 1998: 12-14, Tamori y Schourup 1999: 64-75, Asano 2003, Toratani 2006).<sup>178</sup> Es necesario recalcar

<sup>177</sup> Hamano (1998: 30-32) señala que *to* también puede necesitarse para cumplir requisitos fonológicos; por ejemplo, las onomatopeyas con raíces monomoraicas necesitan un elemento de apoyo para formar una palabra prosódica (un pie métrico bimoraico).

<sup>178</sup> Por tomar un ejemplo, Tamori y Schourup (1999: 64-75) establecen cinco categorías de onomatopeyas se-

que a pesar de ser obligatoria en muchos casos, la partícula *to* se considera un elemento distinto de la unidad onomatopéyica en sí<sup>179</sup> o, si acaso, una especie de enclítico.<sup>180</sup> En consecuencia, y como veremos más adelante, las obras lexicográficas lematizan las onomatopeyas excluyendo las partículas.

Desde el punto de vista del análisis semántico, la cuestión de la obligatoriedad de las partículas es secundaria en tanto que su aparición o ausencia no implica un cambio de significado en la gran mayoría de los casos. No obstante, sí resulta importante constatar que, en conjunción con algunos verbos, las partículas *to* y *ni* son permutables, con una consiguiente variación semántica. El siguiente ejemplo plantea una situación en la que se viene abajo un montón de piezas de juguete fabricadas en madera (*tumiki no yama*). La acción del verbo *kuzureru* ('desmoronarse') se acompaña de la onomatopeya *barabara*, que indica la idea general de diseminación y desorden:

A. 積木の山がばらばら (と) くずれる。  
tumiki no yama ga barabara (to) kuzureru.

B. 積木の山がばらばらにくずれる。  
tumiki no yama ga barabara ni kuzureru.

Tamori (1993c: 32)

Si bien el significado de ambas oraciones es muy parecido, en el ejemplo A el centro de atención es el proceso desordenado de las piezas al caer (adverbio de modo), mientras

---

gún su concurrencia con la partícula *to*: de uso optativo, de uso incompatible, de uso optativo pero preferido, de uso obligatorio y, por último, de uso obligatorio de *ni*. Asimismo los autores detallan los rasgos morfológicos y semánticos de cada tipo.

<sup>179</sup> Por ejemplo, Amanuma (1974: 16-17) señala que la partícula se elide cuando la onomatopeya ocupa la posición final el enunciado. Además, este autor indica dos rasgos ortográficos que ponen de manifiesto que la partícula no pertenece perceptivamente a la onomatopeya: por un lado, aun cuando la onomatopeya se escribe en *katakana*, la partícula se escribe en *hiragana* y, por otro lado, cuando se emplean comillas o una coma para delimitar la onomatopeya, la partícula suele quedar fuera de las primeras o detrás de la segunda (1974: 13-20).

<sup>180</sup> Nótese que la inseparabilidad de la partícula y la onomatopeya solo se considera en las unidades que han perdido su sensación onomatopéyica al lexicalizarse totalmente, como *tyoQto* ('un poco') o *kiQto* ('de seguro'). Es más, estos casos se podrían tratar más bien como adverbios deonomatopéyicos que como onomatopeyas en sentido estricto.

que en el ejemplo B la atención se centra en el resultado final, es decir, en que las piezas quedan esparcidas y desordenadas (adverbio de resultado).

Por último cabe mencionar la existencia de la partícula *te*, una variante más informal que *to* (también se emplea en la lengua en general). En el caso del léxico fonosimbólico aparece solamente con las onomatopeyas más coloquiales e icónicas (Hamano 1998: 13-14) y su uso es mucho más reducido que *to*.

## 8.2. Uso verbal

Desde un punto de vista morfológico y con la excepción de algunos casos muy concretos, en japonés la inmensa mayoría de verbos son de origen vernáculo. Asimismo, y al igual que sucede en español, los verbos japoneses son muy flexivos y precisan de una morfología determinada (desinencias verbales). Para que las onomatopeyas puedan funcionar como verbos es necesario que adopten ciertas terminaciones, cada una con un grado de productividad diferente (Tamori y Schourup 1999: 55). En las onomatopeyas, la terminación verbal por excelencia es *-suru*, seguida de *-tuku*. En los siguientes ejemplos las onomatopeyas *gaNgaN* (aquí indica un dolor intenso y pesado) y *pasapasa* (indica sequedad) se verbalizan tomando *-suru*:

あまりの騒音で頭ががんがんする。

amari no sooN de atama ga gaNgaN-suru.

La cabeza *m̥e.ɖɑ t̥uŋb̥oŋ* con tanto ruido.

(Hida y Asada 2002: 74)

冬は空気が乾燥しているので、髪を洗いすぎるとばさばさする。

huyu wa kuuki ga kaNsoo-site iru no de, kami o arai-sugiru to pasapasa-suru.

En invierno el aire es seco, así que el pelo *ʂe ɾeʂeɕɑ* si se lava demasiado.

(Takehi et al. 1996: 888)

En realidad, la terminación *-suru* no es más que el verbo *suru* ('hacer'). Este es muy productivo y se emplea por ejemplo para verbalizar los sustantivos de origen extranjero,

especialmente los del chino.<sup>181</sup> En estos casos el verbo en sí no aporta un significado específico y sirve únicamente para verbalizar su antecedente yuxtapuesto.<sup>182</sup> Se suele considerar que las onomatopeyas, al adoptar *–suru*, se verbalizan del mismo modo que los sustantivos verbales, por lo que no se suelen analizar en términos de sufijación.<sup>183</sup> Estos son algunos ejemplos de verbos con onomatopeyas:

kuyokuyo	>	kuyokuyo-suru	<i>sentir remordimientos</i>
gakugaku	>	gakugaku-suru	<i>moverse por no estar bien sujeto</i>
zokuzoku	>	zokuzoku-suru	<i>sentir escalofríos; tiritar</i>
noNbiri	>	noNbiri-suru	<i>estar relajado o tranquilo</i>
mukamuka	>	mukamuka-suru	<i>sentir náuseas</i>

Desde el punto de vista morfológico, las onomatopeyas que toman el verbo *–suru* para convertirse en verbos presentan más restricciones en su forma que los adverbios (Hamano 2014: 111-112). Como es habitual, las formas con repetición son las más comunes, pero existe cerca de una decena de tipos morfológicos más (Tamori y Schourup: 55-56). En cuanto a su semántica, suelen ser expresiones relacionadas con las acciones y estados y no con los fenómenos sonoros (Tamori y Schourup 1999: 56).<sup>184</sup>

De acuerdo con una concepción estricta de la onomatopeya, las formas con *–suru* son en realidad verbos deonomatopéyicos. No obstante, al tomar dicha terminación, la onomatopeya en sí no sufre alteración morfológica alguna. Esto, sumado a la alta productividad de este sufijo y a un significado constante en ambas formas, explica que las construcciones con *–suru* se traten habitualmente como onomatopeyas de pleno

<sup>181</sup> Es habitual referirse a estos nombres con el término «sustantivos verbales» (Martin [1975] 2004, Shibatani 1990, Iwasaki 2013, Tsujimura 2014).

<sup>182</sup> Crystal (2008: 281) utiliza el término «light verb» para referirse a este tipo de verbos: «verb whose meaning is so unspecific that it needs a complement in order to function effectively as a predicate. Examples in English include *make*, *have* and *give*, as used in such phrases as *she made a sign*, *we had a look* and *they gave an answer*. [...] The term is also used for such verbs as *suru* in Japanese — a thematically incomplete verb which adds case-marking to its complement but requires another verb in order to theta-mark it».

<sup>183</sup> No obstante, Kageyama (1993: 261) señala que los verbos formados por *–suru* más un sustantivo chino o un préstamo (como *ryokoo-suru*, ‘viajar’, de *ryokoo*, ‘viaje’) forman una unidad, mientras que en el caso de las onomatopeyas esta unión es más débil debido a que el verbo puede elidirse en ciertas construcciones de coordinación verbal.

<sup>184</sup> Véase en §9.4 una clasificación semántica de los verbos.

derecho; por ejemplo, más adelante veremos que las obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas del japonés han dedicado un esfuerzo remarcable para tratar estas unidades verbales.

Asimismo, al tratarse de verbos, estas onomatopeyas adoptan distintos tiempos y aspectos verbales (expresados con las desinencias *-suru*, *-sita*, *-site iru*, etc.) pero su distribución depende de cada expresión, de manera que no todas las expresiones onomatopéyicas permiten todas las flexiones (véase un análisis detallado en Nishio 1998: 213-227). En este trabajo solo nos detendremos en la forma *-sita* utilizada para modificar sustantivos (§8.4).

El resto de los sufijos verbalizadores van siempre ligados y son menos productivos. Además, las onomatopeyas que los emplean atraviesan un proceso de lexicalización mayor, pierden parte de su carácter onomatopéyico a ojos de los hablantes y, de hecho, suelen aparecer en los diccionarios generales (Hamano 2014: 118).

De estos sufijos derivativos, *-tuku* es el más productivo. En conjunción con una raíz onomatopéyica, la forma resultante toma el valor semántico y sintáctico del propio verbo *tuku*, que significa ‘pegarse’ o ‘adherirse’ (Sugahara y Hamano 2015), y es, por tanto, intransitiva. La construcción compuesta con *-tuku* es exclusiva del léxico onomatopéyico y según Hamano (1998: 56) significa «to exhibit the feature of (the mimetically-expressed condition)». Aparece con raíces bimoraicas y paralelamente suelen existir formas adverbiales con repetición o, también, verbales con *-suru* (Tamori y Schourup 1999: 56). Estos son algunos ejemplos, con las traducciones que propone el diccionario de Kakehi *et al.* (1996):

dabudabu	>	dabutuku	<i>to become flabby; to be in excess</i>
deredere	>	deretuku	<i>to act amorously; to dally with somebody</i>
kasakasa	>	kasatuku	<i>to become rough and dry</i>
nebaneba	>	nebatuku	<i>to become sticky</i>
parapara	>	paratuku	<i>to sprinkle down</i>

Desde el punto de vista semántico, *-tuku* va acompañado de una connotación negativa. Tamori (2002: 61-62) indica que solo las onomatopeyas con un significado negativo pueden adoptar el sufijo *-tuku* pero también señala que no todas las semánticamente



negativas lo aceptan, como *hirihiri* (\**hirituku*), *ukauka* (\**ukatuku*), *ozuozu* (\**ozutuku*) o *kusakusa* (\**kusatuku*). Su significado también está influido por el sentido del propio verbo *tuku* y es habitual que la forma resultante incorpore un valor inceptivo (Tamori 1993c: 49).

Otro sufijo verbal es *-meku*. Se trata también de un morfema derivativo y funciona de manera muy similar a *-tuku* (aunque a diferencia de este también se encuentra en el léxico general). Por lo general presenta una connotación positiva y, según Hamano (1998: 56), significa «to fashionably/elegantly exhibit the mild feature of (the condition expressed by the mimetic root)».

Asimismo, existen otras muchas terminaciones menos productivas, como *-keru*, *-ru*, *-masu*, *-datu*, *-geru*, *-gasu*, *-garu*, *-meru*, *-maru* o *-baru*, entre otras (Tamori 1993c: 51-55, 2002: 63; Hamano 1998: 58-60). Por ejemplo, la onomatopeya *yurayura* (indican balanceo, oscilación y, por extensión, molicie) se relaciona con *yureru/yuragu* ('balancearse', 'bambolearse') y *yurasu* ('balancear', 'menear') o, también, *yuruyuru* (indica lentitud, suavidad y molicie) se asocia a *yurumeru* ('aflojar') o *yurumu/yurumaru* ('aflojarse'). En muchos de estos casos, no obstante, no está claro si los verbos se derivan de las voces onomatopéyicas o viceversa (Tamori y Schourup 1999: 59), pero este problema es una cuestión inherente y casi definitoria del léxico fonosimbólico (Ono 2007: 14).

### 8.3. Uso nominal

Las onomatopeyas también pueden actuar como sustantivos, aunque esta función es menos frecuente que las anteriores. Desde un punto de vista morfológico, los sustantivos onomatopéyicos suelen estar compuestos de formas repetidas y no se diferencian de los adverbios más que por su patrón acentual (compárense de nuevo los casos de *tikatika* y *hirahira* de §5.3). En los siguientes casos se utilizan con la función de sustantivo las onomatopeyas *iraira* (indica la sensación de nerviosismo tras perder la paciencia) y *moyamoya* (indica un malestar psicológico, principalmente basado en el descontento o la amargura).

こんなに暑い日が続くと、いらいらが募るばかりだ。

koNna ni atui hi ga tuzuku to, iraira ga tunoru bakari da.

Cuando los días de tanto calor como estos se alargan, te cargas de *impaciência*.

この胸の中にあるもやもやのせいで、どうも食欲がない。

kono mune no naka ni aru moyamoya no sei de, doomo syokuyoku ga nai.

Con este *maleştar* que siento en el pecho no tengo nada de apetito.

(Tamori 2002: 65)

Muchas de las onomatopeyas que se utilizan como sustantivos suelen relacionarse con el lenguaje infantil (Amanuma 1974: 38, Hamano 1998: 52, Tamori y Schourup 1999: 59). Algunos ejemplos son *buubuu* ('coche'), *koNkoN* ('tos') o *poNpoN* ('barriga'). Asimismo, destacan las relacionadas con los nombres de animales, como *meemee* ('oveja'), *waNwaN* ('perro'), *tyuNtyuN* ('gorrión'), *kaakaa* ('cuervo'), en cuyo caso se observa un proceso metonímico según el cual el sonido ha pasado a designar al animal que lo emite.

También existen sustantivos deonomatopéyicos formados por derivación o por composición de elementos onomatopéyicos y no onomatopéyicos.

Por un lado, podemos distinguir los sustantivos deverbales. Estos se crean mediante la adición de un sufijo de origen verbal y que se corresponden con los observados en el apartado anterior: *-tuki* (de *-tuku*), *-meki* (de *-meku*), *-ke* (de *-keru*) o *-dati* (de *-datu*) (Tamori y Schourup 1999: 60). Por ejemplo, la onomatopeya *yurayura* (indica un movimiento oscilante) se emparenta con el verbo deonomatopéyico *yurameku* ('oscilar' o 'balancearse') y este a su vez se sustantiva como *yurameki* ('balanceo').

Por otro lado, un elemento onomatopéyico puede formar sustantivos compuestos al yuxtaponerse a otras expresiones ordinarias. Ante todo es necesario señalar que la composición es con diferencia el proceso más productivo en la creación de palabras en japonés (Shibatani 1990: 237) y, en consecuencia, su morfología es muy diversa. Por ejemplo, existen sustantivos compuestos que se derivan aparentemente de sintagmas verbales en los que las onomatopeyas cumplen la función de adverbio (Tamori y Schourup 1999: 61-62). De este modo, la onomatopeya se coloca con un sustantivo verbal o deverbal: de *noronoro unteN-suru* ('conducir lentamente') se crea *noronoro-unteN* ('conducción lenta'), de *garagara ni aku* ('estar completamente vacío) surge *gara-aki* ('vacío total') y *guiQ to nomu* ('beber de un trago') genera *gui-nomi* ('trago [que se prolonga hasta vaciar el recipiente]').<sup>185</sup> Asimismo, la onomatopeya se puede yuxtaponer total o parcialmente a

<sup>185</sup> En los compuestos se usa una forma repetida o simple dependiendo de la tipología del adverbio original: si este es de modo, suele haber repetición; en cambio, si es de resultado, en el compuesto aparece en su forma simple. Por ejemplo, en *boroboro ni makeru* ('ser derrotado y acabar destrozado') *boroboro* representa el

otro sustantivo (Tamori y Schourup 1999: 62-63): *nikoniko-gao* ('cara sonriente'), *barabarasitai* ('cáda-ver descuartizado') o *koso-doro* ('ratero' o 'ladronzuelo': de *koso*, 'a hurtadillas' o 'a escondidas', y *doroboo*, 'ladrón'). En ocasiones hay que recurrir a una explicación muy elaborada para justificar la relación semántica establecida entre los dos componentes, pero este es un problema que se observa con frecuencia en otros compuestos del japonés (véase Shibatani 1990: 242).

#### 8.4. Modificación nominal

La modificación nominal puede realizarse de varias maneras en japonés. En este apartado nos fijaremos únicamente en los tres principales mecanismos de modificación en que intervienen las onomatopeyas según Hamano (1998): las construcciones con la fórmula *to iu*, la forma verbal *-sita* y la partícula *no*.

En primer lugar, la expresión *to iu* está formada por el verbo *iu* ('decir') y la partícula *to*. Antes de un sustantivo *to iu* significa literalmente 'que dice [que]' y se emplea metalingüísticamente a modo de cita (Tamori y Schourup 1999: 75).<sup>186</sup> En los siguientes casos se observa su uso con varias onomatopeyas:

じゃーじゃーという水の音

*zyaazyaa to iu mizu no oto*    *sonido de agua torrencial* («que dice *zaaza*»)

わーっという歓声

*waaQ to iu kaNsei*                    *clamor repentino y sonoro* («que dice *waaQ*»)

ぎょっという顔

*gyoQ to iu kao*                        *cara de sorpresa* («que dice *gyoQ*»)

ぽかんという表情

*pokaN to iu hyoogyoo*                *rostro de decepción* («expresión que dice *pokaN*»)

(Hamano 1998: 16-17)

---

estado resultante y, por lo tanto, el sustantivo afín es *boro-make*.

<sup>186</sup> Tomando la expresión *to iu* como punto de partida, Tamori y Schourup (1999: 75-84) ofrecen un detallado análisis del uso de la cita junto con la onomatopeya.

Suele emplearse para describir acciones físicas (Hamano 1998: 16). Se utiliza con onomatopeyas tanto de sonido como de estado o acción, aunque es más frecuente con las primeras, las formas derivadas y las de creación espontánea; en definitiva, es habitual en aquellas con un mayor grado de onomatopeyicidad (Tamori y Schourup 1999: 75-84).

En segundo lugar, para modificar a un sustantivo, las onomatopeyas pueden aparecer con la partícula *no* o la terminación verbal *-sita*. Hamano (1998: 20-25) trata en detalle las construcciones con el verbo *-sita* y con la partícula *no*.<sup>187</sup> Sirvan de ejemplo las siguientes construcciones con *zarazara* (indica aspereza) y *betobeto* (indica pegajosidad):

ざらざらした紙	ざらざらの紙	
zarazara-sita kami	zarazara no kami	<i>papel áspero</i>
べとべとした手	べとべの手	
betobeto-sita te	betobeto no te	<i>mano pegajosa</i>

Por lo general, las diferencias semánticas no son relevantes y de hecho ambas construcciones son intercambiables en numerosos casos.<sup>188</sup> Sin embargo, Hamano (1998: 23-24) apunta algunas ocasiones en que se distingue una diferencia semántica: la construcción con *-sita* indica movimiento y dimensiones físicas, mientras que la fórmula con *no* señala inanimadidad (*inanimateness*), estaticidad e ideas abstractas. Veamos dos ejemplos que aporta Hamano (1998: 23-24):

ばらばらした動き	
barabara-sita ugoki	<i>serie difusa de movimientos</i>

<sup>187</sup> Hamano (1998) las denomina respectivamente *mimetic D-verbs* y *mimetic nominal adjectives*. En este trabajo evitamos conscientemente esta terminología u otra similar («adjetivo nominal», «subordinada», «sustantivo», etc.) y para referirnos a estas estructuras recurrimos a su nombramiento formal (es decir, *-sita* y *no*).

<sup>188</sup> No obstante, sí hay casos en los que solo se permite una de las dos estructuras. Esta restricción está motivada por la naturaleza del sustantivo en cuestión: Hamano (1998: 21-22) indica que la tendencia es que la construcción con *-sita* ocurra con objetos animados, movimientos o propiedades físicas concretas y, por otro lado, que la construcción con *no* suceda con objetos inanimados, estados o ideas abstractas. De este modo, Hamano señala que existen *potapota-sita otikata* ('forma de caer a gotas') y *yoreyore no kotoo* ('abrigo raído'), pero no existen ni *\*potapota no otikata* ni *\*yoreyore-sita kotoo* (1998: 21-22).

ばらばらの動き

barabara no ugoki

*movimientos distintos y descoordinados*

El ejemplo con *-sita* incide en el cambio cronológico mientras que la construcción con *no* indica una diversidad sincrónica. La diferencia entre las dimensiones física y abstracta se observa también el siguiente ejemplo:

体にぴったりした服

karada ni piQtari-sita huku *prenda que se adapta a la perfección al cuerpo*

夏にぴったりの服

natu ni piQtari no huku *prenda ideal para el verano*

El primer caso trata la dimensión física del cuerpo y el segundo se centra en las características idóneas no dimensionales para el verano, como el color, textura, estilo, material, etc. (Hamano 1998: 24).

## 8.5. Uso adjetival

En japonés se suelen considerar dos categorías gramaticales coincidentes con el adjetivo de idiomas como el inglés o el español: adjetivo verbal (*keiyōshi*) y adjetivo nominal (*keiyōdōshi*). En la enseñanza del japonés para extranjeros suelen recibir respectivamente las etiquetas «adjetivo *i*» y «adjetivo *na*» debido a las terminaciones que adoptan cuando modifican a un sustantivo (con una polaridad positiva).

El paralelismo que guardan los diversos usos de algunas onomatopeyas con los adjetivos hace que en la práctica se les equipare sintácticamente a estos. Un caso frecuente es el de las onomatopeyas de una raíz bimoraica repetida que pueden funcionar como adverbio de resultado (Tamori y Schourup 1999: 63). Asimismo, desde un punto de vista semántico, evitan la iconicidad y no se refieren a fenómenos sonoros (Akita 2009: 237). Obsérvense los siguientes casos, en los que se emplea *pikapika* (indica brillo o lustre) con la partícula *ni* (complemento predicativo), la partícula *no* (modificación nominal, tratada en el apartado anterior) y la cópula *da* (uso predicativo):

靴をぴかぴかに磨いた。

kutu o pikapika ni migaita. *Dejé los zapatos relucientes [sacándoles brillo].*

ぴかぴかの靴

pikapika no kutu *unos zapatos relucientes*

靴がぴかぴかだ。

kutu ga pikapika da. *Los zapatos están relucientes.*

Siguiendo una concepción estricta desde el punto de vista morfológico, las onomatopeyas solo pueden funcionar como adjetivos nominales, pero pueden adoptar sufijos y formar adjetivos deonomatopéyicos (tanto nominales como verbales). Veamos ambos casos por separado.

Por un lado, existen multitud de adjetivos nominales contruidos a partir de elementos onomatopéyicos. Hay que destacar el sufijo *-yaka*, que se añade a una raíz onomatopéyica para formar expresiones como *sitoyaka* ('recatado', 'elegante'), *sinayaka* ('elástico', 'garboso'), *tuyayaka* ('lustroso'), *yuruyaka* ('moderado'), *nikoyaka* ('sonriente', 'risueño'), *nobiyaka* ('apacible', 'tranquilo'), *hisoyaka* ('tenue') o *hiyayaka* ('frío', 'indiferente') (Tamori 2002: 72).<sup>189</sup>

Por otro lado, las onomatopeyas han de adoptar sufijos adjetivales para poder funcionar como adjetivos verbales (Tamori 1993c: 96, Tamori y Schourup 1999: 63). Existen dos tipos de adjetivos verbales deonomatopéyicos: los que toman *-sii* y o los que toman *-i*. Por un lado están los compuestos por una raíz onomatopéyica repetida y el sufijo *-sii*, como *kebakebasii* ('llamativo'), *togetogesii* ('áspero') o *tadotadosii* ('deficiente'). Por otro lado están los formados por la raíz y el sufijo *-i*, en cuyo caso suelen existir dudas sobre si el adjetivo se deriva de la onomatopeya o viceversa (Tamori y Schourup 1999: 64, Tamori 2002: 71). Algunos ejemplos son *kudo* ('pesado', 'recargado'), *boroi* ('desgastado', 'decrépito'), *noroi* ('lento') y *dekai* ('grande'), que se relacionan respectivamente con las onomatopeyas *kudokudo*, *boroboro*, *noronoro* y *dekadeka* (por mencionar

---

<sup>189</sup> Por lo general estos adjetivos aportan una connotación positiva. Asimismo, el sufijo *-yaka* es muy productivo y se encuentra en muchos otros adjetivos a los que no se les presupone un origen onomatopéyico, como *taoyaka* ('esbelto'), *odayaka* ('sereno', 'apacible'), *maroyaka* ('redondeado'), *komayaka* ('cordial', 'afectuoso'), *nagoyaka* ('amistoso') o *kirabiyaka* ('radiante') (Tamori 2002: 72-73).

formas con repetición). Por último, se observan adjetivos compuestos con elementos onomatopéyicos: *hyorohyoro* (indica algo largo, blando, estrecho e inestable) + *nagai* ('largo') > *hyoronagai* ('larguirucho'); *muzumuzu* (indica el aspecto hormigueante de un grupo de insectos o bichos en movimiento) + *kayui* ('sentir picor') > *muzugayui* ('sentir [un] picor [hormigueante]'); o *horoQ* (indica una ligera estimulación física o emocional) + *nigai* ('amargo') > *horonigai* ('ligeramente amargo') (Tamori y Schourup 1999: 64). La interpretación de todas estas construcciones se sostiene en un conocimiento profundo de los semas que comparten con las fórmulas puramente onomatopéyicas, pero, como en el caso de los sustantivos compuestos, la relación entre un elemento y otro no siempre resulta fácilmente esquematizable.

## 8.6. Omisión verbal

La omisión es el método de economía lingüística más usado en japonés (Makino y Tsutsui 1986: 23). El japonés es una lengua de tipo SOV (sujeto-objeto-verbo) y el verbo ocupa por lo general la última posición dentro de la oración. La omisión verbal afecta a las onomatopeyas cuando estas funcionan como adverbios que modifican a verbos o cuando constituyen un núcleo predicativo (al adoptar la terminación verbal *-suru* o al actuar como adjetivos nominales con la cópula *da*). Al producirse la omisión, la onomatopeya pasa a ocupar la última posición de la oración. Ya que se trata de una unidad muy expresiva, el enunciado resultante adquiere ímpetu y dramatismo.

La omisión verbal no es, evidentemente, una función sintáctica, pero afecta a las onomatopeyas cuando estas actúan como adverbios o verbos (la mayoría de los casos). Como norma general, el verbo *-suru* no aporta significado y es la onomatopeya en sí la que constituye el núcleo semántico. En los siguientes ejemplos, extraídos de Tamori y Schourup (1999: 88), es fácil deducir que la omisión ha afectado a los verbos *niNmari-suru* y *urouro-suru* (nótese que sin verbo las oraciones resultan gramaticalmente atemporales en el original).

社長は売上げ増ににんまり。

syatyoo wa uriagezoo ni niNmari.

*El presidente de la compañía ʃonrjô ʃaʃtʃsfeçho por el aumento de las ventas.*

母親は息子の突然の交通事故のお知らせにうろうろ。

hahaoya wa musuko no totuzeN no kootuu-ziko no osirase ni urouro.

*La madre peṛdijó la çalmaq al enterarse del repentino accidente de tráfico de su hijo.*

No obstante, también es posible omitir el verbo cuando está dotado de un significado fijo y la onomatopeya lo modifica cualitativamente. La posibilidad de omitir el verbo depende de la relación de dependencia entre este y la onomatopeya.<sup>190</sup> Tamori (1988: 18-19) observa tres casos distintos y proporciona los siguientes ejemplos:

- a) La onomatopeya se usa con un tipo de verbo (pueden ser varios con semas compartidos): el verbo se puede omitir libremente.

ビールをがぶがぶ (飲む)

biiru o gabugabu (nomu)

*(tomar) cerveza q.trqqqs.lrqqs*

星がきらきら (光る／輝く)

hosi ga kirakira (hikaru/kagayaku)

*(brillar/resplandecer) las estrellas brillantemente.*

- b) La onomatopeya se usa con pocos tipos de verbos: el verbo se puede omitir si la información que ofrece el sujeto u objeto es suficiente.

お湯がぐらぐら (煮え立つ)

oyu ga guragura (nietatu) *el agua hierve*

家がぐらぐら (揺れる)

ie ga guragura (yureru) *la casa se tambalea de uṇ.lqđo q oṛo*

- c) La onomatopeya se usa con muchos verbos muy distintos: el verbo no se puede omitir (incluso aunque sea fácil de deducir por el contexto); suele tratarse

<sup>190</sup> Volveremos sobre las relaciones de dependencia en el apartado sobre el significado léxico de las onomatopeyas (§9.1.2).



de unidades que de algún modo u otro han perdido parte de su carácter onomatopéyico.

\*先生は本をゆっくり

\*seNsei wa hoN o yuQkuri

*El profesor [...] el libro despacio.*

\*女の子はりんごをこっそり

\*oNna no ko wa riNgo o koQsori

*La niña [...] la manzana  
q.eşçondıdış.*

La omisión verbal se emplea para proporcionar efectos rítmicos y dramáticos (Hamano 1998: 14-15) y probablemente por este motivo es muy habitual en el lenguaje periodístico (tanto en los titulares como en el cuerpo de las noticias) y publicitario (Tamori y Schourup 1999: 88). No obstante, en un contexto ordinario lo más frecuente es que los verbos se expliciten.

Por último también hay que señalar que se observa una omisión similar en las construcciones con la cópula (*da*), en que las onomatopeyas funcionan como adjetivos nominales.<sup>191</sup> En los siguientes ejemplos, proporcionados por Tamori y Schourup (1999: 88), las expresiones *kutakuta* (indica agotamiento) y *garagara* (indica vacuidad) se emplean sin la cópula, que normalmente aparecería al final del enunciado:

満員電車で4時間も立ちづめでくたくた。

maNiN-deNsya ni yo-zikaN mo tatizume de kutakuta.

*Êştoy.eşhaştı. después de pasar cuatro horas de pie en un tren abarrotado de gente.*

大雨でデパートはがらがら。

ooame de depaato wa garagara.

*El centro comercial eştâ.vaçıo debido a las lluvias torrenciales.*

<sup>191</sup> Este tipo de finales de frase constituye un recurso estilístico que suele recibir el nombre de *taigen-dome*.

## 8.7. Otros usos

Podemos mencionar otros usos además de las características sintácticas que hemos señalado en los apartados anteriores.

La onomatopeya puede aparecer sintácticamente aislada, como si formara por sí misma un enunciado. Este es de hecho uno de los recursos más habituales en los cómics, pero no es exclusivo de este género. En realidad, ningún mensaje está totalmente aislado y, como apuntan Tamori y Schourup (1999: 84-88), la onomatopeya aparece antes o después de la explicación de la misma, es decir, su contexto. Por ejemplo:

チャポン。木の実が池に落ちたようだ。

tyapoN. ki no mi ga ike ni otita yoo da.

*i!qç!* Un fruto se precipitó del árbol al estanque.

Tamori y Schourup (1999: 85)

Estos mismos autores le reconocen una función paralingüística similar a la cita, de manera que la onomatopeya «se muestra como si fuera una imitación precisa del sonido real» (1999: 85). En cuanto a la tipología, en el uso aislado suelen observarse onomatopeyas de sonido creadas *ad hoc*, derivadas o de un grado de iconicidad alto.

En una línea similar, Ōtsubo (1989: 35) considera el uso interjectivo. Este autor señala las onomatopeyas que hacen referencia a expresiones sintomáticas, como la exclamación (*aaa*), la risa (*haQhaQha*), el estornudo (*haQkusyoN*) y otras relacionadas con la voz, como el llanto, el bostezo o la respiración.

Por último, este mismo autor apunta que las onomatopeyas también están presentes en numerosos modismos y otras frases hechas (Ōtsubo 1989: 36). A este respecto Shiraishi (1982) aporta una nutrida recopilación en forma de diccionario fraseológico de onomatopeyas.

## 8.8. Conclusiones

En esta sección hemos estudiado las principales características sintácticas de las onomatopeyas japonesas. En resumen, con independencia de si pueden considerarse

una categoría gramatical independiente o no, estas unidades adoptan la forma léxica de categorías ya establecidas en la lengua.

De acuerdo con la definición formal que hemos establecido, las onomatopeyas funcionan principalmente como adverbios, en especial de modo, y adoptan en muchas ocasiones la partícula *to* (*ni* si es un adverbio de resultado). Además de la función adverbial, las onomatopeyas también pueden funcionar como verbos (con la terminación genérica *-suru*) y, con menor frecuencia, como sustantivos y adjetivos nominales (tanto para constituir el núcleo de un predicado adjetivo-nominal como para modificar a un sustantivo, en conjunción con algunos elementos auxiliares).

Por último, las raíces onomatopéyicas pueden emplearse en la constitución de expresiones deonomatopéyicas, cuya naturaleza sintáctica es muy diversa y abarca todas las categorías gramaticales anteriores. Este tipo de unidades incorpora elementos del léxico general y, por lo tanto, no fonosimbólicos y, por ende, queda fuera de la categoría onomatopéyica que adoptamos en esta investigación.



## 9. Aspectos semánticos

Las propiedades semánticas de las onomatopeyas constituyen probablemente uno de los aspectos más complejos del estudio del léxico fonosimbólico. En este apartado trataremos las principales características que conforman el significado de las onomatopeyas y prestaremos especial atención a los asuntos que son más relevantes para el análisis lexicográfico posterior.

Nos fijaremos en primer lugar en los dos niveles de representación semántica que se les atribuyen a las onomatopeyas: significado fonosimbólico y significado léxico. Asimismo trataremos la cuestión de las relaciones léxicas básicas (sinonimia, homonimia y polisemia), abordaremos los campos semánticos que cubre el léxico onomatopéyico japonés y presentaremos algunas clasificaciones temáticas.

### 9.1. Niveles semánticos

El significado de las onomatopeyas está compuesto básicamente por dos sustancias: el significado fonosimbólico y el significado léxico (Tamori y Schourup 1999: 115-185, Akita 2009). Aunque no existe un consenso sobre los valores de ambos términos, el primero suele referirse a la sustancia expresiva o connotativa mientras que el segundo es de naturaleza referencial o denotativa (Akita 2009: 15).

Antes de entrar en detalle, ilustraremos cada nivel con un ejemplo. Los niveles semánticos de la onomatopeya *gutyagutya* (/gu<sup>u</sup>tyagutya/) pueden analizarse de esta manera:

#### A. Significado fonosimbólico<sup>192</sup>

##### 1. Segmental:

/g/ = dureza de la superficie de un objeto grande/pesado

/u/ = abertura pequeña/protuberante del objeto en la primera fase

/t/ = choque contra una superficie

/-y/ = descontrol

/a/ = amplitud del objeto en la segunda fase

Repetición total = reiteración

---

<sup>192</sup> Basado en el análisis de Hamano (1998), que se describe en detalle a continuación en este apartado.

## 2. Morfofonológico:

↓ = dinamicidad

### B. Significado léxico

- i) sonido de masticación
- ii) quejarse amargamente y sin motivos de peso

Como puede apreciarse, el significado fonosimbólico se basa en los elementos segmentales y morfofonológicos de la expresión formal. Por otro lado, el significado léxico es el más denotativo, que suele recogerse en los diccionarios. Como puede observarse, este puede ser múltiple (polisemia). A modo ilustrativo mostramos dos ejemplos de *gutyagutya*, adaptados de Kakehi *et al.* (1996: 456-457), con los significados léxicos que acabamos de señalar:<sup>193</sup>

- i) このような高級レストランでは絶対にぐちゃぐちゃと大きな音を立てて食べてはいけません。

kono yoo na kookyuu resuturaN de wa zeQtai ni gutyagutya to ookina oto o tatete tabete wa ikemaseN.

*En un restaurante de postín como este ni se te ocurra meter ruido al mastigar.*

- ii) ちょっとのことでぐちゃぐちゃと言う女だけは女房にたくないネ。  
tyoQto no koto de gutyagutya to yuu oNna dake wa nyooboo ni sitakunai ne.  
*No me casaría jamás con una mujer que se pone a reñijstar por cualquier tontería.*

A continuación tratamos en detalle la configuración de ambos tipos de significados.

### 9.1.1. Significado fonosimbólico

Si algo destaca de las onomatopeyas desde el punto de vista semántico es la relación entre su morfología y lo que expresan, es decir, entre su significante y su significado. El significado fonosimbólico es, en líneas generales, aquel que emana directamente de la

---

<sup>193</sup> Este diccionario recoge un uso sin acento (/gutyagutya/), con el significado léxico de que algo está deforme o ha perdido su forma original, como en *gutyaguta no omuretu* ('una tortilla deforme') o *gutyagutya no katei* ('un hogar desestructurado') (Kakehi *et al.* 1996: 456). El significado fonosimbólico es idéntico salvo por el componente morfofonológico, cuyo valor es en este caso «estaticidad».

totalidad de sus componentes fonológicos. Un gran número de investigaciones han tratado de describir los valores de cada fonema y el uso contrastivo en las onomatopeyas del japonés; también, se ha comparado con otros idiomas, en especial el inglés (Izumi 1976; Kindaichi 1978: 19-20; Makino y Tsutsui 1986: 50-55; Ōtsubo 1989: 118-128; Hamano 1998; Tamori y Schourup 1999: 115-154; Tamori 2002: 132-178; Tsuji 2003; entre muchos otros). Nos fijaremos principalmente en el estudio de Hamano (1998), que destaca por su sistematismo, extensión y repercusión en las investigaciones posteriores.<sup>194</sup>

Hamano analiza el sistema fonosimbólico del japonés tomando como punto de partida la existencia diferenciada de dos tipos de raíces onomatopéyicas: monomoraica (CV) y bimoraica (CVCV). Esta autora sostiene que los valores semánticos de los sonidos (vocales y consonantes) varían según la posición que ocupan dentro de la raíz y que estas funciones también difieren según el tipo de raíz.

En primer lugar, las vocales muestran un significado constante en los dos tipos de raíces. La tabla 13 recoge los valores semánticos que observa Hamano:

Vocal	Valor semántico
i	rectitud; sonido agudo
u	apertura pequeña y protuberante
o	área menor; discreción; modestia
a	área mayor; totalidad del objeto; indiscreción
e	vulgaridad

Tabla 13. Valor semántico de los sonidos vocálicos. Adaptado de Hamano (1998: 100).

Como puede intuirse, el significado de las vocales guarda cierto paralelismo con las propiedades físicas de su articulación mediante los órganos de fonación. La única excepción es /e/; se trata de un sonido especial, ya que se manifiesta en una proporción mucho menor que el resto de las vocales (Ōtsubo 1989: 74-ss8) y, además, presenta un fonosimbolismo débil (Takiura 2005: 8).

En las consonantes y la función de cada elemento constituyente es necesario separar entre raíces de tipo CV y CVCV.

<sup>194</sup> La investigación de Hamano (1998) fue publicada originalmente en forma de tesis doctoral en el año 1986. En Hamano (2014) se ofrece una versión en japonés a la que se acompañan ejemplos del dialecto de Tsugaru (prefectura de Aomori).

En primer lugar, en las raíces de tipo CV solo existe una consonante. Hamano analiza su valor tomando como referencia una dimensión semántica relacionada con el aspecto táctil y el tipo de movimiento. Asimismo, aplicando el contraste de sonoridad observa diferencias sistemáticas en el tipo de volumen. La tabla 14 recoge las tendencias que obtiene Hamano.

Consonante de CV	Aspecto táctil o movimiento	Volumen
p	superficie tensa; movimiento explosivo	ligero; pequeño; fino
b		pesado; grande; grueso
t	superficie floja; toque	ligero; pequeño; fino
d		pesado; grande; grueso
k	superficie dura; profundidad; interioridad; sonido faríngeo	ligero; pequeño; fino
g		pesado; grande; grueso
s	movimiento fluido	ligero; pequeño; fino
z		pesado; grande; grueso
h	respiración	
m, n	supresión; imprecisión	
w, ∅	voz humana sonora; sonido animal	

Tabla 14. Valores semánticos de la consonante C en las raíces de tipo CV. Adaptado de Hamano (1998: 99).

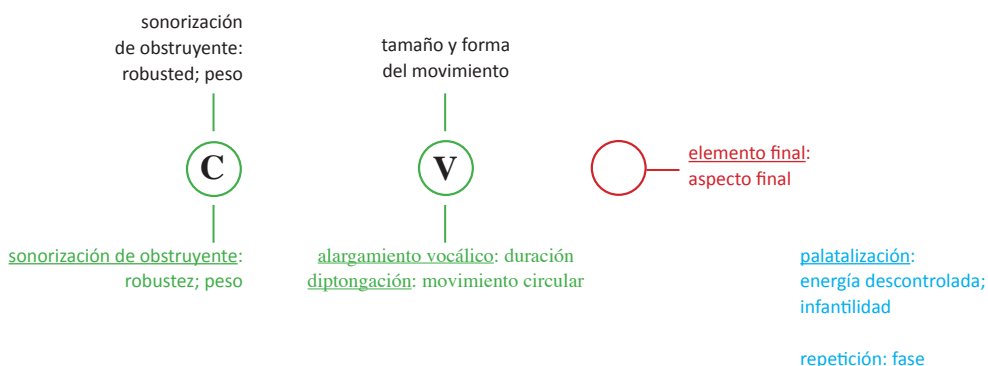
Hamano incorpora el resto de los marcadores onomatopéyicos y resume de la siguiente manera (tabla 15) las dimensiones semánticas de cada elemento constituyente de las onomatopeyas de raíz monomoraica:



Elemento	Dimensión semántica
<b>Consonante inicial</b>	naturaleza táctil de la superficie y tipo de movimiento
sonorización de consonante obstruyente	robustez; peso
palatalización	energía descontrolada; infantilidad
<b>Vocal</b>	tamaño y forma del movimiento
diptongación	movimiento circular
prolongación vocálica	duración espacial o temporal
<b>Consonante final</b>	aspecto final
<b>Repetición</b>	fase

Tabla 15. Valores semánticos de los elementos constituyentes de las raíces de tipo CV. Adaptado de Hamano (1998: 64).<sup>195</sup>

En el siguiente esquema se sintetizan los valores semánticos de cada elemento:



Esquema 4. Valores semánticos de los elementos constituyentes de las raíces de tipo CV según Hamano (1998).

Siguiendo este esquema se puede analizar la onomatopeya *paN*, cuyo significado básico es el de un golpe. El sonido /p/ indica que la superficie está tensa o que se trata de un movimiento explosivo y, si observamos el contraste de sonoridad, prima el valor de que el objeto referido es ligero. La vocal /a/ indica que interviene una superficie amplia o que interviene el factor de indiscreción. Por último, el elemento final es /N/, que indica reverberación. Siguiendo este análisis puede compararse con otro tipo de golpes: *poN*

<sup>195</sup> Hamano utiliza el término «consonante final» en este caso para referirse a los marcadores onomatopéyicos /Q/, /N/ y /R/.

(superficie de contacto menor y más fondo), *piN* (sonido más agudo), *paNpaN* (fase) o *paaN* (mayor duración), *baN* (objeto más contundente o más fuerza de contacto) o *daaN* (superficie floja).

A continuación pasamos a presentar la estructura con que se construye el significado fonosimbólico de las onomatopeyas de tipo CVCV, según Hamano (1998). Si bien los sonidos vocálicos presentan el mismo valor que en las raíces de tipo CV, en este caso existe un contraste de función entre las dos existentes:  $V_1$  y  $V_2$ . La diferencia entre una y otra se basa en el orden en que los acontecimientos suceden según una de estas tres variables (Hamano 1998: 123):

1.  $V_1$  simboliza la forma inicial de un objeto o acontecimiento y  $V_2$ , su forma resultante.
2.  $V_1$  simboliza la forma de un objeto y  $V_2$ , el tamaño o forma del área afectada por su movimiento.
3.  $V_1$  simboliza la forma de un objeto y  $V_2$ , la tensión de la superficie del objeto o el sonido que produce.<sup>196</sup>

En el tipo 1 Hamano pone de ejemplo contrastivo las onomatopeyas *pakuQ* y *pukaQ*: la primera indica la idea de tragar algo abriendo bien la boca (/a/>/u/), mientras que la segunda señala que algo surge o sale a la luz (/u/>/a/), como un objeto que emerge del agua. También se contrastan *pirapira* (tipo 2, indica un movimiento ondulante, como el de un hilo o hierba) y *paripari* (tipo 3, indica algo crujiente, como la verdura fresca).

Del mismo modo, los valores de las consonantes también difieren según la posición que ocupen. La tendencia general que observa Hamano es que mientras que  $C_1$  indica el aspecto táctil del objeto referido,  $C_2$  explica el tipo de movimiento que se realiza. Como se observa en la tabla 16, los valores semánticos de las consonantes son por lo tanto diferentes para cada caso:

---

<sup>196</sup> Según Hamano (1998: 123), este último patrón se limita a las onomatopeyas en que el fonema /i/ ocupa la posición  $V_2$  (el resto de vocales no implica sonoridad).

	C <sub>1</sub>		C <sub>2</sub>
	Nivel táctil (principalmente)	Volumen	Nivel cinético (principalmente)
p	superficie tensa	ligero; pequeño; fino	explosión; rotura; determinación
b		pesado; grande; grueso	
t	superficie sin tensión; tenuidad	ligero; pequeño; fino	choque contra una superficie; contacto cercano; acuerdo completo
d		pesado; grande; grueso	
k	superficie dura	ligero; pequeño; fino	apertura; rotura; hinchamiento; expansión; emisión desde el interior; emersión; movimiento saliente
g		pesado; grande; grueso	
s	cuerpo fluido; tranquilidad	ligero; pequeño; fino	contacto suave; fricción
z		pesado; grande; grueso	
h	debilidad; suavidad; esquivez; indeterminación		respiración
m	confusión; turbieza		
n	viscosidad; pegajosidad; lentitud; pereza		doblamiento; elasticidad; inseguridad; ausencia de fuerza; debilidad
y	movimiento relajado; movimiento ondulante; movimiento inseguro		sonido originado por muchas fuentes; imprecisión; infantilidad
w/∅	voz humana; agitación emocional		suavidad; tenuidad; indeterminación
r	<del></del>		rodadura; movimiento fluido

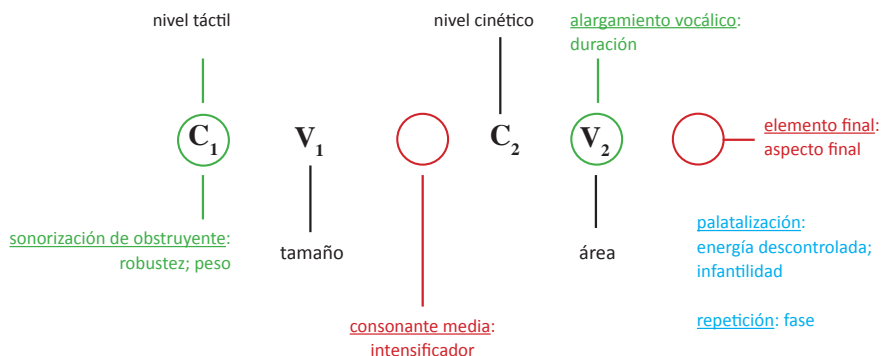
Tabla 16. Valores semánticos de las consonantes C<sub>1</sub> y C<sub>2</sub> en las raíces de tipo CVCV. Adaptado de Hamano (1998: 172-173, 2013: 40).

Si incorporamos los valores de los marcadores onomatopéyicos, la estructura de las onomatopeyas de raíz de tipo CVCV puede resumirse en la siguiente tabla:

Elemento	Dimensión semántica
C <sub>1</sub>	aspecto táctil del objeto
sonorización de C <sub>1</sub> obstruyente	robustez; peso
V <sub>1</sub>	forma inicial del movimiento/objeto
consonante media	intensificador
C <sub>2</sub>	tipo de movimiento
V <sub>2</sub>	forma y tamaño resultantes del movimiento/objeto
prolongación vocálica	duración
Consonante final	aspecto final
Repetición	fase
Palatalización	energía descontrolada; infantilidad

Tabla 17. Valores semánticos de los elementos constituyentes de las raíces de tipo CVCV. Adaptado de Hamano (1998: 104).

En el esquema 5 se sintetizan los valores semánticos de cada elemento constituyente de las raíces CVCV:



Esquema 5. Valores semánticos de los elementos constituyentes de las raíces de tipo CVCV según Hamano (1998).

Por último, no debe olvidarse la cuestión del acento. Como se desprende del análisis de §5.3, las expresiones con acento encierran un componente semántico de mayor dinamicidad que las que no lo tienen.<sup>197</sup> Como ejemplo de análisis práctico de todos estos componentes recórrase al caso de *gutyagutya* expuesto anteriormente.

<sup>197</sup> Compárense básicamente las categorías gramaticales que suele adoptar cada tipo: las onomatopeyas sin

La aportación de Hamano demuestra que las onomatopeyas constituyen un sistema muy bien estructurado y con una serie de limitaciones fonológicas claramente formuladas y una coherencia semántica. No obstante, su estudio también ha sido criticado. Por ejemplo, Tamori y Schourup (1999: 25) indican que las conclusiones de Hamano no se pueden extrapolar a todas las onomatopeyas ya que se basan en una selección concreta de unidades. Asimismo critican que los significados que Hamano aporta son demasiado amplios y denuncian que las investigaciones de este tipo tienden a tomar los datos que apoyan la teoría propuesta e ignoran los contraejemplos.

Por su parte, Ivanova (2002, 2006) aporta algunos ejemplos de onomatopeyas que no se adecuan a la teoría formulada por Hamano y ofrece su propio análisis, basado en los fonestemas. De este modo, la autora señala que el fonosimbolismo de las onomatopeyas se manifiesta gracias a dos factores: secuencias de fonemas específicos y su posición particular en las onomatopeyas. De este modo, las onomatopeyas *dorodoro*, *orooro* y *gorogoro* confluyen en el fonestema  $(C)+oro+(C)+oro$ , con el significado de lentitud u holgazanería. La autora presenta 37 patrones de fonestemas típicos para la mayoría de las onomatopeyas japonesas y aporta un valor semántico para cada uno. Según esta propuesta, las onomatopeyas se pueden agrupar semánticamente si comparten:

- a. la primera mora (simple) o la primera y tercera mora (repetición) (hay 6 patrones); como *nobinobi-nokonoko-noronoro*, correspondientes al patrón  $no+CV+no+CV$ , con los semas de lentitud o falta de ansiedad.
- b. la vocal de la primera mora y la segunda mora completa (solo hay repeticiones) (7 patrones); como *kurakura-uraura-yurayura*, correspondientes al patrón  $(C)+ura+(C)+ura$ , con el valor de agitación.
- c. la segunda y cuarta mora (solo hay repeticiones) (12 patrones): como *ityaitya-gotyagoty-kutyakuty*, correspondientes al patrón  $(C)V+tya+(C)V+tya$ , con valores de desorden o apariencia decepcionante.
- d. todas las moras menos la primera (sin repeticiones) (10 patrones); como *huNwari-ziNwari-yaNwari*, correspondientes al patrón  $CV+Nwari$ , con el valor de delicadeza o cuidado.

---

acento (más estáticas) son básicamente sustantivos y adverbios de resultado, que hacen referencia a entes o estados que, en principio, permanecen inalterados.

- e. repetición parcial en que difieren la primera y la tercera mora (2 patrones); como *atahuta-dotabata-zitabata*, correspondientes al patrón  $C_1V_1+ta+C_2V_2+ta$ , con el valor de inquietud.

Aunque la propia Ivanova reconoce alguna excepción, su planteamiento es interesante porque sugiere que los morfemas son relevantes ya que unos prevalecen semánticamente sobre otros en las combinaciones. En la misma línea, cabe señalar que Amemiya y Mizutani (2006) llevan a cabo un estudio en el que toman como unidad la mora y observan variables dependientes (brillo y dureza) e independientes (consonantes y vocales).

Por último merece la pena resaltar que algunos patrones de este fonosimbolismo no son exclusivos de las onomatopeyas.<sup>198</sup> Hamano (2014: 104-105) encuentra similitudes entre el simbolismo de las onomatopeyas y el de parte del léxico ordinario, como el uso de los fonemas especiales (/N, Q, R/), la repetición y la sonorización. Esta autora indica igualmente la variación de valores vocálicos en el léxico relacionado, por ejemplo, en el caso de verbos con alternancia de /a/ y /u/: *karu* y *kiru* significan ‘cortar’, pero el primero suele emplearse en el sentido de ‘segar’, es decir, cortar en superficies de mayor tamaño; *tataku* y *tutuku* se traducen como ‘golpear’, pero el segundo implica un área de contacto menor; y, por último, *sagasu* y *saguru* significan ‘buscar’, pero el segundo implica un espacio de búsqueda más profundo y, por consiguiente, se aproxima a los verbos españoles ‘rebuscar’, ‘escrutar’, ‘sonsacar’ o ‘escudriñar’. Por su parte, Makino y Tsutsui (1986: 56) interpretan en clave fonosimbólica la terminación *-sii* propia de muchos adjetivos que denotan estados psicológicos, como *kanasii* (‘triste’), *uresii* (‘contento’) o *tanosii* (‘divertido’), y le atribuyen una motivación fonética que los relaciona con un estado emocional de calma.

Asimismo, Makino y Tsutsui (1986: 55-56) y Makino (2007) señalan que el fonosimbolismo se observa también en palabras puramente gramaticales. Concretamente, Makino establece el concepto propio de «implicación» (*involvement*), que se refiere al grado en que «el hablante se aproxima física y psicológicamente a alguien o algo sobre lo que deposita su foco de atención» (2007: 241). Así contrasta principalmente las diferencias de significado y uso de palabras gramaticales con consonantes velares (/k, g/) y nasales (/n/), como los nominalizadores *no* y *koto*, los conectores conjuntivos de causa *node* y *kara*, las

---

<sup>198</sup> No es un fenómeno único del japonés, ya que el fonosimbolismo se observa también en el léxico ordinario de muchos otros idiomas (Hinton *et al.* 1995, Abelin 1999).

partículas de sujeto *no* y *ga* y algunos usos en que se alternan las partículas *ni* y *kara*. En su análisis Makino observa que el grado de implicación es mayor en las expresiones con consonantes nasales en comparación con las que emplean velares.

### 9.1.2. Significado léxico

Además de la sustancia fonosimbólica de las onomatopeyas, podemos distinguir también un significado puramente léxico.

Pese a que en ocasiones se argumente que las onomatopeyas son autoexplicativas, esto es, que se entienden sin necesidad de explicación alguna (Ōtsubo 1989: 178; Amanuma 1974: 4-5; Yamaguchi 2002: 99, 2003), la mera existencia de diccionarios para hablantes nativos echa por tierra este mito y da cuenta de la existencia de un significado heredado que también depende de los rasgos contextuales (Tamori y Schourup 1999: 9) y que, por lo tanto, trasciende el ámbito de los componentes fonosimbólicos de una expresión. En este sentido, Akita es contundente:

the lexical meanings of mimetics are not strictly predictable from any other mimetic or their formal features. Concretely, the particular type of references of a mimetic with a voiced  $C_1$  (e.g., large leafy vegetables for *za<sup>h</sup>kuzaku*) can be exactly predicted neither from its voiceless counterpart (e.g., *sa<sup>h</sup>kusaku*)<sup>199</sup> nor its component segment (e.g., /z/, /a/) and morphophonology (e.g., CV<sup>h</sup>CV-CVCV). The fact that even formally minimal pairs fail to make this prediction indicates the high unpredictability of mimetics as a fundamental semantic characteristic. (Akita 2009: 151)

Es decir, a pesar de que existe un significado fonosimbólico, este no deja de formularse a modo de tendencias semánticas y todo parece apuntar a que puede quedar invalidado efectivamente por el contexto, definido por el significado léxico. Asimismo, el significado fonosimbólico no logra explicar la existencia de onomatopeyas polisémicas (Tsuji 2003).

En este sentido merece la pena destacar la aportación de Kita (1997), que lleva a cabo un análisis bidimensional acerca del modo de expresión del significado de las onomatopeyas. La teoría principal de Kita es que además de la dimensión analítica («language proper»,

---

<sup>199</sup> Kakehi *et al.* (1996: 1064-1065) recogen para la onomatopeya *sakusaku* dos significados: 1) A crisp, rhythmical crunching sound; the sound made when stirring rice around while washing it; y 2) [of fruit and vegetables] The state of being fresh and crisp.

codificada como «analytic dimension») existe una dimensión —que denomina «affecto-imagistic dimension»— en la que sitúa a las onomatopeyas.<sup>200</sup> Este autor apoya su propuesta señalando dos características de la segunda dimensión: la aparente redundancia que supone con respecto a la frase la aparición de muchas onomatopeyas y la innegabilidad (las onomatopeyas rechazan la polaridad negativa en sentido estricto). Asimismo, este autor se apoya también en los fenómenos paralingüísticos que suelen acompañar a las onomatopeyas, como los gestos, la prosodia expresiva o la existencia de un fonosimbolismo que implica afecto negativo (el fonema /e/ o la palatalización) (Kita 1997: 392-399). Por su parte Tamori y Schourup (1999) reconocen que este análisis dicotómico aún debe tener en cuenta que existen distintas graduaciones de fonosimbolismo y critican que la propuesta de Kita (1997) otorgue un carácter exclusivo al vocabulario onomatopéyico al analizar ambas dimensiones en comparación con respecto al léxico ordinario (Tamori y Schourup 1999: 155-ss). Por otro lado, y en contra de Kita (1997), Tsujimura (2001) opina que el significado de la onomatopeya no se restringe a la expresión en sí sino que debe considerarse el contexto en que aparece y concluye que, por consiguiente, la onomatopeya está tan integrada en los enunciados como el resto de los elementos.

La cuestión del significado léxico puede resultar más sencilla que el análisis del significado fonosimbólico, pero ha recibido menor atención que esta (Akita 2009: 15). Sea como fuere, no cabe duda de que las onomatopeyas representan, como el resto del vocabulario, también un significado léxico y cumplen una función semántica (Ōtani 1989: 45-ss, Tamori y Schourup 1999: 154-172; Hasada 2001, Akita 2009: 137-216). Tomoda (1984: 192-195) lo ilustra con un ejemplo como el siguiente, en que varias expresiones onomatopéyicas modifican el enunciado *dareka ga aruite iru* ('alguien está caminando'):

dareka ga	A	kotukotu		
	B	karaNkoroN		
	C	petapeta		
	D	dosuNdosuN		to aruite iru.

En estos casos las onomatopeyas aportan información sobre el tipo de calzado que emplea la persona referida. En A, quien camina seguramente lo haga con zapatos de

<sup>200</sup> Kita (1997) se restringe al uso adverbial y, de hecho, considera que las onomatopeyas nominales expresan el significado en la dimensión analítica.



cuero, mientras que en B utiliza un calzado de madera, como unos zuecos. En cambio, en C o bien camina descalzo o bien usa unas chanclas, sandalias o similares. En D la persona en cuestión tiene un peso considerable o camina haciendo ruido. Tomoda (1984: 194) concluye que estas onomatopeyas están marcadas semánticamente. La oración puede emplear modificadores redundantes como *kawagutu de* (con zapatos de cuero), *geta de* (con zuecos de madera) o *hadasi de* (descalzo) en A, B y C respectivamente, pero no puede intercambiarlos.<sup>201</sup>

Por su parte, Tsuji (2003) lleva a cabo un análisis detallado de las raíces monomoraicas y bimoraicas y extrae los semas de cada caso. El planteamiento de Tsuji es interesante porque además considera que las raíces bimoraicas son «formas modélicas dotadas de semas potenciales» (2003: 101). Así, lleva a cabo un estudio semántico detallado de cada raíz mediante un análisis componencial de los semas de una misma matriz consonántica.<sup>202</sup> Asimismo, detalla la transmisión de semas entre distintas raíces. Esta autora ejecuta sendos análisis para las onomatopeyas de raíces monomoraicas y bimoraicas. Por ejemplo, en las raíces bimoraicas estudia los semas relacionados con las siguientes categorías: ruidos, proceso, estado, forma visual, grado o jerarquía, comportamiento (humano) y carácter connotativo. De este modo, Tsuji plantea que las matrices consonánticas pueden observarse como una especie de raíces biconsonánticas.

En el análisis semántico de las onomatopeyas se suele hacer hincapié en los elementos con que concurre en la oración, muy especialmente con los verbos (debido a que generalmente las onomatopeyas cumplen una función adverbial). Shibatani (1990: 141) indica que el léxico nativo del japonés es pobre en los campos que designan animales domésticos, partes del cuerpo y movimientos corporales. En este sentido, Shibatani señala que en el vocabulario nativo del japonés, la falta de especificidad de los verbos se compensa con la riqueza de las onomatopeyas:

The word *tobu* covers jumping, springing, and flying. *Warau* refers to chuckling, smiling, giggling, as well as other manners of laughing. The lack of specificity in these verbs, however, is more than compensated for by the richness of

---

<sup>201</sup> Kita (1997: 388-389) señala que esta «aparente redundancia» es posible porque la onomatopeya actúa en una dimensión semántica («affecto-imagistic dimension») distinta de la del resto de la oración.

<sup>202</sup> Como es sabido, el análisis componencial consiste en dividir el significado en diversos elementos, referenciales o pragmáticos. Véase Newmark ([1998] 1992: 168-169).

onomatopoeic expressions that are available for adverbial use. (Shibatani 1990:

141)

Este autor señala que para indicar un tipo de lloro el inglés utiliza verbos como *cry*, *weep*, *sob*, *blubber*, *whimper*, *howl*, *pule* o *mew*, que en japonés se transforman en el verbo *naku* ('llorar') con onomatopeyas como *waawaa*, *mesomeso*, *kusuNkusuN*, *oioi*, *sikusiku*, *waNwaN*, *hiihii* o *eeNeeN*.<sup>203</sup> Así, Jorden (1982: 125-126) apunta que el japonés es pobre en verbos en comparación con el inglés y que por ese motivo, al traducir del inglés al japonés es necesario emplear las onomatopeyas. No obstante, Shibatani (1990: 155) sostiene que las onomatopeyas en realidad son todavía más expresivas que los verbos ingleses y, por otro lado, Minashima (2004) ofrece numerosos ejemplos que demuestran que para traducir las onomatopeyas japonesas al inglés es necesario recurrir a más elementos que un solo verbo si se quieren transmitir los matices que estas aportan (por ejemplo, adverbios).

Por otro lado, Kakehi (1986: 7-10, 1993b: 45) toma los principios de asociaciones entre elementos propugnada por la Glosemática<sup>204</sup> y ofrece ejemplos para los tres tipos de relaciones de dependencia a nivel léxico (constelación, interdependencia y determinación) entre la onomatopeya y los elementos con que concurre. En la relación de tipo constelación la onomatopeya puede combinarse con otros elementos de manera relativamente libre, como por ejemplo *yuQkuri* (indica las ideas de lentitud y calma), que puede modificar a multitud de verbos, como *yuQkuri hanasu* ('hablar despacio'), *yuQkuri yasumu* (descansar tranquilamente) o *yuQkuri kaNgaeru* ('pensar con calma'). En la relación de interdependencia los significados de la onomatopeya y el término modificado se solapan y resultan redundantes, como en *gayagaya sawagu* (donde *gayagaya* indica el ruido de una muchedumbre y *sawagu* significa 'armar jaleo' o 'alborotar') o *niQkori hohoemu* (donde *niQkori* indica una sonrisa y *hohoemu* es 'sonreír').<sup>205</sup> Por último, Kakehi presenta la relación de determinación como la más común en el léxico onomatopéyico

---

<sup>203</sup> Véase también Wienold (1995: 319-322), que asocia la pobreza de adverbios que describen el movimiento en japonés con una reducción general de los adverbios de modo en este idioma. Según el autor, las onomatopeyas permiten la expresión detallada del movimiento.

<sup>204</sup> Como es sabido, se trata de la teoría lingüística estructuralista propuesta por Louis Hjelmslev, cabeza del Círculo lingüístico de Copenhague.

<sup>205</sup> Hay incluso casos en que tanto la onomatopeya como el verbo parecen derivarse de un origen común, como *taratara tarasu* ('colgar', 'suspender'), *yurayura yurasu* ('balancear', 'mecer') o *korokoro korogasu* ('rodar') (Hamano 1998: 60).

japonés. En este caso, la onomatopeya sirve para especificar el «significado neutral» de un verbo dado. Sirven de ejemplo verbos como *aruku* ('caminar') o *warau* ('reír'), que suelen ir acompañados de onomatopeyas que incorporan parte de su significado.<sup>206</sup> Este último tipo de relación y su alta frecuencia permite que en tantas ocasiones el verbo pueda ser elidido, puesto que puede ser inferido por el significado de la onomatopeya, como sucede en los titulares de los periódicos (Kakehi 2001: 30). Lo interesante de este análisis es que da cuenta de las diferentes relaciones semánticas que las onomatopeyas establecen con los verbos.

## 9.2. Expresividad y funciones

Aunque la expresividad y funciones de las onomatopeyas son aspectos que escapan al análisis semántico *stricto sensu*, creemos pertinente presentarlos sucintamente con la explicación del significado.

Desde la traducción japonés-inglés, Hasegawa (2012) habla de distintos niveles de significado que son relevantes para el traductor: proposicional, presupuesto (pragmático), expresivo, simbólico, alusivo, etc. Esta autora señala que el significado de las onomatopeyas es principalmente expresivo e icónico y que por lo tanto es difícil de determinar (2012: 50-ss).

Por otro lado, Hasada (1998) compara el uso de adverbios corrientes en sustitución de expresiones onomatopéyicas y concluye que a los hablantes de japonés les gusta emplear las onomatopeyas porque estas aportan impresiones concretas o vivaces y porque gracias a ellas pueden describir la fase relativamente abstracta de la emoción mediante imágenes tangibles y expresivas semánticamente.

Ullmann ([1962] 1991: 131-ss) señalaba que las palabras disponen de ciertas «tonalidades emotivas». Una de las fuentes de esas tonalidades se debe a factores fonéticos, como es el caso de la onomatopeya, en las que «cuando hay armonía intrínseca entre el sonido y el sentido, esto puede acercarse a lo anterior en contextos adecuados, y contribuir a la expresividad y al poder sugestivo de la palabra» (Ullmann ([1962] 1991:

---

<sup>206</sup> Tamori (1988: 21) argumenta que en el caso de *niQkori hohoemu* la relación es de determinación y no interdependencia, puesto que otras onomatopeyas, como *nikoQ* o *nikori*, también pueden concurrir con *hohoemu*, a la vez que le aportan matices distintos.

145). Asimismo, este autor sostiene que es posible que una expresión pierda su significado emotivo y lo relaciona con la pérdida de motivación:

La pérdida de motivación [...] puede también privar a las palabras de su coloración emotiva. Un término que ya no se siente como onomatopéyico perderá la expresividad que había derivado de la armonía entre el sonido y el sentido.

(Ullmann [1962] 1991: 156)

Ullmann también indica que el uso frecuente de un término o frase expresivos le resta eficacia ([1962] 1991: 156).<sup>207</sup> Este fenómeno puede argüirse en la expresión *tyoQ(to)* ('un poco'), que pese a que cumple los requisitos morfológicos, etimológicos e incluso ortográficos para ser considerada una onomatopeya, su extendido uso la ha convertido en una expresión totalmente común, que ni siquiera los diccionarios onomatopéyicos recogen.<sup>208</sup> Ullmann también reconoce que es el contexto el que determinará el efecto expresivo de la onomatopeya ([1962] 1991: 131-ss) y señala explícitamente el engarce verbal y el contexto de situación ([1962] 1991: 100).

En el contexto de los distintos grados de expresividad, Hasegawa (2012: 52) se fija en la traducción al inglés de las onomatopeyas japonesas y conviene que si su significado es únicamente expresivo, el texto meta puede prescindir de ellas. Esta autora propone responder al carácter expresivo con un elemento de énfasis, como en los siguientes ejemplos:

2台の車は（ガチャンと）ぶつかった。  
ni-dai no kuruma wa (gatchaN to) butukaQta.  
*The two cars collided (violently).*

彼は（ポーンと）車の外にほうり出されてしまった。  
kare wa (pooN to) kuruma no soto ni hooridasarete simaQta.  
*He was thrown out of the car (like a crash test dummy).*

別の車のドライバーが（ワーワーと）何か叫びながら、寄ってきた。  
betu no kuruma no doraibaa ga (waawaa to) nani ka sakebinagara, yoQte kita.  
*The other driver came to him screaming (like mad).*

<sup>207</sup> Ullmann se refiere a este fenómeno como «ley de los retornos decrecientes».

<sup>208</sup> Aunque en una medida menor, esto sucede a otras expresiones onomatopéyicas muy frecuentes, como *zuQto*, *kiQto* o *tyaNto*.

Por otro lado, las funciones (intención comunicativa) de las onomatopeyas están muy poco estudiadas. Por lo general, se suele señalar que ejercen un «poder de descripción muy potente» (Tamori 2002: 29) o que sirven para llamar la atención o dar énfasis (Vance 1987: 4, Tamori 2002: 29, Martin ([1975] 2004: 1025) y se considera que plantean al hablante una elección estilística (Tomoda 1984: 194, Tsuji 2003: 269-ss). Nakamichi, por su parte, indica que el efecto puede ser más importante que el propio valor semántico que contienen:

el quid de la cuestión reside frecuentemente en el atractivo y fresca de la expresión ya que, en muchas ocasiones, las onomatopeyas, más que desempeñar la función de transmitir una nueva información expresando algo de manera concreta, cumplen principalmente cometidos como el de aportar viveza o el de indicar cercanía para con el interlocutor. (Nakamichi 1991: 161)

Pese a que no analiza las funciones directamente, Schourup (1993b) nombra las siguientes características que considera habituales en el uso práctico de las onomatopeyas japonesas (señala que son extrapolables a otros idiomas):

1. Informalidad (*informality*): no se usan en registros muy formales.
2. Ostentación (*ostentatiousness*): se emplean para llamar la atención.
3. Condensación (*condensation*): las onomatopeyas son capaces de expresar de manera concisa las características de sonidos y acciones y así evitar reformulaciones largas.
4. Concreción (*concreteness*): las onomatopeyas se utilizan principalmente para describir aquello que se percibe con los sentidos y buscan esbozar descripciones materiales; por eso no se emplean en el debate que tiene lugar en términos abstractos.

Desde un punto de vista interlingüístico, Dingemans (2012: 664-666) dice que el análisis de las funciones de las onomatopeyas se ha centrado en el discurso narrativo y ha ignorado especialmente el habla cotidiana; este autor llama la atención sobre la necesidad de estudiar las onomatopeyas desde el punto de vista de la interacción social (con menos interés por el mero contexto) y señala que hay funciones de las onomatopeyas que solo pueden apreciarse en el uso real de la interacción social.

### 9.3. Relaciones léxicas: sinonimia, homonimia y polisemia

Para ahondar en el significado léxico nos fijaremos en las asociaciones semánticas que establecen relaciones de sinonimia, homonimia y polisemia.

En primer lugar abordamos la sinonimia. Según Hasegawa (2012: 53), resulta complicado reemplazar algunas onomatopeyas (en especial las que indican modo) por otras expresiones, no solo en la traducción a otros idiomas, sino también empleando el propio japonés. De este modo, esta autora señala que muchas onomatopeyas carecen de sinónimos en el vocabulario general y para sustituirlas se recurre más bien reformulaciones similares a las definiciones de un diccionario. Hasegawa pone de ejemplo el enunciado *batabata to yoQte kita* ('vino haciendo *batabata*'): para *batabata* propone *ookina asioto o tatete* ('haciendo mucho ruido con los pies'). En otro ejemplo, *uuuu to yaQte kita* ('vino haciendo *uuuu*'), para *uuuu* propone *saireN o narasinagara* ('haciendo sonar la sirena').

Si bien es difícil encontrar elementos del léxico ordinario que sustituyan a las propias onomatopeyas, la situación se invierte en caso de que busquemos elementos sinónimos dentro del propio léxico onomatopéyico, pues existen muchas onomatopeyas muy parecidas desde el punto de vista semántico. Esta cercanía del significado es palpable en las voces que se asemejan formalmente (paronímicas), lo que se puede atribuir a un significado fonosimbólico común (se nutren básicamente de los mismos fonemas). No obstante, incluso la menor de las variaciones de sus sonidos es, en principio, consustancial a una variación semántica (Ōtsubo 1989: 179). Este es el caso de voces como *kasakasa* y *kasakoso* o *katakata* y *katakoto*. Sin embargo, a menudo la diferencia semántica es difícil de explicar porque en muchos casos el significado es muy parecido o casi idéntico. Amanuma (1974: 53) ejemplifica este problema con grupos como *nosori/noQsori*, *tiraQ/tirari*, *potaQ/potari/potaN*, *potapota/potaripotari* o *pikaQpikaQ/pikaripikari*. Asimismo, este autor señala que aunque se explique su uso, cuesta diferenciarlo en algunos pares, como *guQsyori/biQsyori*, *niyaniya/nitanita*, *getageta/geragera* o el grupo *harahara/barabara/parapara*. Sirva de ejemplo que Yamaguchi (2006) recoge en una sola publicación divulgativa más de 150 onomatopeyas de uso frecuente cuyos significados son difíciles de diferenciar contrastivamente para los propios hablantes nativos.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> Amanuma (1974: 51) reconoce que esta dificultad se manifiesta también en muchos adverbios ordinarios, como los pares *zuibuN/taiso*, *hidoku/sugoku*, *daitai/ooyoso* o *tabuN/osoraku*.

En segundo lugar, abordaremos conjuntamente la homonimia y la polisemia. Es necesario recalcar que, si existiera únicamente un significado fonosimbólico (basado en los sonidos), no podrían existir ni la homonimia ni la polisemia, puesto que el fonosimbolismo establece un significado constante en los fonemas. La realidad nos muestra que existen onomatopeyas idénticas desde el punto de vista de sus componentes fonológicos, pero distintas semánticamente. Compárense las unidades *harahara* (A) y *doNdoN* (B) en los siguientes ejemplos, extraídos de Izumi (1976: 132-133), en las que se observan significados dispares:

(A-1)

ハラハラと木の葉が散る。

harahara to ki no ha ga tiru.

*Las hojas del árbol caen revałoteando.*

(B-1)

太鼓がドンドン鳴る。

taiko ga doNdoN naru

*Suenan loş.toğuş del tambor.*

(A-2)

ハラハラしながら見る。

harahara-sinagara miru

*Lo observo çon el alma en un hilo.*

(B-2)

仕事がどんどんはかどる。

sigoto ga doNdoN hakadoru.

*El trabajo avanza şin.çeşar.*

Aunque de los ejemplos de *harahara* se puede extraer un sema básico relacionado con la inestabilidad, en A-1 se describe un movimiento mientras que en A-2 se alude a un estado psicológico. La diferencia resulta más clara aún en el caso de *doNdoN*: en B-1 se refiere inequívocamente a un sonido, mientras que en B-2 describe el modo constante o progresivo en el que el trabajo avanza (muy probablemente derivado del concepto rítmico de un sonido similar).

Como es sabido, en líneas generales la diferencia entre los conceptos de homonimia y polisemia gira en torno a la etimología. En sentido estricto, se entiende la relación de homonimia como la existente entre dos unidades formalmente idénticas pero que presentan un significado distinto derivado de una etimología dispareja. En el caso de las onomatopeyas, la forma fonológica es en sí coincidente con la etimología ya que esta es fonosimbólica. Por este motivo, en este caso se descarta la cuestión de la homonimia

en favor de la polisemia.<sup>210</sup> Asimismo, el *continuum* fonosimbólico de las acepciones de una onomatopeya polisémica parece desechar la idea de una homonimia casual (Tomoda 1984: 195-196).

La polisemia de las onomatopeyas es un hecho confirmado y estudiado en numerosas investigaciones (Izumi 1976: 132-134; Hinata 1990: 137; Kakehi 1993a; Tamori y Schourup 1999; Mikami 2006; Kadooka 2007; Inoue 2009; entre otros). Asimismo, ha sido tratada específicamente desde varios puntos de vista, como la creatividad y el neologismo (Inoue 2013), la enseñanza del japonés para extranjeros (Mikami 2004) o el análisis de las acepciones de los diccionarios (Kadooka 2007, Mikami 2007), por mencionar algunos ejemplos.

Una de las pruebas más contundentes de la existencia de polisemia en las onomatopeyas se observa en las distintas categorizaciones semánticas propuestas: precisamente una de las principales críticas de la clasificación absoluta de tipo *giongo*, *gitaigo*, *gijōgo*, etc., se debe a que una misma onomatopeya puede operar en varias categorías. Esto implica necesariamente que una misma onomatopeya puede encerrar distintos significados. Por ejemplo, en Kakehi *et al.* (1996: 433-435) se observan numerosas entradas polisémicas; nos fijamos en *gorogoro*, con seis acepciones (S indica un sonido y M, un modo o estado):

1. S1: The purring sound made by a cat.
2. S2: A continuous deep rumbling sound.
3. M1: The manner of a round or cylindrical object or objects rolling along.
4. M2: The state in which a foreign body or lump causes a feeling of discomfort.
5. M3: The state in which things exist or lie about in abundance.
6. M4: The state of being idle.

En un análisis pormenorizado podemos diferenciar los siguientes campos: sonido animal (1), ruido (2), movimiento (3) o estado físico (5) de ser un inanimado, estado de un ser animado (4) y sensación psíquica (6). De este modo, *gorogoro* puede clasificarse en los cinco grupos (*giseigo*, *giongo*, *gitaigo*, *gijōgo* y *gijōgo*) que propone Kindaichi (1975) para clasificar a las onomatopeyas (§4.2.1).

---

<sup>210</sup> Dado que la tradición japonesa ignora la cuestión del acento y debido a que la escritura *kana* es fonética en sentido amplio, todas las expresiones que son homógrafas en su representación *kana* se consideran también homófonas. Es decir, desde el punto de vista tradicional, en *kana* la homonimia implica simultáneamente homografía y homofonía. Sin embargo, si atendemos al acento, encontramos variaciones en muchas expresiones, con sutiles cambios de significado (véase §5.3). En cualquier caso, en estos casos se sigue considerando una misma etimología.



En este mismo diccionario, si diferenciamos entre las que se clasifican como sonoras (S) y las que se refieren a estados (M), encontramos muchos más ejemplos polisémicos: *gatagata* (1S+5M), *guQ* (5M), *gabagaba* (2S+4M), *barabara* (1S+4M), *saQpari* (4M), *torotoro* (4M) o *butubutu* (3S+2M). Toratani (2013) estudia la polisemia en el diccionario de Atōda y Hoshino (1995) y calcula que 377 entradas de un total de 740 son polisémicas, lo que da lugar a 1.332 acepciones. Por su parte, en un experimento psicológico de asociación de ideas, Osaka (1999: 58) encuentra que las más polisémicas son *moomoo*, *pekopeko*, *kaNkaN*, *piripiri*, *sarasara*, *turuturu*, *kotikoti* y *kirakira* (en este orden).

Según Inoue (2009), es habitual que las onomatopeyas relacionadas con el sonido sufran una extensión semántica y cubran otros campos, como el tacto o el color. Esta autora dice que la ocurrencia conjunta de dos o más sentidos de percepción motiva o permite que se dé la polisemia en las onomatopeyas, y que la extensión de la descripción del sonido al estado es de tipo metonímico. Asimismo, Tsujimura (2014b) estudia la polisemia de los verbos onomatopéyicos y sostiene que la extensión semántica no se desarrolla del mismo modo que en el léxico ordinario: su evolución está más influida por los sentidos que se asocian a la onomatopeya en sí que por su contenido semántico (2014: 311). Por su parte, Itō (2002) señala que las onomatopeyas que indican estados se han formado por analogía con las referidas a los sonidos y que las primeras «se basan, por la analogía y la metáfora, en los patrones fonomorfológicos de que disponen las onomatopeyas» y que «se puede reconocer en su significado una motivación característica» (2002: 64). También Tomoda (1984) considera la extensión semántica a través de la metáfora. Este sería el caso del ejemplo anterior *doNdoN*, que además de designar un sonido rítmico también se aplica a algo que avanza o se sucede sin pausa.<sup>211</sup>

En definitiva, la cuestión de la polisemia por lo general no hace sino incidir en la existencia de un significado léxico alternativo al fonosimbólico.

#### 9.4. Campos semánticos

Debido a la complejidad y envergadura del léxico de un idioma, establecer los límites entre distintos campos semánticos supone una tarea extenuante; el caso de las

---

<sup>211</sup> Véanse algunos ejemplos de ampliación semántica en Akita (2009: 205-ss), basados en los patrones morfológicos que propone este mismo autor.

onomatopeyas no es ajeno a esta dificultad. No obstante, podemos señalar algunas áreas en las que destacan las onomatopeyas japonesas.

En primer lugar, las onomatopeyas japonesas no hacen referencia a conceptos abstractos, en consonancia con el resto del vocabulario vernáculo del japonés (Akimoto 2002: 67). Así, destacan las onomatopeyas que se refieren a realidades perceptibles por los sentidos. Evidentemente destacan las onomatopeyas referidas a sonidos como ruidos y voces, algo que comparte con otros idiomas, como el inglés (Tamori y Schourup 1999: 173-174).<sup>212</sup> También es llamativa la cantidad de onomatopeyas empleadas para describir los sonidos que emiten los insectos y animales similares.<sup>213</sup>

Por lo general, existen pocas referidas al gusto o al olfato (Kindaichi 1978: 18, Ono 1984: xvii-xviii, Akimoto 2002: 140). Si bien existen muchas usadas para describir la ingesta de alimentos, se refieren principalmente a la textura que se percibe en contacto con la cavidad bucal. Asimismo hay abundancia de las relacionadas con las sensaciones táctiles y los estados de ánimo humanos (especialmente los que tratan el desánimo o la intranquilidad) (Kindaichi 1978: 18). Ono (1984: xix) indica que hay muchas expresiones que describen las actitudes y gestos y sugiere que se debe a la estructura social de carácter vertical de Japón, en que los individuos miden sus acciones y comportamientos ajustándose a las normas sociales.

Como hemos mencionado anteriormente, las onomatopeyas japonesas se emplean frecuentemente para expresar el movimiento. Verbos como *aruku* ('caminar'), *korobu* ('rodar'), *otiru* ('precipitarse'), *taoreru* ('caerse') o *susumu* ('avanzar') suelen acompañarse de onomatopeyas que precisan el movimiento trazado. Hinton *et al.* hallan este fenómeno en muchos idiomas y lo justifican por una estrecha relación entre sonido y el movimiento:

Very frequently, languages represent movement with the same sorts of sound-symbolic forms that they use for the representation of sounds. The movements so represented are often highly rhythmic (such as walking, swaying, repeated jerking, trembling, etc.). Certainly, rhythmic movement often directly produces

---

<sup>212</sup> Tamori y Schourup (1999: 183) llegan a la conclusión de que en el ámbito de la expresión de los sonidos, la cantidad del léxico onomatopéyico es relativamente similar en inglés y japonés.

<sup>213</sup> Asimismo, Kindaichi (1978: 17-18) llama la atención sobre la cantidad de onomatopeyas referidas al canto de diversas aves y lo contrasta con las lenguas europeas, en las que existen muchas otras para expresar las voces de los mamíferos. Este autor sugiere un motivo cultural al señalar que la cultura de los pueblos europeos ha girado en torno a la ganadería y, como resultado, sus lenguas presentan onomatopeyas para animales domesticados de las que carece el japonés (como el burro).

sound. But beyond that, the rhythms of sound and the rhythms of movement are so closely linked in the human neural system that they are virtually inseparable. (Hinton *et al.* 1994: 3-4)

Otro campo en el que sobresalen las onomatopeyas japonesas es en el de la expresión de sensaciones y emociones.<sup>214</sup> Yanagisawa (2005) aborda las onomatopeyas desde la psicología emocional y cita una diferencia a este respecto entre las onomatopeyas y el resto del léxico expresivo. Yanagisawa plantea tres estadios de la emoción que pueden ser susceptibles de ser enunciados verbalmente. El primero es la excitación fisiológica; el segundo es la consciencia y la clasificación de la emoción; el tercero es la acción. Por ejemplo, en el caso del lloro: en primer lugar brotan las lágrimas (excitación fisiológica), en segundo lugar se puede clasificar como «tristeza», «odio», «alegría» (consciencia sobre el discernimiento de la emoción), etc., y en tercer lugar se actúa ante esa situación (atacar, defenderse, saltar, etc.). Yanagisawa señala que las onomatopeyas suelen expresar la excitación fisiológica o la acción (*sowasowa*, *orooro*, etc.) y sostiene que no existen casos relativos al nivel de la consciencia y la clasificación de la emoción, cuyo espacio ocupan adjetivos del tipo *kanasii* ('triste'), *uresii* ('feliz') o los verbos *ikaru* ('estar enfadado'), *kanasimu* ('estar triste'), *odoroku* ('sorprenderse').<sup>215</sup>

En este sentido merece la pena fijarse un poco más en las onomatopeyas que no se refieren a una realidad sonora. Por su parte Kageyama (2005) lleva a cabo una clasificación semántica de los verbos onomatopéyicos (onomatopeya + *suru*) de tipo insonoro y obtiene siete categorías conceptuales:

1. Verbo (intransitivo) de actividad: El sujeto actúa deliberadamente.

一日中、家でぶらぶらしている。

itinityuu, ie de burabura-site iru.

Paso el día entero en casa şiṅ.ḥaçer. ṅaḍa.

---

<sup>214</sup> Véase Hasada (2001) para obtener un análisis semántico de algunas onomatopeyas empleadas para describir la emoción.

<sup>215</sup> Yanagisawa explica que las onomatopeyas empezaron a abarcar el ámbito de la emoción en eras Edo y Meiji (del siglo XVII en adelante). Según este investigador, la lengua japonesa alberga un deseo inmutado desde la antigüedad de expresar la emoción en el nivel de la excitación fisiológica. Las palabras que cometían originalmente esa función fueron perdiendo frescura con el tiempo y pasaron al terreno de la clasificación de las emociones. Yanagisawa señala que ese vacío fue cubierto por las onomatopeyas y apunta a tres motivos: su idoneidad para expresar con viveza, su facilidad para crear nuevas palabras y su peculiar morfología.

2. Verbo (transitivo) de intervención: El sujeto ejerce una acción voluntaria sobre un objeto.

母親が赤ちゃんの背中をトントンする。

hahaoya ga akatyaN no senaka o toNtoN-suru.

*La madre da golpeçitoş al bebé en la espalda.*

3. Verbo de transposición local: El sujeto cambia de espacio voluntariamente.

旅行者が観光地をうろうろする。

ryokoosya ga kaNkooti o urouro-suru.

*Los viajeros reçořen el lugar turístico yendo de un lado para el otro, como perdidos.*

4. Verbo psíquico: El sujeto experimenta un cambio psicológico.

私は試験の結果にがっかりした。

watasi wa sikeN no keQka ni gaQkari-sita.

*Queđe deçeņçionađo con los resultados del examen.*

5. Verbo de percepción fisiológica: El emisor del mensaje experimenta una anomalía corporal propia.

頭がズキズキする。

atama ga zukizuki-suru.

*Şiento un dođor agudo en la cabeza. (Literalmente: «La cabeza hace zukizuki»)*

6. Verbo de cognición física: Una persona percibe una anomalía física externa.

椅子がグラグラする。

isu ga guragura-suru.

*La silla çojea.*

7. Verbo de descripción del sujeto: Un cuerpo dispone de algún tipo de propiedad.

スープの味があっさりしている。

suupu no azi ga aQsari-site iru.

*La sopa tiene un sađor ligero.*

Como puede observarse, en los cuatro primeros casos el sujeto es un sujeto agente, mientras que en los tres últimos un ente inanimado se convierte en tema.

Por último, no existen muchas comparaciones entre el léxico japonés y el de otros idiomas. Por cercanía lingüística con el español podemos citar el caso del inglés, en el

que destacan las aportaciones de Tamori y Schourup (1999). En forma de síntesis, Tamori y Schourup señalan tres rasgos básicos. En primer lugar, los hablantes de japonés tienen a su disposición onomatopeyas precisas que pueden emplear con facilidad, mientras que, comparativamente, los hablantes de inglés encuentran mayores dificultades para encontrar una palabra adecuada que exprese las variaciones sutiles de los sonidos (1999: 178). En segundo lugar, tanto el inglés como el japonés manifiestan un grado de iconicidad máximo en las onomatopeyas de imitación de voz (*giseigo*) (1999: 179). En tercer lugar, en japonés se pueden expresar distintos significados sutilmente mediante derivados que establecen asociaciones de manera sistemática, en definitiva, mediante un proceso de precisión morfológica sobre la raíz (1999: 183). Asimismo, Tamori y Schourup reconocen que el japonés destaca en ciertos campos pero, pese a todo, llegan a la conclusión de que las diferencias existentes entre los campos semánticos que cubren las onomatopeyas del japonés y del inglés respectivamente pueden deberse a diferencias más bien culturales que lingüísticas (1999: 183).

En un intento por estimular un estudio más profundo sobre las diferencias entre los campos del japonés y el español, podemos citar la investigación de Baez Barrientos (1998b: 5) sobre los significados de las onomatopeyas recogidas en la 21ª edición del DRAE. Según esta autora, los principales campos en que destaca el léxico onomatopéyico español están relacionados con los animales, seguido muy por detrás de los sonidos del mundo inorgánico, el entretenimiento, el lenguaje, los líquidos, los movimientos y los atributos personales.<sup>216</sup> Resulta arriesgado llevar a cabo una comparación con tan pocos datos, de modo que solo podemos señalar tentativamente que tanto el léxico onomatopéyico japonés como el español abarcan realidades dinámicas y evitan la inconcreción de conceptos abstractos.

## 9.5. Clasificaciones semánticas

Como ya señalamos al abordar la terminología (§4.2), la principal separación semántica que se ha considerado en el léxico onomatopéyico es la relativa a la sonoridad del referente nombrado por cada expresión. Hemos observado que se han propuesto distintas clasificaciones, principalmente *giseigo* (voces), *giongo* (ruidos), *gitaigo* (movimientos y estados) o *gijōgo* (sensaciones y sentimientos), en las que al criterio de la sonoridad se

---

<sup>216</sup> Su clasificación se basa en la propuesta del *Diccionario ideológico* de Julio Casares, publicado en 1959.

le suman la animicidad o la superficialidad del referente. Itō (2002: 61) encuentra en el diccionario de Asano (1978)<sup>217</sup> 61 expresiones sonoras (*giseigo/giongo*), 623 insonoras de estado (*gitaigo*) y 70 insonoras de ánimo (*gijōgo*). Shirooka (1998: 185-186) también mira Asano (1978) y agrupa las onomatopeyas del diccionario en tres grupos según usos: uso como *giongo* exclusivamente (aquí incluye *giseigo*), uso mixto y uso exclusivamente como *gitaigo* (aquí incluye *gijōgo*). De las 806 expresiones de su cálculo obtiene: 46 sonoras (*giongo*), 300 de uso mixto y 460 insonoras (*gitaigo*). Como vemos, dependiendo del criterio adoptado las etiquetas varían enormemente. En este sentido cabe señalar que Kadooka (2007: 10) se fija en la complejidad de las clasificaciones anteriores y alerta de que «si nos proponemos ofrecer una clasificación detallada es posible que el análisis se torne más complejo».<sup>218</sup>

En una línea similar, Izumi (1976: 141-146) trata las onomatopeyas según el sentido al que hacen referencia (vista, gusto, olfato, tacto y oído) y añade otro de estado psíquico y anímico. De este modo, solo considera *giongo* a los referidos al oído y toma el resto como *gitaigo*.<sup>219</sup>

Por su parte, Yamanashi (1988) señala que el sentido del oído no debe de ser el criterio rector. Este autor argumenta que el oído es uno más de los cinco sentidos que configuran el filtro cognitivo para con el mundo exterior y que, por lo tanto, «no hay un motivo por el que se le pueda atribuir una facultad especial» (1988: 83). La argumentación de Yamanashi se basa en que la onomatopeya es un tipo de palabra retórica que describe un estado cognitivo del mundo externo haciéndose valer por el sentido del oído. Por consiguiente, este autor ofrece una clasificación según el tipo de sentido implicado y añade una categoría adicional para los sentimientos y estados anímicos (1988: 84-85). Estos son algunos ejemplos (colocamos entre paréntesis algunos conceptos con que se relacionan):

---

<sup>217</sup> Este diccionario incluye una indicación de tipología semántica junto a cada lema; la obra contempla cuatro valores: *giseigo*, *giongo*, *gitaigo* y *gijōgo*.

<sup>218</sup> Cabe mencionar que se observan diferencias en la distribución semántica de las onomatopeyas según el tipo de raíz. Akita (2009: 32) indica que las onomatopeyas referidas a sonidos representan aproximadamente el 60% de las onomatopeyas de raíz monomoraica, mientras que rondan el 30% en el caso de las bimoraicas. No obstante, no existen clasificaciones semánticas que contemplen esa diferencia tipológica.

<sup>219</sup> En este sentido es interesante observar que, según Yaguchi (2011), en muchas onomatopeyas los hablantes establecen una asociación fuerte con uno de los cinco sentidos. Asimismo, este investigador señala su gran capacidad para resultar inteligibles en construcciones sinestésicas en las que se empleen en conjunción con significados relacionados con otros sentidos.

1. Oído: *hyuhyuu* (sonido de una corriente de aire), *patipati* (crepitación)
2. Vista: *noronoro* (lentitud cinética), *nitanita* (sonrisa de superioridad)
3. Tacto: *nurunuru* (humedad), *subesube* (suavidad)
4. Gusto: *hirihiri* (picante), *neQtori* (pastosidad)
5. Olfato: *puuN* (olorosidad irradiada), *tuN* (olorosidad súbita o intensa)
6. Estado: *muramura* (ira o pasión excesiva o descontrolada), *hiyahiya* (ansiedad)

Aquí es notable el caso de los ejemplos referidos al gusto, ya que son analizables mejor como propios del tacto. Este problema también también lo apunta Izumi (1976: 142). También hay que considerar los casos de la vista, que expresan movimientos pero también estados anímicos que interpretamos por la expresión o acción de los sujetos.

Por otro lado, Ōtsubo (1989: 128-133), a la vez que reconoce la dificultad de establecer un criterio semántico, propone dos propios que denomina «proceso perceptivo» y «objeto de percepción»,<sup>220</sup> para ofrecer sendas clasificaciones.<sup>221</sup>

La primera divide el léxico de acuerdo con lo que el autor denomina siete sentidos de la percepción: el oído, la vista, el olfato, el gusto, el sentido somático externo (como el tacto o presión y la termocepción), el sentido somático interno (como la interocepción y la nocicepción) y las sensaciones psíquicas (no somáticas). No obstante, el propio autor reconoce la dificultad de llevar a la práctica esta clasificación debido al carácter multisensorial de algunos de los fenómenos que describen las onomatopeyas (Ōtsubo 1989: 129).

La segunda clasificación se divide en 19 subcategorías: siete sobre los seres humanos (voz, fisonomía, complexión, vestimenta, acción, personalidad y estado psíquico), dos sobre los fenómenos naturales (ruido y aspecto/estado de la naturaleza), dos sobre las plantas (ruido y aspecto/estado), cuatro sobre los seres animados (sonido vocal o similar, ruido, aspecto y acción) y cuatro relacionadas con objetos inanimados (ruido, aspecto/estado, acción y proporción cuantitativa/gradual/etc.). En este caso, el autor señala de nuevo que el mayor reto de esta clasificación es que la pertenencia de una onomatopeya a un grupo no restringe su inclusión en otros (Ōtsubo 1989: 133).

<sup>220</sup> Nuestra traducción de las etiquetas originales *chikaku no katei* y *chikaku no taishō*, respectivamente.

<sup>221</sup> Véase una clasificación muy similar en Akimoto (2002: 138-140).

Siguiendo con otras clasificaciones por materias, por su parte, el diccionario general monolingüe *Daijirin* (Matsumura 2006: 16-17 del apéndice) ofrece la siguiente división:<sup>222</sup>

1. Voces de animales
2. Fenómenos de la naturaleza
3. Ruidos o sonidos de objetos
4. Movimientos de objetos
5. Estados y cualidades de objetos
6. Acciones, voces y sonidos de personas
7. Rasgos físicos de las personas
8. Estados de salud de las personas
9. Existencia o ausencia de personas
10. Estados, emociones y sensaciones humanas

En la mayoría de grupos se proponen varias divisiones. Por ejemplo, el grupo sobre los estados y cualidades de los objetos se divide en: dureza/pesadez, molicie/ligereza, material, luz/color, olor, humedad, untuosidad, orden, desorden, cambio repentino y dimensión/cantidad. Las proporciones de cada grupo llegan a ser muy desiguales. Mientras que el recién mencionado grupo 6 contiene 70 unidades, los grupos 7, 8, 9 presentan solo 11, 15 y 3 voces respectivamente.

Para terminar nos referiremos a tres obras lexicográficas especializadas en onomatopeyas que ofrecen también una clasificación por materias. Se trata de Hinata (1991) (*Giongo/gitaigo no tokuhon*), Chang (1990) (*A Thesaurus of Japanese Mimesis and Onomatopoeia: Usage by Categories*) y Ono (2007) (*Nihongo onomatope jiten: giongo/gitaigo 4500*)<sup>223</sup>.

En primer lugar, Hinata (1991) divide las onomatopeyas en las siguientes seis materias:

1. Movimientos de las personas
2. Sensaciones y sentimientos
3. Movimientos y cambios de los objetos
4. Forma y estado

---

<sup>222</sup> Esta es la clasificación que emplean Hinata y Hibiya (1989), cuya recopilación didáctica incluye, según los autores, 360 onomatopeyas básicas y hasta 580 si se incluyen los ejercicios anexos.

<sup>223</sup> Esta última obra forma parte del corpus de diccionarios analizados en el siguiente capítulo.



5. Voz y sonidos imitativos
6. Grado

Cada bloque se divide en más categorías. Por ejemplo, la siguiente tabla reproduce la primera materia (1. *hito no ugoki* ['Movimientos de las personas']), que recoge varias subdivisiones:

<b>hito no ugoki</b>		
<b>zeNsiN</b>		
tatu/okiru	sawagu	nemuru
suwaru	hurueru	tukareru
korobu/taoreru/kuzureru	kamaeru	you
aruku	arawareru	itamu/kaNziru
ugoku/ugokimawaru	sugosu/kurasu	
<b>atama/kao</b>		
sageru	unazuku	somukeru
<b>me</b>		
miru/niramu		
<b>hana</b>		
kagu/niou		
<b>kuti</b>		
aku	nameru	seki o suru
taberu	suu	iu/hanasu
kamu	iki o suru/iki o huku	damaru
nomu	haku	unaru

Tabla 17. Subdivisiones de la materia *hito no ugoki* de Hinata (1991).

Como puede observarse, debajo de cada materia se ofrecen hasta dos subniveles. En el ejemplo anterior, en un primer nivel *hito no ugoki* se divide en cinco grupos: *zeNsiN* ('cuerpo completo'), *atama/kao* ('cabeza/cara'), *me* ('ojos'), *hana* ('nariz') y *kuti* ('boca').<sup>224</sup> En un nivel inferior cada grupo contiene diversos conceptos, que en esta obra se etiquetan por lo general con un verbo (*tatu* 'levantarse', *suwaru* 'sentarse', *korobu* 'caerse/rodar', etc.). Finalmente, cada concepto recoge distintas onomatopeyas.

<sup>224</sup> En realidad, solo las materias 1 y 6 (grado) distinguen un nivel extra entre el título de la materia en sí y los propios conceptos. En el caso de la materia 6 (*teido* ['Grado']) los subniveles recogidos son *zikaN no syakudo de* ('medida de tiempo') y *doryoo no syakudo de* ('medida de cantidad').

Por otro lado, Chang (1990) establece una clasificación por materias con subclasificaciones por conceptos. Las doce materias establecidas forman tres grandes bloques, que recogen las onomatopeyas relacionadas con los seres animados (I-VI), los fenómenos de la naturaleza y la dimensión (VI-XI) y los sonidos (XII); son concretamente las siguientes:<sup>225</sup>

- I. People and work
- II. Physical aspects
- III. Emotional aspects
- IV. Mental aspects
- V. Speech
- VI. Human/animal actions
- VII. Movement-directional
- VIII. Movement of elements
- IX. State (1)
- X. State (2)
- XI. Miscellaneous descriptions
- XII. Onomatopoeia

De modo ilustrativo, mostramos en la siguiente tabla la división detallada de la primera materia (*I. People and work*), compuesta de los siguientes subapartados y conceptos específicos:

PEOPLE AND WORK		
A. Personality Traits		
Bold/brazen	Flighty/frivolous	Rough/obnoxious
Calculating/shrewd	Gloomy/sullen	Sarcastic
Calm/poised	Good-natured	Stubborn/inflexible
Diffident/warped	Indecisive/irresolute	Thrifty/parsimonious
Fastidious/fussy	Irresponsible	Unstable/susceptible
Fickle	Persistent/pertinacious	
Fidgety	Reliable	

<sup>225</sup> Aunque el metalenguaje de la obra se presenta en versión bilingüe, nos fijaremos en la nomenclatura en inglés por ser aquella a la que la propia obra otorga prioridad en la presentación de etiquetas y la ordenación alfabética.

<b>B. Personal Relationships</b>		
1. Status of Relationship	2. Attitude towards Others	
Akward/incompatible	Acrimonious	
Disharmonious	Flirtatious	
Harmonious/congenial	Impersonal/cold	
Reconciled		
Severed relationship		
<b>C. Job and Money Matters</b>		
1. Breaking-even	4. Money management	5. Career/Business Status
2. Financial straits	i. credit worthiness	and Experience
3. Financial struggle	ii. extravagance	
	iii. thriftiness	

Tabla 18. Subdivisiones de la materia *People and work* en Chang (1990).

El número de onomatopeyas varía notablemente de unas categorías a otras. Así, *bold/brazen* contiene *syasyyaa* y *nukenuke*; *calculating/shrewd* recoge *tyaQkari* y en *calm/poised* se registran *oQtori*, *siQtori* y *yuQtari*; asimismo, algunas llegan a contener más de diez unidades. Los títulos de los subapartados (formulados en inglés) toman la forma de un sustantivo abstracto, un adjetivo y, en menor medida, un sustantivo de verbal (terminado en *-ing*).

Por último, Ono (2007) ordena la nomenclatura de su diccionario semasiológicamente pero incluye un extenso índice onomasiológico con cuatro niveles, en el que recoge unas 2.470 onomatopeyas. Comprende tres grandes categorías: naturaleza, personas y objetos.

Por ejemplo, la categoría *sizeN* ('Naturaleza') distingue los siguientes subniveles (incluimos hasta el tercer nivel):

<b>sizeN</b>	
<b>teNki</b>	<b>mizu/ekitai</b>
teru/hareru ame/yuki/koori kaze/huku	suiteki/sitataru/otiru/haneru nagareru/tareru/sosogu simeru/nizimu nururu namidatu/awadatu/sizumu
<b>oNdo</b>	<b>hi/tuti</b>
samui/tumetai	hi/moeru/moyasu tuti/dosya/gaNseki

Tabla 19. Subdivisiones de la materia *sizeN* del índice onomasiológico de Ono (2007).

El nivel más bajo (omitido del cuadro anterior) se subdivide en multitud de etiquetas formuladas con detalle. En este último nivel se incluye por lo general una única onomatopeya y de manera muy excepcional se encuentran dos, tres y hasta cuatro unidades.

En resumen, estas clasificaciones tienen muchos puntos en común y en la división temática por lo general comparten la descripción de los fenómenos naturales, el movimiento y, por último, los estados y cualidades físicas de las personas y —por separado— de los objetos. Asimismo muchas clasificaciones establecen una clara diferencia entre los sonidos y el resto de las realidades.

## 9.6. Conclusiones

El análisis de los elementos que componen la semántica de las onomatopeyas japonesas es complicado y no ha sido investigado a fondo. Por lo general podemos distinguir dos niveles semánticos básicos: el significado fonosimbólico y el significado léxico.

El significado fonosimbólico bebe directamente de la constitución segmental y fonomorfológica de la unidad onomatopéyica y ha sido descrito principalmente por Hamano (1998). El significado léxico es de tipo denotativo y es el asignado a la unidad onomatopéyica. La relación e interferencia entre ambos niveles semánticos es todavía objeto de debate. Asimismo, la expresividad también ha sido señalada por distintos especialistas como una de las características principales de las onomatopeyas japonesas.

En cuanto a las relaciones léxicas de tipo semántico, se observan numerosos casos de sinonimia y polisemia. En el caso de la polisemia existen muchos casos en que los investigadores detectan un contiuo de iconicidad entre las distintas acepciones que se recogen, por ejemplo, en los diccionarios.

Por último, entre los campos léxicos que abarca el léxico onomatopéyico japonés destacan la descripción del sonido, el movimiento y los estados anímicos. Las clasificaciones más básicas del vocabulario han sido dicotómicas y se han centrado en la sonoridad o insonoridad de la fuente descrita. Otras clasificaciones destacan la separación en virtud de temas que se fijan principalmente en la descripción de los fenómenos naturales, el movimiento, los estados físicos (de objetos y personas) y los estados anímicos y psicológicos de los humanos.

## 10. Restricciones de uso

En este apartado nos fijamos en las onomatopeyas en relación con las variedades lingüísticas y los géneros del discurso en que aparecen. Asimismo, por afinidad temática, trataremos sucintamente el ámbito de las onomatopeyas en la enseñanza del japonés como segunda lengua.

Por lo general se puede decir que las onomatopeyas se usan frecuentemente en japonés. Son tan abundantes y su empleo es tan usual que se las considera «an indispensable part of the basic vocabulary of any adult speaker» (Makino y Tsutsui 1986: 56) y que sin ellas la «vida lingüística sería bastante desaborida y monótona» (Ōtani 1989: 53). Schourup (1993a) indica que, si los hablantes de japonés tuvieran que dejar de emplear las expresiones onomatopéyicas, se resentiría toda la lengua oral, así como la producción escrita (con excepción de la creación científica y el pensamiento abstracto) y concluye que «para los hablantes de japonés las onomatopeyas constituyen una parte independiente e indispensable del vocabulario» (1993a: 52).

Las onomatopeyas se han considerado incluso una representación de la propia cultura japonesa. Por ejemplo, Yang (1984: 147) señala que las onomatopeyas «are intrinsic to the Japanese culture, and are, in fact, more closely related to the Japanese culture than standard adverbs». Asimismo, Makino y Tsutsui (1986: 56) las consideran una vía para que los estudiantes del japonés entiendan la sensibilidad japonesa: «the acquisition, use and understanding of Japanese sound symbolisms allow the student to appreciate the keen sensibility of Japanese language and culture toward directly perceptible objects».

No obstante, el uso de las onomatopeyas no es constante en toda la lengua. A continuación presentamos las principales restricciones basadas en las variedades lingüísticas y los géneros del discurso.

### 10.1. Variedades lingüísticas

Nos fijaremos únicamente en los rasgos principales de las variedades diafásicas, diatópicas, diastráticas y diacrónicas que han sido investigadas.

En primer lugar, se puede hablar de una variedad diafásica, esto es, relacionada con el registro, que, al mismo tiempo, podemos asociar al canal utilizado: la lengua hablada o la escrita. Habitualmente se acepta la premisa de que el fenómeno de las onomatopeyas

es más frecuente en la lengua hablada, tal y como apunta Bartens (2000: 32): «Like most other expressive discourse devices, ideophones are rooted in oral communication and tend to be eliminated during the standardization and graphicizations of language». Schourup (1993b) compara el japonés escrito y oral y observa que en el segundo aparecen muchas más onomatopeyas (incluso más que en la novela juvenil). No obstante, este autor matiza que si bien se utilizan abundantemente en conversaciones con un grado de formalidad tanto bajo como medio, en el registro muy formal apenas aparecen (1993b: 93). Esta variación refleja precisamente una de las características de las onomatopeyas, tal y como explica Ullmann:

ciertas situaciones y ambientes son propicios para la onomatopeya, mientras que otros son prácticamente impermeables a ella. Florecerá en el habla emocional y retórica, cuyo efecto general contribuye a reforzar. Estará también a sus anchas en las formas de lenguaje espontáneas, expresivas y no sofisticadas, tales como la charla de los niños, el habla familiar y popular, y los dialectos y germanías. El poeta y el escritor de prosa artística explotarán hasta el máximo estos recursos. Por otro lado, las variedades de estilo más restringidas, neutras y positivas utilizadas por los científicos, diplomáticos, funcionarios públicos, comerciantes, etcétera, tendrán poco o ningún espacio para la onomatopeya; en estas formas no emocionales de locución la expresividad estaría fuera de lugar y rara vez hará acto de presencia. (Ullmann [1962] 1991: 101)

En efecto, en japonés no aparecen en las enciclopedias, que son exponentes del lenguaje formal y científico (Schourup 1993b), y tampoco suelen formar terminología especializada.<sup>226</sup> Asimismo, según Baba (2003), las onomatopeyas aparecen en contextos más emotivos por tratarse de unidades expresivas. Además, su ausencia en las situaciones en que se requiere objetividad o formalidad suele acusarse a su supuesto carácter sensorial; por ejemplo, Tamori (2012: 49) atribuye el inherente valor sensorial y subjetivo de las onomatopeyas a que «por lo general expresan un significado que han obtenido de la resonancia de un sonido». Por su parte, Ōtani (1989: 53) sostiene que las onomatopeyas

---

<sup>226</sup> Un caso excepcional es el término médico *moyamoya-byoo* ('enfermedad *moyamoya*'), que emplea la onomatopeya *moyamoya* (uno de sus significados es un aspecto nebuloso o una situación de confusión o aturdimiento) para describir la obstrucción de ciertas arterias de la corteza cerebral. Debido a la prevalencia de esta enfermedad en Japón esta denominación ha trascendido fuera del ámbito japonés y ha sido acogida por la comunidad científica internacional (por ejemplo, se emplea el término *moyamoya disease* en inglés).

que no se refieren a un sonido son especialmente subjetivas. Asimismo, podemos intuir una relación entre esta subjetividad y la función adverbial que suelen cumplir las onomatopeyas: el adverbio no es una categoría autónoma, cumple mayoritariamente una función subordinada con respecto al verbo y sirve para incorporar los matices que el hablante considera oportunos.

En cuanto a las variantes diatópicas, no existen apenas estudios sobre el empleo de las onomatopeyas del japonés estándar que atiendan a un factor geográfico. No obstante, podemos mencionar la investigación de Hirata-Mogi *et al.* (2015), que examinan el corpus de las actas de la Dieta de Japón (parlamento nacional) y consideran el uso de onomatopeyas según el lugar de origen de unos 1.700 ponentes. Este estudio revela que los hablantes más aficionados a usar onomatopeyas proceden de la región de Kinki (incluye las áreas metropolitanas de Osaka, Kioto y Kobe). Asimismo, podemos apuntar que, tal y como recoge Ono (2007: 640-641), no es extraño que una onomatopeya propia de una región pase a ojos de la mayoría de hablantes como una creación original de un autor concreto. Además, es interesante observar que en ocasiones las onomatopeyas de los dialectos han pasado al habla general, como *maQtari*, originalmente de la prefectura de Kioto (Ono 2007: 639), y que en las variantes regionales existen onomatopeyas históricas que han desaparecido de la lengua común (Yamaguchi 2003: 289).

Asimismo cabe intuir una diferencia diastrática en función del sexo. Yoshida (2008) analizó las onomatopeyas de cuatro revistas: dos enfocadas a un público femenino y otras dos, a un público masculino. En su estudio observó el número de onomatopeyas presentes, así como sus características morfológicas y sintácticas. Los resultados del análisis indican que en las revistas femeninas se emplea un mayor número de onomatopeyas (más del triple que las masculinas), su variedad morfológica es superior y hay una tendencia mayor a la sustantivación con la formación de elementos compuestos; en cambio, las revistas masculinas se caracterizan por una frecuente omisión de los verbos. También, Tamamura (1971: 204-205) encuentra más onomatopeyas en el léxico empleado por las publicaciones destinadas a mujeres y niños.<sup>227</sup>

Por último se puede señalar una ingente variedad diacrónica. Entre las investigaciones que versan sobre la evolución histórica de las onomatopeyas destacan las aportaciones de Yamaguchi (2002, 2003) y Ono (2009: 186-206). En la literatura clásica japonesa no

---

<sup>227</sup> Se basa en inventarios publicados entre 1939 y 1958.

aparecen muchas onomatopeyas, pero se cree que en el habla cotidiana de la gente su uso estaba extendido (Kindaichi 1978: 24) y, por lo tanto, su empleo puede considerarse ininterrumpido hasta la actualidad.

Existen casos de estudios sincrónicos de obras clásicas y modernas, pero las investigaciones de Yamaguchi (2002, 2003) son interesantes porque ofrecen un análisis diacrónico. Destaca, por ejemplo, su análisis de la evolución morfológica desde la era Nara (siglo VIII) (2002: 34-35). Yamaguchi (2002: 41-59, 2003: 257) indica que según la creencia extendida la vida de las onomatopeyas es corta, pero en un macroanálisis se observa que el 53% de las usadas hace 900 años en una obra siguen usándose hoy en día y concluye que más de la mitad de las onomatopeyas presenta una vida que se perpetúa durante la historia (dejando de lado la irrupción o desaparicimiento de elementos puntuales como las moras especiales /N, Q, R/). Esta autora señala que «incluso las que han desaparecido y ya no se emplean en la actualidad comparten parcialmente características fonéticas con las actuales y por consiguiente transmiten una sensación conexas» (2002: 59) y concluye que, además, muchas obras son vigentes siglos después de ser escritas en parte gracias a que el uso de las onomatopeyas se recrea en los sentidos humanos (2003: 457).

Las onomatopeyas han seguido evolucionando hasta la actualidad y lo siguen haciendo (Amanuma 1989, Ono 2007: 614-623). Asimismo, según Yamaguchi (2002: 81) «el microanálisis de la evolución de las onomatopeyas ayuda a comprender la cultura, la sociedad y los valores de cada época con mayor seguridad que las expresiones pasajeras». En este sentido, esta autora (2003: 41) menciona los sonidos de onomatopeyas que han caído en desuso a finales del siglo XX, como las puertas (antes corredizas y de madera: *gatapisi*), el sonido del tren sobre las vías (*goQtoNgoQtoN*), el trote del caballo (*kaQpokaQpo*) o el reloj analógico (*kaQtikaQti, tikutaku*); asimismo, señala la aparición de voces nuevas, como las referidas a la desconexión de la alimentación eléctrica del ordenador (*kuooN*), el timbre del microondas (*tiN*) o el motor del automóvil (*bababababa, vuonvuon*), así como los sonidos de los móviles o los robots.<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> Amanuma (1989: 26-29) y Ono (2007: 630-632) ofrecen sendos listados de onomatopeyas que se consideraban novedosas en la década de 1980 y que describen los sonidos de diversos aparatos eléctricos, como *syakasyaka* (ruido que emiten unos auriculares y que ganó notoriedad por la aparición de los reproductores de música portátiles). Por su parte, Nakazato (2004, 2007) ofrece un análisis diacrónico de las onomatopeyas relacionadas con la risa y el llanto.



## 10.2. Géneros del discurso

Las onomatopeyas se observan en multitud de géneros discursivos. A continuación presentamos algunos de los más representativos.

En cuanto a las obras literarias, el cómic es probablemente el género en que el uso de la onomatopeya es más conocido. En este caso, se refieren mayormente a efectos sonoros y cumplen una doble función: expresan sonidos y producen una estimulación visual (Ono 2007: 629). Schourup (1993b) también sostiene que la abundancia de onomatopeyas se debe en gran parte a un mayor número de diálogos y señala que, si se considera esta peculiaridad, su presencia es por lo general similar a la observable en la novela. Aparte del cómic, en el resto de los géneros literarios también se emplean con frecuencia. Por ejemplo, Noma (1998) toma diecisiete novelas japonesas célebres y descubre que el 11,5% de los enunciados contiene alguna onomatopeya.

En la crítica literaria es sabido que el empleo de la onomatopeya puede llegar a variar considerablemente de unos escritores a otros (Noma 1998). Por ejemplo, Yamaguchi (2002: 11-12) cita autores, como Kenji Miyazawa, que emplean las onomatopeyas profusamente en sus obras y ofrece como ejemplo extremo el caso del poeta Shinpei Kusano, quien llega a escribir poemas usando únicamente estas unidades. Por otro lado, su asociación con un lenguaje inmaduro o infantil (Yamanaka 1998, Hamano 1998)<sup>229</sup> también ha limitado su uso en la lengua literaria. Por ejemplo, Nakamura (1982: 70) fundamenta el rechazo de las onomatopeyas en la preferencia por la lengua escrita frente a la lengua hablada, pues considera que las onomatopeyas pertenecen a esta última. Por su parte, Mishima (1959: 140) advierte de que hay mostrar cautela al usar las onomatopeyas y alerta de que, si bien confieren al texto un estilo vivo, al mismo tiempo lo convierten en estereotípico.<sup>230</sup>

No obstante, parece que la aceptación de la onomatopeya varía enormemente según el género literario. Por ejemplo, Nagada (2012: 3) explica que las onomatopeyas se usan con frecuencia en la literatura erótica y afirma metafóricamente que un relato erótico

---

<sup>229</sup> En este sentido, cabe preguntarse hasta qué punto la asociación que en el mundo hispanohablante se hace entre las onomatopeyas y el habla infantil puede deberse a su abundancia en el cómic, ya que este género se relaciona, por ejemplo en España, con un público infantil y juvenil, mientras que en Japón también goza de popularidad entre la población adulta.

<sup>230</sup> Resulta llamativo que, a pesar de estas recomendaciones estilísticas, la obra de Mishima contenga muchas onomatopeyas (Ono 2009: 221).

sin onomatopeyas sería «como un *sushi* sin *wasabi*». Asimismo, en la literatura infantil se emplea más que en la juvenil y esta a su vez contiene más onomatopeyas que la dirigida a un público adulto (Schourup 1993b). Por su parte, Ōtsubo (1989: 181-374), en un estudio morfológico, recopila numerosos ejemplos de onomatopeyas de obras de la literatura infantil, el cuento, la novela, el teatro, la rima (*waka*, *haiku*, *senryū* y la poesía contemporánea). Yamaguchi (2003) indica que estas expresiones son muy recurrentes en las artes tradicionales (como el *kyōgen* o el *kabuki*) y, sobre todo, en la creación poética, en la que las onomatopeyas resultan idóneas para responder al anhelo de transmitir muchos significados en muy poco espacio.<sup>231</sup> Asimismo, la maleabilidad de las onomatopeyas y su productividad para establecer nuevas formas propicia la creatividad de estos géneros literarios.

En primer lugar, el lenguaje publicitario y comercial emplea con frecuencia las onomatopeyas. Se ha observado que el fonosimbolismo de los nombres de los productos repercute de manera importante en las elecciones de los consumidores (Yorkston y Menon 2004, Shrum y Lowrey 2007). Además, Hinton *et al.* (1994: 6) indican que se recurre con frecuencia al fonosimbolismo para crear nombres de productos comerciales (citan los casos de *Caravan*, *Nova*, *L'Oréal* o *Sentra*).<sup>232</sup> De hecho, este es uno de los campos en que el neologismo cobra mayor protagonismo (Newmark [1988] 1992: 142) y, por consiguiente, no es extraño que las onomatopeyas, por su creatividad y moldeabilidad, resulten idóneas. Varias investigaciones han estudiado el frecuente empleo de las onomatopeyas japonesas en los eslóganes y los nombres de productos y establecimientos comerciales (Ōtsubo 1989: 508-516; Iwanaga 2001, 2008; Tamori 2002: 24-28, 2012; Tamori *et al.* 2008). Por ejemplo, Tamori (2002: 28) sugiere que el uso de la repetición y el fonema /Q/ permite recordar con mayor facilidad el nombre de un comercio. Por otro lado, Izumi (1976: 149) sostiene que la publicidad japonesa utiliza este tipo de expresiones porque, debido a su sonoridad, el efecto que causan es similar al de las palabras de otros idiomas, tanto que pueden parecer tales. Así, Izumi sugiere incluso que el interés de los hablantes de japonés hacia los extranjerismos puede guardar algún tipo de relación con la copiosidad de las palabras onomatopéyicas en el idioma. Este autor fundamenta esa relación en que

---

<sup>231</sup> Yamaguchi (2003: 582-591) ofrece una rica recopilación de *haiku* y *tanka* cuyo foco de atención se centra en una onomatopeya.

<sup>232</sup> Según Hinton *et al.* (1994) son casos de «fonosimbolismo convencional», que se restringe a un idioma concreto y puede ser inválido en otros.

el oyente, basándose en un criterio eminentemente fónico, puede analizar las palabras extranjeras del mismo modo que las onomatopeyas de su propia lengua (1976: 148).<sup>233</sup>

Asimismo su empleo se extiende a los medios de comunicación (Ōtsubo 1989: 479-516), en especial a los titulares de los periódicos y sus columnas deportivas (Chang 1990, Schourup 1993b), en los que las onomatopeyas suelen prestarse a formar juegos de palabras (Ono 2007: 635-636) y sirven para llamar la atención con concisión (Tamori 2002: 14-18). En estos casos se dan los ejemplos más típicos de omisión verbal (Tamori 1988). Asimismo, las onomatopeyas también se observan en la producción cinematográfica y televisiva (Mikami 2007: 112-119).

### 10.3. Enseñanza del japonés como segunda lengua

Numerosos autores reconocen la dificultad que supone para los hablantes no nativos de japonés aprender las onomatopeyas japonesas (Amanuma 1974: 5-7, Asano 1978: 1-2, Hinata y Hibiya 1989, Osaka 1999, Hasada 2001: 217, entre otros muchos). Asimismo, señalan la necesidad de que los estudiantes de japonés como lengua extranjera también incorporen conocimientos sobre las onomatopeyas para lograr una comunicación efectiva (Amanuma 1974: 5-7, Makino y Tsutsui 1986: 50, Hasada 2001: 217, Akimoto 2007) y reconocen que su dominio es señal de un conocimiento avanzado del idioma japonés (Chang 1990: vi, Kakehi *et al.* 1996: xi). Por su parte, los estudiantes de niveles intermedio y alto también aceptan esta dificultad, pero reconocen la importancia de aprenderlas y muestran interés por estudiarlas (Tsygalnitsky 2008).<sup>234</sup>

Hinata (1990: 141) indica que, en la enseñanza de japonés como lengua extranjera, las cuestiones problemáticas que plantean las onomatopeyas a los estudiantes de nivel inicial están relacionadas con la asimilación del vocabulario básico (frecuencia), el acento y la ortografía. Tsygalnitsky (2008: 51) también señala que los estudiantes apuntan a las dificultades que suponen su memorización y comprender su significado. Tamamura menciona la dificultad para los estudiantes de distinguir entre el tipo sonoro e insonoro

---

<sup>233</sup> Izumi (1979: 147) señala la siguiente anécdota: cuando probó por primera vez un polvorón y preguntó su nombre, este de inmediato le remitió a la onomatopeya japonesa *poroporo*, que indica que algo se deshace en trozos pequeños.

<sup>234</sup> Véase también Mikami (2007: 178-ss) para obtener más datos sobre las opiniones de los estudiantes de japonés como lengua extranjera y, en general, sobre diversas tendencias de la enseñanza de las onomatopeyas japonesas (2007: 165-224).

(«*giseigo* y *gitaigo*») (1971: 200) y apunta a la dificultad de elegir una sola fórmula como lema del diccionario capaz de englobar a las variantes y derivados y de fácil comprensión para el estudiante no nativo (1971: 207).

Tamamura (1989) hace un listado de 60 «onomatopeyas básicas» que deberían enseñarse. Atendiendo a su prioridad las separa en 18 «muy importantes» (*saijūyō-go*) y 42 «importantes» (*jūyō-go*). Dice que las «muy básicas»<sup>235</sup> han de enseñarse en el nivel inicial. Por otro lado, Mikami (2007) elabora una lista, esta vez con de 70 onomatopeyas básicas, para la educación del japonés, basándose en varios estudios sobre el léxico del japonés.

En cuanto a los problemas específicos, Ochi *et al.* (1997) aportan un listado de dificultades que las onomatopeyas plantean a los estudiantes de japonés como segunda lengua:

1. Significado: Son palabras expresivas, por lo que el significado es difícil de entender. No suelen tener una correspondencia clara en otros idiomas.
2. Sinonimia: Algunas unidades manifiestan significados parecidos. Por ejemplo, para describir el tipo de lluvia pueden emplearse *parapara*, *sitosito* o *zaaza*.
3. Homonimia: Algunas unidades presentan una forma idéntica pero expresan significados totalmente distintos.<sup>236</sup>
4. Paronomasia: Existen formas casi idénticas cuyas pequeñas diferencias expresan sutiles matices semánticos; destacan los casos que produce el uso alternativo de los marcadores onomatopéyicos.
5. Categoría gramatical: Algunas onomatopeyas toman diversas categorías y otras se circunscriben a alguna definida.
6. Etimología: En principio la etimología es fonosimbólica, pero existen palabras relacionadas fuera del léxico onomatopéyico, como *ukiuki* > *uku* (‘flotar’)
7. Derivación: Se usan prefijos productivos, como *-meku* o *-tuku*.
8. Sentido (percepción): La clasificación suele recurrir a campos semánticos marcados por los cinco sentidos y los estados mentales, pero en numerosos casos una misma onomatopeya se puede clasificar en varios campos.

---

<sup>235</sup> En este listado encontramos *yooyaku* o *tyoodo*, que no suelen considerarse onomatopéyicas.

<sup>236</sup> En esta investigación consideramos esta cuestión como polisemia.

Por su parte, Mikami (2007) señala que los materiales didácticos de las onomatopeyas han de considerar cuatro tipos de indicaciones básicas:

1. Indicación sobre su uso: Con especial interés en el comportamiento sintáctico y el acento.
2. Indicación sobre frases de ejemplos en que se emplea: Deben incluir información sobre sus contextos de uso (sencillos en la medida de lo posible; evitar los usos puntuales y las obras literarias).<sup>237</sup>
3. Indicación sobre el significado de la frase de ejemplo: Ha de explicarse con palabras sencillas y evitando expresiones parecidas o sinónimas.<sup>238</sup>
4. Indicación de una conversación de ejemplo de la vida diaria: Según la autora constituye el último paso de la didactización.

#### 10.4. Conclusiones

Como hemos visto, las onomatopeyas se emplean en contextos de diversa índole. Las onomatopeyas son fundamentales en la lengua escrita, con algunas variaciones según el género y su destinatario. No obstante, no hay que olvidar que en muchos casos la lengua escrita trata de recrear la lengua oral, como sucede en los diálogos de la novela, la viñeta, el cine o la telenovela, y por ello la riqueza onomatopéyica de la lengua oral es susceptible de ser traducida indirectamente a través de su forma escrita.<sup>239</sup>

Por último, si bien se reconoce la necesidad de incorporar activamente las onomatopeyas en la enseñanza del japonés como segunda lengua desde los niveles más iniciales, la realidad es que los estudiantes siguen encontrando dificultades para aprenderlas. Asimismo, consideramos que la dificultad que denuncian los estudiantes puede ser resultado de la política adoptada en la enseñanza del japonés, en la que las onomatopeyas se han considerado algo secundario, al igual que en el resto de los ámbitos del idioma.

---

<sup>237</sup> La autora señala que, además, evita algunos ejemplos de los diccionarios disponibles porque los considera muy poco prácticos en la vida diaria.

<sup>238</sup> La autora denuncia que suele suceder en los diccionarios e indica con qué tipo de unidades suele aparecer en los contextos reales (dice inspirarse en el *Cobuild Student's Dictionary* de 1990).

<sup>239</sup> Desde el punto de vista de la interpretación profesional, puede intuirse que el estudio de la onomatopeya será más provechoso en los entornos sociales y su repercusión será menor en las altas instancias, donde la formalidad restringe la aparición de estas unidades.

## Conclusiones de la parte 2

En la segunda parte de este primer capítulo hemos presentado las principales características de las onomatopeyas desde el punto de vista de la fonología, representación gráfica, ortografía, morfología, sintaxis, semántica y las restricciones de uso.

Desde el punto de vista fonético-fonológico, las onomatopeyas son unidades incorporadas a la lengua, con los mismos fonos y fonemas de esta, pero manifiestan unas propiedades fonotácticas y melódicas particulares que las diferencian del resto del idioma. Dos ejemplos destacados son la distribución del fonema /p/ en posición inicial o la ausencia de sonorización secuencial. Los patrones acentuales de las onomatopeyas también son relevantes y sirven para distinguir variaciones en la función sintáctica y la descomposición en unidades univerbales o pluriverbales.

En el estudio de la representación gráfica, hemos señalado una aplicación heterogénea de los sistemas de escritura. Además, la ausencia de una aproximación sistemática desde la ortografía da lugar a numerosas variantes gráficas, en ocasiones con el empleo de combinaciones infrecuentes de grafos. Las onomatopeyas se representan mediante los silabarios *kana* y existe una tendencia a usar el *katakana* para las más icónicas y de referentes sonoros, y el *hiragana* para las más lexicalizadas y referidas a realidades insonoras, como estados y movimientos. En cuanto a la escritura en *kanji*, se reserva normalmente para las de origen chino o las japonesas muy lexicalizadas, que en ocasiones se constituyen en unidades deonomatopéyicas.

En la morfología de las onomatopeyas hemos advertido la enorme diversidad de patrones y su alto grado de productividad. Desde un punto de vista derivativo, existen dos componentes básicos en la construcción de las onomatopeyas: las raíces y los marcadores. Las primeras son monomoraicas y bimoraicas, mientras que los segundos se distinguen en moraicos (repetición, /Q/, /N/, /R/ y /ri/) y segmentarios (sonorización, palatalización y espirantización). Los valores de estos marcadores presentan tendencias constantes en el léxico onomatopéyico y se les atribuye una motivación sonora. Además, las onomatopeyas pueden incorporar distintos afijos. En líneas generales, los aspectos morfológicos de las onomatopeyas las convierten en un grupo muy sistemático, muy interrelacionado y, al mismo tiempo, con unos nexos de unión multidimensionales y difíciles de trazar.

En el estudio de la sintaxis, el debate sobre si las onomatopeyas constituyen una categoría gramatical sigue abierto, pero es evidente que, al menos, cumplen las funciones sintácticas de otras categorías asentadas en el idioma. En consideración de la categoría onomatopéyica definida en este capítulo, las onomatopeyas cumplen básicamente la función de adverbios, en especial de modo, pero también hay numerosos casos de usos verbales (con terminaciones verbales) y menor medida, adjetivos nominales y sustantivos. Asimismo, las raíces onomatopéyicas adoptan ciertas terminaciones para crear expresiones deonomatopéyicas, como sustantivos o adjetivos, simples y compuestos.

En cuanto a los aspectos semánticos, hemos considerado la existencia de un nivel fonosimbólico y uno léxico. El primero es el connotativo y se construye a partir de los fonemas y rasgos suprasegmentales de la onomatopeya. El significado léxico es, por otro lado, el de tipo denotativo. La relación entre ambos niveles apenas ha sido estudiada. En cuanto a las relaciones léxicas y semánticas, las onomatopeyas manifiestan polisemia, así como sinonimia con otras voces, y un alto grado de expresividad. Los campos semánticos que abarcan destacan la descripción del sonido, el movimiento y los estados de seres animados e inanimados. Las clasificaciones semánticas de las onomatopeyas se han centrado asimismo en la sonoridad del objeto descrito y se centran en la descripción de los campos antes señalados.

Por último, las restricciones de uso de las onomatopeyas están más o menos bien definidas. En cuanto a las variantes lingüísticas, se observan diferencias en función de la edad, el sexo, el lugar de origen, el registro o el canal empleado. Aunque se emplean profusamente en la lengua oral, la lengua escrita consta de muy numerosos ejemplos, que cubren multitud de géneros textuales, entre los que destaca la literatura, en especial, el cómic; asimismo, se observan notables diferencias de unos autores a otros. En la enseñanza del japonés como segunda lengua se reconoce la dificultad que supone el aprendizaje de las onomatopeyas a la vez que se insiste en su necesidad.





## **Capítulo II**

### **Lexicografía de las onomatopeyas japonesas y análisis empírico**

Este capítulo aborda el tratamiento que reciben las onomatopeyas japonesas en la lexicografía especializada en estas unidades. El capítulo consta de cuatro apartados.

El primer apartado (§11) ofrece una introducción a la onomatopeya como objeto de la lexicografía. En él se hace hincapié en la naturaleza y problemática de los diccionarios especializados, tanto monolingües como bilingües.

Los siguientes apartados ocupan la mayor parte de este segundo capítulo. En ellos se presenta el análisis que hemos realizado de una serie de obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas. Concretamente, el segundo apartado de este capítulo (§12) expone la delimitación del objeto lexicográfico del análisis y los otros dos restantes desarrollan el análisis propiamente dicho, por un lado, de la macroestructura (§13) y, por el otro, de la microestructura (§14) de las obras seleccionadas. Estas dos últimas secciones contienen diversos subapartados, en los que se ofrece una exposición de los criterios generales relacionados con cada elemento analizado, su aplicación pormenorizada en el corpus constituido y unas conclusiones.

#### **11. Lexicografía de las onomatopeyas**

En este apartado nos fijaremos en algunas consideraciones generales sobre la lexicografía especializada en onomatopeyas. Ante todo es necesario señalar que este campo de investigación no ha sido explorado a fondo todavía, sobre todo, en el caso específico de muchas lenguas. Debido a nuestro interés por el caso japonés y a la especificidad de la onomatopeya como categoría lingüística dentro de un idioma, en la siguiente exposición recurriremos fundamentalmente a las aportaciones de los especialistas que tratan las onomatopeyas japonesas y señalaremos ejemplos de otras lenguas cuando el contexto lo requiera.

En los siguientes apartados, abordaremos en primer lugar la necesidad de tomar la onomatopeya como objeto lexicográfico con un tratamiento especializado dependiendo de su función en la lengua. En segundo lugar, nos centraremos en el caso de la lexicografía especializada en onomatopeyas japonesas y ofreceremos una justificación de su prolija

existencia. En tercer y último lugar, mencionaremos los problemas generales que han citado algunos autores sobre el caso específico de la producción lexicográfica japonesa especializada en onomatopeyas. Incluiremos en la medida de lo posible referencias tanto a la lexicografía monolingüe como bilingüe.

### **11.1. La onomatopeya como objeto de la lexicografía especializada**

La necesidad o relevancia de elaborar un diccionario de onomatopeyas parte irremediamente de la función e importancia que tenga la categoría onomatopéyica en el seno de cada código lingüístico. La presencia de estas unidades en las obras generales también da cuenta de la tónica general de cada idioma.

Según Hausmann (1990a: 1247), la primera obra con pleno derecho a considerarse un diccionario de onomatopeyas es el *Dictionnaire raisonnée des onomatopées françaises*, publicado en 1808 por Charles Nodier. A pesar de la relativa prontitud de esta publicación, Hausmann (1990a: 1245-1246) y Noss (1997: 265) señalan que históricamente los diccionarios de las lenguas indoeuropeas apenas han otorgado importancia a las onomatopeyas, incluso en aquellos idiomas en los que el cómic ha desempeñado una función literaria importante. Precisamente, Hausmann (1990a: 1247) subrayaba que las pocas recopilaciones lexicográficas de las lenguas europeas que han tratado específicamente las onomatopeyas o bien se han nutrido del género cómic o bien se han aproximado a los estudios de las onomatopeyas al indagar sobre el origen etimológico de expresiones que se consideran especiales por su sonoridad. Es decir, la onomatopeya en sí no ha sido por lo general un objeto protagonista en la lexicografía especializada.

Por ejemplo, el caso de la lexicografía del español es paradigmático de la desatención hacia las onomatopeyas como objeto de tratamiento especializado en el contexto de las lenguas europeas. Como trata en detalle Rodríguez Guzmán (2009: 349-ss), en el mundo hispánico las obras generales descuidan la cuestión de las onomatopeyas y, al mismo tiempo, la producción lexicográfica especializada en onomatopeyas está muy poco desarrollada. Resulta muy ilustrativo que entre los más de cincuenta casos de tipología de diccionarios del español que recogen Haensch y Omeñaca (2004) no exista siquiera la consideración del diccionario de onomatopeyas. En cualquier caso, algunos investigadores han dado importantes pasos. La obra más conocida que analiza las onomatopeyas del español de forma sistemática es el *Diccionario de voces naturales*, de García de Diego

(1968), cuya antigüedad no podemos dejar de destacar. También cabe mencionar el *Diccionario de interjecciones y onomatopeyas del español hablado en México*, de Aceves (2007), de extensión mucho menor que el anterior, y la propuesta de *Diccionario de onomatopeyas españolas* de Rodríguez Guzmán (2009).

En cuanto a la lexicografía bilingüe del español, hallamos el *Dictionary of onomatopoeic sounds, tones and noises in English and Spanish* de Kloe (1977), que consta de cuatro compilaciones en sí, al ser bidireccional (inglés-español y español-inglés) para el conjunto onomatopéyico de cada idioma, y el artículo de Mayoral Asensio (1992), que recoge una inventario español-inglés de onomatopeyas. También existe el *Diccionari d'onomatopeies i altres interjeccions*, de Sanjaume y Riera-Eures (2010), que, si bien se centra en la lengua catalana, se acompaña de equivalencias en español, inglés y el francés e índices para cada idioma; y destaca igualmente el *Euskal onomatopeien hiztegia*, obra onomatopéyica trilingüe de Ibarretxe Antuñano (2006) que combina el euskera con traducciones al inglés y español. Además encontramos en español el *Diccionario de onomatopeyas del cómic*, de Gasca y Gubern (2008), obra multilingüe ilustrada que recoge usos principalmente del inglés, el español y el francés e incluye no solo onomatopeyas sino también numerosas interjecciones.

Como vemos, la lexicografía española ha mostrado mayor interés por las onomatopeyas a partir del siglo XXI. Sin embargo, a pesar de que existen obras como las que acabamos de mencionar, el tratamiento de las onomatopeyas españolas todavía requiere una labor sistemática que se centre en las propias construcciones españolas y que, además, incorpore con éxito las innovaciones de la lexicografía contemporánea.<sup>240</sup>

Por otro lado y en contraste con la aparente pobreza fonosimbólica del vocabulario de muchas lenguas europeas, puede darse la situación contraria: en algunos idiomas el vocabulario fonosimbólico ocupa una proporción tan importante del léxico que la cuestión de establecer un diccionario independiente solo de onomatopeyas puede no resultar tan atractiva. De Schryver (2009) considera que este es el caso de lenguas como el zulú, el xhosa y otros idiomas bantúes, muy ricos en este tipo de expresiones.<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> En este sentido, véase Rodríguez Guzmán (2009) para obtener una visión general sobre la lexicografía y metalexicografía de las onomatopeyas españolas y un análisis de la presencia y tratamiento de las onomatopeyas en los diccionarios monolingües de español contemporáneos.

<sup>241</sup> De Schryver (2009: 38) indica que en un diccionario de zulú-inglés casi un 9% de las voces son onomatopéyicas; este mismo autor opina que se trata de una sobrerrepresentación.

En el caso japonés probablemente nos encontremos en una situación intermedia. Las onomatopeyas del japonés son muy numerosas en comparación con lo que sugieren las investigaciones sobre las lenguas indoeuropeas y, al mismo tiempo, no abarcan la totalidad del léxico. En el siguiente apartado (§11.2) trataremos con mayor detalle la justificación de estos diccionarios en japonés.

En cuanto al caso específico de la lexicografía bilingüe de onomatopeyas, las notables diferencias que se observan en los repertorios fonosimbólicos de los distintos idiomas son el punto de partida para cualquier debate. Básicamente el principal escollo con el que tropiezan los lexicógrafos en este caso está relacionado con la gestión y presentación de los equivalentes onomatopéyicos, ya que normalmente se carece de equivalencias plenas entre los idiomas (Veldi 1994: 78, 83).

Este asunto es determinante en la elaboración del diccionario bilingüe y afecta a la cuestión de la dirección. En la lexicografía bilingüe de onomatopeyas se puede optar básicamente por centrarse en la representación de las onomatopeyas de una lengua o, en cambio, de dos. La puesta en práctica de cada opción puede producir resultados muy diversos. Veamos algunos ejemplos a continuación.

En primer lugar, nos fijamos en una publicación que toma solo las onomatopeyas de un idioma: el diccionario de Kakehi *et al.* (1996) es una obra bilingüe japonés-inglés elaborada de manera que representa únicamente las onomatopeyas japonesas. Este diccionario contiene un cuerpo principal cuya nomenclatura está compuesta por voces japonesas y también incluye un índice final con todas las voces inglesas relevantes que aparecen a lo largo de los artículos lexicográficos de la obra. Es decir, este índice cumple la función de una sección prototípica de dirección inglés-japonés pero las entradas del mismo no son necesariamente voces onomatopéyicas. El diccionario de Chang (1990) es un caso similar a este.

Por otro lado, hallamos diccionarios que abordan el léxico onomatopéyico de dos idiomas. Es el caso del diccionario de Mito y Kakehi (1984), que representa las onomatopeyas tanto del japonés como del inglés. Este diccionario se presenta en sentido estricto también como una obra unidireccional japonés-inglés, pero incluye un breve anexo formulado según la dirección inglés-japonés que recoge como punto de partida las onomatopeyas del inglés. En resumen, cada sección es unidireccional y trata las onomatopeyas de cada lengua. No obstante, hay que reconocer que la sección inglés-japonés es tan reducida y

está tan poco desarrollada en comparación con el bloque japonés-inglés que difícilmente podemos hablar de una sección propiamente dicha para las onomatopeyas inglesas.

Siguiendo con las obras que toman como objeto dos repertorios onomatopéyicos, un caso más complejo desde el punto de vista de la dirección lo encontramos fuera del ámbito japonés, en el diccionario inglés-español de Kloe (1977), antes mencionado. En esta ocasión el objeto del diccionario son las onomatopeyas de ambos idiomas, que se presentan en sendas secciones bidireccionales, lo que crea en la práctica cuatro diccionarios: onomatopeyas inglesas > léxico español, léxico español > onomatopeyas inglesas, onomatopeyas españolas > léxico inglés, léxico inglés > onomatopeyas españolas.

Probablemente debido a la dificultad de comparar el léxico onomatopéyico japonés con el de las lenguas europeas, cuando analizamos los recursos especializados bilingües en combinación con el inglés, francés o español, nos encontramos en sentido estricto con trabajos que abordan solo las onomatopeyas japonesas y que lo hacen, por lo general, unidireccionalmente (léxico onomatopéyico japonés > léxico general de la lengua de destino).

Por último queremos llamar la atención sobre la escasez de investigaciones sobre el tratamiento de la onomatopeya en la lexicografía bilingüe, no solo del caso japonés, sino de casi cualquier combinación lingüística. De los trabajos que encontramos destacamos la aportación de Veldi (1994), que analiza las onomatopeyas en la lexicografía bilingüe estonio-inglés.<sup>242</sup> Esta autora insiste en la necesidad de recurrir a las obras monolingües como punto de partida y establece tres directrices básicas, que resumimos a continuación (1994: 83):

1. Los equivalentes de la lengua de destino han de tener en la medida de lo posible un grado de lexicalización similar al de la onomatopeya de la lengua original.
2. Las expresiones que se restringen a una cultura por lo general se pueden describir únicamente mediante glosas explicativas metalingüísticas.

---

<sup>242</sup> En el caso de las onomatopeyas japonesas podemos destacar el artículo de Takahashi (2006), que hace un repaso a la evolución de las traducciones de *sarasara* en diez diccionarios generales bilingües japonés-inglés publicados entre 1867 y 1988 y extrae tres conclusiones: primero, los ejemplos han sido cada vez más numerosos; segundo, el análisis de las acepciones ha sido cada vez más minucioso; y, por último, se ha ampliado la descripción de la metodología que aplicar al traducir hacia el inglés.

3. Las onomatopeyas tienen por lo general un rango de aplicación reducido y los lexicógrafos han de esforzarse al máximo en describir la relación existente entre la fuente y su sonido, en ambos idiomas.

Para cumplir este último punto la autora aconseja emplear explicaciones y sostiene que un diccionario que carezca de ellas pierde valor y lo incompatibiliza para la producción activa.

## 11.2. Lexicografía especializada en onomatopeyas del japonés

Históricamente la lengua japonesa ha producido un rico caudal de materiales lexicográficos.<sup>243</sup> Como hemos señalado en varias ocasiones a lo largo de esta investigación, el japonés destaca entre las lenguas del mundo por haber desarrollado concretamente una rica lexicografía especializada en onomatopeyas. En este apartado nos fijaremos en la cantidad de obras publicadas en japonés y trataremos de justificar esta particularidad.

En primer lugar, hay que destacar que la lexicografía especializada en onomatopeyas japonesas ha desarrollado una producción difícilmente equiparable a la de otros idiomas, al menos desde el punto de vista cuantitativo. En un periodo comprendido entre 1974 y 2007 hemos contabilizado 11 publicaciones monolingües especializadas en las onomatopeyas del japonés estándar, 4 bilingües en combinación con el inglés y una con el francés.<sup>244</sup> Además, existen otras obras que ahondan en variantes lingüísticas (como los dialectos regionales) o géneros textuales concretos; es el caso de la propuesta de Fujino *et al.* (2006) de un diccionario digital de onomatopeyas japonesas empleadas en el deporte, o el diccionario de Nagada (2012), que recoge una extensa recopilación de las onomatopeyas japonesas usadas en la novela erótica. La única recopilación sistemática que explota la combinación japonés-español es la de Takagaki (2001), que reúne enunciados de una serie de novelas de éxito con onomatopeyas y su equivalente en español recogido en las traducciones publicadas por varias editoriales. Asimismo cabe señalar la existencia de una

---

<sup>243</sup> Véanse Lewis (1991) y McCreary (2013: 893-897) para obtener una síntesis sobre la historia de la lexicografía japonesa.

<sup>244</sup> Pueden consultarse las fichas de todas estas obras en los apéndices 2 y 3. Aunque no las hemos incorporado a nuestro estudio, también existen compilaciones que toman el chino o el coreano en combinación con el japonés. En concreto pueden consultarse los rasgos generales de tres obras de chino y una de coreano en Yamaguchi (2002: 102) y considérese también el *Nitchū giongo/gitaigo jiten* [Diccionario de onomatopeyas japonés-chino], publicado por Jin Shimizu en la editorial Seiunsha en 2014.

rica producción científica en esta materia, que aborda indirectamente algunos aspectos de la lexicografía sin materializarse necesariamente en la consecución de herramientas lexicográficas para el público general.

Como vemos, en comparación con el español, en el caso japonés el número de obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas es cuanto menos sorprendente. A falta de estudios profundos sobre este asunto, podemos intuir varios motivos que justifiquen tanto la existencia de diccionarios especializados como su relativa numerosidad. Concretamente, podemos señalar cinco causas que incorporan componentes de tipo lingüístico, lexicográfico y socio-económico.

En primer lugar señalamos la omnipresente cuestión de la cantidad de expresiones onomatopéyicas. Parece obvio que solo en un idioma con numerosas unidades de este tipo pueda considerarse la creación de una obra especializada. Esta copiosidad es más bien una condición que una justificación, pero debe tenerse siempre en cuenta.

En segundo lugar, la profusión de obras en un periodo de tiempo relativamente corto puede relacionarse con el especial interés que han mostrado los lingüistas en las onomatopeyas en las últimas tres décadas (Akita 2013). En este sentido, este fenómeno puede evidenciar al mismo tiempo la necesidad de responder a un vacío histórico, acentuado en un idioma rico en estas unidades.

En tercer lugar, puede considerarse que la existencia de obras especializadas en las onomatopeyas japonesas responde a la catalogación de estas unidades como elementos especiales en el conjunto de la lengua. Aquí cabe recordar que Veldi (1994: 74) sostenía que las onomatopeyas requieren una atención especial que los diccionarios generales suelen no prestarles. Por ejemplo, Takahashi (1999: 24) recurre a la sutil diferencia que existe entre las onomatopeyas de realidades sonoras e insonoras y defiende que la dificultad de encontrar un significado común para todos los hablantes justifica la creación de obras lexicográficas especializadas:

en el caso de las mímisis [*gitaigo*] estamos ante lo que llamaríamos algo así como “los sonidos del interior del corazón”. Por eso, del mismo modo en que la forma de sentir difiere según cada persona, [en las mímisis] existe una diferencia individual y su productividad es alta, de manera que permiten diversos modos de expresión. Por consiguiente, su consolidación en el japonés es más lenta que en el caso de las onomatopeyas y el análisis de su sentido se ve dificultado por

la cuestión de determinar hasta qué punto puede extraerse de su significado un conocimiento compartido. (Takahashi 1999: 24)

Por otro lado, Yamaguchi (2002: 99) opina que no es necesario que las onomatopeyas aparezcan en los diccionarios habituales porque, según esta autora, los hablantes nativos de japonés entienden su significado aunque no las busquen en el diccionario. Aunque la opinión de Yamaguchi parece difícil de defender, destacamos que esta autora reconoce al menos dos tipos de usuarios que se ven beneficiados por la existencia de obras especializadas en onomatopeyas: los aprendices de japonés como segunda lengua y los traductores (2002: 100, 2003: 2). En este sentido, destacamos las opiniones de Takahashi (1999) sobre el diccionario bilingüe. Este investigador concluye que los diccionarios bilingües japonés-inglés publicados entre 1986 y 1993 tratan las onomatopeyas mejor que los diccionarios monolingües de japonés y afirma que «los diccionarios monolingües japoneses apenas han contribuido a su traducción al inglés» (1999: 24), al mismo tiempo que anima a los editores de obras monolingües a incorporar en sus proyectos lexicográficos a especialistas en la enseñanza de japonés para extranjeros.<sup>245</sup> Por otro lado, Nakamichi (1991: 161-162) reconocía que los japoneses comprenden con facilidad las onomatopeyas que se utilizan en la lengua oral, en la que se ayudan del contexto, de las expresiones faciales y gestuales o el tono de la voz, pero defendía que, por el contrario, en la lengua escrita no existe esta ayuda, que, en principio, pueden suplir los diccionarios.

En cuarto lugar, algunos autores justifican la existencia de diccionarios especializados señalando que las obras generales desatienden la cuestión de las onomatopeyas o, en su defecto, denunciando que estos son incapaces de abordarlas con éxito. Por ejemplo, Nakamichi (1991: 161-162) esgrime dos motivos para justificar la ausencia de las onomatopeyas en los diccionarios generales. Por un lado, señala su volatilidad y argumenta que en muchas ocasiones, desde que se empieza a compilar un diccionario hasta que se publica, una voz onomatopéyica puede haber desaparecido; esta opinión también es compartida por Yamaguchi (2003). Por otro lado, Nakamichi (1991) indica la dependencia de las onomatopeyas de un contexto restringido, que exige una expresión que sobresalga por su originalidad, como pueden ser las creaciones literarias. Nakamichi finalmente

---

<sup>245</sup> Por su parte, Kakehi *et al.* (1999: xi) denuncian la ausencia de onomatopeyas en las obras bilingües y lo achacan en parte a la dificultad de encontrar equivalentes aproximados que expresen lexicográficamente con facilidad.



condena: «Las onomatopeyas no son apropiadas para los diccionarios. O mejor dicho, las onomatopeyas son demasiado para los diccionarios (1991: 162)». Por último, Yamaguchi (2002: 99) indica que las onomatopeyas suelen considerarse relativamente coloquiales y que por este motivo existe cierta reticencia a incluirlas en la nomenclatura de las obras lexicográficas generales, algo que también apuntan Kakehi *et al.* (1999: xi).

En defensa del tratamiento recibido por las onomatopeyas en los diccionarios generales monolingües de japonés en los últimos años, Ōtsuka (2013) estudió los publicados entre 2005 y 2013 y en algunos de ellos observó mejoras en el tratamiento del léxico sensorial en general. Así, en las onomatopeyas, Ōtsuka advierte que se han mejorado las definiciones al ampliar las explicaciones sobre sinonimia entre variantes. También observa un aumento en el número de onomatopeyas recogidas y cita igualmente la inclusión de obras literarias en el corpus de redacción del diccionario. Tomando en consideración este y otros cambios, Ōtsuka observa que los diccionarios monolingües tienden a ofrecer cada vez más herramientas prácticas para el uso diario del japonés.

En quinto y último lugar, para justificar la cantidad de obras especializadas se puede destacar el potencial económico del japonés. En este sentido, subrayamos las palabras de McCreary (2013: 898) cuando señala que «the Japanese dictionary market is a paradise for lexicographers». Concretamente, este especialista menciona la importancia del sistema educativo de Japón y la sinergia que produce la competencia entre editoriales. Por un lado, la mayoría de los numerosos hablantes del japonés se hallan radicados en Japón, que es una de las principales economías del planeta, con una población que disfruta de unos altos índices de ingresos, consumo y educación. Así, la publicación de una obra puede aprovechar la existencia de un mercado muy lucrativo. En efecto, la industria editorial japonesa ha constituido tradicionalmente un sector próspero. En este contexto, y como apunta McCreary (2013: 893), la competencia entre editoriales favorece la constante aparición de innovaciones en el ámbito lexicográfico. Además, cabe destacar que es probable que la competencia entre obras lexicográficas pueda verse favorecida por la ausencia de una institución que monopolice la regulación prescriptiva de la lengua (como la Real Academia Española en el caso del español).

Opinamos que el conjunto de todos estos factores, sumado a la simpatía que por lo general transmiten las onomatopeyas como fenómeno lingüístico dentro del japonés,

genera el caldo de cultivo perfecto para que surjan numerosas obras especializadas en estas unidades, tanto monolingües como bilingües.

### **11.3. Algunos problemas de la lexicografía de las onomatopeyas japonesas**

Teniendo en cuenta toda la problemática que se puede inferir de la caracterización de las onomatopeyas que hemos expuesto en el capítulo primero y que formularemos explícitamente en apartados posteriores, el tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas japonesas no es en absoluto una tarea sencilla. A pesar de la riqueza y complejidad de las publicaciones, por lo general podemos afirmar que las obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas apenas han sido objeto de un análisis profundo. Esta carencia se acentúa notablemente en el caso de las publicaciones más recientes.

Por este motivo, en este apartado solo podemos señalar sucintamente algunos problemas en los que coinciden las opiniones de algunos investigadores sobre las soluciones adoptadas por la generalidad de lexicógrafos. Concretamente mencionaremos tres asuntos que han denunciado típicamente los especialistas: la selección de las fuentes, la explicación del significado y el formato de presentación de la información.

En primer lugar, uno de los principales problemas ha sido el de las fuentes empleadas para seleccionar las unidades de la nomenclatura y, sobre todo, para recopilar ejemplos y citas sobre el uso. Pese a que las onomatopeyas se emplean abundantemente en la lengua oral, las obras lexicográficas especializadas en estas unidades se han centrado en la lengua escrita.<sup>246</sup> Así, sobre las fuentes empleadas para ilustrar el uso y los significados de las onomatopeyas, Hoshino concluye:

El empleo de las onomatopeyas difiere enormemente dependiendo del tipo de obras y autores. Se observan distintos desequilibrios, como expresiones a las que se les da un solo uso, expresiones muy usadas o expresiones poco usadas. Por eso, para redactar las indicaciones de uso y significado para un diccionario, es necesario recopilar y analizar ejemplos de campos diversos y amplios. (Hoshino 2005: 197)

---

<sup>246</sup> De Schryver (2009: 37) comparte esta preocupación en el caso de la lexicografía de las lenguas bantúes: «Las onomatopeyas se emplean con mayor frecuencia en el lenguaje hablado que en el escrito y por lo tanto la redacción de un diccionario basada en un corpus escrito puede reducir la representación de las onomatopeyas, dado que los corpus principales disponibles se basan en fuentes escritas».

En este sentido, las aportaciones de Okumura *et al.* (2006), Asaga *et al.* (2008) o Uchida *et al.* (2012) amplían el espacio de extracción de ejemplos y buscan desarrollar y optimizar distintas herramientas para recopilar automáticamente frases de ejemplo ubicadas en internet. Aquí merece la pena señalar la opinión de Takahashi (1999: 25) sobre la lexicografía bilingüe, cuyos ejemplos suelen buscarse en obras ya traducidas: el autor reconoce el valor de extraer las traducciones ya realizadas de la literatura japonesa pero insiste en la necesidad de analizar hasta qué punto son válidas las estrategias que se han seguido para su consecución.<sup>247</sup>

En segundo lugar, otra cuestión que preocupa a los especialistas es la dificultad de explicar la semántica de las onomatopeyas.<sup>248</sup> Como hemos visto en el capítulo anterior, las onomatopeyas forman una red semántica de formas relacionadas, por un significado fonosimbólico y léxico. En este contexto, las variaciones morfológicas que presentan onomatopeyas arrastran matices semánticos muy similares y suponen un reto para el lexicógrafo. Por ejemplo, Takahashi (1999: 24) observa las explicaciones de los diccionarios de onomatopeyas monolingües y denuncia que se abusa de la etiqueta «forma enfática» en variantes similares sin que se ofrezcan ejemplos clarificadores. A este respecto, Kadooka (2007: 53) apunta que el significado de la forma enfática suele poder deducirse de manera regular y señala que, en la práctica, es común que no conformen entradas independientes en los diccionarios.

Precisamente, la representación de la sistematicidad de los mecanismos fonosimbólicos de las onomatopeyas japonesas es otra de las cuestiones importantes que afectan al significado de estas unidades. La voz más crítica a este respecto es la de Hamano (1998), quien insiste en que las obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas se centran únicamente en el significado léxico y desatienden la cuestión del significado fonosimbólico, construido a partir de mecanismos esquematizables. Hamano lo expresaba así al analizar el diccionario bilingüe japonés-inglés de Kakehi *et al.* (1996) y compararlo con otras obras similares:

---

<sup>247</sup> La aportación de Takahashi (1999) es interesante porque argumenta que el estudio de esos métodos y expresiones puede contribuir también en el estudio de la traducción de las onomatopeyas.

<sup>248</sup> Esta dificultad es común a la onomatopeya como categoría lingüística. Por ejemplo, en la lexicografía del léxico fonosimbólico de las lenguas bantúes, de Schryver (2009: 38) llega a afirmar que las onomatopeyas «are a lexicographer's worst nightmare».

Significant as these resources may be, they have only touched the tip of the problem; they have not identified the sound-symbolic meanings of the basic phonological units, nor have they clarified the systematic nature of Japanese mimetic words as a linguistic structure, which is precisely what allows native speakers to take them for granted. (Hamano 1998: 3)

Hamano previamente ya sostenía que los diccionarios deben disponer de un análisis lingüístico contundente que dé cuenta de que las onomatopeyas japonesas «constitute a highly systematic stratum with their internal structural principles which facilitate grouping of related forms» (1997: 53). Al mismo tiempo, esta misma autora reconocía que la multidimensionalidad del sistema onomatopéyico japonés complica su representación física:

Intrinsic difficulties do exist in the representation of sound symbolism. Physical constraints on a dictionary are such that it may never do full justice to a multidimensional system like that of Japanese iconic expressions. (Hamano 1997: 56)

En tercer y último lugar, concretamente la cuestión del formato en que se presenta la información también ha sido tratada por muchos otros especialistas. Según Yamaguchi (2002: 113-114), los diccionarios deben brindar información visual, en especial, en el caso de las onomatopeyas insonoras, que son más difíciles de comprender para los extranjeros. Existen varias obras que emplean distintos recursos. Por ejemplo, Ochi *et al.* (1997) hacían una fuerte apuesta por el carácter multimedia de su diccionario de aprendizaje de onomatopeyas para hablantes no nativos y ofrecían multitud de imágenes, sonidos y animaciones. Otro ejemplo de la explotación de recursos visuales es el diccionario de Gomi (2004), que acompaña cada entrada con una ilustración. Por lo general, las obras enfocadas al aprendizaje de japonés como segunda lengua también incluyen numerosas imágenes, como Yamamoto (1993), Akutsu (1994) o Tomikawa (1997).

#### **11.4. Conclusiones**

En esta sección hemos señalado algunas características y tendencias generales de la lexicografía especializada en las onomatopeyas, con mención especial al caso japonés. La cuestión de la necesidad de un diccionario especializado en onomatopeyas parece resolverse con la observación de la propia función y naturaleza del léxico onomatopéyico

del idioma tratado. Asimismo, en el caso de la lexicografía bilingüe, las diferencias entre estas mismas funciones y características según el idioma determinan la elaboración de segmentos unidireccionales o bidireccionales.

En cuanto al caso específico de la lexicografía especializada en las onomatopeyas japonesas, hemos intuido cinco motivos principales que justifican su fecunda producción: la riqueza de expresiones onomatopéyicas, el creciente interés por este campo de estudio, la consideración de la onomatopeya como un elemento que requiere un trato diferente, la desatención hacia la onomatopeya en la lexicografía general y, por último, el atractivo económico del mercado de la lexicografía japonesa en general.

Por último, apenas se ha desarrollado una crítica de la producción lexicográfica japonesa, pero hemos seleccionado tres cuestiones que han mencionado los especialistas. En concreto, hasta la fecha los investigadores han señalado principalmente su preocupación por las fuentes con que se determinan tanto la nomenclatura como los ejemplos de los diccionarios, las explicaciones y gestión de las redes semánticas de las onomatopeyas y, por último, la necesidad de explotar distintos recursos visuales para representar las onomatopeyas japonesas y la lógica del sistema que constituyen.



## 12. Delimitación del objeto lexicográfico de análisis

Existen numerosas obras de interés lexicográfico que tratan las onomatopeyas japonesas, ya sea directa o indirectamente. En esta sección presentamos, por un lado, las obras que hemos incorporado al análisis pormenorizado de este estudio y, por otro lado, señalamos aquellas que hemos excluido. En primer lugar y antes de explicar en detalle cada obra, recogemos a continuación los criterios de selección que hemos aplicado.

### 12.1. Criterios de selección

A la hora de elegir las obras que son objeto de este estudio de entre los principales recursos lexicográficos disponibles hemos seguido básicamente los siguientes cuatro criterios:

- **Tipología y especialización**

Hemos seleccionado obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas del japonés y, por consiguiente, excluimos los diccionarios generales. Asimismo, de entre las obras especializadas en onomatopeyas hemos elegido aquellas que toman como objeto lexicográfico la generalidad de la lengua actual y de este modo hemos desestimado las monografías centradas en variantes y géneros textuales, o en construcciones sintagmáticas particulares. Además hemos desestimado los materiales didácticos de las onomatopeyas.

- **Sistema lingüístico**

Nos hemos restringido a las obras que tratan el japonés estándar y, por lo tanto, hemos excluido las especializadas en regionalismos y formas dialectales (igualmente, dejamos de lado las variantes diatópicas en caso de registrarse parcialmente). En el caso de las obras bilingües, hemos contemplado únicamente las que combinan el japonés con el inglés.

- **Extensión**

Hemos escogido obras que incluyen al menos 1.000 voces onomatopéyicas.

- **Actualidad**

Hemos tomado obras publicadas a partir de 1995. Además de servir para recoger las obras más recientes, la aplicación de este criterio está justificada si consideramos que a comienzos de la década de 1990 se experimentó un repunte

en las investigaciones sobre las onomatopeyas japonesas.<sup>249</sup> Entendemos que las obras publicadas a partir de 1995 son más susceptibles a incorporar los frutos de los avances más recientes sobre las onomatopeyas. Además, se asientan sobre la experiencia práctica establecida por las obras anteriores. De manera excepcional hemos añadido una obra de 1984; se trata de diccionario bilingüe y su inclusión tiene como objetivo aportar una visión comparativa con la otra obra bilingüe de la selección.

## **12.2. Obras objeto de estudio**

En la siguiente tabla mostramos las obras que son objeto de este estudio, así como sus principales características. Distinguimos en el orden entre obras monolingües y bilingües. Asimismo, en aquellas que solo disponen de título en japonés, hemos aportado entre corchetes una traducción al español de creación propia.

---

<sup>249</sup> Véase Akita (2013: 335-336, 344-345).



	Editorial	Autores	Año	Título [traducción propia]	Forma abreviada empleada en este trabajo
MONOLINGÜES	Sōtakusha	Atōda y Hoshino	1995	<b><i>Giongo/gitaigo tsukaikata jiten: tadashii imi to yōhō ga sugu wakaru</i></b> [Diccionario de uso de onomatopeyas: significado y uso correctos al instante]	<i>Tsukaikata-jiten</i>
	Tōkyōdō	Hida y Asada	2002	<b><i>Gendai giongo gitaigo yōhō jiten</i></b> [Diccionario moderno de uso de las onomatopeyas]	<i>Yōhō-jiten</i>
	Kōdansha	Yamaguchi	2003	<b><i>Kurashi no kotoba: gion/ gitaigo jiten</i></b> [Palabras de la vida diaria: diccionario de onomatopeyas]	<i>Kurashi no kotoba</i>
	Shōgakukan	Ono [Masahiro]	2007	<b><i>Nihongo onomatope jiten: giongo/gitaigo 4500</i></b> [Diccionario de onomatopeyas del japonés: giongo/gitaigo 4500]	<i>Ono-4500</i>
BILINGÜES	Hokuseidō	Ono [Hideichi]	1984	<b><i>A Practical Guide to Japanese-English Onomatopoeia &amp; Mimesis</i></b>	<i>Practical Guide</i>
	Mouton de Gruyter	Kakehi, Tamori y Schourup	1996	<b><i>Dictionary of Iconic Expressions in Japanese</i></b>	DIEJ

Tabla 21. Datos básicos sobre las obras objeto de estudio.

### 12.2.1. Número de entradas

Antes de entrar en la caracterización general y para obtener una visión más certera de las dimensiones de cada obra, resumimos en la siguiente tabla la cantidad de unidades registradas en cada caso según los datos que se proporcionan en cada obra. Asimismo, incluimos otros cálculos llevados a cabo por otros investigadores.

Obra	Indicaciones	Lugar de las indicaciones	Otros cálculos
<i>Tsukaikata-jiten</i>	738 entradas 1.700 voces aprox.	Prólogo	Toratani (2013): 740 entr. Mikami (2007: 84): 734 entr. Shirooka (1998: 177): 1.602 voces indexadas
<i>Yōhō-jiten</i>	1.064 entradas 2.200 voces indexadas aprox.	Instrucciones de uso	Mikami (2007: 84): 1.056 entr.
<i>Kurashi no kotoba</i>	2.000 voces	Faja	Cálculo propio: 1.383 entr. Mikami (2007: 84): 1.380 entr. Ōno (2013): 2.041 voces
<i>Ono-4500</i>	4.564 entradas -4.060 generales (253 regionalismos inclusive) -Dos anexos con: 287 de origen chino 217 de voces animales 4.700 voces aprox.	Instrucciones de uso	
<i>Practical Guide</i>	[s/d]	[s/d]	Tajiri (1989): 794 entr.
DIEJ	[s/d]	[s/d]	Cálculo propio: 1.601 entr. Mikami (2007: 84): 1.571 entr. Kadooka (2007: 6): 1.634 entr.

Tabla 22. Número de entradas y voces en las obras objeto de estudio.

## 12.2.2. Caracterización

A continuación presentamos brevemente cada una de las obras. En el apéndice 2 y a modo de ficha bibliográfica, se pueden consultar más detalles sobre cada caso. Al igual que la tabla anterior, separamos las obras en monolingües y bilingües y las presentamos en el orden que marca su fecha de publicación.

### A) Caracterización de los diccionarios de onomatopeyas japonesas monolingües

- ***Giongo/gitaigo tsukaikata jiten: tadashii imi to yōhō ga sugu wakaru***

(Atōda y Hoshino 1995)

Publicado en 1993 y reeditado en 1995, este diccionario aspira a proporcionar informaciones sobre el uso de las onomatopeyas. Así, cabe destacar que las entradas incluyen un esquema con la fraseología típica, como las concurrencias frecuentes con sustantivos o verbos. Cada entrada trata específicamente el acento, la definición, ejemplos y las relaciones sinónimas. Incluye un apéndice de voces de animales y un índice general con todas las expresiones de la obra. Es el único diccionario monolingüe que emplea la escritura horizontal<sup>250</sup>.

- ***Gendai giongo gitaigo yōhō jiten***

(Hida y Asada 2002)

Esta obra forma parte de una serie de diccionarios monográficos. Según las autoras, profundiza en la relación de las onomatopeyas con la cultura japonesa y evita un lenguaje especializado u obscuro con el fin de simplificar su empleo por estudiantes de japonés como lengua extranjera. La introducción a la obra incluye un compendio sobre las onomatopeyas, que muestra especial interés en la diferencia entre *giongo* y *gitaigo*.<sup>251</sup> A diferencia de otros diccionarios, la sección de texto que explica el significado de cada onomatopeya se desarrolla sin

---

<sup>250</sup> Recordemos que el japonés escrito (con su sistema gráfico propio) puede ser representado tanto horizontal como verticalmente. La escritura horizontal (*yokogaki*) es exactamente igual a la escritura en caracteres latinos del español: las líneas se construyen horizontalmente, se leen de izquierda a derecha y se ordenan paralelamente de arriba abajo; asimismo, la numeración de las páginas de un libro avanza de izquierda a derecha. Por otro lado, en la escritura vertical (*tategaki*) las líneas de texto se construyen verticalmente, se leen de arriba abajo y se ordenan de derecha a izquierda; además, la numeración de las páginas avanza de derecha a izquierda.

<sup>251</sup> Véase §4.2.

seguir estrictamente el formato típico de una definición, de forma que se ofrecen comparaciones y esclarecimientos de corte didáctico. Las entradas destacan por la indicación del acento y por el tratamiento conjunto y explicado de las formas relacionadas. El índice final intercala entre las unidades tratadas en la obra una serie de conceptos que hacen las veces de buscador onomasiológico.

- ***Kurashi no kotoba: gion/gitaigo jiten***

(Yamaguchi 2003)<sup>252</sup>

La autora es una experta en las onomatopeyas desde una perspectiva histórica. Según su prólogo, es una obra dirigida específicamente a hablantes nativos y las explicaciones de cada entrada están ideadas para que el usuario comprenda no solo la morfología o el uso, sino también la evolución histórica de cada expresión. Así, la obra refleja una meticulosa labor de referencias, acompañadas incluso con una breve biografía de los autores de los extractos que sirven de ejemplo. Asimismo, cuenta con numerosas ilustraciones y fotografías (en su mayoría de cómics) y a lo largo de ella se intercalan varios recuadros de carácter divulgativo. La obra incluye una recopilación de composiciones poéticas con onomatopeyas.

- ***Nihongo onomatope jiten: giongo/gitaigo 4500***

([Masahiro] Ono 2007)

A fecha de conclusión de esta investigación, se trata de la obra lexicográfica más reciente. También, es la mayor de acuerdo con el número de entradas y de expresiones recogidas. Destaca por incluir secciones específicas para las onomatopeyas de origen chino y de voces animales. Su elevado número de voces se debe también a la selección de muchas expresiones arcaicas o en desuso y de regionalismos, por lo general ignorados por otras obras. Además, recoge un nutrido compendio sobre las onomatopeyas, en el que destaca su definición y el sistema de derivación. El índice incluye una clasificación por materias. En el cuerpo principal se intercalan explicaciones contrastivas de varias onomatopeyas, en especial de aquellas que comparten raíces similares.

---

<sup>252</sup> En mayo de 2015, la autora Nakami Yamaguchi publicó una versión de bolsillo en la editorial Kōdansha bajo el título *Giongo/gitaigo jiten*. En virtud de los detalles que señala la publicidad del lanzamiento, los contenidos son aparentemente exactos a la obra analizada en este trabajo.

## B) Caracterización de los diccionarios de onomatopeyas japonesas japonés-inglés

- ***A Practical Guide to Japanese-English Onomatopoeia & Mimesis***

([Hideichi] Ono 1984)

Según su autor, el objetivo de la obra es comparar, a través de la traducción de las onomatopeyas, las diferencias de expresión en inglés y japonés. La introducción trata la separación clasificatoria entre *giongo* y *gitaigo*, la morfología de las onomatopeyas, su concurrencia con la partícula *to* o el simbolismo fonético (en especial, de las vocales y la sonorización de consonantes). Además, presenta una selección de campos semánticos con características onomatopéyicas comunes. Las entradas recogen una definición y varios ejemplos, pero no separa las distintas acepciones. Incluye un índice de sinónimos y palabras relacionadas. Es el primer diccionario de onomatopeyas que añade el inglés en el metalenguaje, junto con el japonés.<sup>253</sup>

- ***Dictionary of Iconic Expressions in Japanese***

(Kakehi, Tamori y Schourup 1996)

Se trata del diccionario bilingüe japonés-inglés más reciente y destaca por ser el único publicado fuera de Japón.<sup>254</sup> Según los autores, investigadores con una rica actividad<sup>255</sup> en el ámbito de las onomatopeyas japonesas, está ideado para servir principalmente a los lingüistas interesados en el japonés y el lenguaje expresivo. Es el único que lematiza las onomatopeyas en caracteres latinos. Las entradas incluyen una definición o explicación y ejemplos de creación propia o extraídos de 850 obras del siglo XX. En la introducción se ofrece un compendio sobre la morfofonología de las onomatopeyas, su categorización sintáctica y el fonosimbolismo. Incluye un índice de términos en inglés y las equivalencias onomatopéyicas recogidas en el diccionario.

---

<sup>253</sup> Las otras obras bilingües anteriores son Mito y Kakehi (1984) y Fujita y Akiho (1984), que utilizan únicamente el japonés en el metalenguaje. Las obras bilingües posteriores comienzan a emplear sistemáticamente el inglés también como metalenguaje, por ejemplo Chang (1990), Kakehi *et al.* (1996), Gomi (2004) (el anteuúltimo es el DIEJ, que analizamos en este trabajo).

<sup>254</sup> Está publicado por la editorial Mouton de Gruyter paralelamente en Berlín y Nueva York.

<sup>255</sup> Véase en la bibliografía de este trabajo una selección de distintas investigaciones conjuntas e individuales de estos autores.

### 12.3. Obras excluidas

A continuación presentamos brevemente, y según su orden cronológico de publicación, algunas obras excluidas de nuestro estudio pero susceptibles de incluirse en análisis similares. Incluimos obras tanto monolingües como bilingües:<sup>256</sup>

- ***Giongo/gitaigo jiten*** [Diccionario de onomatopeyas]

(Amanuma 1974)

Motivo de exclusión: criterio cronológico.

Es el primer diccionario especializado en las onomatopeyas japonesas. Es una obra monolingüe y contiene aproximadamente 1.555 entradas, que recogen exclusivamente el uso adverbial. Destaca la introducción, que ofrece un variado compendio sobre estas expresiones y trata su definición, su denominación, las pseudo-onomatopeyas, sus características morfológicas y fonéticas, su productividad y su ortografía. La obra aporta abundantes ejemplos reales (extraídos de periódicos), aunque su número varía considerablemente de unas entradas a otras. Ordena algunas entradas de forma irregular para aproximarlas a otras relacionadas. Es el único diccionario de onomatopeyas que carece de un índice (con todas las voces que registra).

- ***Giongo/gitaigo jiten*** [Diccionario de onomatopeyas]

(Asano 1978)

Motivo de exclusión: criterio cronológico.

Es un diccionario monolingüe. Contiene 797 onomatopeyas con entrada propia y un índice en el que se recogen otras 843, lo que suma un total de 1.640 voces. Su prefacio, escrito por Haruhiko Kindaichi, es referencia habitual en los estudios sobre las onomatopeyas; trata características como su origen, morfología, distribución, fonosimbolismo, sintaxis y su relación con el léxico ordinario. Cada entrada aparece clasificada en cuatro categorías tipológicas distintas (*giongo*, *giseigo*, *gitaigo* y *gijōgo*), pero no se relacionan con cada acepción. A diferencia

---

<sup>256</sup> En el apéndice 3 se incluye una breve ficha bibliográfica de cada obra.

del diccionario anterior, las entradas incluyen indicaciones sobre el acento y las relaciones de sinonimia.

- ***Giseigo/gitaigo kan'yōku jiten*** [Diccionario de modismos onomatopéyicos]

(Shiraishi 1982)

Motivo de exclusión: tipología y criterio cronológico.

Se trata de un diccionario fraseológico especializado en modismos y locuciones con onomatopeyas. Se nutre de numerosas fuentes históricas, por lo que contiene abundantes arcaísmos (indicados). Recoge regionalismos, saludos, fórmulas vocativas, frases hechas y expresiones similares. Entre sus fuentes se hallan obras literarias, traducciones, publicaciones periódicas o letras de canciones, entre otros.

- ***Nichiei taishō giseigo (onomatope) jiten*** [Diccionario contrastivo japonés-inglés de onomatopeyas]

(Mito y Kakehi 1984)<sup>257</sup>

Motivo de exclusión: criterio cronológico.<sup>258</sup>

Es el primer diccionario bilingüe japonés-inglés especializado en onomatopeyas. Cuenta con 777 entradas y un índice que recoge otras unidades onomatopéyicas sin entrada propia. Toma como fuentes los dos diccionarios monolingües anteriores y otros dos monolingües generales. No proporciona definiciones sino traducciones. Incluye un índice de expresiones onomatopéyicas inglesas y sus equivalencias en japonés, entre las que se recogen unidades presentes y ausentes en la obra.

- ***Waei giongo/gitaigo hon'yaku jiten*** [Diccionario japonés-inglés de traducciones de onomatopeyas]

(Fujita y Akiho 1984)

Motivo de exclusión: tipología y criterio cronológico.

Se trata de una recopilación de traducciones de frases japonés-inglés en las que el japonés original emplea expresiones onomatopéyicas. Los lemas son las

---

<sup>257</sup> El diccionario fue publicado originalmente en 1981; esta versión es la segunda edición, corregida.

<sup>258</sup> Kakehi es el autor principal del *Dictionary of Iconic Expressions in Japanese*, una obra posterior y de mayor extensión que sí analizamos en este trabajo.

propias onomatopeyas, pero la obra no aporta indicaciones sobre su significado aparte de la traducción de los enunciados de ejemplo (que contienen alguna onomatopeya). Estos fragmentos de texto están extraídos de las obras de varios escritores, pero destacan considerablemente los ejemplos de Yukio Mishima y Riichi Yokomitsu.

- ***Nihongo gitaigo jiten*** [Diccionario de onomatopeyas japonesas]

(Gomi 2004; reedición de la obra original de 1989)

Motivo de exclusión: número de voces.

Se trata de un diccionario breve, ilustrado y bilingüe japonés-inglés. Las 182 entradas de la obra están compuestas exclusivamente por formas con repetición. Lo más destacado son las ilustraciones del propio autor, habitual dibujante y escritor de obras infantiles. Cada página está dedicada a una onomatopeya, con una ilustración que ocupa la mayoría de su superficie. Al pie de la ilustración se ofrece una descripción bilingüe en inglés y en japonés sobre el significado de la onomatopeya representada en cada entrada. Se ofrecen expresiones afines y pertenecientes al léxico general. La sección escrita en inglés suele acompañarse de equivalentes en esta lengua.

- ***A Thesaurus of Japanese Mimesis and Onomatopoeia: Usage by Categories***

(Chang 1990)

Criterio de exclusión: criterio cronológico.

Destaca por tratarse del único diccionario onomasiológico bilingüe de onomatopeyas. Contiene unas 1.166 onomatopeyas más 56 voces de animales (cálculo propio). Según el autor, de origen taiwanés, esta obra está dirigida a estudiantes de japonés como lengua extranjera con un nivel intermedio. Consta de un bloque ideológico organizado por temas y conceptos, así como de sendos índices para el inglés y el japonés. Las entradas presentan una indicación de frecuencia, definiciones o equivalencias y ejemplos o citas referenciadas. La obra se acompaña de una breve guía de carácter didáctico sobre los fenómenos gramaticales y semánticos propios de las onomatopeyas japonesas.



- ***Giongo/gitaigo no tokuhon*** [Libro de estilo de onomatopeyas]

(Hinata 1991)

Motivo de exclusión: criterio cronológico.

La obra no se presenta explícitamente como un diccionario, sino como una especie de recopilación de onomatopeyas. No obstante, por su forma y contenidos puede cumplir las funciones de un diccionario onomasiológico. Recoge unas 1.200 onomatopeyas. Aparte del texto principal (formado por las entradas y sus definiciones), a lo largo de la obra se insertan numerosos recuadros que tratan distintos aspectos de las onomatopeyas, como su número, su presencia en distintos géneros textuales, etc., dispuestos con una intención divulgativa. Junto a algunos descriptores temáticos se incluyen expresiones en inglés y breves equivalencias de onomatopeyas japonesas.

- ***Nissei taishō onomatope jisho*** [Diccionario contrastivo de onomatopeyas japonés-español]

(Takagaki 2001)

Motivo de exclusión: tipología y número de voces.

Se trata de una recopilación de traducciones al español de enunciados con onomatopeyas. El corpus se compone de trece obras japonesas del siglo XX de ocho autores (Banana Yoshimoto, Haruki Murakami, Kenji Miyazawa, Kōbō Abe, Masako Togawa, Osamu Dazai, Ryūnosuke Akutagawa y Sōseki Natsume). Las traducciones están publicadas en su mayoría en la década de 1990 (traductores: Elvio E. Gandolfo, Fernando Rodríguez-Izquierdo, Kazuya Sakai, Lourdes Porta, Montse Watkins y Susana Constante). Recoge unas 650 onomatopeyas en 1.776 enunciados. Clasifica las traducciones por categorías (combinables) de tipología variada, como sustantivo, adjetivo, adverbio, verbo, reformulación completa la oración, reformulación retórica parcial, omisión, etc. Asimismo introduce una etiqueta para las traducciones que considera erróneas. Existe una versión con herramientas de búsqueda digitales denominada *OnomatoSearch*.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Disponible en <[http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/onomato\\_search.html](http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/onomato_search.html)>.

- ***Giongo gitaigo jisho – A dictionary with Illustrations, Photographs and Stories Inspired by 969 Words***

(Makita 2004)

Motivo de exclusión: tipología.

A pesar del título, más que de un diccionario se trata de un libro de artista en forma de diccionario de onomatopeyas. Incluye múltiples ilustraciones y fotografías que según los autores evocan el significado de las expresiones recogidas en la obra. Asimismo, recoge numerosas frases de ejemplo, redactadas con humor y socarronería.

- ***Les impressifs japonais: Analyse des gitaigo & inventaire des impressifs japonais***

(Tsuji 2003)

Motivo de exclusión: tipología y combinación lingüística.

En sí se trata de un estudio sobre las onomatopeyas japonesas pero incluye un extenso inventario con traducciones al francés. Destaca por ser —hasta donde sabemos— la única obra bilingüe que ofrece una recopilación sistemática y de naturaleza lexicográfica de onomatopeyas japonesas con una combinación en la que se emplea una lengua europea distinta del inglés.<sup>260</sup> La obra contiene un profundo análisis del sistema onomatopéyico de japonés estándar y del dialecto de Iwate y resulta llamativa porque presenta las onomatopeyas separándolas según la tipología fonológica de las raíces onomatopéyicas (monomoraicas y bimoraicas; clasifica estas últimas según matrices consonánticas).

También existen otras herramientas lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas, como diccionarios que registran las variantes diatópicas o que se centran en un género textual. También es posible encontrar varias enfocadas en el aprendizaje de las onomatopeyas, tanto para hablantes nativos como para quienes estudian el japonés como lengua extranjera.<sup>261</sup>

<sup>260</sup> No obstante, en el caso del francés puede servir de precedente la aportación de Katsuto Okamoto, que publicó entre 1989 y 1994, a lo largo de ocho artículos, una colección de traducciones del japonés al inglés y el francés de extractos de varias novelas de autores prestigiosos, con el título *Tableau de la traduction (français/anglais) des expressions onomatopéiques du japonais*.

<sup>261</sup> Podemos destacar las siguientes obras publicadas después de 1990 que son de carácter didáctico (en orden cronológico): *Onomatopoeia: Elementary/Intermediate* (Yamamoto 1993), *Onomatopoeia: Advanced* (Masuda 1993), *A Practical Guide To Mimetic Expressions Through Pictures : A Text for Enriching Your Power of*

## 13. Análisis de la macroestructura

En este apartado nos fijaremos en varios de los aspectos más determinantes de la macroestructura de las obras lexicográficas que forman parte del corpus seleccionado. En concreto trataremos tres rasgos que se consideran básicos en la elaboración de cualquier tipo de diccionario: la selección de las entradas que conforma la nomenclatura de la obra, la ordenación de dichas entradas (aquí abordamos también el sistema de escritura empleado por su estrecha relación y por ser esta una cuestión importante en el caso del japonés) y el sistema de lematización según el cual las onomatopeyas se representan en la cabeza de los artículos lexicográficos. Cada punto es analizado siguiendo tres pasos independientes: exposición de los criterios generales (aspectos lexicográficos de tipo teórico), aplicación de dichos criterios (aspectos del análisis práctico de los diccionarios del corpus) y conclusiones. Dependiendo de la complejidad de cada caso hemos subdividido estos pasos en breves secciones inferiores.

### 13.1. Selección de las entradas

#### 13.1.1. Criterios generales para la selección de entradas

Son muchos los criterios que pueden emplearse para la selección de entradas que serán objeto de tratamiento en un compendio lexicográfico. Aspectos como la finalidad de la obra, su extensión, el usuario tipo para el que se destina, las lenguas implicadas, o el carácter normativo o descriptivo que se le pretende otorgar, entre otros muchos, serán determinantes en las decisiones que los autores tomen en cada caso (Fuentes Morán 2004).<sup>262</sup> Svensén (2009: 63-64) propone los tres criterios elementales en los que debe basarse toda selección: autenticidad, representatividad y relevancia para las necesidades del usuario.

Además de las consideraciones particulares de la selección de entradas que son relevantes para la elaboración de cualquier obra lexicográfica, es necesario que el

---

*Expressing in Japanese* (Akutsu 1994), *Rakuraku oboete dondon tsukaō: e de manabu giongo/gitaigo kâdo* (Tomikawa 1997), *Jazz Up Your Japanese with Onomatopoeia: For All Levels* (Fukuda 2003), *Hira hira kirari: Michey's Word Play, Onomatopoeia 1, 2, 3* (Hasse y Nakaune 2006) y, dedicada especialmente a hablantes nativos, *Giongo/gitaigo tsukaiwakechō: nite iru yō de bimiyō ni chigau!* (Yamaguchi 2006).

<sup>262</sup> Sobre esta cuestión, véase también por ejemplo Haensch y Omeñaca (2004: 196-197).

lexicógrafo que trate las onomatopeyas japonesas considere cuestiones específicas de estas unidades, entre las que destacamos las siguientes:

- **Definición de la onomatopeya**

Como hemos visto en el capítulo anterior, la definición de la categoría onomatopéyica es una cuestión compleja e irresuelta. Está en mano de los lexicógrafos determinar qué criterios se adoptan para considerar si una voz es onomatopéyica o no. Estos pueden ser muy diversos y basarse en rasgos de la morfología, etimología, ortografía, fonología, fonosimbolismo, sintaxis, percepción, tradición, etc. En caso de que se tomen dos o más criterios, es necesario especificar cómo se relacionan entre sí ya que, por lo general, para adaptar varios rasgos a la definición es necesario focalizar la atención en el significado de uno u otro o bien desentenderse de las contradicciones que suelen existir.

- **Léxico no onomatopéyico**

En sintonía con el criterio anterior y debido a la difusa línea que separa el léxico onomatopéyico del ordinario, es necesario determinar si la selección incluirá también unidades léxicas que no cumplen los criterios establecidos para definir a la onomatopeya. Por ejemplo, se puede considerar la inserción de las pseudo-onomatopeyas u otras expresiones con un grado alto de percepción onomatopéyica.

- **Léxico mixto**

En relación con los puntos anteriores, hay que tener en cuenta que dentro de una misma unidad pueden considerarse componentes tanto fonosimbólicos como no. Debe determinarse si estas expresiones se incluyen y qué tratamiento reciben. Es el caso de los verbos y adjetivos deonomatopéyicos, así como de las expresiones formadas por composición de raíces onomatopéyicas y léxico ordinario, entre las que destacan adjetivos y sustantivos.

- **Familias léxicas (derivación)**

Como ya se ha destacado, el léxico onomatopéyico del japonés se caracteriza por disponer de unos mecanismos muy productivos que han permitido la creación de abundantes formas relacionadas. En la selección se determina qué formas de la familia léxica se tratarán en la obra. También se debe observar si el diccionario establece lemas de distintas categorías o si incluye voces relacionadas sin lematizarlas; en estos casos hay que considerar el motivo de priorizar unas expresiones frente a otras.

- **Productividad y creatividad**

El léxico onomatopéyico del japonés es especialmente rico en ocasionalismos y formas creativas. El lexicógrafo debe determinar cómo responder a estas expresiones no canónicas, considerando en qué medida una expresión forma parte del corpus de entradas que pretende incluir. Para ello puede recurrir a criterios afines al grado de lexicalización.

- **Unidades univerbales y pluriverbales**

Las onomatopeyas son proclives a formar secuencias onomatopéyicas en las que se yuxtaponen varias unidades. Asimismo, algunas constituyen conjuntos complejos en forma de unidades fraseológicas. Por este motivo es necesario diferenciar entre unidades univerbales y pluriverbales; además debemos considerar las condiciones de adición de cada tipo. En japonés, la dificultad de distinguir unas de otras destaca por la ausencia de una separación tipográfica entre palabras (por ejemplo, el espacio en blanco). En el caso de las onomatopeyas el criterio más fiable es la consideración de una única caída de acento por unidad verbal.<sup>263</sup>

Para terminar este apartado y antes de entrar en el análisis de las obras, debemos precisar una importante distinción. Se trata de la diferencia que existe entre lo que denominaremos «unidad lemática» y «unidad no lemática».

En los diccionarios de onomatopeyas es habitual que varias unidades se agrupen en una misma entrada, que se encabeza con un único signo lemático. Esto sirve principalmente

---

<sup>263</sup> Véase la explicación que acompaña el ejemplo de *paNpaN* en §5.3.

para tratar en conjunto onomatopeyas que forman parte de una misma familia léxica, como *kosokoso*, *koQsori*, *kosori*, *kosoQ*, etc. Nos referiremos con «unidad lemática» a aquella onomatopeya que forma parte del signo lemático de un entrada del diccionario. Por otro lado, emplearemos el término «unidad no lemática» para señalar a aquella onomatopeya que se encuentra únicamente dentro de un artículo lexicográfico pero que no constituye un signo lemático, es decir, que no encabeza ninguna entrada. Todas las unidades suelen ser accesibles a través de un índice, que recoge tanto las unidades lemáticas (cabeza de entrada) como las no lemáticas (solo están en el cuerpo del artículo). El objetivo de estos índices no es otro que poder encontrar fácilmente las unidades no lemáticas.

Asimismo, empleamos la denominación «lema doble» para referirnos a aquel signo lemático que puede ser interpretado básicamente de dos maneras; es el caso de *bokaboka(Q)* (del *Yōhō-jiten*), que enuncia simultáneamente tanto a *bokaboka* como a *bokabokaQ*, dos unidades distintas:<sup>264</sup>

The diagram illustrates the relationship between non-lematic units and a double lemma. On the left, a box labeled 'Unidades no lemáticas' has a line pointing to the word 'ほかほか' in the dictionary entry. On the right, a box labeled 'Lema (doble)' has a line pointing to the same word. The dictionary entry for 'ほかほか' includes several examples and explanations, with some words circled in red to indicate their status as non-lematic units.

ほかほか(っ)  
 (1) ① 浴槽の給水口からほかほかっ<sup>と</sup>大きな泡がいくつ<sup>も</sup>も浮かんできた。  
 (2) ① 暴走族は浮浪者をほかほかと殴った。  
 (2) ② 腹立ちまぎれに襖をほかほか蹴飛ばした。  
 【解説】 (1) 大きな物が連続していくつも浮かび上がる音や様子を表す。ややマイナスよりのイメージの語。単独でまたは「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。「ほかほかっ」は勢いを加味した表現。音は低くて濁っており、不快の暗示がある。  
 (2) 連続して乱暴に殴ったり打ったりする音や様子を表す。マイナスイメージの語。単独でまたは「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。主体の乱暴さを強調し、しばしば対象がダメージを受けている暗示がある。  
 同族 「ほかっ」は一回のみの表現。「ほかっ」の誇張形  
 ◻ 「ほかすか」「ほかほか(っ)」「ほかっ」は瞬間的印象をとらえた表現。「ほかっ」は「ほかっ」の誇張形。  
 ◻ 「ほかほか(っ)」「ほっかり」「ほやほや」「ふかふか(っ)」「ほかほか(っ)」

Diccionario *Yōhō-jiten*, página 543.

Aprovechamos este ejemplo para resumir los diferentes conceptos que manejamos en el análisis posterior. Así, en *bokaboka(Q)* consideramos los siguientes casos:

- 1 entrada, encabezada por el lema o signo lemático *bokaboka(Q)*.
- 2 unidades lemáticas (*bokaboka* y *bokabokaQ*); el lema es pues doble.

<sup>264</sup> También podemos referirnos a estos casos como «lemas dobles condensados».

- 2 unidades no lemáticas (*bokaQ* y *bokaa*). Aparecen en el cuerpo del artículo por su relación con las unidades lemáticas y están indexadas en el índice final de la obra. Para mantener esta condición, no deben ser unidades lemáticas de otras entradas.

En el caso de las unidades no lemáticas, esta distinción se refleja en el artículo lexicográfico, pero sus condiciones están determinadas por las decisiones tomadas en la selección total de la obra. Quede así claro que los conceptos «unidad lemática» y «unidad no lemática» se fundamentan en el análisis de la nomenclatura de la obra y no en el de la microestructura.

### 13.1.2. Aplicación de los criterios de selección de entradas

En este apartado nos fijaremos en la selección de las entradas prestando atención a las fuentes, los criterios de selección, la extensión y la proporción entre unidades que constituyen el signo lemático que encabeza las entradas y aquellas unidades que se recogen de forma secundaria en el cuerpo de cada artículo lexicográfico.

#### 1. Fuentes

Los diccionarios analizados no aportan datos claros sobre el origen de la selección de las onomatopeyas. Por ejemplo, el *Yōhō-jiten* y el *Ono-4500* mencionan una serie de obras de referencia (pág. xviii y 32 respectivamente), principalmente diccionarios, pero no explicitan en qué modo se han utilizado. Lo mismo sucede en el *Practical Guide*, que señala dos diccionarios monolingües de onomatopeyas y un periódico como referencia bibliográfica (pág. 408). Muchas obras especifican la fuente de los ejemplos, en ocasiones, con una referencia exhaustiva, pero en todo caso no se señala si la selección de las onomatopeyas se basa en los ejemplos aportados o viceversa.

#### 2. Criterios de selección

Por lo general, los diccionarios estudiados no explican en detalle los criterios aplicados para seleccionar las onomatopeyas. En algunos casos, como en el *Tsukaikata-jiten* y el *Kurashi no kotoba*, se indica que se recogen las onomatopeyas más frecuentes (pág. iv y 4 respectivamente); por su parte, el DIEJ señala que su selección se compone de las onomatopeyas conocidas por la mayoría de los hablantes de japonés estándar (pág. xiii). No obstante, ninguna obra explica cómo se ha aplicado ese criterio.

Por otro lado, los diccionarios estudiados han optado por excluir las onomatopeyas regionales, las de uso arcaico y las de origen chino (pseudo-onomatopeyas). Además,

prácticamente todas han optado por no incluir tampoco las referidas a las voces animales o, en caso de hacerlo, de manera muy reducida. La clara excepción es el *Ono-4500*. Este extenso diccionario consta de tres bloques principales separados en secciones distintas: onomatopeyas generales (principal), onomatopeyas de origen chino y onomatopeyas de voces animales (anexos). Del mismo modo, el bloque principal consta no solo de las onomatopeyas actuales, sino que recoge numerosos casos de arcaísmos, así como de unidades empleadas en las variantes dialectales de Japón; en estos dos supuestos se incorpora una indicación específica que explicita esta naturaleza, tanto en los artículos como en los índices.

Asimismo, el DIEJ señala que excluye las onomatopeyas muy lexicalizadas, como *tyoQ(to)*. Aunque el resto de los diccionarios no explicita este criterio, observamos que se aplica sin diferencias reseñables. La siguiente tabla muestra la presencia en las obras estudiadas de algunas unidades que pueden ser consideradas onomatopeyas muy lexicalizadas.

Unidad léxica		Obra					
Transcrip. fonémica	Kana	<i>Tsukaikata-jiten</i>	<i>Yōho-jiten</i>	<i>Kurashi no kotoba</i>	<i>Ono-4500</i>	<i>Practical Guide</i>	DIEJ
tyaN	ちゃん	○	○	○	○	○	○
soQ	そっ	○	○	○	○	○	○
kiQ	きっ	△	○	□	○	△	△
zuQ	ずっ	×	○	○	○	×	○
hyoQ	ひよっ	×	○	○	○	×	○
uN	うん	○	×	○ <sup>265</sup>	×	×	○
tyoQ	ちよっ	×	○	×	×	×	×
yaQ	やっ	×	×	×	×	×	×
moQ	もっ	×	×	×	×	×	×

Tabla 23. Presencia por obra de unidades muy lexicalizadas.

Legenda: ○= presente; △= presente con un valor poco lexicalizado;

□= presente como no onomatopéyico; ×= no presente

Como puede observarse, la expresión *tyoQ*, ejemplo típico de onomatopeya lexicalizada, solo se registra en el *Yōhō-jiten*. En cambio, *tyaN*, *soQ* y *kiQ* aparecen en

<sup>265</sup> No constituye un lema, pero se menciona en el artículo lexicográfico de *uNuN*.



todos los diccionarios. Aquí llama la atención *kiQ*: esta voz se recoge principalmente con la acepción de una acción en la que se cambia la expresión facial (para mostrar odio, desagrado, sorpresa, etc.) y solo el *Ono-4500* y el *Yōhō-jiten* señalan su función como adverbio modal ('seguramente'), es decir, el uso más frecuente y lexicalizado. Por su parte, el *Kurashi no kotoba* indica explícitamente en la entrada de *kiQ* que no es una onomatopeya si cumple esa última función.

En cuanto a la cuestión de las pseudo-onomatopeyas, ya indicamos en el primer capítulo que es necesario llevar a cabo un profundo estudio etimológico para determinar la verdadera naturaleza de muchos casos. Observemos tentativamente la presencia en los diccionarios de algunas expresiones que en el estudio de Kadooka (2007: 18-ss) se consideran derivadas de elementos del léxico no onomatopéyico:

Unidad léxica		Obra					
Transcrip. fonémica	Kana	<i>Tsukaikata-jiten</i>	<i>Yōhō-jiten</i>	<i>Kurashi no kotoba</i>	<i>Ono-4500</i>	<i>Practical Guide</i>	DIEJ
koNgari	こんがり	○	○	○	○	×	○
koNmori	こんもり	○	○	○	○	○	○
nukenuke	ぬけぬけ	○	△	○	○	○	○
odoodo	おどおど	○	○	○	○	○	○
ozuozu	おずおず	○	○	○	○	○	○
siNmiri	しんみり	○	○	○	○	○	○
sosokusa	そそくさ	○	○	○	○	○	○
taNmari	たんまり	○	○	○	○	×	○
tazitazi	たじたじ	×	×	○	○	×	×

Tabla 24. Presencia por obra de unidades de etimología no onomatopéyica, según Kadooka (2007).

Leyenda: ○= unidad lematíca; △= unidad no lematíca; ×= no presente

Como puede observarse, casi sin excepción las obras lexicográficas recogen las expresiones señaladas por Kadooka (2007). La ausencia de algunas de estas unidades así como de otras no incluidas en la selección anterior parece deberse más bien a una limitación de la extensión de la nomenclatura del diccionario que a un criterio de exclusión voluntario.

Debido a la posible falta de consenso con respecto al origen de estas y otras expresiones, nos fijaremos a continuación en la cuestión de la sonorización secuencial, cuya presencia es considerada ajena a la categoría onomatopéyica por los investigadores de este ámbito. Es decir, una expresión con sonorización secuencial no forma parte del léxico onomatopéyico. Es el caso de voces como *samezame*, *tiriziri* y *honobono*, que los hablantes nativos suelen equiparar a las expresiones onomatopéyicas por su morfología, semántica y comportamiento sintáctico.<sup>266</sup> La siguiente tabla recoge su presencia en las obras estudiadas:

Unidad léxica		Obra					
Transcrip. fonémica	Kana	<i>Tsukaikata-jiten</i>	<i>Yōho-jiten</i>	<i>Kurashi no kotoba</i>	<i>Ono-4500</i>	<i>Practical Guide</i>	DIEJ
samezame	さめざめ	○	○	○	○	×	○
tiriziri	ちりぢり	×	×	×	×	○	○
honobono	ほのぼの	×	△	△	○	×	×

Tabla 25. Presencia por obra de unidades con sonorización secuencial.

Leyenda: ○= unidad lematizada; △= unidad no lematizada; ×= no presente

Puede verse que estas voces se encuentran en varios diccionarios, a pesar de incumplir uno de los criterios fonológicos sobre los que más consenso existe. Es especialmente notable que la expresión *samezame* se encuentre en todos los diccionarios (salvo el *Practical Guide*). En el caso de la voz *honobono*, el *Ono-4500* la presenta como una onomatopeya más, mientras que el *Yōhō-jiten* y el *Kurashi no kotoba* la recogen en el cuerpo de otras unidades fonosimbólicas sin especificar su carácter onomatopéyico. Por otro lado, el *Ono-4500* explica contrastivamente en algunos recuadros informativos el uso de varias onomatopeyas y en ocasiones añade algunas voces pseudo-onomatopéyicas con sonorización secuencial, como *simizimi*, *tukuzuku* (*tukuduku*) o *harebare*, sobre cuya naturaleza tampoco aporta información.

Con respecto a la selección de unidades univerbales o pluriverbales, todas las obras incorporan y lematizan ambos tipos (seguimos el criterio que establece un único acento por unidad). No obstante, suelen equiparar ambos casos al no ofrecer una distinción.

<sup>266</sup> Véase también Kadooka (2007) para obtener un análisis etimológico detallado de estas tres unidades.

Retomando el ejemplo que vimos en §5.3, la onomatopeya *paNpaN* puede ser la repetición de *paN* (dos acentos, uno por cada unidad) o la expresión univerbal *paNpaN* (inacentuada), con sendos significados (golpes y plenitud, respectivamente). El DIEJ recoge *pan* y *pan-pan* como lemas y en el segundo caso incluye las dos acepciones. Es decir, el lema *pan-pan* del DIEJ y su artículo equipara ambas morfologías (*paN paN* y *paNpaN*) e indica al mismo tiempo una expresión univerbal y pluriverbal con sendas acepciones.

Por otro lado, en cuanto a las familias de derivados, ningún diccionario proporciona detalles sobre los criterios aplicados. No obstante, en estos casos, el DIEJ es el único que menciona algo al respecto (pág. xiii). Los autores de esta obra indican que contiene en la medida de lo posible todas las formas para las que han encontrado un número sustancial de ejemplos. Asimismo, este diccionario señala que las repeticiones y las formas terminadas con *-ri* se han añadido únicamente si su uso está extendido<sup>267</sup> (según un criterio propio).

Hemos recorrido brevemente los criterios empleados en la selección de onomatopeyas y pseudo-onomatopeyas que conforman la nomenclatura de las entradas de los diccionarios. No obstante, como veremos a continuación, los criterios de selección afectan igualmente a muchas otras unidades relevantes que se recogen en el cuerpo de los artículos lexicográficos. Se trata principalmente de voces puramente onomatopéyicas (como los derivados de una misma raíz), pero también hay expresiones mixtas, sobre todo verbos con la terminación *-suru* (los consideraremos también onomatopéyicos), y en menor medida, voces compuestas (especialmente adjetivos y sustantivos). Los criterios sobre el grado de inclusión de todas estas expresiones varían notablemente de unos diccionarios a otros y los trataremos en detalle más adelante.

### 3. Extensión de la selección

Con el objetivo de comparar la selección de las unidades tratadas en los diccionarios, hemos escogido la secuencia *ha-gyō* ('fila de *ha'*) de cada obra, que incluye las voces que comienzan por las sílabas *ha*, *hi*, *hu*, *he* y *ho*, sus formas con *dakuten* (*ba*, *bi*, *bu*, *be*, *bo*) y *handakuten* (*pa*, *pi*, *pu*, *pe*, *po*) y las palatalizaciones de todas ellas (*hya*, *hyu*, *hyo*, *bya*, *byu*, *byo*, *pya*, *pyu*, *pyo*). En definitiva, este conjunto está formado por las onomatopeyas que comienzan por los fonemas /h, b, p/. En el caso del DIEJ, que enuncia los lemas con

---

<sup>267</sup> Los autores argumentan que los significados de estas construcciones pueden intuirse si se contrastan con la voz registrada.

caracteres latinos, hemos seleccionado las letras del alfabeto que se corresponden con esa secuencia según la romanización que emplea (Hepburn); estas son <b>, <f>, <h> y <p>.

La sección de *ha-gyō* de los diccionarios onomatopéyicos es la más importante desde el punto de vista cuantitativo. La siguiente tabla muestra una estimación de la proporción de las entradas de *ha-gyō* con respecto al total.

Diccionario	Entradas de <i>ha-gyō</i>	Total de entradas	Porcentaje (%) de <i>ha-gyō</i> sobre el total
<i>Tsukaikata-jiten</i>	191	738	25,9
<i>Yōhō-jiten</i>	334	1.064	31,4
<i>Kurashi no kotoba</i>	420	1.383	30,4
<i>Ono-4500</i>	*1.091	4.060	26,9
<i>Practical Guide</i>	227	+794	28,6
DIEJ	543	1.601	33,9
<b>Promedio:</b>			29,5

Tabla 26. Porcentaje de las entradas de *ha-gyō* con respecto al total por obra.

Como puede observarse, las entradas de *ha-gyō* ocupan un 29,5% de media con respecto al total. Aunque omitimos aquí el cálculo detallado, la proporción de *ha-gyō* tiende a aumentar ligeramente si nos fijamos en el número total de voces registradas.<sup>268</sup> Uno de los principales atractivos de analizar *ha-gyō* es que la relación fonosimbólica observada entre los fonemas del grupo /h, b, p/ permite incorporar, por ejemplo, el parámetro de la derivación por sonorización.

\* Para el cálculo de *Ono-4500* hemos considerado la sección general de onomatopeyas vernáculas del japonés y hemos excluido las entradas que sirven de remisión a la sección de onomatopeyas chinas o a los cuadros informativos de las raíces onomatopéyicas. En *ha-gyō* hemos contado 1.121 onomatopeyas en total, entre las que hay 10 entradas de onomatopeyas de origen chino y 20 entradas de raíces; de manera que hemos procedido según el siguiente cálculo:  $1.121 - 10 - 20 = 1.091$ . Véase el análisis pormenorizado de estas categorías en la tabla 27 o el apéndice 3.

+ Según Tajiri (1989).

<sup>268</sup> Esto probablemente se deba a que muchas entradas suelen recoger expresiones relacionadas con el lema mediante el marcador de sonorización y, en el caso de *ha-gyō*, cada entrada puede relacionar formas en virtud a tres consonantes (/h, b, p/), mientras que en el resto de las series solo se contemplan dos (/k, g/, /s, z/ y /t, d/).

Precisamente, con el objetivo de profundizar en la comparación, consideramos también las unidades que no encabezan como signo lemático una entrada independiente pero que pueden rastrearse mediante los índices que incorporan los diccionarios. Es lo que hemos presentado como «unidades no lemáticas». Combinando todas las obras, en total hemos encontrado 1.541 voces distintas en *ha-gyō*, que es la suma de unidades lemáticas y no lemáticas. Asimismo, no podemos dejar de señalar que las obras estudiadas pueden contener onomatopeyas con /h, b, p/ inicial que escapan a nuestro cálculo. Este sería el caso de unidades que no hayan sido indexadas por los autores de los diccionarios. Entendemos que su número es despreciable y desestimaremos esa posibilidad en los cálculos de este estudio.

Como veremos en los apartados siguientes, en el estudio de las obras lexicográficas de las onomatopeyas es imprescindible considerar las voces no registradas como lemas. La mayoría de diccionarios suele tratar varias voces de manera contrastada bajo un mismo signo lemático y, por este motivo, existen abundantes expresiones que se recogen y explican únicamente en el cuerpo de los artículos lexicográficos. Para permitir el acceso a estas unidades las obras proporcionan un índice general.

En la siguiente tabla mostramos a modo de ejemplo de la selección las primeras veinticinco voces de *ha-gyō*, dispuestas en el orden *gojūon* (basado en la escritura *kana*). El listado completo puede consultarse en el apéndice 4. De este modo, distinguimos tres casos, que marcamos con símbolos distintos:

- Unidad lemática (= signo lemático o cabecera de un artículo lexicográfico)
- △ Unidad no lemática (= contenida en un artículo y accesible solo desde el índice)
- × Unidad no indexada (= no está en la obra)

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
haR	はー	△	○	×	×	△	○
baR	ばー	△	△	×	×	△	×
paR	ぱー	○	○	×	○	○	○
haRQ	はーっ	△	○	×	○	△	○
baRQ	ばーっ	△	△	○	○	○	○
paRQ	ぱーっ	○	○	○	○	○	○
haRhaR	はーはー	○	○	○	○	○	○
paRpaR	ぱーぱー	○	×	○	○	○	○
baRN	ばーん	○	○	△	○	○	○
paRN	ぱーん	△	○	△	○	×	○
baRNbaRN	ばーんばーん	×	△	×	×	×	×
paRNpaRN	ぱーんぱーん	×	△	×	×	×	×
pai	ぱい	×	×	×	○	×	×
haihai	はいはい	×	×	△	×	×	×
paoN	ぱおん	×	×	×	○	×	×
bakaR	ばかー	×	△	×	×	×	×
pakaR	ぱかー	×	△	×	×	×	×
bakasuka	ばかすか	×	△	○	○	×	×
bakaQ	ばかっ	○	○	○	○	○	○
pakaQ	ぱかっ	△	○	○	○	△	○
pakaQpakaQ	ばかっばかっ	×	△	×	×	×	×
bakabaka	ばかばか	△	○	○	○	×	○
pakapaka	ぱかぱか	○	○	○	○	○	○
bakarabakara	ばからばから	×	○	×	×	×	×
pakari	ぱかり	×	△	×	○	×	×
...	...	...	...	...	...	...	...

Tabla 27. Presencia por obra de las primeras 25 voces de la serie *ha-gyō*.

En la tabla completa del apéndice se encuentran 1.430 voces onomatopéyicas. Este número difiere del total de unidades encontradas (1.541) ya que hemos considerado

únicamente las unidades ordinarias lemáticas del *Ono-4500* y hemos excluido por lo tanto regionalismos, arcaísmos o raíces onomatopéyicas (véase más adelante la tabla 28).<sup>269</sup>

A continuación sintetizaremos los cálculos de todas las onomatopeyas de *ha-gyō*, distinguiendo entre las que se recogen como lema de una entrada (lemáticas) y las que solo aparecen en el índice (no lemáticas). Tal y como señalamos anteriormente, en dos obras distinguimos varios tipos de lemas en virtud de las unidades onomatopéyicas que los componen: «lema simple», «lema doble» y, puntualmente, «lema triple». Por extensión, en el caso del *Yōhō-jiten* empleamos esta denominación para designar a los lemas en que algunas variantes de unidades onomatopéyicas se presentan de manera yuxtapuesta, como *poNpoko/poNpokoriN* (lema doble) o *beN/bebeN/beNbeN* (lema triple).

La siguiente tabla muestra en detalle el número de unidades tanto lemáticas como no lemáticas de *ha-gyō* de cada obra. (Ver página siguiente).

---

<sup>269</sup> No obstante, la tabla final (apéndice 4) sí incluye las unidades extraordinarias del *Ono-4500* si estas se encuentran en otras obras.

Unidades de <i>ha-gyō</i>							
Diccionario	Lemáticas			No lemáticas		Total	
<i>Tsukaikata-jiten</i>	191			374		565	
<i>Yōhō-jiten</i>	lem. simple:	184	485	*409	426	593	913
	lem. doble: (entradas)	298 (149)		20 (10)		318 (159)	
	lem. triple: (entradas)	3 (1)		0		3 (1)	
<i>Kurashi no kotoba</i>	420			186		606	
<i>Ono-4500</i>	ordinarias:	932	1.101	*2	93	934	1.194
	arcaísmos:	102		0		102	
	dialectales:	♦49		0		49	
	arc. y dia.:	8		0		8	
	chinas:	▲10		14		24	
	animales:	0		77		77	
	raíces:	♥[20]				[33]	
<i>Practical Guide</i>	227			278		505	
DIEJ	lem. simple:	534	549	sin índice		534	552
	lem. doble: (entradas)	*18 (9)				18 (9)	

Tabla 28. Unidades lematías y no lematías de *ha-gyō* por obra.

\* De la selección proporcionada por el índice, hemos excluido las siguientes voces: *hyuQtosuru*, *hyuQtositara*, *hyoQtosite* y *hyoQtosuruto* (fraseología); *bu*, *hu* y *ha* (se toman únicamente como segmentos fonosimbólicos y no como vocablos en sí); y *betaru*, *betabaru*, *patiNko*, *hiyayaka* y *peNpeNgusa* (vocablos deonomatopéyicos).

♦ El índice considera 47 unidades con una indicación de variante diatópica, pero en las entradas hemos comprobado que todas las acepciones de *bahobaho* y *hogehege* están marcadas como dialectales.

• Son *batebate* y *harebare*. Se encuentran en las explicaciones de otras voces.

\* Son los siguientes: *haturatu*, *bibi*, *hyooboo*, *byooboo*, *hiNpiN*, *hukuiku*, *huNpuN*, *heNpeN*, *heNpoN*, *booda*. Aparecen como entrada en la sección general pero remiten a la sección de onomatopeyas chinas.

♥ Contienen varias raíces similares. No contienen más que una remisión a los cuadros explicativos.

\* Son los siguientes: *fu-fu(')*, *fui(')*, *fuu(')*, *haa(')*, *hita(')*, *hyuu(')*, *poi(')*, *pui(')*, *pyuu(')*.



En esta tabla destaca el análisis pormenorizado del diccionario *Ono-4500*. Como hemos señalado más arriba, esta obra recoge numerosas onomatopeyas arcaicas y dialectales. Puesto que el resto de los diccionarios por lo general no registra este tipo de unidades y con el objetivo de establecer un criterio de comparación más adecuado, hemos optado por realizar los cálculos oportunos seleccionando únicamente las onomatopeyas que denominamos «ordinarias». De este grupo hemos excluido los arcaísmos y regionalismos, así como las unidades que se tratan en los anexos (las de origen chino y las de voces animales) y las raíces onomatopéyicas (no forman por sí solas una palabra y se tratan también por separado en el cuerpo del *Ono-4500*). A pesar de haber sustraído todos estos casos, el conjunto de «onomatopeyas ordinarias» que consideramos sigue conformando el grueso del léxico recogido en esta obra, ya que incluye aproximadamente el 80% de las unidades del diccionario. Asimismo, hay que tener en cuenta que el *Ono-4500* es la obra que más voces registra: 1.046 de las 1.541 totales encontradas.<sup>270</sup>

#### 4. Proporción entre los distintos tipos de unidades y los tratamientos diferentes de las unidades

Resulta llamativo que debido al distinto tratamiento de las formas derivadas, el número de lemas onomatopéyicos (y, por extensión, de entradas) es un indicador poco fiable para estimar el total de voces recogidas. El gráfico 1 ilustra estas diferencias contrastando las porciones que ocupan la cantidad de unidades lematizadas y la de no lematizadas en el total hallado en *ha-gyō*. Nótese que en los lemas dobles hemos considerado correlativamente dos unidades lematizadas.

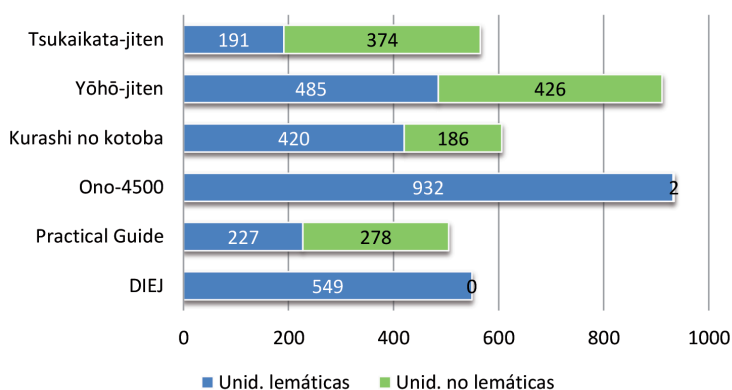


Gráfico 1. Cantidad de unidades lematizadas y no lematizadas de *ha-gyō* por obra.

<sup>270</sup> Como curiosidad, merece la pena señalar que el *Ono-4500* no recoge las siguientes onomatopeyas, que sí aparecen en todas las demás obras: *bataNbataN*, *pataNpataN*, *pyuuQ*, *hyokoQ*, *pyokoQ*, *puiQ*, *huuQ*, *buuQ*, *puuQ*, *hunyaQ* y *botyaQ*.

Puede observarse que el *Tsukaikata-jiten* recoge aproximadamente una misma cantidad de voces que el *Kurashi no kotoba*, a pesar de contar con menos de la mitad de unidades lematías que este. Asimismo, el *Yōhō-jiten* consta de 334 entradas pero, debido al empleo de lemas dobles, el número de unidades lematías asciende hasta un total de 485. Estas, sumadas a las unidades no lematías, colocan a esta obra por delante de otras con más entradas, como el *Kurashi no kotoba* o el DIEJ.

Asimismo, como se desprende del gráfico anterior, las obras presentan notables diferencias con respecto a la proporción de onomatopeyas que conforman ambos tipos de unidades dentro de su propia selección. La tabla 29 y el gráfico 2 resumen estas proporciones:

Diccionario	Unidades lematías		Unidades no lematías		Total	Unid. totales / 1 unid. lematía
	núm.	%	núm.	%		
<i>Tsukaikata-jiten</i>	191	33,8	374	66,2	565	2,96
<i>Yōhō-jiten</i>	485	53,1	426	46,7	913	1,88
<i>Kurashi no kotoba</i>	420	69,3	186	30,7	606	1,44
<i>Ono-4500*</i>	932	99,8	2	0,2	934	1,00
<i>Practical Guide</i>	227	45,0	278	55,0	505	2,22
DIEJ	549	100,0	sin índice		549	1,00

Tabla 29. Proporción de unidades lematías y no lematías de *ha-gyō* por obra.

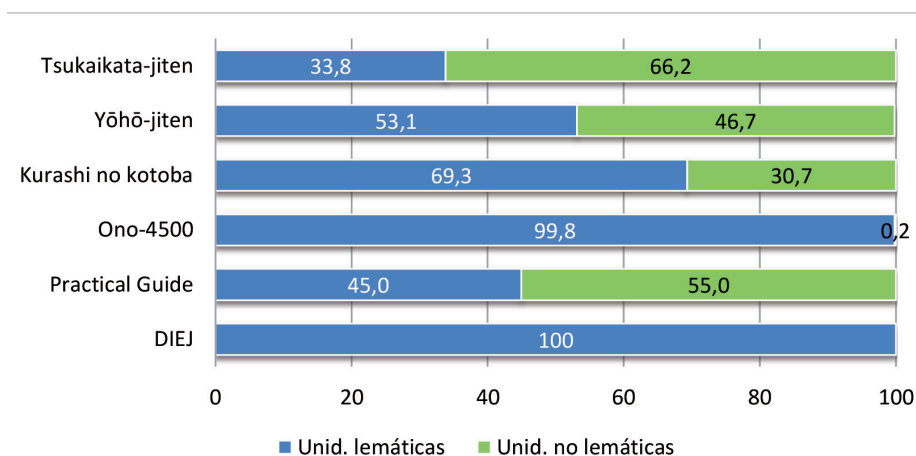


Gráfico 2. Proporción (%) de unidades lematías y no lematías de *ha-gyō* por obra.

Aquí destacan especialmente el *Ono-4500* y el DIEJ. En un primer acercamiento podemos observar que ambas obras recogen como signo lematizado prácticamente la totalidad de las voces onomatopéyicas que contienen. El resultado del DIEJ (100% de unidades lematizadas) se debe a que esta obra carece de índice y, en consecuencia, ninguna voz puede ser categorizada como no lematizada de acuerdo con nuestro criterio.

Esta decisión también se refleja en el cociente obtenido de la división de las unidades totales entre el número unidades lematizadas (tabla 25). Así, mientras el *Ono-4500* obtiene el valor 1, el *Tsukaikata-jiten* roza el 3; es decir, en esta última obra, cada entrada contiene de media dos onomatopeyas más, aparte de la enunciada en el lema que la encabeza.

Por último, desde un punto de vista diacrónico, si nos fijamos en las fechas de publicación de las obras monolingües, podemos destacar que la tendencia de los últimos años ha sido la de recoger cada vez más voces como entradas independientes.

#### 4. Unidades comunes

Son comunes a todos los diccionarios 324 onomatopeyas del total de 1.430 voces de *ha-gyō* registradas en todas las obras (esto supone el 22,66%)<sup>271</sup>. A continuación presentamos en orden alfabético las onomatopeyas comunes según su transcripción fonémica (*R* representa el alargamiento vocálico). Marcamos en negrita las 134 expresiones que, además, constituyen una unidad lematizada en todos los diccionarios (9,35% del total):

*bakaQ, bakibaki, **bakiQ, baN, baNbaN, baQ, baQsabaQsa, baQsari,***  
*baQtabaQta, **baQtari, baQtiri, barabara, baribari, bariQ, baRN, baRQ,***  
***basabasa, basaQ, basari, basibasi, basiQ, basyabasya, basyaN, batabata,***  
*bataN, bataQ, batari, **batyabatya, batyaN, beQtari, beQtori, berabera,***  
***berobero, beroNberoN, beroQ, berori, betabeta, betaQ, betari, betobeto,***  
***betyabetya, betyakutya, bikubiku, bikuN, bikuQ, bikuri, biNbiN, biQsiri,***  
*biQsyori, birabira, **biribiri, biriQ, biRN, bisibisi, bisiQ, bisyabisya, bisyari,***  
***bisyobisyo, bitabita, bityabitya, bityaQ, bityobityo, boiN, bokeQ, bokiboki,***  
***bokoboko, bokoN, bokoQ, boNboN, boNyari, boQteri, boRboR, boribori,***  
***boroboro, boRQ, bosabosa, bosaQ, bosoboso, bosoQ, bosori, botabota,***  
*botaQ, botari, botebote, botiboti, botoboto, botubotu, botyabotya, botyaN,*  
***boyaboya, boyaq, bukabuka, bukubuku, bukuQ, buNbuN, buQ, burabura,***

<sup>271</sup> Tomamos de nuevo el cálculo sin las onomatopeyas extraordinarias del *Ono-4500*.

*burari, buRbuR, buruburu, buruN, buruNburuN, buruQ, busubusu, busuQ, busuri, butubutu, butukusa, butuQ, buwabuwa, buyobuyo, byuN, byuNbyuN, byuRbyuR, byuRN, hakahaki, haQ, haQkiri, haQsi, haQta, haR, harahara, harari, haRhaR, hata, henahena, herahera, hetaheta, hetoheto, hikuhiku, hikuQ, hiNyari, hiQsori, hirahira, hirari, hiRhiR, hirihiri, hiriQ, hiriri, hisi, hisihisi, hisohiso, hitahita, hiyahiya, hiyaQ, hiyari, hoihoi, hokahoka, hokuhoku, hoNnori, hoNwaka, hoQ, horohoro, horoQ, horori, hoyahoya, hugahuga, hukahuka, huNwari, hunyahunya, hunyari, huQ, huQkura, huQkuri, huQturi, huR, hurahura, hurari, huRhuR, husahusa, hutuhutu, huwahuwa, huwaQ, huwari, hyoi, hyoihyoi, hyokohyoko, hyoQ, hyoQkori, hyorohyoro, hyoroQ, hyorori, hyuQ, hyuR, hyuRhyuR, hyuruhyuru, pakapaka, pakaQ, pakipaki, pakupaku, pakuQ, paN, paNpaN, paQ, paQpaQ, paQtari, paQtiri, parapara, paraQ, parari, paripari, pariQ, paRQ, pasapasa, pasaQ, pasari, pasyapasya, patapata, pataQ, patikuri, patiN, patipati, patiQ, patiri, patyapatya, pekapeka, pekoN, pekopeko, pekori, peQ, peQpeQ, peQtaNko, peQtari, perapera, peropero, peroQ, perori, pesyaNko, pesyari, petaN, petapeta, petaQ, petari, petyapetya, pikapika, pikaQ, pikari, pikupiku, pikuQ, piN, piNpiN, piQ, piQtari, piQtiri, pirapira, piripiri, piriQ, piriri, piRN, piRpiR, pisipisi, pisiQ, pisyapisya, pisyayQ, pitapita, pitaQ, pitipiti, pityapitya, pityaQ, poi, poipoi, pokaN, pokapoka, pokaQ, pokari, pokipoki, pokiQ, pokiri, pokoN, pokopoko, pokoQ, poN, poNpoN, poQkari, poQkiri, poQkuri, poQpo, poQtiri, poQtyari, poripori, poroporo, poroQ, porori, poRQ, potapota, potaQ, potari, potipoti, potopoto, potoQ, potuN, potupotu, poturi, potyapoty, potyaQ, pui, pukapuka, pukari, pukupuku, pukuQ, puN, puNpuN, puQ, puQkuri, puQturi, puriNpuriN, puripuri, puRN, puRpuR, puruNpuruN, pusupusu, pusuQ, pusuri, putuN, putuQ, puturi, pyoi, pyokoN, pyokopyoko, pyoN, pyoNpyoN, pyuQ, pyuR, pyuRpyuR*

El gráfico 3 muestra en qué medida las unidades lematizadas de cada diccionario coinciden con las 134 unidades lematizadas comunes. Es decir, el porcentaje señalado representa la cantidad de unidades lematizadas de *ha-gyō* de una obra que se pueden encontrar como unidades lematizadas en todas las demás.

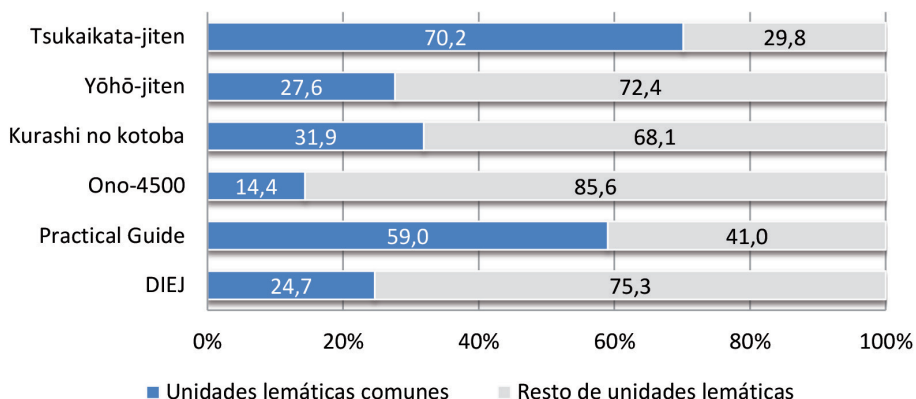


Gráfico 3. Proporción (%) de unidades lematáticas comunes de *ha-gyō* por obra.

Como era de esperar, alcanzan unos valores mayores el *Tsukaikata-jiten* y el *Practical Guide*, las obras con un número menor de unidades lematáticas, mientras que el *Ono-4500* se sitúa en el extremo opuesto. Los tres diccionarios restantes obtienen unos valores similares.

El gráfico 4, en cambio, muestra la proporción que representan las 324 unidades comunes de *ha-gyō* (lemáticas y no lematáticas) con respecto al total de voces registradas en cada diccionario.

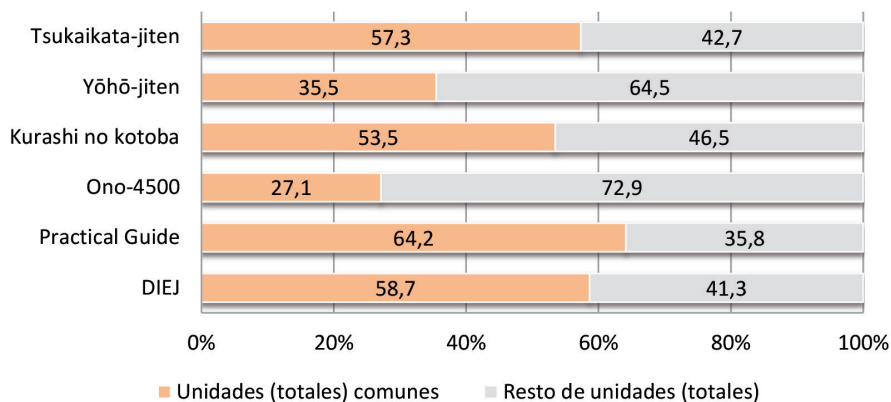


Gráfico 4. Proporción (%) de unidades totales comunes de *ha-gyō* por obra.

En este caso se observa una desviación menor que en el gráfico anterior: la mayoría de obras contiene aproximadamente una cantidad de onomatopeyas comunes que comprende a más de la mitad de las unidades recogidas. Destaca la divergencia de los

valores del *Yōhō-jiten* y el *Ono-4500*, que atribuimos a su elevado número de unidades (muchas no aparecen en ninguna otra obra), en el primer caso por la incorporación sistemática de lemas dobles y los derivados con /R/ y, en el segundo caso, por la extensión de la selección fuera de los límites de otras obras (el *Ono-4500* contiene hasta 259 onomatopeyas ordinarias no presentes en ninguno de los otros diccionarios, que representan un 28,8% de su nomenclatura).

### 13.1.3. Conclusiones

Las obras analizadas muestran tendencias muy similares en cuanto a la selección de unidades.

Por lo general, las obras estudiadas no justifican los criterios de selección y en sus indicaciones suelen registrarse únicamente las fuentes de los ejemplos. Esta falta de explicación contrasta con la necesidad de definir la categoría onomatopéyica y al mismo tiempo parece reflejar la dificultad de esta tarea.

Si nos fijamos en la tipología de unidades seleccionadas, las obras parecen basarse en un criterio principalmente formal que define las onomatopeyas como expresiones formadas por los elementos fonosimbólicos descritos en el primer capítulo de esta investigación: las raíces y marcadores onomatopéyicos. Aunque algunas obras (en especial el *Yōhō-jiten*, el *Kurashi no kotoba* y el DIEJ) incluyen en el algún punto de sus explicaciones términos deonomatopéyicos, su número es muy reducido y no pueden considerarse parte de la nomenclatura principal (no se lematizan) ni de la secundaria (no se indexan). Asimismo no se incluyen onomatopeyas muy lexicalizadas, como las voces con terminaciones verbales (salvo *-suru*) o adjetivales.

Por otro lado, se observa un marcado criterio etimológico que relega las onomatopeyas de origen chino a una sección particular del diccionario (*Ono-4500*) o las excluye de la obra (el resto de los diccionarios). No obstante, hemos observado que en todos los diccionarios se incluyen algunas voces pseudo-onomatopéyicas, como *samezame*. En estos casos no se da cuenta de este origen. Además, las unidades de etimología onomatopéyica discutida suelen incorporarse en igualdad de condiciones. Por último, cabe mencionar que el criterio etimológico no excluye a las onomatopeyas incorporadas desde un estrato extranjero no chino, como *tikutaku* o *ziguzagu*, aunque su número es despreciable.

Por lo general existe una tendencia a excluir de la selección las unidades con una sensación onomatopéyica baja. En los casos que se incluyen, a menudo no se indica esta condición.

En cuanto a los campos semánticos es destacable que las unidades referidas a las voces animales —ejemplos arquetípicos de la onomatopeya en las lenguas europeas— no suelen incluirse en los diccionarios especializados de japonés. La única excepción reseñable es el *Ono-4500*, destacable por su exhaustividad. No obstante, aunque recoge numerosos casos, la obra los recluye a un anexo dedicado en exclusiva a este tipo de onomatopeyas y las separa, por consiguiente, de la nomenclatura primaria.

Asimismo, cabe destacar que la selección suele tomar las formas más típicas de las onomatopeyas y las variantes que se consideran morfológicamente más próximas, es decir, las relacionadas por la presencia de marcadores onomatopéyicos. Por lo general, los diccionarios no explican el criterio para adoptar o rechazar algunas formas. Se incluyen en todas las obras expresiones univerbales y pluriverbales, pero ninguna establece una diferencia entre ambos tipos. La gran mayoría de casos de conjuntos pluriverbales está formada por la repetición de dos unidades, como *baQtaNbaQtaN* (DIEJ) o *batyaNbatyaN* (*Yōhō-jiten*).

En lo referente a la tipología morfológica también es destacable cierta tendencia a excluir las unidades de raíces bimoraicas con el marcador /R/. Por ejemplo, salvo muy contadas excepciones, solo el *Yōhō-jiten* registra voces como *pakuu*, *basii*, *hyokoo* o *pisyya* (siempre como unidades no lematizadas). Esta restricción también se aplica a su combinación compleja con otros marcadores: es el caso de /RN/, como en *bataaN*, *buruuN*, *pokooN* o *bakiiN*, o /Rri/, como en *pikuuri*, *huwaari* o *buraari* (solo están en el *Yōhō-jiten*). También sucede, aunque en menor medida, en el caso de /RQ/, como en *pikaaQ* (solo en el DIEJ) o *pukaaQ* y *howaaQ* (solo en el *Tsukaikata-jiten*). Intuimos que pueda deberse a que los lexicógrafos consideran que el significado del marcador /R/ está más definido y asimilado entre los hablantes y que, por lo tanto, no merece la pena incluirlo. Esta opinión se apoya en que, además, el *Yōhō-jiten* (obra que registra un mayor número de unidades de este tipo) no suele dedicar mucho espacio a las formas con /R/ y se limita a mencionar que se trata de variantes enfáticas.

En cuanto a la extensión cuantitativa de la selección, si tenemos en cuenta tanto las unidades lematizadas como no lematizadas, el número de onomatopeyas de las obras es muy

similar. La principal excepción es el *Ono-4500*, cuya selección es mucho más exhaustiva y registra numerosas unidades no recogidas en ninguna otra obra. También el *Yōhō-jiten* se diferencia de las otras obras, principalmente debido a la inclusión (como unidades no lematizadas) de tipologías de derivación infrecuentes en el resto de los diccionarios, en especial las producidas por los marcadores /Q/ y /R/ (aislados en ambos casos o con repetición bimoraica en el primero).

Asimismo, si dejamos el *Ono-4500* y el *Yōhō-jiten* de lado y tenemos en cuenta el análisis de la serie *ha-gyō*, aproximadamente el 60% de la nomenclatura de los diccionarios es compartida por todas las obras. Puede considerarse una proporción relativamente elevada, pues normalmente se argumenta que el léxico onomatopéyico es muy variado desde el punto de vista morfológico.

## 13.2. Ordenación y escritura

### 13.2.1. Criterios generales de ordenación y escritura

Al tratar el orden en el que se presentan las entradas abordaremos también el método de escritura (*kana* o caracteres latinos), ya que la ordenación se ve directamente determinada por el sistema de representación formal adoptado. Tomando la relación entre significado y significante podemos distinguir dos órdenes opuestos: el orden onomasiológico y el orden semasiológico.

Por un lado, los diccionarios que se ordenan onomasiológicamente parten del significado para llegar al significante. Esta ordenación se puede basar en temas y conceptos o en materias (Anaya Revuelta 2005). En la selección de obras objeto de este estudio no hay ninguna que se ordene onomasiológicamente. No obstante, podemos señalar dos obras específicas sobre onomatopeyas que recurren a este tipo de ordenación:<sup>272</sup>

- Chang (1990): *A Thesaurus of Japanese Mimesis and Onomatopoeia: Usage by Categories*
- Hinata (1991): *Giongo/gitaigo no tokuhon*

Por otro lado, el orden semasiológico parte del significante para llegar al significado.<sup>273</sup> Nos fijaremos en las particularidades de este método de ordenación puesto que es el

---

<sup>272</sup> Véanse algunos ejemplos concretos sobre las clasificaciones que proponen estas obras en §9.5.

<sup>273</sup> La bibliografía sobre semasiología y onomasiología como criterios lexicográficos es amplia y los objetivos de esta investigación no precisan que se reseñen aquí. Véanse especialmente Haensch y Omeñaca (2004: 64-ss) y el artículo, vigente pese a su antigüedad, de Reichmann (1990).



que siguen todas las obras que analizamos en este estudio. Dependiendo del criterio adoptado, se pueden distinguir varios métodos de orden semasiológico; en este estudio contemplamos los siguientes casos básicos:

Según los caracteres del sistema de escritura:

- Caracteres latinos
- Caracteres *kana*

Según el orden en que se jerarquizan dichos caracteres:

- Orden alfabético (basado en el abecedario: <a>, <b>, <c>, <d>, <e>...) <sup>274</sup>
- Orden *gojūon* (basado en la escritura *kana*: <a>, <i>, <u>, <e>, <o>, <ka>, <ki>...)

Según el sentido de la lectura de los caracteres:

- Orden directo
- Orden inverso

Como norma general y por cuestiones evidentemente prácticas, las obras lexicográficas que tratan el japonés mediante la escritura *kana* emplean el orden *gojūon*, mientras que las que representan el idioma con caracteres latinos siguen el orden alfabético. Por este motivo, hablar del orden *gojūon* equivale a tratar la escritura *kana* y, del mismo modo, el uso de los caracteres latinos implica necesariamente el orden alfabético. En ambos casos el sentido de la lectura suele ser el directo (básicamente de izquierda a derecha en la lectura horizontal y de arriba abajo en la vertical).

A continuación presentamos las principales características del orden *gojūon* y del orden alfabético, para exponer seguidamente las ventajas y desventajas de ambos en la representación lexicográfica de las onomatopeyas. Por último plantearemos otros tipos de ordenación.

### 13.2.1.1. Orden *gojūon*

El orden *gojūon* (en japonés: *gojūon-jun*, literalmente ‘orden de cincuenta sonidos’) es en la actualidad el método de ordenación más popular del japonés.<sup>275</sup> Se basa en los

---

<sup>274</sup> Aunque en sentido amplio la escritura *kana* puede considerarse un tipo de alfabeto, en nuestro caso reservamos este último término para referirnos a los sistemas de caracteres como el latino.

<sup>275</sup> Existe un orden tradicional llamado *iroha*. Su nombre se debe al poema *Iroha no uta*, un pangrama perfecto en el que está basado. No obstante, el uso del orden *iroha* es cada vez menos frecuente y en la actualidad no se emplea en los diccionarios. Asimismo, existen distintas maneras de ordenar los caracteres chinos (número de trazos, radicales, lecturas, etc.) pero solo es aplicable al léxico escrito exclusivamente con este sistema de escritura, que es, además, muy infrecuente en las onomatopeyas.

silabogramas de la escritura *kana* y su jerarquización atiende al contenido sonoro de estos. Su funcionamiento es idéntico en *hiragana* y en *katakana*. En primer lugar aparecen las sílabas vocálicas (*a, i, u, e, o*) y a continuación siguen las sílabas con consonante inicial, ordenadas a su vez según las vocales (*ka, ki, ku, ke, ko, sa, si, su...*). El siguiente esquema resume la lógica de ordenación:

VOCALES										
→inicio					fin→					
あ (-)a	い (-)i	う (-)u	え (-)e	お (-)o						

CONSONANTES										
→inicio										fin→
∅-	かk-	さs-	たt-	なn-	はh-	まm-	やy-	らr-	わw-	んN
ー R			つtu				やya			
			っQ				ゃ-y			
	がg-	ざz-	だd-		ばb-					
					ぱp-					

Esquema 6. Ordenación de la escritura *kana* según el orden *gojūon*.

Uno de los rasgos más relevantes del orden *gojūon* está relacionado con la sonorización consonántica. Como vimos en §7.3.2.1, en la escritura *kana* las formas asociadas por sonorización comparten un grafo básico y adoptan signos diacríticos en cada caso. En el orden *gojūon* los silabogramas se disponen teniendo en cuenta el grafo básico y, en caso de haya una grafía idéntica, se otorga prioridad a la forma sin marca diacrítica (por ejemplo, el orden es *ka, ga, ki, gi, ku, gu...*). Sirva de muestra la ordenación de estas dos series de voces según el orden *gojūon* (descendente):

かかく	kakaku	ちし	tisi
かがく	kagaku	ちじ	tizi
がかく	gakaku	ちしお	tisio
ががく	gagaku	ちしき	tisiki
かかと	kakato	ちじき	tiziki
かがみ	kagami	ちしきじん	tisikiziN
かかり	kakari	ちじく	tiziku

Por otro lado, dentro de los fonemas especiales merece una mención aparte el caso del *sokuon* (/Q/). Este se representa en *hiragana* mediante <っ>, una versión a menor tamaño del silabograma *tu* (<つ>).<sup>276</sup> Ambos se asimilan en el orden, por lo que *Q* equivale a *tu* y aparece después de *ta* y *ti* y antes de *te* y *to*. Algo similar sucede con las palatalizaciones /-ya, -yu, -yo/, que se representan con variantes de menor tamaño de los silabogramas *ya*, *yu* y *yo* (llamadas *sutegana*) y se ordenan de manera análoga a estos. Obsérvense estas dos series:

まち	mati	ひやかし	hiyakasi
まつ	matu	ひやく	hyaku
まっか	maQka	ひやけ	hiyake
まつげ	matuge	ひやっか	hyaQka
まっさお	maQsao	ひやとい	hiyatoi
まつり	maturi		
まで	made		

Si bien esta convención está muy extendida, una cuestión que suele depender del criterio del lexicógrafo es precisamente el tratamiento de estos dos últimos casos con respecto al orden. La cuestión gira en torno a si el silabograma mayor debe preceder al de menor tamaño o viceversa. Los pares mínimos que establecen *Q* y *tu* en las siguientes onomatopeyas sirven de ejemplo:

ぽっぽっ	ぽつぽつ	ふっふっ	ふつふつ
poQpoQ	potupotu	huQhuQ	hutuhutu

Asimismo, en la práctica el lexicógrafo suele determinar el orden del signo ー, que es la grafía genérica para representar el alargamiento vocálico (/R/). Normalmente la duda surge acerca de si debe ocupar una posición anterior o posterior a las vocales propiamente dichas (<a>, <i>, etc.). Por ejemplo, pueden existir variaciones en la ordenación de las siguientes onomatopeyas:<sup>277</sup>

ぷー	ぷう	ぷい
puu	puu	pui
(<puR>)	(<puu>)	

<sup>276</sup> En *katakana* se emplea el silabograma análogo propio de este silabario.

<sup>277</sup> En los dos primeros casos se trata de la misma onomatopeya (*puu*), representada de dos maneras distintas. Esta variación ortográfica no suele constituir un problema en el caso de las onomatopeyas porque los lexicógrafos como norma general se decantan por un único sistema de representación, ya sea el signo genérico de alargamiento (primer caso) o el silabograma vocálico correspondiente (segundo caso).

Otra cuestión que debe tenerse en cuenta es la prioridad de un silabario sobre otro en un listado en que se empleen ambos. Por lo general, el tipo de silabario suele ignorarse, pero en caso de que existan dos palabras exactamente iguales pero que se diferencien únicamente por la elección de un silabario suele colocarse primero la versión en *hiragana*. En la lexicografía de las onomatopeyas, estos casos son prácticamente inexistentes.

Por último, cabe recordar que la ortografía *kana* no es ni fonética ni fonémica en sentido estricto, esto es, no establece una relación de uno a uno entre forma y contenido. Por ejemplo, la onomatopeya *pasyaN* se pronuncia [paʃan] y se representa en *kana* con 4 grafos: <ぱしゃん>, que podríamos plasmar en caracteres latinos como <PA-SI-ya-N>. Es decir, es una convención ortográfica que <しゃ> (<SI.ya>) represente /sya/, como también lo es que el sistema Hepburn recurra en este caso a <sha>.

### 13.2.1.2. Orden alfabético

Siempre que se habla del orden alfabético para plasmar gráficamente el japonés es necesario tener en cuenta que los resultados obtenidos pueden variar notablemente dependiendo del sistema de transcripción empleado. En la práctica habitual, estas diferencias se observan principalmente en las consonantes y en los fonemas especiales /Q/ y /R/.

En primer lugar, si nos fijamos en los sistemas de transcripción habituales, observamos algunas diferencias en los valores consonánticos. Por ejemplo, el sistema Hepburn se basa en el contenido fonético y contempla varias grafías para /t/ o /z/ dependiendo de la vocal posterior; en cambio, el sistema Kunrei refleja la lógica fonémica. Compárense las siguientes sílabas en Hepburn y Kunrei:

Fonemas	Fonos	Hepburn	Kunrei	<i>Kana</i>
/ta/	[ta]	<ta>	<ta>	<た>
/ti/	[tɕi]	<chi>	<ti>	<ち>
/tu/	[tɕw]	<tsu>	<tu>	<つ>
/za/	[za]	<za>	<za>	<ざ>
/zi/	[zɕi]	<ji>	<zi>	<じ>

De este modo, si bien el orden alfabético en sí es común a todos, la posición de las voces de un diccionario puede diferir sustancialmente dependiendo del sistema adoptado

por el lexicógrafo: la onomatopeya *tikutiku* aparecería en la letra *c* si se sigue el sistema Hepburn (<chikuchiku>) y en la *t* en caso de emplear el Kunrei (<tikutiku>).

En la práctica, el Hepburn es el sistema más empleado. Dado que la romanización suele estar dirigida a personas que no conocen el japonés o que lo hablan como lengua extranjera, suele darse por sentado que el Hepburn es más adecuado porque refleja mejor el contenido fonético y resulta así más intuitivo para quien no domina el sistema fonémico japonés. Sin embargo, precisamente por este mismo motivo puede considerarse que desvirtúa a su vez la lógica fonémica del japonés.

En cualquier caso, las diferencias entre sistemas de romanización se acentúan aún más en el caso de las onomatopeyas, ya que los investigadores y lexicógrafos se han visto obligados a optar por métodos de representación creados *ad hoc*. Como señalamos al justificar la transcripción de este trabajo (§2), esto se debe básicamente a que los sistemas de romanización empleados por la inmensa mayoría de hablantes de japonés (nativos y no nativos) no contemplan cómo representar /Q/ al final de una palabra. En este sentido, la decisión sobre cómo representar /Q/ repercute en el orden en que aparecen muchas onomatopeyas, en especial si se aplica no solo cuando aparece al final de la unidad léxica, sino también cuando se da en posiciones intermedias (como la forma enfática). En cierta medida, este problema puede extenderse a la representación del alargamiento vocálico, para el cual existen también diversos tratamientos.

### **13.2.1.3. Ventajas e inconvenientes de ambos sistemas**

A la hora de valorar el sistema de representación gráfica y el orden elegido ulteriormente, podemos adoptar diversos criterios, que dependerán enormemente del objetivo buscado. Para analizar el tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas nos fijaremos en dos aspectos básicos:

1. Facilidad de uso
2. Representatividad del sistema onomatopéyico

En cada caso distinguiremos asimismo dos tipos de cuestiones: las derivadas intrínsecamente del sistema de escritura (*kana* o caracteres latinos) y las relativas al orden (*gojūon* o alfabético).

## 1. Facilidad de uso

El uso de un sistema de escritura u otro no supone una dificultad en tanto que todo dependerá en gran medida del tipo de usuario y de sus conocimientos. Entendemos que, en el caso de las obras lexicográficas especializadas en onomatopeyas japonesas, los usuarios potenciales por lo general estarán familiarizados con la escritura *kana*. Por otro lado, mientras que en la práctica el manejo del alfabeto latino se da por supuesto en el mundo actual, la necesidad de crear un sistema de representación exclusivo para el tratamiento de las onomatopeyas puede reducir su potencial aceptación entre los usuarios.

Asimismo, en la práctica las onomatopeyas se suelen escribir en *kana*, por lo que este sistema de escritura sería más pertinente si se pretende reflejar el uso real del idioma.

Por último, en lo que respecta al orden, ningún sistema es especialmente más difícil de usar que otro si partimos de la premisa de que los usuarios conocen en cada caso tanto el orden *gojūon* como el alfabético.

## 2. Representatividad del sistema onomatopéyico

A continuación nos fijaremos en qué medida cada sistema sirve para reflejar la lógica del sistema onomatopéyico japonés. A fin de evitar un análisis demasiado extenso, nos restringimos a los valores que el uso ha convenido para cada sistema (por ejemplo, que en el alfabeto latino <k> representa /k/ y [k]).

En primer lugar podemos mencionar la representación del segmento fonosimbólico como unidad. Como hemos visto en el capítulo anterior, el fonosimbolismo del japonés actúa, al menos, en el nivel del fonema. En este sentido los caracteres latinos pueden calificarse de superiores a la escritura *kana* ya que esta solo logra representar la mora<sup>278</sup> mientras que los primeros son capaces de tratar por separado los fonemas consonánticos y de esta manera aislar una unidad fonosimbólica menor. Por ejemplo, la onomatopeya *pakapoko* contiene una repetición parcial que se explica en virtud del contraste vocálico entre /a/ y /o/ (unidad fonémica) y no por una diferencia del tipo /pa/-/po/ y /ka/-/ko/

---

<sup>278</sup> En sí no es que los caracteres sean incapaces de representar unidades menores, sino que este es el valor que se les da en el contexto japonés. Por ejemplo, la lengua ainu emplea los caracteres *kana* de manera distinta al japonés y con ellos sí representa fonemas consonánticos simples.

(unidades moraicas). Otro ejemplo es que la semejanza morfológica (y fonosimbólica) observada entre *botoboto* y *botabota* (indican la precipitación de un cuerpo líquido) se explicita con menor precisión al escribirse en *kana*.

En segundo lugar nos fijaremos en las relaciones fonosimbólicas entre grafos. Ante todo es necesario recalcar que entendemos que tanto el *kana* como los caracteres latinos son sistemas arbitrarios; por ejemplo, no parece existir motivación alguna entre el fono [a] y las grafías <a> y <あ>. No obstante, desde el punto de vista de las relaciones fonosimbólicas de los fonemas que representan, la escritura *kana* es más icónica ya que emparenta mediante diacríticos los grupos mínimos <k-, g->, <s-, z->, <t-, d-> y <h-, b-, p->, en los que existe una relación determinada por el marcador onomatopéyico segmentario de sonorización y para cuya representación los caracteres latinos resultan totalmente arbitrarios (por ejemplo, entre <k> y <g> no existe ninguna relación formal aparente).

En este sentido, para equiparar los caracteres latinos al *kana*, una solución que proponemos es aplicarles marcas diacríticas de sonoridad: por ejemplo, /g, z, d/ pueden representarse tentativamente con <ǰ, ʒ, ɖ>, a imitación del *dakuten* (゛), de manera que /zawazawa/ (variante sonorizada de /sawasawa/) se represente como ʒawaʒawa. Este uso creativo de los diacríticos en los caracteres latinos abre la puerta a la posibilidad de reflejar otros marcadores, ya sea moraicos (como la prolongación /R/) o segmentarios (como la palatalización), lo que resulta más difícil de transportar icónicamente a la escritura *kana*. Además, puede ser atractivo desde el punto de vista de la ordenación de las onomatopeyas relacionadas (ʒawaʒawa aparecería junto a sawasawa). Sin embargo, si bien esta propuesta de formas creativas permite realizar una representación coherente con el fonosimbolismo japonés, el uso de diacríticos en la romanización del japonés carece de tradición<sup>279</sup> y su aceptación plantea dudas en el uso práctico.

No obstante, hay que tener en cuenta que en *kana* la relación de contraste de sonoridad implica en ocasiones cambios de grafos que trascienden las meras marcas diacríticas. Por ejemplo, la sonorización de *tiritiri* (<ちりちり>) es <diridiri> (<ぢりぢり>) pero por una cuestión ortográfica y de convergencia fonética esta expresión se representa habitualmente como <ziriziri> (<じりじり>); del mismo modo *tyokityoki* (<ち

---

<sup>279</sup> A excepción del alargamiento vocálico, para el cual se usa el macrón (<ā>) o el acento circunflejo (<â>).

よきちよき>) pasa a escribirse generalmente <zyokizyoki> (<じよきじよき>) en lugar de <dyokidyoki> (<ぢよきちよき>).<sup>280</sup>

En cualquier caso, la escritura *kana* pasa por alto el resto de las relaciones entre fonemas, como las que establecen la palatalización y la espirantización o los fonos compartidos por los fonemas /z/ y /d/.<sup>281</sup> Por lo general, los caracteres latinos (en el uso ortográfico de las transcripciones) tampoco abordan mucho mejor estas cuestiones. Esto se debe a que, en definitiva, ambos sistemas se emplean en la práctica para indicar una ortografía y no una representación fonológica exacta. Como sabemos, la ortografía no guarda una correspondencia perfecta ni con el contenido fonológico ni con el fonético.<sup>282</sup>

Por último trataremos la cuestión del orden. Las relaciones fonosimbólicas del japonés actúan en un espacio multidimensional, por lo que en sí dos secuencias lineales como el orden *gojūon* o el alfabético no parecen manifestar ventajas la una sobre otra desde el punto de vista de la representatividad del sistema. Es más, podemos afirmar que son deficientes en la consecución de este cometido.

No obstante, partiendo de la linealidad de estas ordenaciones podemos fijarnos en la cuestión de la proximidad de elementos similares. Dado que en las onomatopeyas el significado está vinculado a la forma, puede predecirse que las formas fonológicamente similares manifestarán significados afines.<sup>283</sup>

De nuevo, la escritura *kana* y el orden *gojūon* vuelven a destacar por la cuestión del contraste de sonoridad. Dado que muchas onomatopeyas se relacionan por el marcador onomatopéyico de sonorización, una de las ventajas del orden *gojūon* es que permite colocar contiguamente los grupos mínimos cuyos miembros se diferencian por este rasgo segmentario, como en los ejemplos anteriores. Obsérvese en las siguientes secuencias (no exhaustivas) la ordenación inmediata de algunas onomatopeyas relacionadas y compárese con el orden alfabético, proporcionado entre corchetes (nótese el cambio de letra inicial):

---

<sup>280</sup> Véase de nuevo la nota al pie número 158 para volver sobre la cuestión de la convergencia de los sonidos denominados *yotsugana*.

<sup>281</sup> Sirva de referencia el esquema 3 (§7.3.2.3).

<sup>282</sup> Nótese que en español, por ejemplo, «caber» y «quepo» son formas que están relacionadas fonológica y fonéticamente, pero que difieren notablemente en su representación gráfica.

<sup>283</sup> Si bien es cierto que la similitud fonológica no tiene por qué reflejarse en la grafía (considérense los homófonos españoles «ah», «a» y «ha»), la ortografía del *kana* es relativamente fonológica y, además, presenta muy pocas ambigüedades.



かたり → がたり → かたん  
katari > gatari > kataN  
[K: k̄aṭarī > kataN > G: ḡaṭarī]

ふつり → ぶつり → ぷつり → ぶつん  
huturi > buturi > puturi > butuN  
[B: butuN > b̄uṭurī > H: h̄uṭurī > P: p̄uṭurī]

すかすか → すがすが → ずかずか → すかっ → ずきずき → すくすく  
sukasuka > sugasuga > zukazuka > sukaQ > zukizuki > sukuSUKU  
[S: sukaQ > s̄uḱaṣuḱa > sukuSUKU > s̄uḱaṣuḱa > Z: z̄uḱaz̄uḱa > zukizuki]

Como vemos, en el tratamiento de la sonorización, los diacríticos de la escritura *kana* y su posición en el orden *gojūon* sacan ventaja al alfabeto. Sin embargo, en la representación del resto de los marcadores onomatopéyicos, ambos sistemas muestran un alto grado de arbitrariedad. Tomemos el ejemplo del *kana* para tratar las siguientes cuestiones morfológicas de las onomatopeyas:

a. Marcadores onomatopéyicos moraicos:

Los marcadores /Q/, /R/, /N/, /ri/ y la repetición toman en *kana* la forma de grafos independientes que se distribuyen en distintas posiciones dentro del orden *gojūon* y del alfabeto. Dado que el orden de lectura es de izquierda a derecha<sup>284</sup> y gracias a que estos marcadores ocupan la parte final de la unidad onomatopéyica (se comportan como sufijos), su aparición supone un cambio de posición en la ordenación relativamente menor en las onomatopeyas de raíz bimoraica; no ocurre así en las de raíz monomoraica.

b. Forma enfática:

A diferencia de los marcadores anteriores, en la forma enfática se inserta /Q/ o /N/ en mitad de la raíz onomatopéyica (en ocasiones también /R/), lo que puede alterar notablemente la posición de dos formas relacionadas (§7.4). Por ejemplo, el diccionario *Kurashi no kotoba* intercala 20 entradas entre *gunyari* y su forma enfática *guNnyari* y hasta 23 entre *pitari* y *piQtari*, entre las que se encuentran voces mucho menos relacionadas, como *pitiQ*, *bityobityo*, *biQ*, *piQkapi*, *biQsyori* o *hiQsori*.

c. Marcadores onomatopéyicos segmentarios:

<sup>284</sup> En general, el orden natural (de derecha a izquierda en la escritura horizontal) es más apto en cuanto a la representatividad entendida mediante la proximidad en el orden.

Si bien las relaciones por sonorización se respetan mayoritariamente, las formas que contrastan entre sí por otros marcadores segmentarios también se distribuyen arbitrariamente en el orden *gojūon*. En el *Kurashi no kotoba*, la onomatopeya *basabasa* se aleja de *basyabasya* (palatalización) con seis lemas intercalados y esta última queda separada de *batyabatya* (espirantización) por trece entradas.

d. Raíces onomatopéyicas:

Hasta ahora nos habíamos centrado en la semejanza contrastada por los marcadores onomatopéyicos, pero no hay que olvidar que en sentido estricto el significado fonosimbólico de una onomatopeya se construye con arreglo a la integración de todos sus componentes fonémicos. Entre estos se encuentra evidentemente cada uno de los elementos que conforman la raíz onomatopéyica. Así, desde el punto de vista fonosimbólico, merece nuestra atención la paronomasia que se observa en muchas raíces, como es el caso de la variación de vocales (*perapera* > *peropero*; *uziuzi* > *iziizi*; *gaQkari* > *gaQkuri*) o de consonantes (*nukenuke* > *zukezuke* > *tuketuke*; *pikapika* > *tikatika*, *muzumuzu* > *uzuuzu*; *guragura* > *yurayura*; *nokonoko* > *noronoro*). No solo la representación moraicada del *kana* desfigura estas relaciones, sino que, además, un orden arbitrario como el *gojūon* a menudo relega a estas formas relacionadas a rincones distintos del diccionario.<sup>285</sup>

Hemos elegido como ejemplo el *kana* por ser la representación natural de las onomatopeyas, pero en realidad, prácticamente todo lo mencionado anteriormente es extrapolable a la escritura latina y el orden alfabético. No obstante, los lexicógrafos que opten por la escritura latina pueden aprovechar la inadecuación de los sistemas de romanización tradicionales para proponer transcripciones innovadoras que resuelvan en la medida de lo posible todas estas cuestiones.<sup>286</sup>

En la siguiente tabla sintetizamos contrastivamente las principales ventajas y desventajas de cada sistema:

---

<sup>285</sup> Compárese con el caso del léxico no onomatopéyico, en el que las voces españolas *bota* y *bata* constituyen un par mínimo desde el punto de vista fonológico y sin que exista relación semántica alguna entre ambas.

<sup>286</sup> Las innovaciones también pueden aplicarse al orden alfabético. Por ejemplo, la ordenación podría basarse en rasgos distintivos de los fonemas; en caso de otorgar prioridad a la sonorización podría modificarse el orden habitual alfabético para seguir el del *gojūon*: *k, g, t, d, h, b, p*, etc.

		Facilidad de uso	Representatividad del sistema onomatopéyico
Escritura	<i>Kana</i>	○Coincide con la representación real más frecuente.	<ul style="list-style-type: none"> <li>× La unidad fonológica mínima representable aisladamente es la mora.</li> <li>○ Asocia gráficamente los sonidos relacionados por un contraste de sonoridad.</li> <li>× Capacidad prácticamente nula de representar sistemáticamente otras relaciones fonosimbólicas.</li> </ul>
	Caracteres latinos	<ul style="list-style-type: none"> <li>△Depende de lo intuitivo del sistema de romanización.</li> <li>× Los sistemas habituales no sirven para representar el marcador /Q/ final.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○Puede representar aisladamente fonemas simples.</li> <li>× En el uso habitual: relación arbitraria entre fonemas relacionados fonosimbólicamente.</li> <li>△Capacidad baja de representar otras relaciones fonosimbólicas, dependiente de las equivalencias que se propongan.</li> </ul>
Orden	<i>Gojūon</i>	○Conocido por la mayoría de usuarios potenciales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>○Aproxima las formas relacionadas por sonorización.</li> <li>× Ignora el resto de los marcadores onomatopéyicos y separa las formas relacionadas por estos.</li> </ul>
	Alfabético	○Uso extendido.	<ul style="list-style-type: none"> <li>× Separa las formas relacionadas por sonorización.</li> <li>○Capacidad relativa de aproximar formas similares pero separadas por marcadores onomatopéyicos, dependiente de las equivalencias que se propongan.</li> </ul>

Tabla 30. Facilidad de uso y representatividad del sistema onomatopéyico según sistemas de escritura y orden.

#### 13.2.1.4. Otros métodos de ordenación

Además del fonema, la mora y los caracteres (latinos o *kana*), podemos considerar la ordenación y clasificación de las onomatopeyas desde el punto de vista de otros paradigmas formales. Es conveniente mencionar el caso de las raíces onomatopéyicas

y de los fonestemas. En un sentido estricto, estos sistemas de ordenación también son semasiológicos en tanto que parten de un segmento formal de la unidad léxica.

En primer lugar, Hamano (1997) aboga por que la ordenación de las entradas de un diccionario parta de las raíces onomatopéyicas, dividiéndolas en monomoraicas (CV) y bimoraicas (CVCV). Hamano propone así que junto a una misma raíz se expliquen las variaciones resultantes de los distintos procesos morfológicos posibles, como la repetición, el alargamiento vocálico o la sufijación, por ejemplo. De esta manera, las raíces *pa* y *paka* contendrían este tipo de subentradas:

pa > paQ, paaQ, paQpa, papaQ, paapaa, paN, paaN, paNpaN, papaN  
paka > pakaQ, pakaN, pakapakaQ, pakapakaN, pakapaka

Este es básicamente el planteamiento que aplica Tsuji (2003). Esta autora presenta un inventario bilingüe japonés-francés de onomatopeyas que, si bien no es objeto de nuestro análisis, merece la pena destacar por la peculiar ordenación de las entradas. Esta se basa en la morfología de las raíces onomatopéyicas y distingue en primer lugar entre raíces monomoraicas y bimoraicas. Asimismo, clasifica estas segundas de acuerdo con lo que denomina «matrices consonánticas», es decir, su formulación en virtud de las consonantes de las raíces CVCV. Por ejemplo, la matriz *h-k* contiene las raíces *haki*, *haku*, *heko*, *hika*, etc. y en la matriz *m-r* se agrupan *mera*, *meri*, *miri*, *miro*, *mori*, *moro*, etc. Seguidamente, en cada raíz se presentan las onomatopeyas que la comparten. Por ejemplo, en la raíz *dosa* se pueden encontrar las voces *dosadosa*, *dosaQ*, *dosari*, *doQsari* o *dosakusa*<sup>287</sup> con sus correspondientes definiciones. Este modo de presentación permite comparar fácilmente los matices que aportan los distintos procesos morfológicos de los marcadores onomatopéyicos moraicos y la forma enfática. No obstante, en este caso concreto, Tsuji (2003) no contempla otro tipo de relaciones, como las que establecen los marcadores segmentarios, como la sonorización; por ejemplo, *betobeto* y *petopeto* aparecen en matrices distintas (respectivamente *b-t* y *p-t*).

En segundo lugar, puede considerarse la existencia de fonestemas (secuencias fonémicas con significado) en las onomatopeyas, tal y como defiende Ivanova (2002, 2006), y clasificar las voces según fonestemas comunes. Por ejemplo, tomando los 37 patrones

---

<sup>287</sup> Como se observa en *dosakusa*, Tsuji prioriza la primera raíz en caso de existir dos (*dosa-kusa*).

que propone Ivanova (2002, 2006) podemos clasificar y ordenar las onomatopeyas en las categorías *CV+go+CV+go*, *(C)V+zi+(C)V+zi*, *C+aQtari*, etc.<sup>288</sup>

Por último, la ordenación según paradigmas formales puede seguir el de la presencia de componentes más o menos autónomos, como las consonantes o las vocales contenidas en la expresión tratada, o incluso ciertos rasgos de estas (desde su naturaleza fónica hasta su posibilidad de adoptar marcadores segmentales) y los propios marcadores onomatopéyicos. No ahondaremos en todas estas posibilidades ya que, debido a la riqueza de componentes analizables (formas y posiciones), las posibilidades son muy numerosas.<sup>289</sup>

### 13.2.1.5. Conclusiones

Hemos observado que en general la representación gráfica de las relaciones fonosimbólicas de las onomatopeyas es compleja y plantea los problemas típicos de una morfología discontinua, basada en este caso en la fonología y las asociaciones entre fonemas.

El empleo de la escritura *kana* y del alfabeto por lo general no aporta una representación fonológica exacta, sino más bien una convención de corte ortográfico. A esto hay que sumarle que el orden *gojūon* y el alfabético constituyen secuencias lineales tan estáticas que resultan incapaces de incorporar la multidimensionalidad del sistema onomatopéyico japonés. En estos casos es probable que una solución (ya sea relativa a la escritura o al orden) encaminada a reflejar un tipo de relación fonosimbólica dificulte o condene simultáneamente la posibilidad de representar sistemáticamente otras asociaciones. Además, la focalización en segmentos lematícos de distinta tipología (letra, fonema, mora, suprasegmento, morfemas moraicos continuos y discontinuos, etc.) como unidades de ordenación conduce a resultados muy diversos.

Por estos motivos, en líneas generales, es necesario incorporar muchas aproximaciones distintas para trazar el mapa de las relaciones fonosimbólicas del japonés y plasmarlo gráficamente. Al mismo tiempo estamos convencidos de que un sistema de representación totalmente transparente sería tan complejo que desbordaría al usuario y resultaría

---

<sup>288</sup> Véase la propuesta de Ivanova en el final del §9.1.1.

<sup>289</sup> Véase Hausmann (1990b), que escribe sobre el tratamiento lexicográfico de paradigmas formales menos frecuentes, como los relacionados con los anagramas o ciertas posiciones dentro de una expresión.

contraproducente. En este sentido parece preferible adaptarse a las necesidades del usuario potencial y destacar las relaciones que consideremos más oportunas para cada caso, a la vez que se le provee de los conocimientos necesarios sobre el sistema onomatopéyico.

### 13.2.2. Aplicación de los criterios de ordenación y escritura

Todas las obras analizadas ordenan las entradas semasiológicamente. No obstante, el *Yōhō-jiten* y el *Ono-4500* incorporan algún tipo de listado o método para realizar una búsqueda onomasiológica.

Por general, en lo que respecta al orden de las entradas, los diccionarios estudiados no presentan grandes diferencias entre sí. Emplean la escritura *kana* (y siguen por lo tanto el orden *gojūon*) las obras monolingües y el *Practical Guide*, mientras que solo el DIEJ utiliza los caracteres latinos y, por consiguiente, es el único que recurre al orden alfabético.

La siguiente tabla resume esquemáticamente el orden empleado en las obras objeto de estudio:

Obra	Escritura	Jerarquía	Ordenaciones alternativas
<i>Tsukaikata-jiten</i>	<i>kana</i>	<i>gojūon</i>	Incluye un índice inverso.
<i>Yōhō-jiten</i>	<i>kana</i>	<i>gojūon</i>	El índice final incluye, además de las voces onomatopéyicas, tres tipos de elementos temáticos (personas, magnitudes y matices semánticos/culturales) con referencias a los artículos en que se tratan.
<i>Kurashi no kotoba</i>	<i>kana</i>	<i>gojūon</i>	
<i>Ono-4500</i>	<i>kana</i>	<i>gojūon</i>	Incluye un índice <sup>290</sup> clasificado onomasiológicamente por materias.
<i>Practical Guide</i>	<i>kana</i>	<i>gojūon</i>	
DIEJ	latina	alfabeto	

Tabla 31. Orden general de las entradas de las obras objeto de estudio.

<sup>290</sup> La indexación es parcial: según el autor, este índice onomasiológico contiene 2.470 expresiones del total aproximado de 4.500 unidades.

A continuación trataremos por separado las obras según si siguen el orden *gojūon* o el alfabético.

### 1. *Kana* y orden *gojūon*

En principio, la aplicación del orden *gojūon* es casi idéntica en todas las obras que presentan los lemas escritos con *kana*.

No obstante, debemos llamar la atención sobre el *Practical Guide*, el diccionario bilingüe que lematiza en *kana*. En esta obra, el orden de las formas con marcas diacríticas parece mostrar cierta inconsistencia. Como el resto de los diccionarios, ignora las marcas diacríticas en el orden y en caso de homografía sigue la jerarquía *seion*>*dakuon*>*handakuon* (ejemplo A). No obstante, observamos numerosas alteraciones de esta ordenación (ejemplos B y C) y hemos hallado multitud de distintas excepciones con respecto al orden *gojūon* más frecuente (como el ejemplo D), que no logramos achacar sino a un error de maquetación.

- A) きゅつ→ぎゅつ→きゅつきゅつ  
kyuQ > gyuQ > kyuQkyuQ
- B) ひょいひょい→ひょいひょい  
hyoihyoi > pyoi > pyoihyoi [pyoi debería ser el primer elemento]
- C) ふっふっ→ふっふっ→ふっふっ  
huQhuQ > putuputu > puQpuQ [puQpuQ debería ir justo detrás de huQhuQ]
- D) ずっしり→ずずん→すたこら→すたすた→ずたずた→すっ  
zuQsiri > zuzuN > sutakora > sutasuta > zutazuta > suQ  
[suQ debería ser el primer elemento]

Asimismo, todos los diccionarios optan por lo general por otorgar prioridad en la ordenación a los grafos grandes (tamaño natural) frente a los de menor tamaño (*sokuon* y *sutegana*). Podemos señalar una pequeña inconsistencia en el *Kurashi no kotoba*: mientras que el cuerpo principal de la obra sigue este orden, en el índice los grafos menores preceden a los mayores (*huQhuQ* aparece antes que *hutuhutu*).

Por último, el *Yōhō-jiten* contiene lemas en los que el fonema /Q/ aparece entre paréntesis (lemas dobles). En la ordenación, esta sección final se ignora, de manera

que formas como *baka(Q)* y *pii(Q)* funcionan a efectos del orden como *baka* y *pii* respectivamente.

## 2. Caracteres latinos y orden alfabético

El DIEJ es el único diccionario que emplea la escritura latina en los lemas y que, por consiguiente, ordena las entradas alfabéticamente. Lo interesante de la ordenación de esta obra se debe a su peculiar método de romanización: el DIEJ transcribe /Q/ mediante un apóstrofo. Así, las onomatopeyas *hiyaQ* y *biQkuri* aparecen en este diccionario como *hiya'* y *bi'kuri* respectivamente.<sup>291</sup> El principal beneficio de esta decisión es que de este modo se consigue ordenar contiguamente las formas que se diferencian solo por /Q/.<sup>292</sup> Esta ventaja es especialmente notable en las formas enfáticas, en las que /Q/ ocupa una posición intermedia. Por ejemplo, compárese la posición de *pitari* y de su forma enfática *piQtari* en la siguiente secuencia no exhaustiva. Presentamos varias onomatopeyas ordenadas según el *gojūon* (en *kana*) y según el orden alfabético (aplicado a la romanización del DIEJ).

Orden <i>gojūon</i>			DIEJ
<i>Kana</i>	Transcripción		
ぴたり	<b>pitari</b>	↓	pi'
ぴたりぴたり	pitaripitari	↓	picha'
ぴたん	pitaN	↓	pichari
ぴちゃっ	pityaQ	↓	pitari
ぴちゃり	pityari	↓	<b>pitari</b>
ぴっ	piQ	↓	<b>pi'tari</b>
ぴったり	<b>piQtari</b>		pitari-pitari

Tabla 32. Ejemplo contrastivo de ordenación de entradas del DIEJ.

Pese a todo, esta ventaja solo afecta a las formas enfáticas que adoptan /Q/. Por ejemplo, el DIEJ representa /N/ como <n> cuando aparece al final de una palabra y como <n-> cuando ocupa el resto de las posiciones, como en *jaboon (zyabooN)*, *bon-yari*

<sup>291</sup> Este valor del apóstrofo no es una innovación de este diccionario, ya que se puede encontrar en obras bilingües anteriores, como Mito y Kakehi (1984), que lo aplican a todas las posiciones de /Q/, o Fujita y Akiho (1984), que lo emplean solo en posición final.

<sup>292</sup> Esto ocurre gracias a que el apóstrofo se ignora en el orden.



(*boNyari*) y *sun-nari* (*suNnari*). De este modo, las formas enfáticas que por restricciones fonológicas no adoptan /Q/ sino /N/ sí permanecen separadas en el orden, como *hiyari* de *hin-yari*, *fuwari* de *fun-wari* o *zaburi* de *zan-buri*.<sup>293</sup>

Asimismo, si bien el uso del apóstrofo mejora la proximidad de algunas formas, el DIEJ sigue presentando los rasgos de ordenación inherentes al sistema alfabético, como la separación de las voces relacionadas por sonorización y otros asuntos que ya hemos tratado con detalle anteriormente.

Por ejemplo, al representar /R/ con una vocal adicional, las voces relacionadas por este marcador se separan. Así, en el DIEJ entre *po'* y *poo'* se intercalan hasta 26 entradas, como *pocha'*, *pocha-pocha*, *pochari*, *po'chiri*, *poi-poi*, *pokaN*, *pokiN*, *poko-pokoku*, *po'kuri*, etc. Una manera relativamente sencilla de incorporar el alargamiento vocálico sin alejar las formas relacionadas podría ser el empleo de marcas diacríticas, tal y como propusimos en el apartado anterior. Por ejemplo, podemos proponer la incorporación de un macrón sobre la vocal alargada (en representación de /R/); de este modo, la onomatopeya *poo'* pasaría a tomar la forma *pō'*, lo que la situaría justo después de *po'* en una ordenación alfabética intuitiva. La aceptación de esta marca diacrítica parece más que razonable ya que su uso y valor están refrendados por la tradición de varios métodos de romanización.<sup>294</sup>

Por último, el DIEJ, al igual que el *Yōhō-jiten*, contiene lemas en los que el fonema /Q/ aparece entre paréntesis; en este caso el marcador también se ignora en la ordenación y, así, formas como *haa(')* y *hita(')* funcionan como *haa* y *hita* respectivamente.

### 13.2.3. Conclusiones

Las obras analizadas utilizan el orden *gojūon* o el alfabético (dependiendo del sistema de escritura en que se lematice) que toma la forma ortográfica (*kana*) o su romanización (alfabeto latino, en el DIEJ). Todas las obras presentan un orden semasiológico, aunque el *Ono-4500* y el *Yōhō-jiten* incluyen respectivamente una clasificación onomasiológica y un índice que combina la nomenclatura de la obra y palabras clave en forma de conceptos; son por lo tanto las únicas obras que permiten encontrar una expresión onomatopéyica

<sup>293</sup> La separación no se debe a la diferencia entre <n> y <n> específicamente, sino más bien al uso del carácter pleno *n* (compárese con el apóstrofo que representa /Q/).

<sup>294</sup> Los diccionarios no suelen registrar formas con un doble alargamiento, por ejemplo, *aaa* /aRR/. En estos casos expresivos el uso del macrón plantea problemas (¿*āa* o *aā*?).

desconocida para un significado deseado. Además, por la cuestión de las unidades no lematizadas, todas las obras salvo el DIEJ recurren a un índice, también de ordenado según la forma ortográfica.

Dado que el orden está íntimamente relacionado con la forma escrita, hemos tratado en este apartado también la representación gráfica de las onomatopeyas. Esta se basa en una concepción fonológica de la ortografía, que se expresa mediante *kana* en la escritura japonesa o mediante una romanización adaptada en el caso de los caracteres latinos.

En cuanto a la representación de las relaciones fonosimbólicas, las obras analizadas no han ofrecido ningún tipo de clarificación o ayuda más allá que la propuesta innatamente por los propios sistemas de representación: el *kana* favorece los pares mínimos formados por el marcador onomatopéyico de sonorización, mientras que la romanización adoptada por el DIEJ mejora el acercamiento de las formas enfatizadas con /Q/. El resto de las relaciones quedan igualmente ignoradas. En todos los casos parece imperar el uso práctico enfocado a un público no especializado, que puede desenvolverse mejor con un sistema de ordenación típico, como es el *gojūon* o el alfabético. Aunque algunas obras proponen breves anexos con ordenaciones de otro tipo, estas no están enfocadas a resolver —ni tampoco resuelven— la cuestión de las relaciones fonosimbólicas.

### 13.3. Lematización

#### 13.3.1. Criterios generales sobre la lematización lexicográfica

Fuentes Morán (1997: 23) define *lematización* como el proceso por el que se determina la forma con la que se presenta en el diccionario el signo lematizado que será tratado lexicográficamente.<sup>295</sup>

No existen estudios específicos sobre procedimientos de lematización de onomatopeyas japonesas. Por lo general los diccionarios de onomatopeyas establecen signos lematizados que son formalmente idénticos a las onomatopeyas tal y como se emplean en el uso real.

Kadooka (2007: 106-107) emplea el término «forma de entrada de diccionario» (traducción literal de *jisho-midashi-katachi*) para referirse al resultado del proceso por el cual una raíz onomatopéyica adopta formalmente los marcadores onomatopéyicos. Por ejemplo, la onomatopeya *byuuQ* es la «forma de entrada de diccionario» de la raíz

---

<sup>295</sup> Sobre este aspecto, pueden consultarse Wiegand (1983) o Porto Dapena (2002: 176-177).

*hu* tras adoptar los marcadores segmentarios de sonorización y palatalización (*byu*) y los marcadores moraicos /R/ y /Q/. Lo interesante es que con esta terminología Kadooka sugiere indirectamente que los diccionarios en general solo consideran susceptible de constituir un lema a aquella unidad onomatopéyica que consta de una raíz y uno o más marcadores.

Veremos que la mayoría de diccionarios que estudiamos adoptan precisamente esta postura. Nos fijaremos en el signo lemático en sí atendiendo a las siguientes cuestiones: escritura, fonología, morfología, unidad mínima representada y homonimia.

### 1. Escritura y variación gráfica

De nuevo es necesario diferenciar entre la escritura *kana* y los caracteres latinos, así como entre las posibilidades que permite cada sistema. Además, la cuestión de la escritura está íntimamente relacionada con la variación gráfica. En este caso nos referimos a la variación que tiene lugar con arreglo a la alternancia entre unos sistemas de escritura y otros. Nos fijaremos únicamente en la escritura en *kana* por ser la más habitual de las onomatopeyas.

Como explicamos en el apartado sobre la ortografía (§6) y siguiendo la tónica general de la escritura del japonés, las onomatopeyas suelen escribirse tanto en *hiragana* como en *katakana* y la elección de uno u otro silabario se basa en motivaciones más bien estilísticas que ortográficas. De este modo, aparte de señalar ciertas tendencias muy generales, resulta complejo formular una norma rigurosa y de alcance universal. Además, existen numerosos ejemplos de grafías exóticas y otras que combinan ambos silabarios o recurren a los caracteres latinos.

Para determinar en qué silabario lematizar las onomatopeyas se puede recurrir a la tradición de la lexicografía general del japonés.<sup>296</sup> Esta sigue un estricto criterio etimológico: se presentan en *hiragana* todas las expresiones salvo los préstamos (*gairaigo*), que se escriben en *katakana*. Esto significa que se lematizan también en *kana* (casi siempre

---

<sup>296</sup> A pesar de que en la práctica la inmensa mayoría de palabras japonesas se escriben con caracteres chinos, los diccionarios de japonés suelen representar el signo lemático en *kana* (prima el criterio fonético). La preferencia por esta escritura se justifica por la ventaja práctica que supone el uso del orden *gojūon* (basado exclusivamente en los silabogramas), ya que una ordenación centrada en la complejidad de los caracteres chinos resulta mucho menos práctica.

en *hiragana*<sup>297</sup>) las unidades que en el uso práctico de la lengua emplean los caracteres chinos. Podemos adelantar que esta es la postura adoptada por las obras especializadas en onomatopeyas.

Por último, apenas merece la pena detenerse en la cuestión de la lematización mediante caracteres chinos ya que las onomatopeyas vernáculos del japonés que los emplean, primero, son muy escasas y, segundo, recurren a esta escritura muy puntualmente. Además, en cualquier caso, este asunto no afecta directamente al signo lemático ya que en tales casos también se recurre a la lematización en *kana*.

## 2. Fonología

Como acabamos de ver, la cuestión de la grafía es secundaria en la lematización del japonés, en beneficio de un acercamiento desde el nivel sonoro de la unidad léxica. Debido a que la fonología es precisamente uno de los aspectos más importantes de las onomatopeyas, podemos mostrarnos conformes con que la tradición sobre la lematización del japonés en general armonice con la idiosincrasia de estas unidades. No obstante, la utilización de unos signos u otros para representar abstractamente cada fonema depende directamente de la decisión de los lexicógrafos. Piénsese principalmente en la elección de un sistema de escritura u otro. Como ya hemos tratado en detalle la cuestión de la representatividad del sistema onomatopéyico según los sistemas de escritura en §6, no ahondaremos en esta cuestión aquí y volveremos sobre ella en el análisis específico de cada diccionario.

## 3. Morfología

Como ya hemos señalado, la cuestión de la morfología es de suma importancia en el estudio y tratamiento de las onomatopeyas. Es frecuente que el método de lematización suela responder a las características morfológicas de la unidad léxica representada (Porto Dapena 2002: 176-ss). En este sentido es interesante advertir que en muchos diccionarios el signo lemático incorpora ciertas indicaciones morfológicas, como la separación por

---

<sup>297</sup> Las pocas voces que se escriben habitualmente en caracteres chinos pero que se lematizan en *katakana* suelen ser préstamos del chino cuya lectura no coincide con la asentada históricamente en el léxico sinojaponés, como *gyooza* (una especie de empanadilla), *kaNhuu* ('kung-fu') o topónimos como *syaNhai* ('Shangháí') o *pekiN* ('Pekín').

morfemas empleados en la formación de palabras (por ejemplo para que el usuario del diccionario aplique ciertos paradigmas de derivación con respecto al lema). Siguiendo la aproximación desde la morfología derivativa que hemos adoptado en este trabajo, resultará interesante observar el tratamiento de la morfología en el signo lematizado. Asimismo, consideraremos el solapamiento en un mismo lema de varias onomatopeyas morfológicamente relacionadas y la consideración de las unidades pluriverbales.

#### 4. Unidad mínima

El signo lematizado suele determinar indirectamente cuál es la unidad mínima que el lexicógrafo considera relevante para la representación del léxico. Esta cuestión toma mayor fuerza en el ámbito de las onomatopeyas ya que en ellas coinciden fonología, morfología y semántica a un mismo nivel.

#### 5. Homonimia

El tratamiento de la homonimia suele afectar a la lematización. Por ejemplo, pueden recogerse las unidades homónimas por separado en entradas distintas distinguiéndolas según su etimología, o puede ignorarse su origen etimológico y registrarlas en una misma entrada.<sup>298</sup> En los diccionarios generales de japonés, las expresiones homónimas son muy frecuentes en *kana*, pero esta relación de parentesco desaparece en la representación en caracteres chinos, por lo que estas expresiones suelen tratarse en entradas distintas.

Ya sabemos que el estudio de la etimología de las onomatopeyas es complejo. Asimismo, como estas expresiones emplean básicamente la escritura *kana*, las relaciones de homonimia resultan más difíciles de percibir.

Además, dado que la tradición japonesa ignora la cuestión del acento y debido a que la escritura *kana* es fonética en sentido amplio, todas las expresiones que son homógrafas en su representación *kana* se suelen considerar también homófonas. Es decir, desde el punto de vista tradicional, en *kana* la homonimia implica simultáneamente homografía y homofonía.<sup>299</sup> Sin embargo, también sabemos que, si atendemos al acento, podemos encontrar diferencias en onomatopeyas homógrafas (§5.3).

---

<sup>298</sup> La cuestión homonimia versus polisemia es recurrente en la metalexigrafía. Véase por ejemplo el panorama general que presenta Vivanco Cervero (2003).

<sup>299</sup> Véase el apartado sobre pronunciación (§14.5.1) para obtener un análisis más detallado.

### 13.3.2. Aplicación de los criterios de lematización

#### 1. Escritura y variación gráfica

Conscientes de la dificultad que entraña la diversidad gráfica imperante en el uso habitual, los diccionarios de onomatopeyas han optado por establecer una nomenclatura homogénea para enunciar todos los lemas y por lo general desestiman cualquier intento de tratar la cuestión de la grafía en detalle. De este modo, no suele haber indicaciones sobre la escritura ni en el lema ni en el diccionario en general.

Todas las obras lematizan las onomatopeyas en *kana* salvo el DIEJ, que emplea los caracteres latinos. En cuanto a la elección del silabario, el *Tsukaikata-jiten*, el *Kurashi no kotoba* y el *Practical Guide* optan por lematizar todas las onomatopeyas en *hiragana*. Por otro lado, el *Yōhō-jiten* y el *Ono-4500* siguen un criterio etimológico y lematizan todas las voces en *hiragana* salvo los préstamos, que escriben en *katakana*, como *ziguzagu* ('zigzag'), *noNsyaraN* (del francés *nonchalant*), *tikutaku* y *tiQkutaQku* ('tictac'). Debido a la escasez de voces extranjeras entre las onomatopeyas japonesas, el número de lemas escritos en *katakana* en estas obras es muy reducido.<sup>300</sup>

En cuanto a los caracteres chinos, el diccionario *Ono-4500* contiene una sección dedicada a las onomatopeyas de origen chino, pero en este caso la lematización también es en *kana* (el artículo lexicográfico sí se acompaña de una indicación ortográfica sobre su grafía en caracteres chinos)<sup>301</sup>. Asimismo esta obra contiene otra sección de onomatopeyas de voces animales, cuyos lemas se escriben exclusivamente en *katakana*, a lo que podemos atribuir un motivo tanto ortográfico como etimológico.<sup>302</sup>

En cuanto a la lematización en caracteres latinos del DIEJ, no señalaremos más cuestiones derivadas directamente de la selección de este sistema de escritura ya que hemos tratado varios asuntos de la romanización adoptada por esta obra y que afectan a la representación general de las onomatopeyas (§13.2.2).

---

<sup>300</sup> Nótese que esta regularidad sucede solo en el lema. La variabilidad de la grafía de las onomatopeyas es patente en muchos diccionarios, ya que los propios ejemplos que proponen muestran dentro de una misma entrada (e incluso acepción) una misma onomatopeya escrita tanto en *hiragana* como en *katakana*.

<sup>301</sup> Sin necesidad de que se trate de una onomatopeya de origen chino, algunas voces disponen de una representación en caracteres chinos, pero se trata de casos muy poco comunes. Algunas obras señalan estas variantes gráficas de las onomatopeyas: sucede principalmente en el *Ono-4500* y el *Yōhō-jiten*, que colocan junto al lema una variante ortográfica en *kanji* (en la mayoría de las veces se trata de grafías muy poco comunes).

<sup>302</sup> Como señalamos en §6.3.2, el empleo del *katakana* incide en la sonoridad, lo que pone de relieve la ausencia de un origen motivado más allá del imitativo.

## 2. Fonología

En la formulación del signo lemativo en *kana* pueden tomarse distintas soluciones para representar ciertos fonemas. El caso más importante es el de /R/. Todas las obras han decidido emplear el signo genérico ー. Por lo general, en *hiragana* /R/ suele escribirse mediante el silabograma que representa la vocal prolongada, mientras que en *katakana* se recurre habitualmente al signo genérico ー, con independencia de su contenido sonoro.<sup>303</sup> Siguiendo esta norma, la onomatopeya *saasaa* (/saRsaR/) se representa de las formas A o B, pero los diccionarios de onomatopeyas han optado por la grafía C:

- |                                |      |
|--------------------------------|------|
| A) Grafía en <i>hiragana</i> : | さあさあ |
| B) Grafía en <i>katakana</i> : | サーサー |
| C) Grafía de los diccionarios: | さーさー |

Como puede observarse, la representación elegida por los diccionarios combina las grafías empleadas en el uso habitual. Desde el punto de vista de la representatividad del sistema onomatopéyico, el signo de alargamiento resulta comparativamente más idóneo a la hora de plasmar gráficamente el fonema /R/ ya que le otorga a este fonema especial una forma invariable.

Por su parte, el DIEJ ha optado por representar los fonemas especiales /Q/, /R/ y /N/ respectivamente mediante el apóstrofo, la repetición vocálica y <n> (<n> en posición final de palabra o de morfema con guion). Compárense los siguientes ejemplos:

<b>Kana</b>	<b>Repres. fonémica</b>	<b>Lema del DIEJ</b>
もさっ	mosaQ	mosa'
がーがー	gaRgaR	gaa-gaa
びー	biR	bii
どんより	doNyori	don·yori
ぶらん	buraN	buran
うんうん	uNuN	un-un

Como puede observarse, en este caso solo es invariable la representación de /Q/.

<sup>303</sup> En sí, el signo del alargamiento no pertenece a ningún silabario pero, según la normativa ortográfica *Gendai kanazukai*, en *hiragana* las vocales largas se expresan mediante un silabograma con contenido pleno. Aun así, recordemos que esta norma señala explícitamente que las onomatopeyas quedan fuera de su marco.

### 3. Morfología

En primer lugar es importante señalar que todas las obras del estudio excluyen del lema la partícula *to* con que suelen aparecer muchas onomatopeyas.<sup>304</sup> Asimismo, es necesario subrayar que los lemas incluyen únicamente elementos onomatopéyicos y por lo tanto nunca recogen voces compuestas por una raíz onomatopéyica y un adjetivo, verbo, etc. del léxico ordinario. Por eso, nos fijaremos en la morfología exclusiva de los componentes fonosimbólicos.

Los signos lemáticos de las obras que emplean la escritura *kana* no incorporan ninguna indicación morfológica. En cambio, el DIEJ (escritura latina) separa con un guion las raíces distintas de las onomatopeyas. El signo lemático que aporta el DIEJ es en sí una romanización y este diccionario utiliza el guion profusamente en la transcripción de los ejemplos para señalar separaciones morfélicas. Así, el DIEJ presenta algunas onomatopeyas de la siguiente manera (tercera columna):

<b>Kana</b>	<b>Repres. fonémica</b>	<b>Lema (DIEJ)</b>	<b>[Tipología]</b>
むんむん	muNmuN	mun-mun	[repetición total]
うろちよろ	urotyoro	uro-choro	[repetición parcial]
ふふふ	huhuhu	fu-fu-fu	[repetición múltiple]
がたびし	gatapisi	gata-pishi	[raíces distintas]
どんぴしゃり	doNpisyari	don-pishari	[raíces distintas + marc.]
ひっそりかん	hiQsorikaN	hi'sori-kan	[sufijación]
いひひ	ihihi	i-hi-hi	[prefijación]

El criterio se aplica a las repeticiones totales y parciales (tanto dobles como triples), a las onomatopeyas de raíces distintas y a los sufijos que no son marcadores onomatopéyicos. No obstante, hemos encontrado algunas leves inconsistencias. De seguir la misma lógica, las repeticiones *dada'* o *sa'sa* deberían haberse representado como *da-da'* y *sa'-sa* respectivamente. Por otro lado, el sufijo *-neN* se presenta unido a la raíz en *potsunen*

<sup>304</sup> Es una tendencia general en los diccionarios especializados en onomatopeyas. De todas las obras lexicográficas consultadas en el desarrollo de esta investigación solo hemos encontrado que Asano (1978) incluye entre paréntesis la partícula *to* en los casos en que es obligatoria (en especial, en las terminadas en /Q/). Fuera el terreno de las obras especializadas, los diccionarios generales suelen incluir la partícula, de modo que onomatopeyas como *guraQ* y *muQ* suelen lematizarse como *guraQto* y *muQto*, respectivamente. Cabe señalar también que el *Ono-4500* presenta el lema *huto*, en el que remite a *hu* (el caso de esta onomatopeya monomoraica es excepcional y entendemos que responde a la intuición de los hablantes, que probablemente entienden *hu to* como una unidad).



y *tsukunen*, mientras que otros sufijos sí se indican, como *-teN* o *-kaN* (*su'ten-ten* o *hi'sori-kan*). Por último, menos consistente es el tratamiento de los prefijos vocálicos, quizá debido a su difícil análisis: en las expresiones relacionadas con la voz y la respiración encontramos *o-ho-ho* y *o-hon* frente a *e-he-he* y *ehen*; o *u-fu'* y *u-fu-fu(')* frente a *uoo(')*, *ueen* y *uwaan*.<sup>305</sup>

Asimismo, el *Yōhō-jiten* y el DIEJ contemplan lo que denominamos «lemas dobles», cuya lectura alternativa puede ofrecer como resultado dos onomatopeyas distintas pero relacionadas entre sí. Ambos diccionarios incorporan al signo lematítico unos paréntesis en torno a un elemento que puede ser omitido. Obsérvense los siguientes lemas (A-E) extraídos de ambos diccionarios, bajo los cuales proporcionamos dos interpretaciones posibles (indicadas con los números 1 y 2):

*Yōhō-jiten*:

- A. **ねとねと (っ)** [**<netoneto(Q)>**  
 1. **ねとねと** <netoneto>  
 2. **ねとねとっ** <netonetoQ>]

- B. **ばた (っ)** [**<bata(Q)>**  
 1. **ばた** <bata>  
 2. **ばたっ** <bataQ>]

DIEJ:

- C. **fu-fu(')**  
 1. huhu  
 2. huhuQ

- D. **go(')kun**  
 1. gokuN  
 2. goQkuN

- E. **pin-po(o)n**  
 1. piNpoN  
 2. piNpooN

Como se observa en los ejemplos A, B, C y D, los lemas dobles suelen utilizarse para tratar conjuntamente pares mínimos diferenciados por el fonema /Q/. Este tipo de lematización es especialmente frecuente en el *Yōhō-jiten*. Por ejemplo, de las 334 entradas que hallamos en la serie *ha-gyō* de este diccionario, 148 están encabezadas por lemas dobles, lo que supone aproximadamente el 44% del total. Por su parte, el *Yōhō-jiten* emplea esa notación casi exclusivamente en el caso del marcador moraico final /Q/<sup>306</sup>,

<sup>305</sup> Véase Kadooka (2007: 217-ss) para obtener una propuesta de análisis morfológico pormenorizado de las onomatopeyas del DIEJ.

<sup>306</sup> En toda la obra encontramos solo el caso del lema *tyoNtyo(ko)riN* como ejemplo de un caso en que se utiliza este sistema de representación para tratar la opcionalidad de elementos distintos a /Q/.

pero el DIEJ la aplica también a la forma enfática (ejemplo D) y puntualmente al marcador de alargamiento /R/ (ejemplo E).

Asimismo, en ambos diccionarios observamos una diferencia notable con respecto a los casos que plantean la opcionalidad del marcador moraico /Q/ (es decir, en posición final, como los ejemplos A, B y C): el *Yōhō-jiten* plantea lemas dobles incluso cuando /Q/ es el único marcador moraico (ejemplo B).<sup>307</sup> Esto es llamativo porque en dichos casos la elisión de /Q/ deja desnuda a la raíz onomatopéyica: en el ejemplo B, obtenemos *bata* si interpretamos *bata(Q)* sin /Q/. Como vimos al final de §7.2, muy pocas onomatopeyas funcionan sin el apoyo de los marcadores moraicos (repetición, /Q/, /N/, /R/ y /ri/) y de hacerlo en muchos casos adoptan la función sustantiva.

Normalmente, los sustantivos onomatopéyicos de este tipo suelen quedar excluidos de la selección de los diccionarios y por eso uno de los atractivos de la lematización del *Yōhō-jiten* es que permite representarlos explícitamente en el signo lematístico y, además, tratarlos conjuntamente con expresiones relacionadas. Así, en *ha-gyō* encontramos *potu* ('punto'), *boya* (indica un pequeño fuego), *horo* ('cubierta', 'capota'), *busu* ('[persona] fea') o *poka* (indica coloquialmente un error importante o fracaso debido a un descuido o falta de atención), entre otros. En muchos casos se incluye su escritura en caracteres chinos, lo que evidencia que se trata de expresiones muy lexicalizadas y con una sensación onomatopéyica relativamente baja.

No obstante, la formación de estos «lemas dobles» no parece del todo sistemática en el *Yōhō-jiten*. Primero, fijémonos en la justificación que ofrecen las autoras del diccionario para adoptar este tipo de lematización. En las explicaciones sobre la «grafía de los lemas» (*midashigo no hyōki*) recogidas en la introducción (pág. xv), la autoras indican lo siguiente: «Las voces que permiten las grafías *saa* y *saaQ* se han unificado en la forma *saa(Q)*. En los enunciados ilustrativos se ofrecen en la medida de lo posible ejemplos de ambas grafías». Esta indicación resulta confusa porque señala que existen dos tipos de «escrituras», «grafías» o incluso «representaciones» (traducción propia del japonés *hyōki*), mientras que en la práctica se están planteando dos morfologías diferentes. Es decir, *saa* y *saaQ* son dos onomatopeyas relacionadas pero distintas no solo ortográficamente, sino también desde el punto de vista morfológico y, en consecuencia, también semántico.

---

<sup>307</sup> Los ejemplos A y C son morfológicamente idénticos: aunque no incorporemos el marcador /Q/ (interpretación 1), sigue existiendo la raíz con el marcador de repetición.

La diferencia semántica que supone la presencia de /Q/ al final de una onomatopeya no plantea un cambio notable de significado en voces como *saa* y *saaQ* (de hecho es habitual que los diccionarios elijan una como lema de un artículo lexicográfico y recojan la otra en el cuerpo de este). Sin embargo, en el caso de *bata* y *bataQ* la diferencia es más llamativa porque la eliminación de todo marcador (*bata*) supone un cambio morfológico más relevante. Si observamos detenidamente el artículo de *bata(Q)* en el *Yōhō-jiten*, la opción *bata* no se plantea de forma aislada y solo se presenta dentro del sustantivo compuesto *bata-asi*<sup>308</sup>. Otro ejemplo es *bero(Q)*, que registra el verbo deonomatopéyico *berodasu* ('sacar la lengua') pero no contempla la onomatopeya independiente *bero*. Es decir, en estos casos la versión sin /Q/ se ofrece como un elemento morféxico dependiente.

Siguiendo con otros ejemplos de la serie *ha-gyō*, encontramos algunas irregularidades relacionadas con este tipo de lemas dobles. Por ejemplo, en el artículo lexicográfico encabezado por el lema *boki(Q)* tampoco se recoge *boki*. Como en los casos anteriores, podemos interpretar que la obra presenta *boki* como un segmento morféxico dependiente, lo que parece apoyarse en el hecho de que la misma entrada recoja la repetición *bokiboki*.<sup>309</sup> No obstante, si bien esta interpretación parece legítima, no se corresponde con la práctica de muchos otros artículos. Por ejemplo, *boso(Q)* no incorpora *boso* en su artículo y, en cambio, *bosoboso* (la repetición de la raíz *boso*) tiene su propia entrada (no sucedía así con *bokiboki*). En definitiva, aunque podamos interpretar que el *Yōhō-jiten* trata estas formas simples (sin /Q/) como si fueran morfemas, observaríamos que su tratamiento es muy irregular.

Por otro lado, las autoras del *Yōhō-jiten* reconocen en su introducción que no se han añadido ejemplos de todos casos, pero no podemos dejar de señalar que esta carencia es muy acusada en las entradas que plantean una onomatopeya formada únicamente por la raíz desnuda. Por ejemplo, de nuevo en la serie *ha-gyō*, en *bosa(Q)*, *poke(Q)*, *poku(Q)* o *poro(Q)* no aparecen las formas sin /Q/, a pesar de que sí se recogen voces relacionadas

---

<sup>308</sup> La expresión *bata-asi* se compone de la raíz onomatopéyica *bata* (indica las ideas de agitación o aleteo) y *asi* ('pie' o 'pierna') y se emplea típicamente con el verbo *oyogu* ('nadar') en la construcción *bata-asi de oyogu* ('nadar batiendo solo las piernas').

<sup>309</sup> Nótese en cualquier caso que *bokiboki* se presenta con el patrón acentual /bo<sup>1</sup>kiboki/, por lo que se trata de una unidad onomatopéyica univocal formada por la repetición de la raíz *boki* (no es la mera yuxtaposición de una supuesta onomatopeya independiente *boki*). Compárese con *bokiQbokiQ* (/boki<sup>1</sup>Qboki<sup>1</sup>Q/), en la cual la presencia de dos acentos indica que se trata de la yuxtaposición plurivocal en la que se repite *bokiQ* (/boki<sup>1</sup>Q/).

(como *pokuQpokuQ* en *poku(Q)* y *poroo* en *poro(Q)*). Achacamos esta falta a la inexistencia o uso muy reducido de dichas voces simples y concluimos que, por lo tanto, en la mayoría de casos habría sido más consistente adoptar un lema simple con /Q/, como ya ocurre en *nitaQ*, *pitiQ* o *huwaQ*, entre muchos otros.

Por último, nos fijamos en la separación morfológica entre unidades univerbales y pluriverbales (estas últimas suelen ser repeticiones de las primeras). En los diccionarios que lematizan en *kana* no existe ninguna marca morfológica al respecto. En cambio, el DIEJ sí incluye una indicación en forma de guion dentro de la propia romanización. No obstante, esta notación se utiliza en cualquier tipo de repetición, ya suceda esta dentro o fuera de los límites de una unidad. Por ejemplo, *katakata* es una unidad univocal formada por la repetición de la raíz *kata* mientras que *kataNkataN* es una unidad plurivocal formada por la repetición de la unidad univocal *kataN*. El DIEJ lematiza estos casos como *kata-kata* y *katan-katan* respectivamente, lo que crea la ambigüedad de interpretar cada caso como la separación morfológica de una repetición (univocal) o como una yuxtaposición (plurivocal). Otros casos observados en el DIEJ son *ba'tan-ba'tan*, *pe'tan-pe'tan*, *gohon-gohon*, *ko(')kuri-ko(')kuri* o *shanari-shanari*, todas ellas voces pluriverbales lematizadas de manera similar que las univerbales. Dado que en las frases de ejemplo observamos que la romanización del DIEJ suele emplear el espacio en blanco para indicar el límite de una unidad verbal, una solución congruente habría pasado por extender esta lógica a las onomatopeyas y representar los casos anteriores respectivamente como *ba'tan ba'tan*, *pe'tan pe'tan*, *gohon gohon*, *ko(')kuri ko(')kuri* y *shanari shanari*.

Por otro lado, cabe mencionar el caso de lemas que incluyen varias onomatopeyas pero que, a diferencia de los ejemplos anteriores, no forman una unidad plurivocal. Esto sucede únicamente en el *Yōhō-jiten*, que ocasionalmente yuxtapone varias onomatopeyas independientes entre sí. En el siguiente artículo el lema yuxtapone las expresiones *doNdoko* y *doNdokodoN* separándolas con un punto medio (*nakaguro*):

- ① 太鼓をどんどんこ打ち鳴らす。  
 ② タヌキが腹鼓をどんどんこどん。  
 (2) ① (民話)豆太は医者様めざしてどんどんこ走りました。  
 ② 山道をどんどんこどんとどこまでも進みました。
- 【解説】 (1) 大きな太鼓や鼓などを連続して打ち鳴らす音を表す。ややプラスよりのイメージの語。実際の音を描写する用法で用いる。太鼓や腹鼓などの音を表すが、滑稽の暗示があり、おとぎ話や民話などに多用される。「どんどんこどん」は数回打ち鳴らして収める表現である。太鼓の音を一般的に表す場合は「どんどん」を用いる。
- (2) 物事を連続して次々に行っていく様子を表す。ややプラスよりのイメージの語。単独または「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。滑稽の暗示があり、おとぎ話や民話などに多用される。「どんどんこどん」は強調形。一般的には「どんどん」を用いる。
- ◇ 「どんどん」

Diccionario *Yōhō-jiten*, página 344.

Otras entradas similares son *doNdoko/doNdokodoN*, *sudeN/sudeNdo*, *poNpoko/poNpokoriN*, *doNpisyadoNpisyari*, *syuQposyuQpo/syuQsyuQpoQpoQ* y, con hasta tres unidades yuxtapuestas, *zyaaN/zyazyaaN/zyazyazyzyaaN* o *beN/bebeN/beNbeN*. La tipología de estos lemas es diversa pero la mayoría presenta onomatopeyas que comparten al menos una raíz y difieren por algún afijo, entre los que se encuentran los marcadores moraicos (/N/, /R/, /ri/, etc.) a excepción de /Q/. Precisamente resulta difícil de justificar el tratamiento diferente que el *Yōhō-jiten* otorga a /Q/, pues lemas dobles como *suQteNkorori/suQteNkororiN* o *doNpisyadoNpisyari* podrían indicarse respectivamente como *suQteNkorori(N)* y *doNpisyadoNpisyari(ri)*, por analogía con *mukamuka(Q)*.<sup>310</sup>

#### 4. Unidad mínima

Por lo general, todas las obras estudiadas tienden a formular el signo lematóico de manera que coincida formalmente con la representación gráfica de una onomatopeya que puede actuar con cierta independencia sintáctica. Es decir, son lemas aquellas voces que pueden requerir la terminación verbal *-suru* o las partículas *to* y *ni* para incorporarse a la sintaxis de un enunciado, pero normalmente no constituyen lemas de pleno derecho segmentos como fonemas, fonestemas o raíces onomatopéyicas.

<sup>310</sup> En la nota a pie 306 ya indicamos que además sí existe *tyoNtyo(ko)riN*.

Aquí debemos mencionar dos excepciones un tanto especiales. La primera es el caso ya mencionado de los lemas dobles de tipo *bata(Q)* del *Yōhō-jiten*. Como hemos visto, en algunos casos se plantean segmentos onomatopéyicos que aparecen en expresiones compuestas y en cuyo uso habitual no parece haberse asentado una función que les permita actuar de manera independiente. La segunda excepción es el *Ono-4500* ya que en su nomenclatura sí se recogen algunas entradas cuyos signos lemáticos son raíces onomatopéyicas. Estos adoptan fórmulas compuestas de yuxtaposiciones como *hisi/bisi/pisi* o *turu/zuru*, entre cuyos miembros existen ciertas asociaciones semánticas. Si bien el diccionario recoge estos casos, en realidad sirven para remitir a unos recuadros que se insertan a lo largo del texto y que ofrecen una explicación detallada sobre estas raíces, por lo general, con un análisis contrastivo de expresiones onomatopéyicas que las contienen. En este sentido y en comparación con otros lemas, estos casos del *Ono-4500* no son exhaustivos y no forman un artículo lexicográfico ordinario; además, remiten a una sección que ocupa una posición distinta en la jerarquía del conjunto del diccionario. Por este motivo, podemos considerar que también el *Ono-4500* por lo general aborda la unidad onomatopéyica a un nivel superior al de la raíz.

## 5. Homonimia

Ninguna obra contempla la homonimia de manera sistemática en el lema, por lo que las voces susceptibles de tratarse por separado se recogen en un mismo lema, considerado polisémico. Solo el *Yōhō-jiten* incluye en algunas entradas indicaciones sobre la homonimia que se da entre algunas raíces onomatopéyicas y unidades léxicas heredadas. El número de artículos que presenta este tipo de información es muy reducido<sup>311</sup> y, en tales casos, esta indicación no forma parte del signo lemático sino que se recoge en un apartado secundario dentro de la estructura del propio artículo. Además, por lo general, en todos los casos se exponen hipótesis que consideran que las voces mencionadas están relacionadas etimológicamente. Por ejemplo, la obra señala el caso de la onomatopeya de raíz monomoraica *hui* y la expresión de origen chino *hui*, ambas con un significado similar (indican imprevisión o repente). También en esta sección se relacionan voces como

---

<sup>311</sup> Contamos solo 16 casos: *uneune*, *kasa(Q)*, *gasa(Q)*, *kasukasu*, *kuriQ*, *zyarizyari*, *dakudaku*, *nume(Q)*, *piN*, *hui*, *bukubuku*, *busu(Q)*, *botubotu*, *boNboN*, *motimoti* y *riNriN*.

*zyarizyari* (indica una sustancia granulosa), *zyari* ('gravilla') o *uneune* (indica que algo es serpenteante, sinuoso u ondulante) y *une* ('caballón').

### 13.3.3. Conclusiones

Al abordar la lematización en los diccionarios especializados en onomatopeyas analizados es necesario establecer una distinción entre las unidades que forman parte del signo lemático (unidades lemáticas) y las que no (unidades no lemáticas). En primer lugar, se observan dos tendencias distintas: lematizar toda la selección léxica o hacer lo propio solo con una parte.

El primer caso es el del *Ono-4500* y el DIEJ. La ventaja de incorporar como signo todas las unidades es que el usuario puede encontrar directamente en el cuerpo del diccionario la entrada cuyo signo lemático coincide con su objeto de búsqueda. Además, gracias a este sistema, todas las unidades recogidas cuentan con una entrada propia y, por lo tanto, con definición y ejemplo acordes. En cambio, limita la incorporación de formas menos frecuentes, para cuyas sutiles diferencias con otras unidades tratadas algunos lexicógrafos no consideran que merece la pena crear una entrada independiente.

La otra opción, es decir, la de indicar un lema y recoger diversas unidades bajo el mismo, es en cambio la más popular. Los diccionarios registran como signo lemático una forma básica y agrupan sus variaciones en una misma entrada; al mismo tiempo compensan la cuestión de la búsqueda con índices generales situados al final de la obra. En este caso prima el deseo por tratar lexicográficamente y explicar el significado de varias onomatopeyas relacionadas de forma contrastada.

En cuanto al aspecto más formal, el signo lemático en *kana* coincide con la formulación ortográfica de la onomatopeya. Teniendo en cuenta la permisividad de la ortografía japonesa y su inestabilidad acentuada en el ámbito de estas unidades, las obras optan por emplear el *hiragana* para todos los signos lemáticos, salvo para los escasos ejemplos de onomatopeyas de origen extranjero, en cuyo caso emplean el *katakana*.

Por otro lado, en el caso de que el signo lemático se realice en alfabeto latino (DIEJ), se debe recurrir a un sistema de romanización propio que resuelva la cuestión del fonema /Q/ en posición final. El DIEJ, así como otras obras consultadas y no añadidas en este análisis, deciden incorporar divisiones morfológicas para señalar las repeticiones. No obstante, la metodología empleada no es sistemática.

Por último, no podemos dejar de señalar que los signos lemáticos están formados por expresiones tanto univerbales como pluriverbales, pero ninguna obra establece diferencia alguna entre ambos tipos.



## **14. Análisis de la microestructura**

En esta sección nos fijamos en la microestructura de los diccionarios analizados. Distinguiremos en primer lugar entre los componentes formales y las indicaciones de los artículos lexicográficos. A continuación, trataremos en detalle tres tipos de indicaciones que consideramos de especial importancia en el tratamiento de las onomatopeyas japonesas: la categorización semántica, las familias léxicas y semánticas y, por último, la pronunciación y el acento. Abordaremos el análisis de las indicaciones siguiendo los tres pasos que ya mencionamos en el apartado de la macroestructura: exposición de los criterios generales, aplicación de dichos criterios y conclusiones. Como en el apartado anterior, también ofrecemos algunas subdivisiones en los casos en que la complejidad del asunto tratado exija una explicación por secciones de menor amplitud.

### **14.1. Componentes formales de la microestructura**

La estructura formal de los artículos difiere enormemente de unos diccionarios a otros. La siguiente tabla resume los componentes formales de la estructura de los artículos lexicográficos que componen cada diccionario:

	<i>Tsukaikata-jiten</i>	<i>Yōhō-jiten</i>	<i>Kurashi no kotoba</i>	<i>Ono-4500</i>	<i>Practical Guide</i>	DIEJ
<i>Kana</i>	◎ (lema)	◎ (lema)	◎ (lema)	◎ (lema)	◎ (lema)	◎ (ejemplos)
Romanización	◎ (fonética)	×	×	×	○	◎ (lema)
<i>Kanji</i>	×	△	×	△	×	×
División morfológica	×	×	×	×	◎ (romanización)	◎ (lema)
Fonética (acento)	○	◎ (ejemplos)	×	×	×	×
Categoría gramatical	×	×	×	△ [1: 名]	×	×
Categoría semántica	○ [4: 声, 音, 態, 程度; y combinac.]	×	×	○ [3: 声, 音, さま; y sus combinaciones]	×	○ [3: S, M, Fig.]
Diacrónico	×	×	×	△	×	×
Diatópico	×	×	×	△	×	×
Acepciones	○	○	○	○	○	○
Definición	○	×	○	○	○	○
Explicación	×	○	△	×	△	×
Concurrencia sintáctica	○	×	×	×	×	○
Ejemplo/Cita	○	○	○	○	□	□
Referencia de ejemplo/cita <sup>312</sup>	×	×	○	○	×	○
Sinonimia y derivados	△ ( <i>dōruigo</i> )	△ ( <i>dōzoku</i> )	△ ( <i>ruigigo</i> )	×	×	×
Ampliación (genérica)	△ ( <i>sankō</i> )	△ ( <i>sankō</i> )	△ ( <i>sankō</i> )	△ -	×	△ (N. B.)
Remisión	×	△	×	△	×	△
Homonimia	×	△	×	×	×	×

Tabla 33. Elementos formales de la microestructura.

<sup>312</sup> Por lo general, las obras que no indican una referencia del ejemplo dan a entender que es de creación propia.

Leyenda:

○ = componente fijo

◎ = componente fijo con dependencia formal de otro (señalado entre paréntesis)

□ = componente fijo repetido en japonés e inglés

△ = componente opcional

× = componente ausente

[ ] = valores contemplados

A modo ilustrativo y para facilitar la comparación, mostramos a continuación las entradas íntegras de la onomatopeya *dokidoki* en todas las obras analizadas.

### どきどき [dokidoki]A [dokidoki]B

**【意味】** 激しい運動や精神的なショックで心臓が激しく連続して鼓動する音・ようす。

**【用法】** 音・態〈心臓・胸〉が…… { (と) 鳴る、打つA  
するA }

**【例文】** ●小犬を抱きあげると、どきどきと心臓が鼓動する音が胸に伝わってきました。●アパートの階段を一気に5階までかけあがったもんだから、胸がどきどきして息もつけない。●壇上に立ったときは胸がどきどき高鳴って何も見えな

くなった。

**【意味】** 不安や恐怖、期待などで緊張しているようす。

**【用法】** 態〈人・胸・心〉が…… { するA  
たB }

**【例文】** ●子供たちはどきどきしながらもホラー映画から目をそらさない。●胸をどきどきさせて入試の合格発表を見に行く。●ごまかしを見破られはしまいかと、内心どきどきだった。

**【同類語】**

どきっ・どきり・どきん・どっきん<sup>1</sup><sup>2</sup>

Diccionario *Tsukaikata-jiten*, páginas 312 y 313.

### どきどき(っ)

- ① 階段を上ると心臓がどきどきする。
  - ② たまに心臓がどきどきとどきと早くなる。
  - ③ 本番前は胸がどきどきしてきて死にたくなる。
  - ④ 胸がどきどきと高鳴るような経験をした。
  - ⑤ 当てられはしないかと授業中どきどきしていった。
  - ⑥ いつウソがばれるかと内心どきどきだった。
- 【解説】** 心臓の鼓動を強く激しく感じる様子を表す。やマイナスよりのイメージの語。①③は「する」が、⑤は「している」が、⑥は「だ」が付いて、述語になる。②④は「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。「どきどきっ」は勢いを加味した表現で、しばしば頻脈を表す。①②が基本的な用法で、物理的に心臓の鼓動を強く激しく感じる場合、③④⑥は緊張・興奮・不安・期待などを強く感じるという意味で、実際に心臓が強く鼓動しているとは限らない。
- ↓「どきり」「はらはら(っ)」「びくびく(っ)」

Diccionario *Yōhō-jiten*, página 320.

# どきどき

① 激しい運動や病気などにより、心臓が連続して激しく鼓動する音。「思い切り走ったのでドキドキした」

② 心臓の鼓動が聞こえるほどに気持ちが高ぶる様子。恐怖、興奮、期待などを表す。「実に待ち遠しい、ドキドキする三時間でした」(江戸川乱歩『目羅博士』)。「ときどきは「はらはら」「わくわく」と合わせて使うことも多い。「はらはらどきどきしながら読める楽しい本」(北村薫『空飛ぶ馬』) また、「ときどき」からできた語に期待や喜びなどで心がおどる意の「ときめく」がある。

## ◇類義語「どきどき」

②の類義語。連続して鼓動が聞こえる「ときどき」に対し、一度だけ強く鼓動して静止する感じ。心臓が一瞬止まりそうなほどショックを受けるさま。「ドキッとするような大胆でシャープな線」(佐藤多佳子『からっほのバスタブ』)

◆参考 室町末期の『日葡辞書』では、「だくだく」の項目に「胸がだくだくする」という用例を挙げている。これは現在の「ときどき」と同じ意味だと考えられる。

(佐藤有紀)

Diccionario Kurashi no kotoba, página 328.

## どきどき

さま

驚き、恐れ、不安、また

は、喜び、期待などによる気持ちの高ぶりや、はげしい運動などによって、動悸がはげしく打ち続けるさま。「さういふ時彼は胸でドキドキと血の動くのを感じる事があった」(好人物の夫婦・志賀直哉) 「私が不安と恐怖で胸をどきどきさせながら、その後について行くと」(斜陽・太宰治) ↓使分け「どきどき」

Diccionario Ono-4500, página 289.

どきどき [*doki-doki*] The sound or action of one's heart rate increasing as a result of strenuous physical exercise or mental shock etc.

*Dokin-dokin* gives the impression of a somewhat louder and slower throbbing than does *doki-doki*.

*Doki-dokitt* is the emphatic form of *doki-doki*.

*Dokkin-dokkin* is the emphatic form of *dokin-dokin*.

初めて授業したときは、どきどきしたよ。

われわれの腹の内をいつ見透かされるかと、内心どきどきしていたよ。

ヒッチコックは、手に汗をにぎり、観客をどきどきさせるのがうまい。

強盗が喉にどすを突き付け「金を出せ」と言ったとき、彼は心臓はどきどき、呼吸はあはあ、膝は恐怖に震えていた。

I had **butterflies in my stomach** the first time I taught a class.

Inwardly our hearts were **pounding**, wondering when our intentions would be seen through.

Hitchcock is a master at keeping the audience on the edge of their seats with their **hearts in their mouths**.

His heart was **pounding**, his breath came in gasps and his knees were knocking in fear when the robber put a knife to his throat and demanded money.

Diccionario Practical Guide, páginas 215 y 216.

#### doki-doki

S: The sound of the heart beating rapidly.

doki-doki (to)

(1) うちの祖父さんは八十を過ぎてもますます元気だ、掛かり付けの医者の話では、心臓は若者のようにどきどき(と)規則正しく脈打っているということだ。

*Uchi no ji-san wa hachi-ju'-sai o sugite-mo masu-masu genki de, kakari-tsuke no isha no hanashi dewa, shin-zoo wa wakamono no yoo ni doki-doki (to) kisoku-tadashiku myaku-u-te-iru to yuu koto da.*

Even though he's over eighty, my granddad just seems to get fitter and fitter, and according to his doctor, his heart beats as regularly as a young man's.

(2) 友達結婚披露宴で、いきなりスピーチを頼まれ立ち上がったもの、何を言ってもいからず、胸がどきどき(と)高鳴るばかりであった。

*Tomodachi no ke'kon-hiroo-en de, ikinari supicchi o tanoma-re tachi-aga'ta mono no, nani o i'te yoi ka wakara-su, mune ga doki-doki (to) taka-naru bakari de a'ta.*

I was suddenly asked to give a speech at my friend's wedding reception, and though I stood up, I didn't know what to say, and my heart just kept pounding away like mad.

(3) ふたりはじっと息を殺していた。ドキドキと、心臓の音が、まるでこの小部屋中に響きわたるまようだ。

*Futari wa ji'to iki o koroshite-ita. Doki-doki to, shin-zoo no oto ga, maru de kono kobeya-juu ni hibiki-wataru yoo da.*

The two held their breaths in silence. The pounding of their hearts seemed to echo throughout the small room.

[Jiro Akagawa, *Yuurei-tachi no Epiro:gu*, p.126, Shu. 1987]

doki-doki-suru: [of the heart] to beat strongly

(1) ルリたちは、ほらあなのなかでいきをこらして、そのようすをうかがっていました。心ぞうがどきどきし、せきがでそになりました。

*Ruri-tachi wa, hora-ana no naka de iki o koroshite, soto no yoo-su o ukaga'te-imashita. Shin-zoo ga doki-doki-shi, seki ga de-soo ni nari-mashita.*

Ruri and the others held their breaths within the cave, and tried to see what was going on outside. Her heart pounded, and she felt as if she were about to cough.

[Minoru Nasuda, *Himeyuri no Shoojo-tachi*, p.149, Ka. 1977]

M: The state of being excited or startled by something.

doki-doki-suru: to be excited, nervous, startled, or frightened

(1) 「美人を見てもどきどきしないようでは、人生も終りだね」と、プレーボーイの翔男が言った。

*"Bijin o mite-mo doki-doki-shi-nai yoo dewa, jin-sei mo owari da ne," to, pre:bo:i no Kunio ga i'ta.*

"If you don't get turned on by the sight of a good-looking woman, you're just as good as dead," said the playboy Kunio.

(2) 研究発表が始まるまでは心配でどきどきしていたが、いざ壇上に立つと度胸が振って、予想以上の出来栄であった。

*Kenkyuu-ha'pyoo ga hajimaru made wa shin-pai de doki-doki-shite-ita ga, iza danjoo ni tatsu to dokyoo ga suwa'te, yoo-so-ijoo no deki-bae da'ta.*

My heart was all a-flutter with nervousness before I presented my research paper, but when I stood up on the speaker's platform, I forgot my fear, and was able to give an even better performance than I had anticipated.

(3) 「[...] [谷川に] だんだん近づいていると思うと、何べん登っても、はじめてみたいに胸がドキドキするんだ。」

*"[...] [Tanigawa ni] dan-dan chikazuite-iru to omou to, nan-ben nobo'te-mo, hajimete mitai ni mune ga doki-doki-suru-n da."*

"[...] No matter how many times I go up [to Tanigawa], I get just as excited as the first time."

[Kuniko Mukoda, "Tonari no On-na" in *Tonari no On-na*, p.14, Bg. 1981]

doki-doki da

(1) へそくりの振であった本を、机の上に置き忘れたので、女房にばれはしないかと二日中ひやひやどきどきで、仕事も手につかなかった。

*Hesokuri no hasan-de-a'ta hon o, tsukue no ue ni oki-wasureta node, nyooboo ni bare wa shi-nai ka to ichi-nichi-juu hiya-hiya doki-doki de, shigoto mo te ni tsuka-naka'ta.*

I inadvertently left on my desk the book in which I had hidden my hesokuri [money hidden from one's spouse], and all day I was so scared stiff my wife would discover it, that I couldn't concentrate on my work.

(2) 今日の授業は予習をしていなかったで、いつ当てられるかと思うと、内心どきどきだった。

*Kyoo no jugyoo wa yoshuu o shite-i-naka'ta node, isu ate-rareru ka to omou to, naishin doki-doki da'ta.*

I hadn't prepared for today's lesson, and so I was nervous, wondering when the teacher would ask me something.

(3) レポートが間に合わないで、友達のを丸写しして提出したのだが、先生にばれはしないかと内心どきどきだった。

*Repo:to ga ma ni awa-nai node, tomodachi no maru-usushi-shite teishutsu-shita no da ga, sensei ni bare wa shi-nai ka to naishin doki-doki da.*

I couldn't finish my report on time and so I copied a friend's and handed that in, but now I'm worried silly that the teacher will find out.

A continuación trataremos sucintamente los aspectos formales más interesantes, prestando especial atención a la representación formal de la definición, que es uno de los componentes más relevantes de todo diccionario.

En un primer acercamiento, los artículos lexicográficos de los diccionarios de onomatopeyas pueden resultar parecidos a los de muchas otras obras generales. No obstante, si comparamos varios casos nos daremos rápidamente cuenta de que existen numerosas diferencias entre los propios diccionarios analizados. Por ejemplo, todas las microestructuras comparten únicamente tres componentes formales: signo leamático, divisiones para ofrecer acepciones distintas y ejemplos (con distintos grados de separación física y ortotipográfica).

Aquí llama la atención que ni siquiera la definición es formalmente similar en todos los casos: su presencia ocurre en todas las obras salvo en el *Yōhō-jiten*, que en su defecto incorpora una sección que denomina *kaisetsu* ('explicación'). Antes de fijarse en el componente de la definición en sí, nótese en los siguientes ejemplos la diferencia existente en la manera de indicar las acepciones de la onomatopeya *dokidoki* en el *Kurashi no kotoba* y el *Yōhō-jiten*.

Ambos casos indican la estructura de las acepciones mediante caracterizadores numéricos (①, ②, etc.). Sin embargo, tras el signo, el *Kurashi no kotoba* (como el resto de los diccionarios) aporta la definición y el ejemplo, mientras que el *Yōhō-jiten* solo incluye el ejemplo. En sustitución de la definición propiamente dicha, el *Yōhō-jiten* recurre a un componente formal posterior y denominado *kaisetsu* ('explicación'), en el que en lugar de definir presenta los significados de las acepciones a modo de explicación, a menudo, apoyándose en comparaciones entre unas y otras. Puede apreciarse en el caso de *dokidoki* que el orden de presentación de las definiciones ni siquiera coincide con el de las acepciones.

La tendencia que muestran los lexicógrafos por explicar en lugar de definir se observa en otro de los componentes formales de varios diccionarios. La denominación de este elemento suele ser *sankō* ('ampliación') y aparece en todos los diccionarios monolingües. En él se tratan indicaciones de muy distinta índole, pero suelen incluirse comparaciones con otras voces, etimología, expresiones hechas, apuntes historiográficos, etc. Sirva el

ejemplo de *dokidoki* en el *Kurashi no kotoba*, en el que explica el uso histórico del arcaísmo *dakudaku*, una expresión que considera similar desde el punto de vista semántico.

Otro componente frecuente es el que recoge las indicaciones de familias léxicas, que tratan las onomatopeyas relacionadas semántica y formalmente con el lema. Su denominación varía de una obra a otra: *dōruigo* ('palabras similares', en el *Tsukaikata-jiten*), *dōzoku* ('misma familia', en el *Yōhō-jiten*) o *ruigigo* ('sinónimos', en el *Kurashi no kotoba*). Sirva de ilustración otra vez el caso de *dokidoki* en el *Kurashi no kotoba*, que explica su diferencia de significado con *dokiQ*. Por su parte, el *Practical Guide*, que no marca una diferencia formal tan clara, también dedica después de las acepciones un espacio físico para tratar la sinonimia.

## 14.2. Tipos de indicaciones

La tipología de las indicaciones de los diccionarios tratados también llega a ser muy variada. Por ello nos fijaremos en las indicaciones que consideramos básicas. La siguiente tabla recoge de manera esquemática las tendencias sobre la presencia de las indicaciones más comunes:

	<i>Tsukaika-ta-jiten</i>	<i>Yōhō-jiten</i>	<i>Kurashi no kotoba</i>	<i>Ono-4500</i>	<i>Practical Guide</i>	<i>DIEJ</i>
Forma ortográfica	○	△	○	○	○	○
Variación ortográfica ( <i>kanji</i> )	×	○	×	○	×	×
Acento	○	○	△	×	△	×
Morfología	×	×	×	×	△	△
Concurrencia sintáctica	○	○	×	×	×	○
Colocaciones	○	×	×	×	×	×
Definición	○	○	○	○	○	○
Ejemplo/Cita	○	○	○	○	□	□
Sinónimos o derivados	○	○	○	×	○	×
Significado de los sinónimos	△	○	○	-	○	×
Ejemplo de los sinónimos	△	○	△	-	×	-
Compuestos deonomatopéyicos	×	△	△	×	×	○

Tabla 34. Elementos formales de la microestructura.

Leyenda:

○= indicación presente de forma sistemática

□= indicación bilingüe (japonés e inglés) presente de forma sistemática

△= indicación cuya presencia no es sistemática

×= indicación ausente o cuya presencia resulta despreciable

- = indicación no aplicable (depende de otra ausente)

En los análisis sobre la selección, el orden y la lematización hemos aportado indirectamente diversas consideraciones sobre las indicaciones de la fonología, la morfología o la representación gráfica y ortográfica de los diccionarios estudiados. Por este motivo, en los siguientes apartados nos fijaremos únicamente en tres de las indicaciones de esta tabla que mayor repercusión ejercen sobre el resto de los casos: la



categoría semántica, los derivados y sinónimos (familias léxica y semántica) y, por último, la pronunciación y el acento. En general, en los siguientes análisis se abordan aspectos de las onomatopeyas que son de especial interés desde el punto de vista de la morfofonología y la semántica.

### 14.3. Categorización semántica

#### 14.3.1. Criterios generales de categorización semántica

Como vimos en el capítulo anterior, la construcción del significado de las onomatopeyas japonesas es todavía un asunto con numerosas incógnitas. En este análisis nos centraremos en un único aspecto: las indicaciones sobre lo que denominamos «categoría semántica».

Como hemos señalado en numerosas ocasiones a lo largo de esta investigación, en los estudios de este ámbito ha existido siempre un deseo por clasificar las onomatopeyas japonesas en diversas categorías semánticas, formuladas habitualmente en virtud de la sonoridad del objeto referido u otras muchas propiedades de este. En los puntos §4.2 y §9.5 señalamos algunas de las clasificaciones más populares.

Dado que las onomatopeyas son en su mayoría expresiones polisémicas, la presentación de estas categorías debe realizarse con sumo cuidado. Como vimos en §4.2.3, debido a la multisensorialidad de muchas experiencias descritas por las onomatopeyas resulta complicado diferenciar unos semas de otros, lo que sin duda complica su categorización.

#### 14.3.2. Aplicación de la categorización semántica

Tres diccionarios incluyen una indicación explícita sobre la categoría semántica: el *Tsukaikata-jiten*, el *Ono-4500* y el DIEJ.

En primer lugar, el *Tsukaikata-jiten* recoge las indicaciones sobre el contorno gramatical y léxico en un componente formal que se presenta con el signo introductor *yōhō* ('uso'). En esta sección aparece un carácter que determina la categoría semántica. Los valores posibles son cuatro: *on* (音 'sonido'), *sei* (声 'voz'), *tai* (態 'estado') y *teido* (程度 'grado').<sup>313</sup> Estos pueden también combinarse. Sirva de ejemplo la entrada *zudoN*, en cuya primera acepción se indica que es un sonido (el de un disparo) y en cuya segunda acepción se

---

<sup>313</sup> Las tres primeras etiquetas se derivan de los términos *giongo*, *giseigo* y *gitaigo* respectivamente.

aceptan los valores de sonido y estado (indica el sonido o estado de algo pesado al caerse repentinamente).

### ずどん [zudon]

【意味1】 鉄砲を発射したときの音。

【用法】 音 くピストル・銃・大砲<sup>たいぱう</sup>が……と音を出す

【例文】 ●足元にずどんとピストルを発射しておどしをかけた。●ずどんという音で部屋へはいつてみると、彼が猟銃で頭を撃って倒れていた。

【意味2】 かなり重量のあるものが急に落ちたり、倒れたりしたときの音・ようす。

【用法】 音・態 〈物・体〉が……と倒れる、落ちる

【例文】 ●走ってきた男に体当たりされて、子供はその場にずどんとしりもちをついてしまった。●ペランダから大きなふとん袋が、ずどんと地面に落ちてきたんですよ。

【参考】 ずでん…ずどんは倒れる場合でも落ち込むようになるが、ずでんは特にそういう状態ではない。

【同類語】

ずどーん<sup>1</sup>②

すとん<sup>2</sup>

Diccionario Tsukaikata-jiten, página 239.

Por otro lado, el *Ono-4500* contempla tres categorías, también combinables. Estas son *koe* ('voz'), *oto* ('sonido') y *sama* ('estado/aspecto') y se sitúan justo tras el distribuidor numérico de cada acepción. En el siguiente ejemplo, la onomatopeya *kaNkaN* presenta cuatro acepciones (la quinta es una remisión a una unidad de origen chino): la primera es de sonido (choque de metales o piedras) y el resto es de estado (2: brillo potente del sol; 3: furia; 4: ceñidura):

**かんかん** ①音 金属や石などのかたいものがぶつかって出し続ける軽く高い音。「雨の音ばらばらばら鉦の音カッカカ」兼対暖語・為永春永

②さま 日の光が強く照りつけるさま。炭火が盛んにおこるさま。「かんかん照り」

③さま 火の尻へかんかんと火が起つてをります。「燂の尻へかんかんと火が起つてをります」真景累ヶ淵三遊亭内朝 ↓漢語編「かんかん(煥煥)」

④さま すぐには許してくれそうもないほどげしく怒るさま。「院長がかんかんに怒ってしまったので、たうとう病院を飛出してしまった」(大阪の宿水上瀧太郎) ↓使分け「つんけん」

⑤さま かく引き締まったさま。「湿っぽいお仕着せはやがてかんかんに凍りついてしま」(死霊・植谷雄吉)

⑥漢語編 ①「かんかん(侃侃)」 ②「かん

Diccionario Ono-4500, página 58.

Por último el DIEJ contempla tres categorías: *sound*, *manner* y *figurative*, cuyos indicadores aparecen justo antes de cada acepción (*S*, *M* y *Fig.* respectivamente). En este

caso llama la atención que, a diferencia de las obras anteriores, este diccionario no permite la combinación de estas categorías. En el siguiente ejemplo, la onomatopeya *surusuru* presenta dos acepciones: la primera se refiere a un sonido (sorbido) y la segunda, a un estado (movimiento fluido).

**suru-suru**

**S:** The sound of slurping up food quickly.

**suru-suru (to)**

(1) 息子は余程お腹が空いていたと見えて、大盛りのそばを見ている間にするする (と) 平らげました。

*Musuko wa yohodo onaka ga suite-ita to miete, oo-mori no soba o mite-iru ma ni suru-suru (to) tairagete-shima'ta.*

My son must have been terribly hungry, because he *quickly slurped down* the large flat of buckwheat noodles as I watched.

**M:** The manner in which something moves or progresses smoothly.

**suru-suru (to)**

(1) 防災訓練で、消防隊員がビルの屋上から、ロープをつたってするする (と) 降りて来た。

*Boosai-kun-ren de, shooboo-taiin ga biru no okujoo kara, ro:pu o tsuta'de suru-suru (to) orite-kita.*

During the emergency drill the firemen *skillfully slid down* on ropes from the top of the building.

(2) 開演を告げるブザーが鳴り終ると、幕がするする (と) 上がった。

*Kaien o tsugeru buza: ga nari-owaru to, maku ga suru-suru (to) aga'ta.*

The curtain *rose quickly* at the sound of the buzzer signaling the start of the play.

(3) ラフに打ち込んだボールを捜している時に、蛇とぼったり出会ったが、向こうの方も驚いたらしく、するする (と) 逃げて行った。

*Rafu ni uchi-konda bo:ru o sagashite-iru toki ni, hebi to ba'tari a'ta ga, mukoo no hoo mo odoraita rashiku, suru-suru (to) nigete-i'ta.*

While searching in the rough for my ball, I came face-to-face with a snake, but he must have been as surprised as I was because he *slid off quickly*.

(4) 彼のやることなすこと総てするする (と) うまく行って、とうとう大会社の社長になった。

*Kare no yaru koto nasu koto subete suru-suru (to) umaku i'te, too-too dai-gaisha no shachoo ni na'ta.*

Everything he put his hand to *progressed smoothly*, and he eventually became the president of a large company.

DIEJ, página 1158.

Aunque nos adentramos en el análisis de las acepciones, no podemos dejar de señalar que la ordenación de las acepciones otorga preferencia a los casos de sonidos sobre las puramente insonoras, referidas a estados o acciones. Asimismo, en todas las obras, el núcleo de las definiciones se formula casi siempre con las palabras clave *oto* ('sonido') o *yōsu* ('estado'), o en inglés *sound* y *manner*. Por consiguiente, si bien la categoría semántica no se señala con un componente formal en muchas obras, este tipo de formulación sistemática puede considerarse como una categorización semántica, alojada en las propias las definiciones.

### 14.3.3. Conclusiones

Aunque los investigadores del ámbito de las onomatopeyas han buscado numerosas etiquetas para clasificar estas unidades en categorías semánticas, los diccionarios no parecen mostrar interés en otorgar protagonismo a esta cuestión. La mitad de las obras (*Tsukaikata-jiten*, *Ono-4500* y el DIEJ) recurren a un elemento formal para indicar la categoría semántica, que dependiendo de la obra puede referirse a la voz, el sonido/ruido, el estado, el grado o incluso el sentido figurado. En cualquier caso, la categorización semántica se resuelve en las definiciones, que se formulan con patrones muy estandarizados, en los que se utilizan como palabra clave esos mismos sustantivos.

## 14.4. Familias léxicas y semánticas

### 14.4.1. Criterios generales para la delimitación de familias léxicas y semánticas

Como hemos tratado en el primer capítulo, una de las cuestiones más características de las onomatopeyas japonesas es que se constituyen en extensas redes de expresiones relacionadas formal y semánticamente.

En esta investigación hemos llevado a cabo un análisis de tipo derivativo, que contempla la existencia de raíces y marcadores onomatopéyicos para constituirse en onomatopeyas, así como otros sufijos y métodos para crear expresiones deonomatopéyicas. No volveremos a detallar esta cuestión aquí, puesto que en el primer capítulo ya hemos analizado en profundidad los principales componentes formales de las expresiones onomatopéyicas y las asociaciones semánticas que estos establecen entre pares mínimos.

Asimismo, en el capítulo anterior hemos tratado la semántica de las onomatopeyas distinguiendo un nivel fonosimbólico y otro léxico. Si nos atenemos al nivel fonosimbólico, las redes semánticas pueden incluir onomatopeyas que, si bien no están relacionadas al adoptar un punto de vista derivativo, sí pueden ser similares formalmente y —por una asociación fonosimbólica— también semánticamente. Por otro lado y aunque no hemos profundizado en su relación con el nivel fonosimbólico, sabemos de la existencia de un significado léxico y de expresiones semánticamente similares pero formalmente distintas.

Por lo tanto, en las familias de expresiones relacionadas se pueden distinguir tentativamente dos tipos de subgrupos:

1. Onomatopeyas agrupables formalmente
2. Onomatopeyas agrupables semánticamente

En este trabajo consideramos que otra manera de expresar esta diferencia es recurrir a expresiones como «familia léxica»<sup>314</sup> y «familia semántica» respectivamente.

Los límites del primer grupo son fáciles de trazar si se adopta un punto de vista derivativo, es decir, fundamentado básicamente en la existencia de una raíz onomatopéyica común. Así, *karakara*, *karaN* y *karaQ* se agrupan juntas por su elemento común *kara*. No obstante, como hemos visto en el primer capítulo, el significado fonosimbólico se construye en

---

<sup>314</sup> Los investigadores que publican en lengua japonesa suelen referirse a este grupo con el término *haseigo* ('palabras derivadas').

virtud de componentes inferiores a la raíz. De este modo, *kara*, *koro* y *kuru* son raíces distintas, pero su forma y significado fonosimbólico muestran enormes similitudes.

El segundo grupo descrito abarcaría en principio onomatopeyas que expresan significados similares. Evidentemente, la similitud formal no es un requisito, pero muchas onomatopeyas sinónimas o de significados parecidos guardan un gran parecido fonomorfológico. Si nos fijamos en el nivel léxico de los casos anteriores, las unidades que contienen las raíces *kara*, *koro*, y *kuru* muestran semas compartidos. Por lo tanto, todas las onomatopeyas del primer grupo son susceptibles de incorporarse a este segundo, dependiendo de lo estricto del criterio formal adoptado.

Así pues surge la cuestión de si la separación en ambos tipos de grupos es relevante desde un punto de vista práctico.

En principio esta distinción puede considerarse útil, en vista de la sistematicidad de los mecanismos de derivación onomatopéyica basados en las raíces y marcadores. Tal y como expusimos en el primer capítulo, las raíces muestran un fonosimbolismo muy sistemático (Hamano 1998) y pueden considerarse portadoras de semas (Tsuji 2003); por otro lado, los marcadores onomatopéyicos presentan una productividad alta basada en valores semánticos constantes (Tamori y Schourup 1999, Kadooka 2007). El escrutinio de estas características constituye una herramienta metódica con que agrupar formalmente las onomatopeyas en virtud del modelo derivativo.

En consecuencia, desde el punto práctico orientado al tratamiento lexicográfico, opinamos que la agrupación por raíces resulta beneficiosa y, sobre todo, relativamente acotable (dentro de los métodos de derivación más comunes). Consideramos así que algunos de los significados básicos de las onomatopeyas *korokoro*, *koroQ*, *korori*, *koroN* y *koroNkoroN* son fáciles de reconstruir en contexto si conocemos los valores que aportan los marcadores. El vocabulario onomatopéyico japonés es muy extenso y heterogéneo, por lo que estas afirmaciones deben entenderse como tendencias básicas.

De nuevo, no podemos dejar de insistir en que restringir la red de formas relacionadas a este único patrón supone limitar el alcance del sistema fonosimbólico de las onomatopeyas japonesas. Sin embargo, a falta de investigaciones que logren dibujar el mapa de la intervención del fonosimbolismo en la arquitectura del significado léxico, la propuesta derivativa se presenta —pese a sus obvias limitaciones— como uno de los métodos de agrupación más consistentes. No cabe duda de que el deseo de sistematizar

la representación de los mecanismos de derivación y de las consiguientes redes de expresiones relacionadas es uno de los principales motivos que justifican la existencia de obras especializadas en las onomatopeyas japonesas.

Por todos estos motivos y al mismo tiempo conscientes de la imperfección de nuestra aproximación desde un punto de vista fonosimbólico, en el posterior análisis aplicaremos tentativamente la diferenciación entre ambos tipos de léxico. Así, con «familia léxica» (y «relación léxica») nos referiremos a las unidades que comparten la misma raíz onomatopéyica y, por otro lado, con «familia semántica» (y «relación semántica») señalaremos las unidades de semas compartidos que no presentan la misma raíz.

#### **14.4.2. Aplicación de la delimitación de familias léxicas y semánticas**

A continuación observaremos cómo han respondido las obras analizadas al deseo de agrupar el léxico onomatopéyico, ya sea por un criterio formal-derivativo o semántico. Como hemos mencionado, la tipología de los artículos lexicográficos de los diccionarios observados es muy diversa y las diferencias entre las obras se acentúan aún si cabe en este asunto.

En este análisis aprovechamos la diferenciación establecida para el análisis del método de lematización, que clasifica la nomenclatura del diccionario en unidades lemáticas y no lemáticas. Es importante subrayar que empleamos este concepto *ad hoc* para esta investigación y no es el que explotan los diccionarios, al menos tal y como lo formulamos aquí. No obstante, además de para llevar a cabo un análisis formal de la microestructura de las obras, este tipo de distinción nos sirve para comprender la postura que han adoptado los diccionarios a la hora de tratar las redes de expresiones relacionadas.

Podemos apuntar dos motivos que nos empujan a fijarnos en esta distinción. Por un lado, la agrupación de unidades no lemáticas bajo un único lema es ya un método de asociación medible; por otro lado, la agrupación de varias expresiones bajo una única unidad morfológica sugiere la presencia de algún tipo de jerarquía derivativa (puede interpretarse que la voz lemática es la unidad original, básica o principal).

Dada la heterogénea tipología de las obras, trataremos cada caso de forma independiente. Nos fijaremos primero en el DIEJ y el *Ono-4500*, los dos diccionarios que no contemplan la inclusión de unidades no lemáticas y que, en consecuencia, no tratan los grupos relacionados en la microestructura. Seguidamente trataremos el resto de las

obras, que incorporan en la microestructura indicaciones sobre el léxico relacionado. Por último nos fijaremos en la macroestructura para determinar si existe algún tipo de explicación sobre la construcción de las redes léxicas, cuyos principios sí han sido definidos por muchas investigaciones (§7).

## 1. DIEJ

El DIEJ es de uno de los diccionarios que apenas trata la cuestión de las unidades relacionadas. Solo se incluye, en algunos casos, una pequeña mención sobre unidades relacionadas léxicamente, con la locución latina N. B. (*nota bene*), que es una indicación genérica empleada extraordinariamente para explicaciones adicionales. Suele tratarse de explicaciones muy breves y se emplean sobre todo para señalar la diferencia semántica que establece el marcador onomatopéyico de sonorización. Es el caso de *birabira* o *botaQ*, en cuyas entradas se añaden respectivamente *hirahira* y *botari*:

### **birabira**

M: The manner in which a relatively small, light, and thin object such as a skirt, flutters. [N.B.: **hira-hira** involves an object which is lighter and thinner.]

DIEJ, página 85.

### **bota'**

S: The sound made when a viscous liquid, semi-liquid, or relatively soft substance falls and strikes a relatively hard surface once. [ N.B.: **botari** is similar but has a literary flavor.]

DIEJ, página 129.

Las voces que se añaden en esta indicación son unidades con una entrada propia en el diccionario (unidades lematizadas), pero a falta de un índice, no hemos considerado su naturaleza en los análisis anteriores.

## 2. *Ono-4500*

Por su parte, el *Ono-4500* también desatiende la derivación en la microestructura del artículo, pero aborda esta cuestión de manera específica en dos tipos de cuadros explicativos (denominados *koramu* y *tsukaiwake*) que se intercalan aleatoria y profusamente entre los artículos de toda la obra. Los explicamos a continuación.

El primer tipo de cuadro se titula *koramu* ('recuadro [explicativo]', del inglés *column*). Se presenta en formato a toda página y toma como punto de partida las raíces onomatopéyicas, normalmente dos o tres. Por ejemplo, existen recuadros para los pares *kari/gari*, *syaki/zyaki* y *siku/ziku*; para grupos mayores, como *hisi/bisi/pisi* o *kapo/gaho/gabo/gapo*; o incluso para una sola raíz, como *uto*. En el caso de raíces monomoraicas, se toman onomatopeyas de pleno derecho, como en *kiN/giN*.

Este tipo de recuadro consta de cuatro tipos de información:<sup>315</sup>

1. Explicación de la semántica de las raíces, a menudo de tipo comparativo.
2. Listado de expresiones relacionadas.
3. Tabla de contornos léxicos: explica el tipo de voces con las que suelen concurrir, así como su validez (aunque no siempre, suelen ser las del punto anterior).
4. Explicación detallada sobre una selección de onomatopeyas del grupo anterior.

Esta sección, además, suele acompañarse de ilustraciones o fotografías. Sirva de ejemplo ilustrativo el caso de *kara/gara*, que exponemos a continuación. Aquí pueden apreciarse los puntos 2 y 3 mencionados en el listado anterior (los círculos, triángulos y rayas indican el grado de aceptación de la colocación):

がらがらだ	がらんと している	道路が	正月の	がらがら	がらん	がらり	がらっ	崩れる  と	からから	からん	からり	からっ	れる  と晴	「からの語群」 からから・がらがら からっ・がらっ からから・がらり・かんらん からり・がらり・からりん・がらりん からん・がらん
—	○	の教室が	放課後	—	—	○	○	変わる  と	○	△	○	○	かわく  と(に)	
○	○	画館が	平日の映	○	—	○	○	開ける  と	—	—	○	○	た人  とし	
○	—	電車が	下りの	○	△	○	○	開ける を と	○	△	○	○	引き戸 を と	

Diccionario *Ono-4500*, página 49.

<sup>315</sup> Este recuadro incluye los componentes formales señalados, pero los contenidos de cada sección suelen presentar diferencias notables. Esto puede deberse a que la redacción de estas informaciones corre a cargo de distintos autores a lo largo de toda la obra.



En este caso el *Ono-4500* aporta el grupo de expresiones compuesto por *karakara*, *garagara*, *karaQ*, *garaQ*, *kaQrakaQra*, *kaNrakaNra*, *karari*, *garari*, *karariN*, *garariN*, *karaN* y *garaN*. A continuación y en forma de explicación, se señalan las diferencias semánticas existentes entre las onomatopeyas de la selección propuesta que resultan más comunes. En este caso (excluido del extracto anterior) la explicación se centra en *garagara*, *garaQ* y *garari* y aporta algunas expresiones deonomatopéyicas, como *garagara-hebi* ('serpiente de cascabel') o *garapon* (un tipo de juguete infantil).

El otro tipo de cuadro que contempla el *Ono-4500* se titula *tsukaiwake* ('diferenciación') y es de un tamaño mucho menor. Aparece hasta 125 veces en toda la obra y trata las diferencias de uso de expresiones similares o sinónimas: indica su sema compartido e ilustra mediante frases de ejemplo y explicaciones las diferencias entre unas voces y otras. En el siguiente ejemplo, se toma la onomatopeya *zukezuke* y se compara con *zubazuba* y *tuketuke* en virtud de un sema común relacionado (expresa una forma de hablar que resulta descarada o impertinente).

使い分け

「共通の意味」  
話し方が無遠慮なようです。

**ずばずば／つけつけ**

① **ずけずけ**は、言ひ立てることを無遠慮に言い立てるようです。「社長にでも部長にでも、思ったことは**ずけずけ**言ひ言ひしている」

② **ずばずば**は、周囲への気遣いなしに、問題の核心をついた意見などをはっきり言ひようす。「若手だが、会議では**ずばずば**意見を言ひるので「目おかれてい

る」

③ **つけつけ**は、相手につつかかるような調子でものを言ひ言ひようす。「古参社員に電話のかけ方について、**つけつけ**と注意された」

Diccionario *Ono-4500*, página 204.

La principal diferencia que existe entre los dos tipos de recuadro radica en el criterio para seleccionar el objeto de estudio. En el primero, el criterio es básicamente formal y suele incluir raíces muy similares, en la mayoría de los casos diferenciadas únicamente por el marcador de sonorización. En el segundo caso prima un criterio semántico, que no necesariamente agrupa a onomatopeyas formalmente similares, aunque sí suelen concurrir por las evidentes similitudes de significado.

### 3. Tsukaikata-jiten

El *Tsukaikata-jiten* sitúa al final de las entradas un componente formal para tratar específicamente indicaciones de este tipo. A continuación presentamos dos ejemplos: las entradas *kii* (izquierda) y *nikoniko* (derecha).

#### きー [kii]

**意味** ひと声かん高く発する鋭い声。

**【用法】** 声〈人〉が……と叫ぶ

**【例文】** ●女は突然きーとかなきり声をあげて私にとびついてきた。●ジャングルに踏み込むと頭上できーと猿が警戒の声をあげた。

**意味** 金属質の物体がこすれたり、たわんだりする際に発する鋭く高い音。

**【用法】** 音〈機械・車・戸〉が……と音をたてる

**【例文】** ●玄関できーと自転車のブレーキの音がしたから出前のそばか届いたんだよ。●長い間留守だったらしく、ドアは押すときーと音をたててきしんだ。

**【同類語】**

きーっ・きーきー①②

ぎー②

●きーっと鋭い声とともに大きな鳥が枝から飛び立った。① ●きーっと急ブレーキをかけて自転車は男子の鼻先でとまった。② ●役所に押しかけて、きーきーと苦情を言いたてるおばさんにはまいってしまう。① ●夜中の公園。ぶらんこに腰かけ、きーきー揺らしながらもの思いにふける。②

Diccionario *Tsukaikata-jiten*, página 73.

#### にこにこ [nikoniko]④ [nikoniko]⑧

**意味** うれしさ、快さを感じて和やかに、声をあげずに笑っているようす。

**【用法】** 態〈人〉が…… { (と) 笑う④  
する⑧  
だ⑧

**【例文】** ●おっばいを十分飲んで、赤ちゃんはきげんよくにこにこ笑っている。●父親のケーキのおみやげを見て、子供たちはにこにここと出迎える。●公園のベンチで、子供たちの遊ぶ姿をにこにこしながら一日中眺めているおじいさんだった。●はい、写しますよ。みなさん、もっとにこにこしてください。●予想以上にボーナスが出て、工具さんたちはみんなにこにこだ。

**【同類語】**

にこっ・にこり

にっこり…十分に笑みを顔にたたえるようす。

●「はい、お駄賃だよ」と100円玉を出すと、少年はにこつと笑って受け取った。●無愛想な男だね。あいさつをしてもにこりともしない。●新婚旅行の出発を見送って「これで私も本当に安心しました」と母親はにっこり笑った。

**【参考】** にたにた…本人がまからぬ喜びを感じている場合が多い。にこにこは快適な喜びか笑顔になる場合をいう。にやにや…卑しい思い入れや下心がある場合が多く、表情と

してもかけがある。にこにこはすなおに楽しさやうれしさを顔に出した笑いになる。

Diccionario *Tsukaikata-jiten*, páginas 341 y 342.

En el recuadro, señalado con el signo introductor *dōruigo* ('palabras similares'), se incluyen por lo general solo las onomatopeyas que comparten la raíz con el lema. Así, en el caso de *kii* se recogen *kiiQ*, *kiikii* y *gii*; para *nikoniko* se proporcionan *nikoQ*, *nikori* y *niQkori*.

La implementación y tipología de este componente y sus indicaciones son muy variadas. En muchos casos se incluyen frases de ejemplo y se especifica la acepción correspondiente del lema con la que se asocian (nótense los números de la entrada de *kii* insertados en pequeños cuadros). Las unidades que aparecen subrayadas constituyen

lemas de otras entradas, lo que facilita la remisión a otras explicaciones. Sin embargo, las explicaciones comparativas (sobre sus diferencias y similitudes) suelen ser muy escuetas cuando no inexistentes (aunque sí se indexan todas). De hecho, en numerosos casos solo se proporciona una lista de unidades. Sirva de ejemplo el caso de *tyuutyuu*, en el que se incluyen *tyuQtyuQ*, *tyuu*, *tyuuQ* y *tyuQ* sin ejemplos ni explicación alguna sobre sus significados:

## ちゅーちゅー [chuuchuu]

【意味】 口をすぼめて液体などを連続的に吸う音。

【用法】 音〈人〉が……（と）吸う

【例文】 ●コップの底のジュースを残り惜しそうにストローでちゅーちゅー吸っている。●子犬たちはちゅーちゅーと夢中で母犬のおっぱいを吸う。

【同類語】

ちゅっちゅっ・ちゅー・ちゅーっ・ちゅっ

Diccionario *Tsukaikata-jiten*, página 279.

Las relaciones semánticas formalmente apenas se abordan. En caso de hacerse, el artículo recurre a una sección titulada *sankō* ('ampliación'). Nótese en el ejemplo de *nikoniko*, al final del artículo (extracto): en este caso se tratan las expresiones *nitanita* y *niyaniya*. Pese a esta distinción física, la inmensa mayoría de artículos carece de esta sección, por lo que la obra se centra básicamente en relacionar con el lema las unidades formalmente similares a este.

#### 4. *Yōhō-jiten*

El *Yōhō-jiten* aborda las relaciones léxicas y semánticas con una estructura muy marcada por sus componentes formales. El siguiente ejemplo, que ilustra la entrada de la unidad *gotuN*, nos sirve de ejemplo arquetípico:

- ① 立ち上がった途端、鴨居に頭を「ごつん」とぶつけた。  
 ② 少年は自分の頭を壁に「ごつんごつん」とぶつけた。  
 ③ (釣り)仕掛けを入れるとすくごつんと来た。

【解説】 重くて硬い物が一回衝突する音や様子を表す。ややマイナスイメージの語。「と」が付いて、述語にかかると修飾語になる。「ごつんごつん」は反復・連続形。響きを強調したいとき「ごつん」と発音する傾向がある。出る音はかなり大きくて低くもっている。衝突の衝撃は相対的に大きい。

「ごつん」は「がつん」に似ているが、「がつん」は意図的に衝撃を加える暗示があり、相手に与えるダメージも大きい。

× おれが総理ならブッシュにゴツンと言ってやるね。

↓おれが総理ならブッシュにガツンと言ってやるね。

【同族】 「ごっくん」は誇張形。「ごっつん」は強調形。「ごつ(つ)」は衝突した瞬間に着目した表現。「ごっつん」は頭と頭が偶然衝突したことを、気軽にいう表現。

▽ 「がつん」「ごつん」「ごっつん(つ)」

Diccionario Yōhō-jiten, página 151.

Esta obra presenta en relación semántica la onomatopeya *gatuN* y como unidades relacionadas léxicamente las voces *gotuun* y *goQtuN*. Asimismo coloca otras voces en un apartado de remisiones a las onomatopeyas registradas en el diccionario como lema; en este caso se trata de *gatuN*, *kotuN* y *gotugotu(Q)* (nótese que se incluye esta última unidad, no tratada en el artículo en cuestión).

Como puede apreciarse, en esta obra los dos tipos de relaciones mencionados se tratan por separado. Las relaciones semánticas se incluyen en un apartado con el signo introductor *kaisetsu* ('explicación'), justo después de la explicación de los significados del lema tratado. En esta obra es habitual que aparezcan además frases de ejemplo de las unidades relacionadas semánticamente. Por otro lado, las onomatopeyas de la misma familia léxica aparecen en un apartado exclusivo denominado *dōzoku* ('misma familia'), que suele incluir una breve explicación sobre su significado y sus diferencias semánticas con respecto a la unidad lematizada. La tendencia general es que todas las unidades tratadas en el artículo —con independencia del tipo de relación con la unidad lematizada— estén indexadas, de manera que el usuario puede acceder a las mismas.

En general, se trata de la obra que más esfuerzo invierte en explicar las redes de palabras relacionadas, no solo porque menciona las unidades que interesan, sino porque las define, aporta explicaciones comparativas e incluye frases de ejemplo.

## 5. Kurashi no kotoba

El *Kurashi no kotoba* también dedica una sección a las unidades relacionadas, que se indica con el signo introductor *dōruigo* ('voces similares')<sup>316</sup>. En este caso la obra no distingue entre ambas tipologías y reúne igualmente voces relacionadas léxica y semánticamente. Obsérvese el caso de la entrada *koN*, en el que se tratan *kooN* (misma raíz) y *gohogoho* (raíz distinta).

こん

① 咳をする音。また、その様子。「更にコン、コンと二つ弱い咳をした」(太宰治『あさましきもの』)。口の中だけでする軽く小さな咳に使う。

② 狐の鳴き声。奈良時代には既に用いられていた。「夕べさみしい 村はずれ こんときつねが なきやせぬか」(清水かつら・童謡『叱られて』)

③ ややかたい物どうしが、軽く打ち当たって出る高く澄んだ音。室町時代末には既に見られる語。「七輪の慈姑が転げて、コンと向うへ飛んだ」(泉鏡花『古貉』)

◆類義語 「こほほ」 「こーん」

「こほほ」は①の類義語。「こん」より喉の奥の方でするこもったような咳を表す。また、「こん」が風邪を引いた時の咳のみを表すのに対し、「こほほ」は煙い時など、風邪以外の咳も表す。「こーん」は②③の類義語。後まで引くような、より長く響く音を表す。

◆参考 江戸時代頃、狐のことを鳴き声から「こん吉」「こん印」「こんちき」などと呼んでいた。また現在にも「こんさん」という語がある。これは狐が憑いた人のこと。  
(佐藤有紀)

Diccionario *Kurashi no kotoba*, página 188.

Este diccionario incluye habitualmente una última sección denominada *sankō* ('ampliación'), en la que suele tratar aspectos históricos, etimológicos y de evolución lingüística. En ocasiones en este apartado se tratan forman arcaicas, lo que puede considerarse otra forma de incluir unidades relacionadas. Todas estas unidades también se recogen en el índice último.

## 6. Practical Guide

El *Practical Guide* aporta información sobre las familias léxicas en la microestructura, normalmente con una breve explicación. Es el caso de *gyuQ*, para cuya primera acepción se incluyen *kyuQ*, *gyuQgyuQ* y *gyuuQ* (sección incompleta).

<sup>316</sup> En la introducción al diccionario señala que son «las palabras con un significado básico igual al del lema pero con una forma distinta» (pág. vi).

- ぎゅっ **[gyutt]** ❶ To push, squeeze or press down with great force. With *gyutt* there is a heavier feeling of strength being applied than with *kyutt*.  
*Gyutt-gyutt* is a continuous sound or action. It is a flat, dull sound, having a strong feeling of still more force being applied in the action.  
*Gyuutt* is the emphatic form.
- ❷ To torment or put pressure on a person.

Diccionario *Practical Guide*, página 76.

En algunos casos se añaden frases de ejemplo, al mismo nivel que la unidad leemática. Esto ocurre por ejemplo en la entrada *yurayura*: se incluyen *yuraQ*, *yurari* y *yurariyurari*. Los dos primeros ejemplos recogen el uso de *yurayura* y los dos últimos tratan *yuraQ* y *yurari*.

ゆらゆら **[yura-yura]** To sway softly in accordance with an external force.

*Yuratt* and *yurari* express but single sways.

*Yurari-yurari* implies a longer or slower swaying motion.

陽炎がゆらゆら立ち上っている。

The heat haze **drifts** up.

母親が買い物に出かけている間、娘は揺りかごをやさしくゆらゆらと揺すって赤ん坊を寝かしつけている。

The daughter tenderly **rocks** the baby's cradle to lull him to sleep while the mother has gone out shopping.

オオイヌノフグリは夕風にゆらゆら揺れ、夕風と共につぼんで、やがて散るはかない命の花だ。

The *ohinunofuguri* **sways softly** in the evening wind and closes when the wind falls, scattering; it is a flower with a very short life.

船着き場からボートに飛び乗ると、ボートはゆらっと横揺れした。

When I jumped into the boat from the jetty, it **rocked** sideways.

通勤電車が上野駅に停車したとたん、うつらうつらしていたねこ背の男の体はゆらりと左に倒れた。

Just as the commuter train stopped at Ueno Station, a slightly stooped man who had dozed off was **jolted**, falling to his left.

Diccionario *Practical Guide*, página 383.

Por lo general en estos casos se tratan expresiones relacionadas formalmente (misma raíz) y en muy pocas se recogen otro tipo de sinónimos.

## 7. Las relaciones léxicas y semánticas en la parte preliminar

Por último nos fijaremos en la inclusión, fuera de la microestructura, de algún tipo de explicación sobre los paradigmas de construcción de las redes de léxico relacionado (modelo derivativo). Dado que su formulación y funcionamiento han sido descritos por numerosas investigaciones, los lexicógrafos pueden aprovechar el carácter especializado de los diccionarios de onomatopeyas y proporcionar esta información al usuario. Estos datos tienen relevancia en este apartado porque pueden complementar o asistir a las

indicaciones sobre las redes de relaciones léxicas, en especial en aquellas obras que no contemplan esta información en la microestructura.

De los diccionarios analizados, solo tres obras cuentan con este tipo de información en la parte preliminar: el *Tsukaikata-jiten*, el *Ono-4500* y el DIEJ.

En primer lugar, El *Tsukaikata-jiten* incluye en su introducción explicaciones en forma de tablas para indicar los valores semánticos de varias terminaciones y transfijos (/Q, R, N, ri, Q-N, Q-ri/), la repetición y la sonorización (*seion*, *dakuon* y *handakuon*). También compara las moras *syā*, *tyā*, *syō* y *tyō*. Todos estos valores se explican en niveles semánticos distintos, como el sonido, el movimiento o el estado.

Por otro lado, el *Ono-4500* dedica en su extensa introducción una sección a «la raíz onomatopéyica y su conjugación». En ella explica el concepto de raíz onomatopéyica y trata específicamente los marcadores /Q/, /N/, /R/, la repetición, la sonorización, /ri/ y su variante arcaica /ra/ (como ya hemos destacado, esta obra recoge numerosos arcaísmos).

Por último, el DIEJ incluye en su introducción una breve explicación del fonosimbolismo japonés. Trata concretamente la sonorización, la repetición, el fonema /N/ y el fonema /Q/ con valor de marcador (posición final) y de enfatizador (infijo). La explicación incluye una bibliografía de investigaciones sobre el fonosimbolismo.

Como vemos, el *Ono-4500* y el DIEJ no han tratado las relaciones léxicas en la microestructura, pero incluyen menciones a las fórmulas derivativas típicas de las onomatopeyas. Entendemos que este es un método con el que suplir la falta de explicaciones sistemáticas en cada artículo lexicográfico. En este sentido, la ausencia de explicaciones desarrolladas sobre las familias léxicas en la microestructura del *Tsukaikata-jiten* también puede verse compensada por la presencia de estas tablas informativas en su introducción.

Asimismo, en estos casos hay que destacar que es importante que se trate la cuestión de la «derivación» y no únicamente los valores que aportan los marcadores o fonemas. Es decir, de poco sirve que sepamos el valor de /N/ en *katiNkatiN* si esta unidad no se compara con *katikati*. En este sentido, hay que valorar positivamente que las tres obras que cuentan con explicaciones sobre la derivación incluyen distintos tipos de comparaciones.

Pese a todo, las explicaciones que se proponen son muy escuetas y prácticamente no identifican como unidades fonosimbólicas más que los marcadores moraicos y la

sonorización. Por ejemplo, no tratan los fonemas vocálicos y consonánticos con sus valores semánticos relacionados, ni tampoco contemplan la posibilidad de analizar fonestemas.<sup>317</sup>

### 14.4.3. Conclusiones

Por lo general, las obras especializadas en onomatopeyas otorgan una importancia relativamente alta a la representación de las redes de unidades relacionadas.

La mayoría de diccionarios incluye en la microestructura indicaciones sobre las unidades relacionadas desde el punto de vista de la familia léxica. De las cuatro obras que aportan este tipo de información (*Tsukaikata-jiten*, *Yōhō-jiten*, *Kurashi no kotoba* y *Practical Guide*), tres dedican componentes formales exclusivamente para tratar este asunto. Las unidades que se incluyen en estos apartados se relacionan con la unidad lemativa principalmente por una asociación léxica, es decir, comparten la raíz onomatopéyica. Son por consiguiente variantes con marcadores onomatopéyicos distintos.

Asimismo, estos diccionarios también contemplan la inclusión de onomatopeyas sinónimas o de significado parecido pero con raíces distintas (familia semántica). Se registran en la microestructura y pueden ocupar el lugar de componentes formales independientes, según la obra. No obstante, por lo general su número suele ser menor que el de las unidades pertenecientes a la familia léxica del lema.

Por otro lado, el *Ono-4500* no trata ambos tipos de relaciones en la microestructura, pero dedica una especie de recuadros informativos a lo largo del cuerpo principal del diccionario. En este caso, hay que destacar que, en el tratamiento de las familias léxicas, el lema empleado para estos artículos extraordinarios son raíces onomatopéyicas y no onomatopeyas en sí. Una última obra, el DIEJ, no trata ningún tipo de relación.

La falta de indicaciones sobre las familias léxicas y semánticas en el *Ono-4500* y el DIEJ se puede justificar por el hecho de que ambas obras colocan como lema todas las onomatopeyas, en lugar de agruparlas en una misma entrada con un signo lemativo común. Por ejemplo, ambas obras recogen las onomatopeyas *botyaQ*, *potaQ*, *bikuN* o *purapura*, *byuuN* o *botyari*, mientras que el resto de los diccionarios las incluyen bajo otros lemas. Además, ambas obras incorporan en su introducción algunas explicaciones

---

<sup>317</sup> Como hemos mencionado, solo el *Tsukaikata-jiten* trata muy brevemente las sílabas *sya*, *tya*, *syo* y *tyo* como posibles fonestemas, aunque no lo formula de esta manera.



sobre los modelos derivativos. No obstante, no están muy desarrolladas y solo mencionan los marcadores onomatopéyicos principales.

Por último, entendemos que es posible que algunas obras hayan desestimado añadir numerosas formas relacionadas argumentando que sus significados se pueden intuir o reconstruir a partir de la nomenclatura del diccionario y la aplicación de los mecanismos de derivación fonosimbólica comunes. Esto justificaría, por ejemplo, la exclusión casi sistemática de muchas variantes con el marcador /R/.

Aunque no hemos analizado en sí las explicaciones sobre las relaciones semánticas, con un análisis rudimentario ya es fácilmente observable que la profundidad de este tipo de indicaciones difiere enormemente no solo de unas obras a otras, sino también dentro de una misma publicación. Por este motivo y a modo de cierre, en la siguiente tabla sintetizamos únicamente la inclusión de indicaciones sobre las relaciones léxicas y semánticas y, en consecuencia, no contemplamos el grado de exhaustividad de cada caso:

Obra	Relación léxica	Relación semántica	¿Distingue ambas?	Observaciones
<i>Tsukaikata-jiten</i>	○	△	○	Se tratan en componentes formales separados. Las indicaciones sobre la familia semántica son muy escasas.
<i>Yōhō-jiten</i>	○	○	○	Las relaciones semánticas se tratan junto con la explicación. Las léxicas se tratan en un componente formal independiente. Además incluye remisión a voces.
<i>Kurashi no kotoba</i>	○	○	×	Se tratan conjuntamente en un único componente formal independiente.
<i>Ono-4500</i>	△	△	○	Se tratan por separado y fuera de la microestructura. Solo se aplica a un número reducido de voces.
<i>Practical Guide</i>	○	△	×	Las indicaciones aparecen de seguido a las definiciones. Apenas se incluyen expresiones relacionadas solo por su semántica.
DIEJ	△	×	-	Se tratan los derivados en el artículo lexicográfico en muy pocos casos.

Tabla 35. Indicaciones sobre las relaciones de familias léxicas y semánticas.

Leyenda: ○= sí; ×= no; △= caso especial (ver observaciones)

## 14.5. Pronunciación y acento

### 14.5.1. Criterios generales sobre pronunciación y acento

La lexicografía tanto bilingüe como monolingüe del japonés suele otorgar una importancia relativamente alta a la pronunciación. Esto se debe principalmente a que los caracteres chinos no suelen ser indicadores de la sustancia sonora de una unidad léxica. Por este motivo y a pesar de que en la práctica muchas expresiones suelen escribirse casi exclusivamente con caracteres chinos, las obras lexicográficas suelen recurrir a la representación en *kana* (y, por consiguiente, al orden *gojūon*).

Desde el punto de vista de la representación del contenido sonoro de una expresión, la ortografía *kana* es muy transparente; es decir, la correspondencia entre sus grafías (simples y combinadas) y los segmentos fonéticos y fonológicos que representan es casi unívoco. Así, dada una palabra en *kana*, apenas existen casos que planteen dudas sobre su realización sonora.<sup>318</sup> Esta representación tan intuitiva parece limitar la necesidad de emplear notaciones fonéticas, que son habituales, por ejemplo, en inglés.

Sin embargo, existe un caso notable de la ortografía *kana* que puede resultar conflictivo: la interpretación de las combinaciones de vocales, especialmente <ou>, y su relación con el alargamiento vocálico /R/. Este último suele indicarse con la adición de una vocal simple, especialmente en *hiragana*. Así, /iR/ es <ii> y /uR/ es <uu>. Esto crea una ambigüedad, ya que estas grafías sirven también para representar /ii/ y /uu/ respectivamente. El caso más problemático es el de /oR/: por cuestiones históricas suele escribirse <ou>.<sup>319</sup> En la lectura surge pues el problema de interpretar la grafía <-ou> como /oR/ o como /ou/, con las pronunciaciones [o:] y [ou] respectivamente.<sup>320</sup> Sirvan las siguientes onomatopeyas para ilustrar el problema de las unidades con repetición:

---

<sup>318</sup> Siempre y cuando se obvie la cuestión del acento.

<sup>319</sup> Por ejemplo, el topónimo *Tōkyō* (/toRkyoR/) es <toukyou> en *kana*. La combinación /oR/ también aparece en la grafía como <oo>, aunque su uso está muchísimo menos extendido; un ejemplo es *Ōsaka* /oRsaka/, escrito en *kana* como <oosaka>.

<sup>320</sup> Por ejemplo, <you> en *kana* puede interpretarse como /you/ ('marearse, embriagarse') o como /yoR/ ('asunto', entre muchos otros significados). En la práctica, el uso de los caracteres chinos (común en el léxico general) suele eliminar esta ambigüedad.

<b>Kana</b>	<b>Glosa</b>	<b>Interpretación A</b>	<b>Interpretación B</b>
<いじいじ>	<iziizi>	/iziizi/ + [iziʔizi]	/iziRzi/ + [izi:zi]
<うろうろ>	<urouro>	/urouro/ + [uroʔuro]	/uroRro/ + [uro:ro]

En estos dos casos la interpretación correcta es la A. Un conocimiento básico de la morfología de las onomatopeyas sirve para eliminar esta ambigüedad: es fácil de detectar dado que ocurre fundamentalmente en las unidades con repetición cuya raíz empieza por vocal.

Otro asunto que afecta a la interpretación del contenido sonoro es el de las ortografías atípicas. Como vimos en el apartado sobre la ortografía, las onomatopeyas suelen recurrir a composiciones no canónicas de grafos no solo para evocar un elemento de exotividad sino también para representar combinaciones impropias de la fonología y la fonotáctica natural del japonés.<sup>321</sup> Es el caso de las diptongaciones presentes en ぶおーん [buo:n] o くあつ [kuaʔ]. Si bien el contenido sonoro de estas combinaciones concretas es fácil de intuir por su presencia más o menos informal en la lengua, existen otras grafías más exóticas cuya correcta interpretación es más incierta. En dichos casos se precisa una aclaración sobre la pronunciación.

Tampoco podemos dejar de destacar el problema de la representación del acento. Como vimos en §5.3, la ortografía del japonés desatiende la cuestión del acento tonal. Lo habitual es que los diccionarios generales del japonés también ignoren este aspecto. Como ya mencionamos, una misma onomatopeya adopta patrones acentuales distintos en virtud de su función sintáctica. Tomemos como ejemplo el caso de *taratara*, que funciona como adverbio (/ta<sup>1</sup>ratara/) o sustantivo (/taratara/, sin acento). Según un análisis estricto, se trata de dos unidades léxicas distintas. No obstante, de acuerdo con la tradición japonesa, dos voces son homófonas si contienen la misma secuencia fonémica, con independencia de si su patrón acentual es idéntico o no.<sup>322</sup> De hecho, el término equivalente a «homofonía» es en japonés *dōon'iji* (literalmente, 'mismo sonido, letras distintas') e incide en la diferencia gráfica. Así, en japonés existen muchos homófonos que se distinguen por el uso de caracteres chinos diferentes. En cambio, las onomatopeyas

<sup>321</sup> Véase a este respecto la nota al pie 119 (en §6.1).

<sup>322</sup> Por consiguiente, se consideran homófonas las expresiones /ha<sup>1</sup>si/ ('palillos'), /hasi<sup>1</sup>/ ('puente') y /hasi/ ('borde'). Por contrastarlo con el acento prosódico del español, nótese que «médico», «medico» y «medicó» no se consideran palabras homófonas.

se representan en *kana* y, por lo tanto, las dos variantes acentuales de *taratara* son formalmente idénticas, lo que entorpece que se consideren de manera independiente. También cabe señalar que existen algunas onomatopeyas biacentuales, como *goroN*, que puede pronunciarse según los patrones /goro<sup>↓</sup>N/ y /goroN<sup>↓</sup>/.

Por último, las cuestiones sobre la representación de la pronunciación en la escritura *kana* son trasladables a las romanizaciones (con las diferencias propias de cada sistema). El método Hepburn se ajusta a la transcripción fonética relativamente mejor que el *kana*<sup>323</sup> y, por este motivo, en la enseñanza del japonés a extranjeros y en la lexicografía bilingüe suele emplearse la propia romanización en sustitución de una representación fonética escrupulosa. En cuanto a los aspectos específicos mencionados en las líneas anteriores, si bien existen métodos de romanización que distinguen sistemáticamente entre /R/ y los valores vocálicos, en la práctica suelen seguir prescindiendo de la indicación del acento.

En resumen, en el tratamiento de la pronunciación de las onomatopeyas podemos señalar los siguientes temas generales:

- La foneticidad del sistema de representación
- La transcripción de los segmentos fónicos
- La representación fonomorfológica
- La transcripción del patrón acentual
- El tratamiento de las unidades biacentuales

Como vemos, en las indicaciones sobre la pronunciación intervienen aspectos relacionados con la fonética, la fonología y la morfología.

### **14.5.2. Aplicación de los criterios sobre pronunciación y acento**

Podemos distinguir dos espacios en que proveer indicaciones sobre la pronunciación: la parte preliminar del diccionario y el artículo lexicográfico.

---

<sup>323</sup> Nótese que, por ejemplo, en el sistema Hepburn los fonemas /sa, za/ y /si, zi/ se representan como <sa, za> y <shi, ji>, en correspondencia con sus respectivos valores fonéticos [sa, za] y [çi, zçi].

## 1. La pronunciación en la parte preliminar

Los diccionarios estudiados no presentan un apartado específico sobre la pronunciación del japonés. La única excepción es el *Practical Guide*, que recoge una muy breve explicación sobre el acento del japonés (pág. xxviii), pero no lo relaciona con el ámbito específico de las onomatopeyas.<sup>324</sup>

## 2. La pronunciación en el artículo lexicográfico.

Siguiendo la exposición anterior, nos fijaremos principalmente en la inclusión y transcripción de los segmentos fónicos y del patrón acentual. Como veremos a continuación, las obras analizadas en este estudio presentan diferencias notables en el tratamiento de la pronunciación. Estas variaciones se observan no solo en la mera inclusión de una indicación, sino también en su modo de presentación y exhaustividad. Conscientes de la dificultad de ofrecer una comparación analítica y al mismo tiempo sistemática, presentamos el tratamiento de la pronunciación en cada caso, señalando los principales puntos en común.

En primer lugar, ninguna obra aporta una transcripción fonética más o menos rigurosa que informe sobre la pronunciación exacta, como puede ser la expresada según los símbolos del alfabeto fonético internacional (AFI). No obstante, el *Tsukaikata-jiten* (monolingüe) y el *Practical Guide* (bilingüe) ofrecen una indicación sistemática que puede interpretarse como una aproximación en este sentido. Veamos ambos casos.

El *Tsukaikata-jiten* presenta junto al lema (en *kana*) una indicación sobre la pronunciación. En sentido estricto, la consideramos una indicación de romanización ampliada hacia arriba con una indicación de acento (Wiegand y Fuentes 2009: 247-ss). En caso de recoger dos patrones acentuales distintos, la distribución de estos se expresa con las letras A y B en las indicaciones posteriores. Obsérvese el caso de *yoboyobo*:

---

<sup>324</sup> Véanse en §5.3 algunas líneas generales sobre el acento de las onomatopeyas que podrían servir de guía básica.

## よぼよぼ [yoboyobo]A [yoboyobo]B

【意味】 老衰して体力が消耗し、見かけや動作に力がないようす。

【用法】 態

〈人〉が<sup>3</sup>…… { (と)〈する〉A  
                  } するA  
                  } たB  
……のB } 〈人〉  
……したA }

【例文】 ●よぼよぼと僕の前に歩いてきて、席を譲れといわんばかりのようすだ。●耳も目も衰えて見かけはよぼよぼだが、口は達者だ。●この犬はもう15年も生きていてよぼよぼなんですよ。●あんなによぼよぼになっても地位にしがみついていたものかね。●70歳を過ぎているというからよぼよぼのおじいちゃんかと思ったら、かくしゃくとした現役の漁師だった。

Diccionario Tsukaikata-jiten, página 554.

Con respecto a la indicación específica del acento, si bien se trata de una notación fácil de comprender, no representa con exactitud el patrón acentual. Esto se debe a que no señala la caída acentual si esta ocurre al final de la unidad. Es decir, el problema principal es que así puede interpretarse como una ausencia de caída. Por ejemplo, las notaciones *darāt* y *yoboyobo* de las onomatopeyas *daraQ* y *yoboyobo* (uso sustantivo) parecen referirse a un mismo patrón, pero en realidad la primera es /daraQ<sup>↓</sup>/ (con caída final u *odakagata*) y la segunda es /yoboyobo/ (inacentuado o *heibangata*).<sup>325</sup> Por otro lado, en este caso cada construcción sintagmática va acompañada con una A o una B, pero las frases de ejemplo contienen otras concurrencias que no están contempladas en dichas indicaciones, por lo que la acentuación de los casos no señalados no queda explicada. Asimismo, en los casos de onomatopeyas biacentuales, como *gakuN* o *dobuN*, muestra un solo patrón (con el acento antes de /N/). Además, este diccionario recoge lemas pluriverbales (con dos acentos), pero la representación del acento es desigual: se formula precisamente en *kyaQkyaQ* (*kyatt kyatt* > /kya<sup>↓</sup>Q kya<sup>↓</sup>Q/) o *pyuQpyuQ* (*pyutt pyutt* > /pyu<sup>↓</sup>Q pyu<sup>↓</sup>Q/), pero no así en *buruNburuN* (\**burūnburun*), *potuNpotuN* (\**potsūnpotsun*), *syanmarisyanari*

<sup>325</sup> En las instrucciones de uso las autoras reconocen que han equiparado la notación de ambos patrones.

(\**shānarishanari*) o *basaribasari* (\**basāribasari*), en los que solo se muestra el acento de la primera unidad del conjunto.<sup>326</sup>

Dado que el *Tsukaikata-jiten* es un diccionario monolingüe, entendemos que esta indicación en conjunto tiene como objetivo mostrar únicamente el patrón acentual de la expresión y no la romanización en sentido estricto. En cualquier caso, si nos fijamos en la romanización encontraremos algunos problemas. Dado que sigue en líneas generales el sistema Hepburn, presenta el problema de la representación del fonema /Q/. En este caso las autoras han optado por la grafía <t> cuando aparece posición final (*kashat*, *boot*) y por la duplicación consonántica en el resto de las posiciones (*hyokkori*, *kossori*). No obstante, la aplicación de este sistema se complica en las repeticiones. En principio estas no se señalan gráficamente mediante un espacio (*zabuzabu*, *norarikurari*, *dodot*, *kukut*), pero sí se separan en caso de que intervenga /Q/ tras la primera raíz (*shut shut*, *kut kut*, *pat pat*)<sup>327</sup>. Además, observamos formas con repetición como *sassa*, *sesse* y *poppo* (raíz+Q+raíz), que, de seguir una lógica análoga, probablemente deberían presentarse como *sat sa*, *set se* y *pot po* respectivamente. Por otro lado, esta romanización equipara los fonemas /N/ y /n/ y los presenta como <n>; de este modo, las combinaciones /Ny/ y /ny/ son indistinguibles en expresiones como *donyori* (es /doNyori/, no \*/donyori/) y *funyafunya* (es /hunyahunya/, no \*/huNyahuNya/).<sup>328</sup>

Por otro lado, el *Practical Guide* también ofrece una romanización del lema según el método Hepburn. Asimismo, presenta esporádicamente indicaciones sobre el acento, situadas en el cuerpo del artículo. Sirvan de ejemplo los casos de *berobero* y *basāQ*:

- べろべろ 【*bero-bero*】 ❶ To poke one's tongue right out and lick around vigorously. It often expresses the tongue itself being large and thick.  
❷ To be dead drunk.  
When used as an adverb or verb, the accent is *BEro-bero*, and when as an adjective, *beRO-BERO*.  
*Beron-beron* is to be in an even worse state.

Diccionario *Practical Guide*, página 338.

<sup>326</sup> Unas representaciones más precisas serían por lo tanto *buṛūn buṛūn*, *potṣūn potṣūn*, *shānari shānari* y *baṣāri baṣāri*. Aun así, en el caso de *potuNpotuN*, el último elemento requiere aún una indicación sobre la caída de acento final (su patrón es /potuN<sup>↓</sup>potuN<sup>↓</sup>/).

<sup>327</sup> Esta separación no parece deberse a la pluriverbalidad de la unidad, ya que *buruNburuN* (pluriverbal) se romaniza en la indicación fonética como *burunburun*.

<sup>328</sup> No es una notación rigurosa, pero entendemos que esta ambigüedad puede contrastarse fácilmente con el lema (presentado en *kana*).



- ばさっ *basatt* ❶ The sound made when two objects of a thin, dry and fairly hard nature touch or strike each other momentarily. Also, such a thin, dry somewhat hard condition.
- ❷ To be severed at a single cut, or done in a single action.  
In the case of *pasatt* and *pasari* the material is thinner and lighter, and so the sound becomes drier and fainter.  
*Basatt-basatt* is a continuous sound or action.

Diccionario *Practical Guide*, página 252.

En primer lugar nos fijaremos en el método de romanización. El *Practical Guide* representa el fonema /Q/ final mediante el dígrafo <tt>, como en el ejemplo anterior o en otras voces como *utt* o *potsutt-potsutt* (en nuestra transcripción, *uQ* y *potuQpotuQ*). El caso de /N/ es más complejo: se presenta como <n-> ante /n/, como en *sun-nari* y *shin-neri*, pero como <n> en el resto de las posiciones, como *donyori*, *zunguri* y *unzari*.<sup>329</sup> Asimismo, llama nuestra atención la irregular representación de /R/: en la indicación que acompaña al lema se utiliza un macrón<sup>330</sup> y en el cuerpo de la entrada se emplea la repetición; por ejemplo, en la entrada *jā-jā* se mencionan las onomatopeyas *jaat* y *zaa-zaa* y en la entrada de *sāt* se tratan *saa*, *saa-saa* y *saat-saat*.

El *Practical Guide* no explicita en ningún punto si el objetivo de esta indicación es ofrecer una guía de pronunciación o simplemente una romanización.<sup>331</sup> Desde un punto de vista práctico, podemos señalar que la única información adicional que aporta con respecto al propio lema es la división morfológica basada en las repeticiones, puesto que las separa con un guion, como en *zura-zura*, *futt-futt*, *kasa-koso* o *dota-bata*. Sin embargo, su aplicación es muy inconsistente. Por ejemplo, no se han analizado así muchas repeticiones parciales, como *tsubekobe*, *atafuta*, *gikushaku*, *gugugutt*, *pattpa* o *sesse*.<sup>332</sup> Asimismo, este criterio podría haberse extendido a los casos de raíces distintas, como *suttenkorori* y *donpishari*. Además, el uso del guion para representar ciertos casos de /N/ provoca que voces como *shin-nari* o *hon-nori* puedan malinterpretarse, por ejemplo, como composiciones de dos raíces.

<sup>329</sup> De este modo y al igual que en el *Tsukaikata-jiten*, /Ny/ y /ny/ convergen gráficamente en <ny>.

<sup>330</sup> Salvo /iR/, que es siempre <ii>.

<sup>331</sup> Que *siNmiri* [çimmiʀi] se recoja como <shinmiri> sugiere que se trata de una romanización, puesto que una indicación de tipo fonético probablemente habría optado por <shimmiri>.

<sup>332</sup> Comparando los dos últimos casos nótese además la inconsistencia de representar *seQse* como *sesse* y no como *sett-se*.

En cuanto a la indicación sobre el acento, el *Practical Guide* emplea un contraste entre letras mayúsculas (tono alto) y minúsculas (tono bajo) (véase el ejemplo anterior de *berobero*). A pesar de que el significado de esta notación puede obtenerse de manera muy intuitiva, su aplicación es inconsistente con el método incluido en la explicación preliminar de la obra. En el prólogo se indican tres ejemplos a modo de explicación: *hashi* (sin acento), *HAsHi* (caída tras la primera mora) y *haSHI* (segunda mora elevada y, por contraste con *hashi*, con caída al final). Así, en el ejemplo anterior *BEro-bero* es una representación correcta; en cambio, la onomatopeya representada como *beRO-BERO* es en realidad un caso sin caída acentual y de ser consistentes debería representarse como *bero-bero* (al igual que *hashi*, inacentuado). En cualquier caso, esta indicación sobre la pronunciación no es exhaustiva y se restringe por lo general a las onomatopeyas en que se contemplan dos patrones acentuales distintos, principalmente por un cambio de función sintáctica.

El resto de las obras no ofrece una indicación independiente sobre la pronunciación, pero sí muestra de alguna manera el acento. Nos fijamos a continuación en el *Yōhō-jiten* y el *Kurashi no kotoba*.

El *Yōhō-jiten* señala sistemáticamente el patrón acentual en los enunciados de ejemplo. El método empleado consiste en marcar mediante un subrayado (*bōsen*) discontinuo las moras con un tono alto. Al igual que sucede en el *Tsukaikata-jiten*, este método tampoco diferencia el patrón inacentuado del de caída final. Obsérvese el caso de la entrada *perapera(Q)* (sección incompleta):

く(う)く(う)く(う)く

- ① ① かなな屑がべらべら音を立てて燃えた。
  - ② ② 日本の家は紙と木でできているから、あつけなくべらべらと燃えてしまふ。
  - ③ ① 生地がべらべらだからひだがうまく作れない。
  - ② ② こんなべらべらの紙じゃ障子も貼れないよ。
  - ③ ③ 仮設住宅は天井も壁もべらべらしたベニヤだ。
  - ④ ① 辞書をべらべらめくっていたら誤植を見つけた。
  - ⑤ ② (長編小説)べらべらと数ページめくっただけやめた。
  - ⑥ ④ 容疑者は犯行をべらべらと供述し始めた。
  - ⑦ ② よく次から次とべらべらしゃべるねえ。
  - ⑧ ③ 「彼女のおしやべりは『油紙に火がついたようだね』『何それ?』『べらべらべらべらってことさ』」
  - ⑨ ⑤ ① 令嬢は隣の外国人とべらべら何か話し始めた。
  - ⑩ ② 鈴木教授は十五か国語がべらべらだそうだ。
  - ⑪ ③ あなたも一年で英語がべらべらになります。
  - ⑫ ④ 職場には英語べらべらの社員が何人もいます。
- 【解説】 (1) 紙や薄い木片などが勢いよく燃える音や様子を表す。ややマイナスよりのイメージの語。実際の音を描写する用法でも、単独でまたは「と」が付いて述語

Diccionario Yōhō-jiten, página 531.

Como se puede observar, el Yōhō-jiten registra sin excepción los patrones de todos los enunciados recogidos. Sin embargo, no justifica la distribución de estos patrones, ni por acepciones ni por concurrencias sintagmáticas. Por lo general, las explicaciones detalladas sobre el acento se reservan para las unidades biacentuales; por ejemplo, en el tratamiento de la onomatopeya *kotuN*:

く(う)く(う)く(う)

- ① ① 先生に頭をこつんとやられた。
  - ② ② 紙くずを丸めて投げたら、友だちの頭にこつんと当たった。
  - ③ ③ (釣り)竿にこつんと当たりが来た。
  - ④ ④ その選手はバットにコツンコツンとボールを当てる練習を毎日繰り返していた。
- 【解説】 非常に軽くて硬く小さい物が一回衝突する音や様子を表す。ややマイナスよりのイメージの語。「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。「こつんこつん」は反復・連続形。響きを強調したいとき「こつん」と発音する傾向がある。出る音は小さくて低くこもっている。また衝突の衝撃も小さい。
- 「こつん」は「こつん」に似ているが、「ごつん」は衝突する対象の材質が重く、衝撃も相対的に大きい。頭をこつんとやられた。(拳で軽くこつかれた) 頭をこつんとやられた。(拳で強くこつられた)
- 【同族】 「こつん」は誇張形。「こつん」は強調形。「こつ(う)」は衝突した瞬間に着目した表現。
- ▽ 「こつん」「こつん(う)」「こつん(う)」「こつん(う)」

Diccionario Yōhō-jiten, página 150.

En este caso, las explicaciones que incluye el *Yōhō-jiten* por lo general plantean una tendencia a considerar una forma más enfática que otra. Así, no existe una indicación explícita que reconozca la unidad como biacentual. El *Practical Guide* responde de similar manera, por ejemplo, en la onomatopeya *tyorotyoro*:

- ちよろちよろ【choro-choro】① The sound of a very small amount of water flowing.  
 ② Describes the flickering of a small flame.  
 ③ For a small object to move with quick, small movements.  
 The accent is usually *CHOrO-choro*, however when expressing a small quantity of water it becomes *choRO-CHORO*.

Diccionario *Practical Guide*, página 200.

Del mismo modo, el *Kurashi no kotoba* señala las cuestiones relacionadas con el acento a modo de observaciones en un apartado final de la entrada denominado *sankō* ('referencias'), pero solo añade esta indicación puntualmente y casi siempre si el lema presenta varios patrones acentuales dependiendo de su función sintáctica. Para marcar el acento, este diccionario recurre a la negrita en las moras con tono alto. Este sistema tampoco permite distinguir el patrón inacentuado del de caída final. Obsérvese el ejemplo de *parapara*, con la indicación de acentuación al término de la entrada:

**ぱらぱら**

① 小さい粒状のものが、散らばったり落ちたりする音、またその様子。「塩はぱらぱらと雨が降るような感じでまんべんなく振る」(週刊現代00・12月号)、「キサミネギをぱらぱらと入れる」(嵯峨島昭『ラーメン殺人事件』)

② 本やノートのページをめくる音、またその様子。「親と保母が毎日交換する連絡ノートをぱらぱらとめくりながら」(朝日新聞00・12・31)

③ 人の集まりがよくない様子。「花見の宴会も始まったが、15日は平日のため見物客はぱらぱら」(朝日新聞02・4・16)

④ 一カ所に固まらずに散在する様子。「藪のはしに、四、五本、ぱらぱらに植わってますのんやけんど」(水上勉『越前竹人形』)

●参考 現代語の用例として最も多く用いられるのは②のページをめくる様子を表す例である。「ぱらぱら」と同様に①②は動きの状態を表すのに対し、③④は物の状態・あり方を表す。①②は語尾に「と」を伴い、③④は形容動詞として用いられる。アクセントは①②が「ぱらぱら」、③④が「ぱらぱらし」。

(佐々木文彦)

Diccionario *Kurashi no kotoba*, página 397.

Por último, en todas las obras que tratan el acento, este se detalla únicamente en el caso de la unidad que constituye el lema de cada entrada y no se muestra el patrón acentual de otras onomatopeyas que se recogen conjuntamente.

Asimismo, antes de terminar este apartado cabe señalar que el DIEJ no considera en ningún momento ni la pronunciación ni el acento.<sup>333</sup> No obstante, separa con un guion las raíces repetidas (*uro-uro, iji-iji*) y gracias a esta segmentación morfológica se soluciona la cuestión de la interpretación de vocales (como repetidas o alargadas). Las obras que representan los lemas en *kana* emplean sistemáticamente el grafo — para representar /R/, por lo que las dudas también quedan resueltas. Igualmente, las que incluyen una romanización adicional también complementan esa indicación.

### 14.5.3. Conclusiones

En definitiva, los diccionarios objeto de estudio no proporcionan indicaciones exhaustivas sobre la pronunciación de las onomatopeyas.

En primer lugar, no contemplan una transcripción fonética rigurosa. Esto se debe probablemente a una aparente falta de necesidad, ya que el contenido fonético de una expresión se puede intuir por lo general a partir de la representación en *kana*.

Asimismo, si bien una indicación fonética pueda requerirse en las onomatopeyas cuya grafía presente formas menos canónicas, este tipo de unidades no se incluye en la selección de entradas de las obras estudiadas.

A falta de una indicación fonética, la indicación sobre la división morfológica, que repercute en la interpretación correcta de ciertas combinaciones vocálicas, se presenta únicamente en el *DIEJ* (división del lema) y el *Practical Guide* (indicación de romanización).

El tratamiento del acento es muy desigual y, por lo general, no se aborda de manera sistemática. Asimismo, ninguno de los métodos adoptados para representar el acento distingue el patrón inacentuado (*heibangata*) del de caída final (*odakagata*).

La presencia y tipología de las indicaciones sobre la pronunciación pueden resumirse en la siguiente tabla:

---

<sup>333</sup> En el caso del acento, en el prólogo se sugiere que esta omisión pueda deberse a las diferencias regionales de los patrones acentuales.

Obra	División morfológica (método)	Indicación de acento		
		Presencia (distribución)	Lugar de la indicación	Método
<i>Tsukaikata-jiten</i>	No	Sí (total)	Indicación autónoma junto al lema	Romanización ampliada por arriba (raya)
<i>Yōhō-jiten</i>	No	Sí (total)	Ejemplos	Subrayado ( <i>bōsen</i> ) discontinuo
<i>Kurashi no kotoba</i>	No	Sí (parcial)	Cuerpo de la entrada, en la sección <i>sankō</i>	Negrita
<i>Ono-4500</i>	No	No	-	-
<i>Practical Guide</i>	Sí (guion)	Sí (parcial)	Junto a la definición	Minúsculas y mayúsculas
DIEJ	Sí (guion)	No	-	-

Tabla 36. Indicaciones sobre la pronunciación en cada obra.

## Conclusiones

En japonés, la riqueza de expresiones onomatopéyicas, la multidimensionalidad del sistema del léxico fonosimbólico y la concepción en sí de la categoría onomatopéyica se han considerado en repetidas ocasiones como uno de los fenómenos más complicados de analizar y esquematizar de este idioma. A lo largo de esta investigación hemos comprobado que el léxico y el sistema onomatopéyicos de la lengua japonesa suponen también un desafío complejo para quienes aspiran a representarlos lexicográficamente. Las aportaciones de este trabajo se resumen en dos áreas distintas: la onomatopeya japonesa como fenómeno lingüístico y su representación lexicográfica.

Por un lado, el estudio pormenorizado de las particularidades fonético-fonológicas, morfológicas, sintácticas y semánticas pone de manifiesto que el sistema que conforman las onomatopeyas japonesas se constituye en distintos niveles lingüísticos que se relacionan mostrando un alto grado de interdependencia. En esta investigación, y en consonancia con diversos especialistas del área, se ha procedido siguiendo una aproximación formal a la categoría onomatopéyica y se ha atendido a un modelo derivativo que distingue entre raíces y marcadores onomatopéyicos como elementos constituyentes de las onomatopeyas japonesas, sin olvidar la base fonémica básica. En nuestra exposición hemos tomado como eje los componentes fonosimbólicos de cada elemento formal analizado.

Al mismo tiempo, e indirectamente, la detallada exposición de estos rasgos ha colocado a disposición del mundo hispánico una pormenorizada puesta al día de los frutos de las investigaciones sobre la onomatopeya japonesa, lo que constituye un constructo teórico que puede contribuir a estudios sobre las onomatopeyas de otras lenguas. Asimismo, este trabajo ha propuesto la terminología española para abordar con rigor varios de sus aspectos.

Por otro lado, esta exhaustiva descripción lingüística ha servido de base para plantear el análisis de las obras lexicográficas especializadas en las onomatopeyas, que era el segundo de los objetivos principales en esta investigación. Así, este trabajo ha cubierto la necesidad de analizar desde un punto de vista científico la rica producción lexicográfica que se ha ido publicado en los últimos años. Al mismo tiempo, este estudio ha permitido confirmar con precisión cuestiones de las onomatopeyas japonesas que ya se conocían pero que habitualmente no se han tratado de manera conjunta, lo que ha arrojado luz sobre

algunos aspectos de la relación de estas unidades y las dificultades de su representación lexicográfica que no eran tan evidentes.

A continuación presentamos los resultados de estas dos principales aportaciones.

### **Aportaciones sobre los rasgos de la onomatopeya japonesa que requieren un tratamiento lexicográfico particular**

En esta investigación se ha localizado y presentado de forma analítica la información existente sobre la onomatopeya japonesa que resulta de especial interés en la práctica lexicográfica. En consecuencia, hemos observado que el tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas japonesas requiere un compromiso especialmente cuidadoso, lo que confirma nuestra hipótesis de partida.

Basándonos en el análisis lingüístico del fenómeno onomatopéyico del japonés que hemos llevado a cabo en esta investigación, presentamos en el siguiente decálogo los rasgos básicos de la onomatopeya japonesa que justifican la necesidad de ofrecer un tratamiento lexicográfico particular para estas unidades:

#### **1. Definición de la categoría onomatopéyica**

Es necesario que los lexicógrafos reflexionen sobre la definición de la categoría onomatopéyica en japonés porque el debate sobre su formulación sigue abierto y, por consiguiente, su interpretación varía tanto entre los hablantes como entre los especialistas del área. En la reflexión sobre dicha definición deben sopesarse asuntos como las características formales, la etimología, el fonosimbolismo, el grado de lexicalización y el matiz de la propia percepción de los hablantes. La cuestión de la definición es de suma importancia porque afecta a los demás puntos de este listado y, al mismo tiempo, se retroalimenta de ellos.

#### **2. Terminología**

La terminología empleada para abordar este fenómeno ha de tratarse con sumo cuidado, debido a las denotaciones y connotaciones semánticas de los términos heredados en cada código lingüístico y por las dudas sobre su compatibilidad con la definición adoptada en cada caso. En la práctica la tendencia imperante ha sido la de adoptar una terminología atendiendo especialmente a criterios semánticos.



### **3. Coincidencia extraordinaria de forma y significado**

En el sistema onomatopéyico japonés, la fonomorfología y la semántica están lógicamente y recíprocamente engarzadas y constituyen una entidad compleja en la que distintos componentes lingüísticos relacionados con el significado y la forma se traslapan de manera extraordinaria con respecto a otras secciones del léxico. Los lexicógrafos deben aspirar a tratar y representar esta realidad en conjunto señalando su interdependencia si —como opinan muchos especialistas— consideran que este rasgo constituye el núcleo de la onomatopeya como fenómeno lingüístico.

### **4. Fonética y fonología**

Es necesario atender a la aparición de fonos y fonemas novedosos en las onomatopeyas y a su fonotáctica creativa, que pueden provocar desorientación. Subrayamos muy especialmente la cuestión del acento, apenas advertido en la lexicografía japonesa. Insistimos en su capacidad para distinguir entre unidades univocales y plurivocales en las habituales secuencias onomatopéyicas y destacamos su capacidad para manifestar diferencias semánticas, muy útiles al abordar ciertas unidades homónimas. Por lo general, las características fonológicas de las onomatopeyas han sido estudiadas con profundidad y la aplicación de los frutos de las investigaciones ofrece resultados de razonable consistencia, por ejemplo, a la hora de distinguir el léxico onomatopéyico del ordinario.

### **5. Grafía**

Desde un punto de vista abstracto, la grafía está directamente relacionada con la optimización de la representatividad física del sistema fonosimbólico (tanto en los caracteres propiamente japoneses como en los latinos). En la práctica, la grafía de las onomatopeyas es compleja por una vacilación generalizada de formas —auspiciada por una ortografía laxa— y es de gran interés por su relación con la semántica y la sensación onomatopéyica del creador del mensaje. Además, la grafía es importante porque en la práctica lexicográfica suele determinar la presentación física de una obra y, habitualmente, ejerce una influencia especial

en la ordenación (que, a su vez, se asocia con la representación del sistema onomatopéyico).

## **6. Morfología**

El tratamiento adecuado de la morfología discontinua de las onomatopeyas es vital para abordar la lógica y productividad de los constituyentes formales (raíces y marcadores onomatopéyicos) y sus mecanismos para crear unidades que se organizan en familias léxicas. En estas complejas redes de formas relacionadas morfológicamente destaca especialmente la productividad y opinamos que la correcta gestión de la extrapolación de dichos mecanismos ayuda a intuir con éxito la semántica de formas novedosas o menos frecuentes. La morfología también es importante al abordar la constitución de léxico mixto, es decir, el que contiene elementos tanto onomatopéyicos como ordinarios.

## **7. Sintaxis**

La sintaxis es importante sobre todo por la variedad de funciones que pueden cumplir las onomatopeyas japonesas, incluso, sin ninguna o casi ninguna variación morfológica y en la determinación de los tipos de información que deben recoger las entradas lexicográficas correspondientes.

## **8. Semántica**

En el caso de las onomatopeyas, al significado léxico que manifiesta todo signo lingüístico hay que agregarle el significado fonosimbólico. La coexistencia y relación de estas dos sustancias semánticas es un reto para los lexicógrafos. Las interferencias entre el léxico ordinario y el onomatopéyico y la dificultad de realizar estudios etimológicos en este tipo de vocabulario dificultan además el tratamiento de la homonimia.

## **9. Restricciones de uso**

Las onomatopeyas presentan unas restricciones de uso particulares que marcan su frecuencia en virtud a variantes lingüísticas y géneros textuales. Esta cuestión será determinante en la selección de entradas de un diccionario.

## **10. Desatención circunstancial**

Por último, podemos mencionar una característica que escapa al ámbito puramente lingüístico de la onomatopeya: los estudios apuntan a que la onomatopeya japonesa no ha sido tratada convenientemente ni en la lexicografía general ni en la enseñanza de la lengua japonesa como segunda lengua. En consecuencia, comprobamos que la onomatopeya japonesa es un fenómeno lingüístico sobre cuyas particularidades lexicográficas existe un desconocimiento relativamente mayor, tanto por el lado de los lexicógrafos como por el de los potenciales usuarios de los diccionarios. Evidentemente, esta circunstancia determinará también el planteamiento y desarrollo del tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas.

En definitiva, a tenor del análisis que hemos desarrollado, constatamos que el tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas japonesas pasa obligatoriamente por el estudio profundo sus características lingüísticas, que, a su vez, justifican la elaboración de obras lexicográficas especializadas en estas unidades.

### **Aportaciones sobre el tratamiento de la onomatopeya japonesa en la lexicografía especializada contemporánea**

A lo largo de esta investigación hemos presentado conclusiones detalladas sobre los componentes de seis obras lexicográficas contemporáneas especializadas en las onomatopeyas japonesas. Aquí presentamos a modo de síntesis unas conclusiones generales que aportan de forma concisa y clara una visión del desarrollo y desenlace de este trabajo. Así, a continuación destacamos los aspectos que por lo general son comunes y que sirven para caracterizar la producción lexicográfica especializada en las onomatopeyas japonesas:

#### **1. Ausencia de una delimitación explícita de la categoría onomatopéyica**

Hay que resaltar que estas obras no ofrecen una explicación rigurosa de su concepción sobre la categoría onomatopéyica del japonés. Como sabemos, existen muchas aproximaciones a la hora de abordar esta cuestión, pero en la

aplicación práctica las obras analizadas no explicitan los criterios que emplean para considerar a una voz como onomatopéyica o no.

## **2. Selección de unidades basada principalmente en un criterio formal, pero con numerosas excepciones y sin indicación de las fuentes**

En la observación de la nomenclatura de los diccionarios hemos constatado una prevalencia de las unidades pertenecientes a la categoría onomatopéyica formal que hemos señalado en esta investigación. No obstante, las obras incluyen otras voces que no se suelen considerar onomatopéyicas y, en estos casos, no indican esta peculiaridad. Las onomatopeyas de un alto grado de lexicalización o una sensación onomatopéyica muy baja tampoco forman parte de la selección llevada a cabo en estos diccionarios. Las expresiones deonomatopéyicas se tratan igualmente de forma asistemática y se registran solo en contadas ocasiones. En cuanto a las onomatopeyas de origen chino, por lo general se marcan como diferentes o se excluyen (criterio etimológico) y existe una tendencia a no incluir las referidas a sonidos de los animales (criterio semántico). Con respecto a las fuentes, se ofrecen habitualmente para los ejemplos pero no se explican los criterios de selección de las entradas.

## **3. Selección cuantitativamente similar**

A pesar de las diferencias en el número de entradas totales, la suma de las voces registradas en las obras especializadas es relativamente similar, con algunas excepciones relacionadas con la inclusión de variantes derivadas menos comunes. Asimismo, la nomenclatura de las obras es común a todas las obras aproximadamente en un 60% de los casos.

## **4. Notable esfuerzo por trazar las conexiones de las familias léxicas**

Es una característica destacable de las obras especializadas en las onomatopeyas japonesas el esfuerzo por representar las redes de unidades relacionadas morfosemánticamente (derivados). Las indicaciones pertinentes se recogen en los artículos lexicográficos. Aunque también está muy presente, se nota un interés menor por el caso de las familias semánticas no relacionadas formalmente.

## **5. Índice como vía de acceso alternativa**

En los diccionarios de onomatopeyas cobra especial importancia el empleo de índices para acceder a las unidades que están registradas en las obras pero que no se han adoptado como lemas de los artículos lexicográficos.

## **6. Falta de distinción entre unidades univerbales y pluriverbales**

Los diccionarios analizados ignoran sistemáticamente la cuestión de si una unidad es univerbal o pluriverbal y presentan conjuntamente ambas realidades sin mención alguna sobre este asunto. Esta falta de distinción se observa tanto en los lemas como en el cuerpo de los artículos lexicográficos. Esto afecta directamente a la selección de las unidades, produce con frecuencia una duplicidad de información y, además, desdibuja la distinción entre repeticiones de raíces y repeticiones de unidades onomatopéyicas (lo que repercute en el análisis semántico). Consideramos que este es uno de los principales inconvenientes de las obras analizadas; esta desventaja además contrasta con la facilidad de llevar a cabo una aplicación de este criterio más ordenada.

## **7. Exclusión del significado fonosimbólico**

Las obras no presentan la cuestión del significado fonosimbólico. Los diccionarios que lo mencionan lo abordan muy superficialmente en el caso de los marcadores onomatopéyicos moraicos y la sonorización. Constatamos que esta es una de las mayores carencias de los diccionarios especializados en las onomatopeyas japonesas, ya que el fonosimbolismo es precisamente uno de los pocos rasgos en los que parece coincidir la inmensa mayoría de las definiciones de la onomatopeya.

## **8. Ausencia de un análisis fonomorfológico**

Las obras por lo general presentan las onomatopeyas como bloques unitarios y no facilitan una división fonomorfológica, de manera que no se explicitan segmentos fonémicos o morfémicos (raíces, marcadores, sufijos, fonestemas, etc.). En relación con el punto anterior, esta carencia resta valor a los diccionarios ya que

la fonomorfolología se relaciona muy estrechamente con la lógica fonosimbólica del sistema onomatopéyico japonés.

### **9. Artículos lexicográficos con una tipología muy diversa**

Llama la atención que la presentación y composición de los artículos lexicográficos varíe enormemente de unas obras a otras. En especial se observan procedimientos muy distintos para explicar los significados de los lemas y sus voces relacionadas, así como la asociación semántica entre ambos. Entendemos que esta diversidad refleja la dificultad de expresar las onomatopeyas lexicográficamente y las consiguientes metodologías aplicadas.

### **10. Representación gráfica genérica**

Ante la variabilidad gráfica de las onomatopeyas, las obras especializadas adoptan una representación común en los signos lemáticos. No obstante, en sus propios ejemplos aportan distintas ortografías (a menudo en un mismo artículo lexicográfico) sin explicarlas.

### **11. Ausencia de categorizaciones sintáctica y semántica**

Los diccionarios no indican la categoría gramatical del lema. Por lo general, tampoco muestran interés por indicar la categorización semántica (*giseigo*, *giongo*, *gitaigo*, etc.), tan popular entre los investigadores del ámbito.

### **12. Tratamiento desigual y pobre del acento**

Las obras analizadas por lo general ignoran la cuestión del acento y, en caso de incluirlo, lo abordan parcial y asistemáticamente y lo representan con una notación insuficiente. Consideramos que esta es otra de las principales carencias de estos diccionarios.

### **13. Abundancia de ejemplos y citas**

Los diccionarios de este estudio se caracterizan por recoger numerosos ejemplos. Destaca notablemente su interés por indicar las fuentes en el caso de las citas, también numerosas.

### **14. Unidireccionalidad en el tratamiento bilingüe**

Aunque solo hemos incluido dos obras en nuestro análisis, en conjunto las obras bilingües especializadas en las onomatopeyas japonesas se caracterizan por contemplar como objeto únicamente el léxico onomatopéyico japonés y, en consecuencia, solo se constituyen unidireccionalmente desde el japonés hacia la otra lengua tratada.

Finalmente, de nuestro análisis de la onomatopeya japonesa se desprende el convencimiento de que su multidimensionalidad supone una dificultad especial para la lexicografía y, por eso, a pesar de las objeciones que hemos presentado, cabe destacar el mérito de los lexicógrafos que han elaborado buena parte de las obras analizadas en esta investigación. Hay que subrayar, en especial, el esfuerzo que han realizado por abarcar un número cada vez mayor de onomatopeyas y ejemplos.

## **Perspectivas para futuras investigaciones**

Los resultados de este trabajo nos han permitido comprobar algunas tendencias generales y plantear nuevas hipótesis, pero conducen también a otros interrogantes que pueden abordarse en investigaciones futuras.

En primer lugar, esta investigación ha tenido un carácter básicamente descriptivo-analítico. Aunque en algunos puntos de este trabajo ya se han realizado propuestas tentativas tanto directa como indirectamente, una vía de investigación que se abre ante nosotros con mayor facilidad que hasta ahora es la aplicación de los mecanismos de representación lexicográfica de la onomatopeya japonesa. En este sentido merece una atención especial la escasez de obras bilingües. En concreto, subrayamos que en español no existen herramientas lexicográficas especializadas en las onomatopeyas japonesas. No nos cabe duda de que su elaboración rigurosa contribuirá al conocimiento de este

fenómeno en el ámbito hispánico, a la enseñanza de japonés a hispanohablantes y al desarrollo y evaluación de la labor de traductores e investigadores de esta lengua.

Por otro lado, en este estudio hemos abordado la onomatopeya tomando en cuenta un criterio esencialmente formal. Una línea de investigación para trabajos futuros consiste en ahondar en otros tipos de concepción de la onomatopeya. Consideramos que puede ser muy interesante indagar concretamente en la sensación onomatopéyica y los mecanismos para representarla lexicográficamente, lo que prevemos que aportará grandes beneficios a la hora de abordar el tratamiento bilingüe. Además, este trabajo ha observado la onomatopeya como un fenómeno solamente de la lengua escrita y por ello es necesario reflexionar sobre la representación lexicográfica de su presencia en el japonés oral, más común según los estudios.

Asimismo, tomando como base una concepción formal, en este trabajo de investigación hemos profundizado principalmente en el significado fonosimbólico de los componentes formales y su representación en la lexicografía especializada. Es necesario que trabajos posteriores completen la labor aquí realizada y examinen a fondo la cuestión de la representación del significado léxico.

También, esta investigación ha servido para, tomando como base el caso concreto de la lexicografía especializada en onomatopeyas japonesas, dejar planteados algunos interrogantes acerca de la representación lexicográfica de un fonosimbolismo convencional muy sistematizado. Una última vía de investigación que se abre es la reflexión sobre si la problemática que hemos señalado en esta investigación se manifiesta en otros códigos lingüísticos con un sistema onomatopéyico de naturaleza similar y, en esos casos, en qué medida los mecanismos de representación lexicográfica pueden resultar extrapolables de unos idiomas a otros.

Ya a comienzos de la década de 1980 y ante un vertiginoso avance de la divulgación de la información, Haensch *et al.* (1982: 7) señalaban que, en un mundo cada vez más globalizado, «les corresponde un papel primordial a tres campos dentro de la lingüística aplicada: la teoría y la técnica de la traducción, la enseñanza de lenguas extranjeras y la lexicografía». Por eso, en definitiva, con esta investigación hemos pretendido avanzar un paso más en la exploración de estos tres ámbitos a la vez que hemos ahondado en las apasionantes luces y sombras que rodean a las onomatopeyas del japonés.



# Bibliografía

## Notas sobre la transcripción

Esta bibliografía emplea el sistema de transcripción Hepburn modificado. Llamamos la atención sobre tres asuntos:

### 1. Puntuación

La ortografía japonesa no emplea el espacio como signo de puntuación. A modo de *scriptio continua*, en japonés todos los caracteres se escriben uno detrás de otro y sin separaciones, indistintamente de que se agrupen morfológicamente dentro de una palabra u otra. Si bien los sistemas de romanización más extendidos abordan la transcripción de los sonidos japoneses, no ofrecen guías sobre cómo tratar la separación entre palabras, la puntuación o el uso de mayúsculas y minúsculas en el texto transcrito. Por este motivo, las decisiones tomadas sobre los espacios entre palabras, los signos de puntuación y los demás aspectos ortográficos de las transcripciones de esta bibliografía han de entenderse como una sugerencia no consensuada cuyo único propósito es facilitar la lectura en caracteres latinos.

### 2. Nombres propios japoneses

Algunas publicaciones ofrecen una romanización propia de antropónimos, topónimos y nombres de las editoriales que no se ajusta al sistema Hepburn modificado. En esos casos, esta bibliografía ha respetado la romanización propuesta por la obra consultada. Así, es posible encontrar pequeñas inconsistencias en la romanización de algunos nombres propios, que, en cualquier caso, no afectan al orden final (por ejemplo, *Itô/Itō*).

### 3. Títulos de las publicaciones japonesas

En las obras escritas originalmente en japonés se ofrece el título transcrito en caracteres latinos. Es habitual que muchas publicaciones japonesas (en especial los artículos académicos) ofrezcan una traducción de su propio título en inglés. En esta bibliografía se ha añadido entre corchetes y en letra redonda la versión inglesa del título o la traducción al inglés tal y como la proporciona la fuente original. En los casos en que la obra no proporciona una traducción original al inglés, se

ha añadido una traducción *ad hoc* de creación propia en castellano que trata de reproducir literalmente el título original japonés. En los títulos de las revistas se ofrece una traducción (al inglés) solo si la propia publicación la contempla.

### Obras lexicográficas analizadas

DIEJ = KAKEHI, Hisao, Ikuhiro TAMORI y Lawrence SCHOURUP. 1996. *Dictionary of Iconic Expressions in Japanese*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

*Kurashi no kotoba* = YAMAGUCHI, Nakami. 2003. *Kurashi no kotoba: gion/gitaigo jiten* [Palabras de la vida diaria: diccionario de onomatopeyas]. Tōkyō: Kōdansha.

*Ono-4500* = ONO, Masahiro (ed.). 2007. *Nihongo onomatope jiten: giongo gitaigo 4500* [Diccionario de onomatopeyas del japonés: giongo/gitaigo 4500]. Tōkyō: Shōgakukan.

*Practical Guide* = ONO, Hideichi (ed.). 1984. *Nichiei gion-/gitaigo katsuyō jiten* [A Practical Guide to Japanese-English Onomatopoeia & Mimesis]. Tōkyō: Hokuseidō.

*Tsukaikata-jiten* = ATŌDA, Minoko y Kazuko HOSHINO. 1995. *Giongo/gitaigo tsukaikata jiten: tadashii imi to yōhō ga sugu wakaru* [Diccionario de uso de onomatopeyas: significado y uso correctos al instante]. Tōkyō: Sōtakusha.

*Yōhō-jiten* = HIDA, Yoshifumi y Hideko ASADA. 2002. *Gendai giongo gitaigo yōhō jiten* [Diccionario moderno de uso de las onomatopeyas]. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan.

### Obras de referencia

En este listado se incluyen también las obras lexicográficas especializadas en onomatopeyas que han sido referenciadas pero que no se han tomado como objeto del análisis pormenorizado. Todos los enlaces a contenidos digitales han sido revisados el 12 de junio de 2015.

ABELIN, Åsa. 1999. *Studies in Sound Symbolism*. Tesis doctoral. Göteborg: Department of Linguistics, Göteborg University.

ACEVES, Raúl. 2007. *Diccionario de interjecciones y onomatopeyas del español hablado en México*. Guadalajara: Amaroma.

AKIMOTO, Miharū. 2002. *Yoku wakaru goi* [El vocabulario bien entendido]. Tōkyō: ALC.

- . 2007. «Nihongo kyōiku ni okeru onomatope no ichizuke» [El estatus de las onomatopeyas en la enseñanza del japonés], en *Nihongogaku*, vol. 26, núm. 5, pp. 24-34.
- AKINAGA, Kazue. 1985. «Kyōtsūgo no akusento» [Acento del japonés estándar], en NHK (ed.), *Nihongo hatsuon akusento jiten* [Diccionario de pronunciación y acento del japonés], pp.70-116 (anexo). Tōkyō: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai.
- AKITA, Kimi. 2009. *A Grammar of Sound-Symbolic Words in Japanese: Theoretical Approaches to Iconic and Lexical Properties of Mimetics*. Tesis doctoral. Kobe: Graduate School of Humanities and Social Sciences, Kobe University.
- . 2013. «Onomatope/onshōchō no kenkyū-shi» [Historia de las investigaciones sobre las onomatopeyas y el fonosimbolismo], en Kazuho SHINOHARA y Ryōko UNO (eds.), *Onomatope kenkyū no shatei: chikazuku oto to imi* [Sound symbolism and mimetics: rethinking the relationship between sound and meaning in language], pp. 333-364. Tōkyō: Hitsuji Shobō.
- AKUTSU, Satoru. 1994. *E de wakarū giongo/gitaigo: nihongo no hyōgenryoku ga mi ni tsuku handobukku* [A Practical Guide to Mimetic Expressions Through Pictures: A Text for Enriching Your Power of Expressing in Japanese]. Tōkyō: ALC.
- ALCARAZ VARÓ, Enrique y María Antonia MARTÍNEZ LINARES. 1997. *Diccionario de Lingüística moderna*. Barcelona: Ariel.
- ALMELA PÉREZ, Ramón. 1999. *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona: Ariel.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel. 1999. *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco/Libros.
- ALVAR LÓPEZ, Manuel. 1998. «Onomatopeyas, gritos de animales y lexicalizaciones», en Christian DE PAEPE y Nicole DELBECQUE (coords.), *Estudios en honor del profesor Josse de Kock*, pp. 13-22. Leuven: Leuven University Press.
- AMANUMA, Yasushi. 1989. «Giongo/gitaigo» [Onomatopoeia. Giongo/Gitaigo], en *Nihongo kyōiku* [Journal of Japanese Language Teaching], núm. 68, pp. 13-29.
- (ed.). 1973. *Giongo/gitaigo jiten* [Diccionario de onomatopeyas]. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan.
- , Kazuo Ōtsubo y Osamu MIZUTANI. 1978. *Nihongo onseigaku* [Fonética del japonés]. Tōkyō: Kurosio. 35ª edición.

- AMEMIYA, Toshihiko y Satohide MIZUTANI. 2006. «Nihongo onomatope no kihon kanjō jigen to nihongo onkanso no kihon reberu ni tsuite» [On the Basic Affective Dimensions of Japanese Onomatopoeia and the Basic Level of Japanese Phonesthemes], en *Shakai gakubu kiyō* [Bulletin of the Faculty of Sociology (Kansai University)], vol. 37, núm. 2, pp. 139-166.
- ANAYA REVUELTA, Inmaculada 2005. «La función onomasiológica de los diccionarios: el diccionario como herramienta para aprender nuevas voces o recuperar la palabra olvidada», en *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, núm. 8, pp. 7-26.
- ANDERSON, Earl R. 1998. *A Grammar of Iconism*. London: Associated University Press.
- ASAGA, Chisato, Yusuf MUKARRAMAH y Chiemi WATANABE. «ONOMATOPEDIA: Onomatopoeia Online Example Dictionary System Extracted from Data on the Web», en Yanchun ZHANG, Ge YU, Elisa BERTINO y Guandong XU (eds.), *Progress in WWW Research and Development, 10th Asia-Pacific Web Conference, APWeb 2008*, pp. 601-612. Heidelberg: Springer.
- ASANO, Makiko. 2003. «The optionality of the quotative particle –to in Japanese mimetics», en William MCCLURE (ed.), *Japanese/Korean linguistics*, núm. 12, pp. 91-102. Standford: CSLI.
- ASANO, Tsuruko (ed.). 1978. *Giongo/gitaigo jiten* [Diccionario de onomatopeyas]. Tōkyō: Kadokawa.
- ATŌDA, Minoko y Kazuko HOSHINO. 1995. *Giongo/gitaigo tsukaikata jiten: tadashii imi to yōhō ga sugu wakaruru* [Diccionario de uso de onomatopeyas: significado y uso correctos al instante]. Tōkyō: Sōtakusha.
- BABA, Junko. 2003. «Pragmatic function of Japanese mimetics in the spoken discourse of varying emotive intensity levels», en *Journal of Pragmatics*, vol. 35, núm. 12, pp. 1861-1889.
- BAEZ BARRIENTOS, Claudia Cecilia. 1998a. *Motivación fonética: las onomatopeyas en el español de México*. Trabajo de investigación. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1998b. «La sistematización en el tratamiento lexicográfico de las onomatopeyas en la versión electrónica de la 21ª edición del DRAE» [en línea], en *De linguis*, vol. 1. Disponible en <<http://delinguis.dgenp.unam.mx/home/volumenes/volumen-01/articulo-05>>.

- BARTASHOVA, Olga A. y Elena V. BELOGLAZOVA. 2001. «Towards the Problem of Translatability of Phonetically Motivated Elements», en *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, núm. 10, pp. 1385-1393.
- BARTENS, Angela. 2000. *Ideophones and Sound Symbolism in Atlantic Creoles*. Helsinki: Finnish Academy of Science and Letters.
- BAUER, Laurie. 2004. *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BERMAN, Antoine. 1985/2000. «Translations and The Trials of the Foreign», en Lawrence VENUTI (ed.), *The Translation Studies Reader*, pp. 284-297. New York: Routledge.
- BOASE-BEIER, Jean. 2006. *Stylistic approaches to translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- BUENO PÉREZ, María Lourdes. 1994. «La onomatopeya y su proceso de lexicalización: notas para un estudio», en *Anuario de estudios filológicos*, vol. 17, pp. 15-26. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- CASAS TOST, Helena. 2009. *Análisis descriptivo de la traducción de las onomatopeyas del chino al español*. Tesis doctoral. Barcelona: Departament de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.
- DEL CASTILLO, Susana. 2009. «Nihongo onomatope no doitsugo to supeingo e no hon'yaku-hōhō» [Übersetzungsverfahren japanischer Onomatopöien in der deutschen und spanischen Sprache], en *Journals of the Graduate School of Fukuoka University*, vol. 41, núm. 2, pp. 1-41.
- CATFORD, John Cunnison. [1965] 1970. *Una teoría lingüística de la traducción*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad de Venezuela. (Traducción de Francisco Rivera del original en inglés: *Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.)
- CERDÀ MASSÓ, Ramón (coord.). 1986. *Diccionario de lingüística*. Madrid: Anaya.
- CHANG, Andrew C. 1990. *A Thesaurus of Japanese Mimesis and Onomatopoeia: Usage by Categories*. Tōkyō: Taishūkan Shoten.
- CRYSTAL, David. 1987. *The Cambridge encyclopedia of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2008. *A dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishing.

- DIFFLOTH, Gérard. 1994. «i: *big*, a: *small*», en Leanne HINTON, Johanna NICHOLS y John OHALA (eds.), *Sound symbolism*, pp. 107-114. New York: Cambridge University Press.
- DINGEMANSE, Mark. 2012. «Advances in the Cross-Linguistic Study of Ideophones», en *Language and Linguistics Compass*, vol. 6, núm. 10, pp. 654-672.
- FLYXE, Martin. 2002. «Translation of Japanese onomatopoeia into Swedish (with focus on lexicalization)», en *Africa & Asia*, núm. 2, pp. 54-73.
- FRELLESVIG, Bjarke. 2010. *A History of the Japanese Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FUENTES MORÁN, María Teresa. 1997. «Gramática en la lexicografía bilingüe. Morfología y sintaxis en diccionarios español/alemán desde el punto de vista del germanohablante», en *Lexicographica: Series Maior*, tomo 81. Tübingen: Max Niemeyer.
- . 2004. «Entrar en el diccionario. Apuntes sobre la selección de entradas», en Pamela FABER, Catalina JIMÉNEZ HURTADO y Gerd WOTJAK (eds.), *Léxico especializado y comunicación interlingüística*, pp. 59-72. Granada: Granada Lingvistica.
- FUJIMURA, Noriko. 2012. «Oto no nai oto o moji ni suru koto no jirenma» [El dilema de transformar en letras los sonidos que no emiten sonido], en *Bunka kankyō kenkyū*, núm. 6, pp. 62-71.
- FUJINO, Yoshitaka, Kōsei INOUE, Masao KIKKAWA, Emi NISHINA y Tsuneo YAMADA. 2006. «Undō-gakushūsha no tame no supōtsu-onomatope denshi-jisho no kaihatu to hyōka» [Development and Evaluation of Sport onomatope Computerized Dictionary for Motor Learning], en *Japan journal of educational technology*, vol. 29, núm. 4, pp. 515-525.
- FUJITA, Takashi y Shin'ichi AKIHO. 1984. *Waei giongo/gitaigo hon'yaku jiten* [Diccionario japonés-inglés de traducciones de onomatopeyas]. Tōkyō: Kinseidō.
- FUJITO, Miu. 2013. «Nihongo onomatope no hon'yaku. Bungaku tekusuto ni miraru gitaigo no doitsugo ni tsuite» [Japanische onomatopoetische Ausdrücke in der deutschen Übersetzung], en *Gakushūin daigaku doitsu bungaku gakkai kenkyū ronshū* [Germanische Beiträge der Gakushuin Universität], núm. 17, pp. 75-108.

- FUKAZAWA, Haruka, Mafuyu KITAHARA y Mitsuhiro OTA. 1998. «Lexical Stratification and Ranking Invariance in Constraint-based Grammars», en *The Panels: Papers from the 34<sup>th</sup> Annual Meeting of the Chicago Linguistic Society*, pp. 47-62.
- FUKUDA, Hiroko. 2003. *Jazz Up Your Japanese with Onomatopoeia: For All Levels*. Tokyo/New York/London: Kodansha International.
- FUKUSHIMA, Noritaka. 2001. «Charenji kōnā shiniaban» [Challenge corner, versión senior], en *Gekkan gengo*, núm. 3, Tokio, Taishukan Shoten, pp. 121-123.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente. 1968. *Estudio de las voces naturales. Diccionario de voces naturales*. Madrid: Aguilar.
- GARCÍA YEBRA, Valentín. 1982. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- GASCA, Luis y Román GUBERN. 2008. *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.
- GOMI, Tarō. 2004. *Nihongo gitaigo jiten* [Diccionario de onomatopeyas japonesas]. Tōkyō: Kōdansha.
- HAENSCH, Günther, Lothar WOLF, Stefan ETTINGER y Reinhold WERNER. 1982. *La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica*. Madrid: Gredos.
- y Carlos OMEÑACA. 2004. *Los diccionarios del español en el siglo XXI*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- HAMANO, Shoko. 1988. «The Syntax of Mimetic Words and Iconicity», en *Journal of the Association of Teachers of Japanese*, vol. 22, núm. 2, pp. 135-149.
- 1997. «Linguistic Analysis and Lexicography of Iconic Expressions: A Review of Dictionary of Iconic Expressions in Japanese by Hisao Kakehi; Ikuhiro Tamori; Lawrence Schourup», en *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, vol. 31, núm. 1, pp. 45-56.
- 1998. *The Sound-Symbolic System of Japanese*. Tōkyō: Kurosio.
- 2014. *Nihongo no onomatope. Onshōchō to kōzō* [Las onomatopeyas del japonés. Fonosimbolismo y estructura]. Tōkyō: Kurosio.
- HASADA, Rie. 1998. «Sound symbolic emotion words in Japanese», en Angeliki ATHANASIADOU y Elżbieta TABAKOWSKA (eds.), *Speaking of emotions: conceptualisation and expression*, pp. 217-253. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

- 2001. «Meanings of Japanese sound-symbolic emotion words», en Jean HARKINS y Anna WIERZBICKA (eds.), *Emotions in Crosslinguistic Perspective*, pp. 217-253. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- HASEGAWA, Yoko. 2000. «The Sound-Symbolic System of Japanese. Reviewed by Yoko Hasegawa University of California, Berkeley», en *Anthropological Linguistics*, vol. 42, pp. 125-127.
- 2012. *The Routledge Course in Japanese Translation*. London/New York: Routledge.
- 2015. *Japanese: a linguistic introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HASSE, Mitsuko y Haruko NAKAUNE. 2006. *Hirahira kirari: giongo/gitaigo 1/2/3: Mitchii no kotoba-asobi* [Hira hira kirari: Michey's Word Play, Onomatopoeia 1, 2, 3]. Tōkyō: Fuzambo International.
- HAUSMANN, Franz Josef. 1990a. «Das Onomatopöienwörterbuch», en Franz Josef HAUSMANN, Oskar REICHMANN, Herbert Ernst WIEGAND y Ladislav ZGUSTA (eds.), *Wörterbücher: ein internationales Handbuch zur Lexikographie*, vol. 2, pp. 1245-1247. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- 1990b. «Wörterbücher weiterer ausdrucksseitiger Paradigmen», en Franz Josef HAUSMANN, Oskar REICHMANN, Herbert Ernst WIEGAND y Ladislav ZGUSTA (eds.), *Wörterbücher: ein internationales Handbuch zur Lexikographie*, vol. 2, pp. 1144-1145. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- HERLOFSKY, William J. 1984. «Nichi-Ei Taishoo Giseigo (Onomatope) Jiten», en *Papers in Linguistics*, vol. 17, núm. 3, pp. 317-328.
- 1990. «Translating the Myth: Problems with English and Japanese Imitative Words», en Kakehi HISAO (ed.), *Kotoba no kyōen: utage. Kakehi Hisao kyōju kanreki kinen ronshū* [Linguistic Fiesta: Festschrift for Professor Hisao Kakehi's Sixtieth Birthday], pp. 213-228. Tōkyō: Kurosio.
- HIDA, Yoshifumi y Hideko ASADA. 2002. *Gendai giongo gitaigo yōhō jiten* [Diccionario moderno de uso de las onomatopeyas]. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan.
- HINATA, Shigeo. 1990. «Giongo/gitaigo» [Onomatopeyas], en Fumio TAMAMURA (ed.), *Kōza nihongo to nihongo kyōiku 7: Nihongo no goi/imi (ge)* [Curso sobre el japonés y su enseñanza 7: léxico y significado en japonés], vol. 2, pp. 121-144. Tōkyō: Meiji Shōin. 2ª edición.



- (ed.). 1991. *Giongo/gitaigo no tokuhon* [Libro de estilo de onomatopeyas]. Tōkyō: Shōgakukan.
- y Junko HIBIYA. 1989. *Gaikokujin no tame no nihongo reibun/mondai shirizu 14: giongo/gitaigo* [Japanese for foreigners. Innovative Workbooks In Japanese. Onomatopoeia]. Tōkyō: Aratake Shuppan.
- HINTON, Leanne, Johanna NICHOLS y John OHALA (eds.). 1994. *Sound Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HIRAKO, Yoshio. 1999. *Hon'yaku no genri: ibunka o dō yakusu ka* [The Principle of Translation]. Tōkyō: Taishūkan Shoten.
- HIRATA-MOGI, Sachiko, Satoshi NAKAMURA, Takanori KOMATSU y Kimi AKITA. 2015. «Kokkaikaigiroku kōpasu o mochiita onomatope siyō no chieki hikaku» [Cross-regional comparison of mimetic word uses based on the Minutes of the Diet of Japan], en *Jinkō chinō gakkai ronbunshi* [Transactions of the Japanese Society for Artificial Intelligence], vol. 30, núm. 1, pp. 274-281.
- HIROSE, Hitoshi. 1994. «Tango no naihōteki imi ni oyobosu hyōki-keitai to hyōki-hindo no eikyō» [The effects of script type and script frequency on connotative meanings of Japanese words], en *Hiroshima daigaku kyōikugakubu kiyō dai-ichi bu, Shinrigaku* [Bulletin of the Faculty of Education, Hiroshima University. Part 1, Psychology division], núm. 42, pp. 111-118.
- HIROSE, Takehiko. 2007. *Nihongo no hyōki no shinrigaku: tango ninchi ni okeru hyōki to hindō* [Psicología de la ortografía del japonés: la ortografía y la frecuencia en la cognición de las palabras]. Kyōto: Kitaōji Shobō.
- HIROTA, Noriko. 2007. *Hon'yakuron: kotoba wa kokkyō o koeru* [Translation: Language Knows no Borders]. Tōkyō: Sophia University Press.
- HOSHINO, Kazuko. 2005. «Gitaigo no bunpō» [Usage of Japanese Onomatopoeia in View of Syntactic Behavior], en *Komazawa joshi daigaku: kenkyū yōki*, núm. 12, pp. 185-198.
- IBARRETXE ANTUÑANO, Iraide. 2006. *Euskal onomatopeien hiztegia. Euskara-Ingelesera-Gaztelera* [Diccionario de onomatopeyas vascas. Euskera-inglés-castellano]. Donostia: Gaiak.
- ICHIMURA, Kazuko. 1969. «Uji Shūi monogatari no giongo/giyōgo» [Onomatopeyas en Uji Shūi monogatari], en *Kokubun*, vol. 29, núm. 5, pp. 15-24.

- INOSE, Hiroko. 2009. *La traducción de onomatopeyas y mimesis japonesas al español y al inglés: los casos de la novela y el manga*. Tesis doctoral. Granada: Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.
- INOUE, Kazuko. 2009. «Shinzō onomatope no sōhatsu to sono dōkizuke ni kan-suru kōsatsu» [A Consideration on Sematic Extension and Motivation of Novel Onomatopoeia], en *Nihon ninchi gengo gakkai dai-9-kai taikai yokōshū* [Proceedings of the Ninth Annual Meeting of the Japanese Cognitive Linguistics Association], pp. 278-288.
- . 2013. «Onomatope no tagisei to sōzōsei» [Polisemia y creatividad de las onomatopeyas], en Kazuho SHINOHARA y Ryōko UNO (eds.), *Onomatope kenkyū no shatei: chikazuku oto to imi* [Sound symbolism and mimetics: rethinking the relationship between sound and meaning in language], pp. 203-216. Tōkyō: Hitsuji Shobō.
- ISO 3602: Dokyumentēshon. Nihongo (kana-kaki no rōmaji hyōki (1989). Disponible en línea en <<http://www.age.ne.jp/x/nrs/iso3602>>. (Traducción de Nippon-no Rōmazi-Sya del original en inglés: *Documentation – Romanization of Japanese (kana script)*.)
- ITÔ, Junko y R. Armin MESTER. 1995. «Japanese phonology», en John A. GOLDSMITH (ed.), *The Handbook of Phonological Theory*, pp. 817-838. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- ITÔ, Rie. 2002. «Onomatope ni kan-suru kōsatsu: giongo to gitaigo no kyōkankaku hiyu hyōgen ni tsuite» [Onomatopoeic Words and Mimetic Words. Their Synaesthesia-figurative Relations], en *Bulletin of the Edward Sapir Society of Japan*, núm. 16, pp. 55-66.
- IVANOVA, Gergana. 2002. «On the Relation between Sound, Word Structure and Meaning in Japanese Mimetic Words», en *Iconicity in Language* [revista en línea].
- . 2006. «Sound-symbolic approach to Japanese mimetic words», en *Toronto Working Papers in Linguistics*, núm. 26, pp. 103-114.
- IWANAGA, Yoshihiro. 2001. «Kōkoku kyatchi furēzu to nēmingu no onomatope-ka» [La onomatopeyización de los nombres y eslóganes publicitarios], en *Gengo*, vol. 30, núm. 9, pp. 66-67.

- 2008. «Kōkokubun no onomatope: kyatchi furēzu kara, nēmingu made» [Las onomatopeyas de los lemas publicitarios: de los eslóganes a los nombres], en *Kokubungaku*, vol. 53, núm. 14, pp. 33-41.
- IWASAKI, Shoichi. 2013. *Japanese*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- IZUMI, Kunihisa. 1976. «Giseigo/gitaigo no tokushitsu» [Características de las onomatopeyas], en Takao SUZUKI (ed.), *Nihongo no goi to hyōgen* [Expresión y vocabulario del japonés], pp. 105-151. Tōkyō: Taishūkan Shoten.
- JAKOBSON, Roman y Linda WAUGH. [1979] 1989. *La forma sonora de la lengua*. México D. F.: Fondo de Cultura económica. (Traducción de Mónica Mansour del original en inglés: *The Sound Shape of Language*. Bloomington, IN: Indiana University Press.)
- JORDEN, Eleanor Harz. 1982. «Giseigo/gitaigo to eigo» [Onomatopeyas e inglés], en Tetsuya KUNIHIRO (ed.), *Hassō to hyōgen* [Mentalidad y expresión], pp. 111-140. Tōkyō: Taishūkan Shoten.
- KADOOKA, Ken'ichi. 1993. «Nihon no "giji-onomatope". Nihongo to chūgokugo no setten» [Las pseudo-onomatopeyas de Japón. Punto de contacto del japonés y el chino], en Hisao KAKEHI e Ikuhiro TAMORI (eds.), *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas], pp. 145-212. Tōkyō: Keisō Shobō.
- 1998. «A Cross-linguistic Survey of Syllable Inventories: Methodology and Procedure», en *Hyogo University Journal*, vol. 3, pp. 85-99.
- 2002. «Onomatopoeia Markers in Japanese», en *Lacus Forum*, vol. 28. pp. 267-275.
- 2004. «A Historical Review on the Interface Between Phonology and Orthography in Japanese», en *Ryūkoku kiyō* [The Ryukoku Journal of Humanities and Sciences], vol. 25, núm. 2, pp. 33-46.
- 2005. «On the Degree of Lexicalization in English Onomatopoeia from a Historical Perspective», en *Ryūkoku kiyō* [The Ryukoku Journal of Humanities and Sciences], vol. 27, núm. 1, pp. 1-13.
- 2007. *Nihongo onomatope goi ni okeru keitaiteki/on'inteki taikesei ni tsuite* [A propósito del sistematismo morfológico y fonológico del vocabulario onomatopéyico japonés]. Tōkyō: Kurosio.
- KAGEYAMA, Tarō. 1993. *Bunpō to gokeisei* [Gramática y formación de palabras]. Tōkyō: Hitsuji Shobō.

- 2005. *Gitaigo dōshi no goi gainen kōzō* [Estructuras léxico-semánticas de los verbos onomatopéyicos]. Material repartido durante la segunda reunión del Chūnichiriron gengogaku kenkyūkai, Kwansei Gakuin University, el 24 de abril de 2005.
- KAKEHI, Hisao. 1986. «The Function and Expressiveness of Japanese Onomatopes», en *Kōbe daigaku bungakubu kiyō* [Bulletin of the Faculty of Letters. Kobe University], núm. 13, pp. 1-12.
- 1993a. «Bungaku sakuhin ni mirareru onomatope hyōgen no nichiei taishō» [Comparativa japonés-inglés de las expresiones onomatopéyicas en las obras literarias], en Hisao KAKEHI e Ikuhiro TAMORI (eds.), *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas], pp. 127-144. Tōkyō: Keisō Shobō.
- 1993b. «Ippan-goi to natta onomatope» [Onomatopeyas convertidas en léxico general], en *Gengo*, vol. 22, núm. 6, pp. 38-45.
- 2001. «Henshin-suru onomatope» [Onomatopeyas en metamorfosis], en *Gengo*, vol. 30, núm. 9, pp. 28-35.
- e Ikuhiro TAMORI (eds.). 1993. *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas]. Tōkyō: Keisō Shobō.
- , Ikuhiro TAMORI y Lawrence SCHOURUP. 1996. *Dictionary of Iconic Expressions in Japanese*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- KATŌ, Hisao y Masako SAKAGUCHI. 1996. «Kōsetsu seibun to onomatope no seishitsu ni tsuite» [A Classification of Onomatopoeias: a view of syntax], en *Bulletin of Nara University of Education*, vol. 45, núm. 1, pp. 1-11.
- KAWAHARA, Shigeto, Kazuko SHINOHARA y Yumi UCHIMOTO. 2008. «A positional effect in sound symbolism: An experimental study», en *Proceedings of the Eighth Annual Meeting of the Japanese Cognitive Linguistics Association*, vol. 8, pp. 417-425.
- KAWAKAMI, Shin. 1977. *Nihongo onsei gaisetsu* [Introducción a la fonética japonesa]. Tōkyō: Ōfū.
- KAWARAZAKI, Mikio. 1989. «Katakana no shidōhō» [Métodos de enseñanza del *katakana*], en Akihiko KATŌ (ed.), *Kōza nihongo to nihongo kyōiku 9: Nihongo no goi/imi (ge)* [Curso sobre el japonés y su enseñanza 9: léxico y significado en japonés], pp. 245-264. Tōkyō: Meiji Shōin.

- KAWASAKI, Kayo. 1999. *Estudio comparativo entre español y japonés sobre simbolismo fónico*. Trabajo de investigación. Universidad Soñía.
- . 2001. «Sobre la onomatopeya en japonés y su traducción al español», en *Lingüística hispánica*, núm. 24, pp. 133-152.
- . 2006. «Nihon no manga no supeingo yaku ni okeru giongo/gitaigo no hyōgen bunseki (nihongo kyōiku ni mukete)» [Análisis de la expresión de las onomatopeyas en la traducción al español de los cómics japoneses (con vistas a la enseñanza del japonés)], en *Lingua*, núm. 17, pp. 105-123.
- KIKO, Yōko. 2007. «Katakana no hyōgen kōka» [Efecto expresivo del *katakana*], en *Waseda nihongo kenkyū*, núm. 16, pp. 61-72.
- KINDAICHI, Hikuhiro. 1978. «Giongo/gitaigo gaisetsu» [Introducción a las onomatopeyas], en Tsuruko ASANO (ed.), *Giongo/gitaigo jiten* [Diccionario de onomatopeyas], pp. 3-25. Tōkyō: Kadokawa.
- KITA, Sotaro. 1997. «Two-dimensional semantic analysis of Japanese mimetics», en *Linguistics*, núm. 35, pp. 379-415.
- . 2013. «Giongo/gitaigo to jihatsuteki miburi» [Las onomatopeyas y los gestos espontáneos], en Kazuho SHINOHARA y Ryōko UNO (eds.), *Onomatope kenkyū no shatei: chikazuku oto to imi* [Sound symbolism and mimetics: rethinking the relationship between sound and meaning in language], pp. 79-84. Tōkyō: Hitsuji Shobō.
- KLOE, Donald. 1977. *A dictionary of onomatopoeic sounds, tones and noises in English and Spanish*. Detroit: Blaine Ethridge.
- KOJI, Yoshirō, Shigeru TAKEBAYASHI y Keisuke NAKAO (eds.). *Raitohausu waei jiten* [Lighthouse Japanese-English Dictionary]. Tōkyō: Kenkyūsha.
- LABRUNE, Laurence. 2012. *The Phonology of Japanese*. New York: Oxford University Press.
- LEFEVERE, André. [1992] 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España. (Traducción de M<sup>a</sup> Carmen África Vidal y Román Álvarez del original en inglés: *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.)
- LEWIN, Bruno. 1991. «Japanische Lexikographie», en Franz Josef HAUSMANN, Oskar REICHMANN, Herbert Ernst WIEGAND y Ladislav ZGUSTA (eds.), *Wörterbücher: ein*

- internationales Handbuch zur Lexikographie*, vol. 3, pp. 2617-2623. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- LU, Chiarung. 2011. «Synesthetic generalization revisited: A new perspective based on onomatopoeic words», en *Proceedings of the Eleventh Annual Meeting of the Japanese Cognitive Linguistics Association*, pp. 320-330.
- MAKINO, Seiichi. 2007. «An argument for non-arbitrary relationship between sound and meaning in Japanese grammar», en Yoshihiko Ikegami, Viktoria Eschbach-Szabo y André Włodarczyk (eds.), *Japanese Linguistics: European Chapter*, pp. 239-250. Tōkyō: Kurosio.
- y Michio Tsutsui. 1986. *A Dictionary of Basic Japanese Grammar*. Tōkyō: The Japan Times.
- MAKITA, Tomoyuki. 2004. *Giongo/gitaigo jisho: A Dictionary with Illustrations, Photographs and Stories Inspired by 969 Words*. Tōkyō: PIE Books.
- MALKIEL, Yakov. 1990. *Diachronic problems in phonosymbolism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- MARTIN, Samuel Elmo. [1975] 2004. *A reference grammar of Japanese*. Rutland, Vermont: University of Hawai'i Press.
- MASUCHI, Hitomi. 2011. «Gendai nihongo ni okeru moji-shu no sentaku» [Selección del tipo de escritura en el japonés contemporáneo], en *Waseda daigaku bungaku kenkyūka 2011-nendo shūshi-ronbun*.
- MASUDA, Ayako. 1993. *Giseigo/gitaigo: nyansu ga wakaru (jōkyū)* [Onomatopoeia: Advanced]. Tōkyō: Senmon Kyōiku Shuppan.
- MATSUMURA, Akira (ed.). 2006. *Daijirin*. Tōkyō: Sanseidō. 3ª edición.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto. 1984. «Los cómics: De la reproducción gráfica de sonidos a los verbos dibujados en inglés. Más sobre problemas de traducción» en *Babel: revista de los estudiantes de la EUTI*, núm. 2, pp. 120-130.
- 1992. «Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en inglés y español. Problemas de traducción», en *Sendeban*, núm. 3, pp. 107-139.
- MCCAWLEY, James D. 1968. *The Phonological Component of a Grammar of Japanese*. The Hague: Mouton.
- MCCREARY, Don R. 2013. «Japanese lexicography», en Rufus H. Gouws, Ulrich Heid, Wolfgang Schweickard y Herbert Ernst Wiegand (eds.), *Dictionaries. An*

- International Encyclopedia of Lexicography. Supplementary Volume: Recent Developments with Focus on Electronic and Computational Lexicography*, pp. 893-899. Berlin/Boston: Walter de Gruyter & Co.
- MESTER, R. Armin y Junko ITO. 1989. «Feature Predictability and Underspecification: Palatal Prosody in Japanese Mimetics», en *Language*, vol. 65, núm. 2, pp. 258-293.
- MIKAMI, Kyōko. 2004. «Tagi-onomatope no imi/yōhō no kijutsu to shidō no kokoromi: “gorogoro” “batabata” o rei toshite» [Propuesta de presentación e indicación del significado y uso de las onomatopeyas polisémicas: los casos de “gorogoro” y “batabata”], en *Koide kinen nihongo kyōiku kenkyūkai*, núm. 12, pp. 63-77.
- 2006. «Nihongo kyōiku no tame no kihon onomatope no sentei to sono kyōzaika» [Selection and teaching of the basic Japanese onomatopoeias], en *ICU Nihongo kyōiku kenkyū* [ICU Studies in Japanese Language Education], vol. 3, pp. 49-63.
- 2007. *Nihongo onomatope to sono kyōiku* [Las onomatopeyas del japonés y su enseñanza]. Tesis doctoral. Tōkyō: Daigakuin nihongo kyōiku kenkyūka [Graduate School of Japanese Applied Linguistics], Waseda daigaku [Waseda University].
- MILLER, Roy Andrew. 1967. *The Japanese Language*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- MINASHIMA, Hiroshi. 2004. «Nichieigo no onomatope» [Las onomatopeyas japonesas e inglesas], en *Fukui daigaku kyōiku chiiki kagakubu kiyō 1 (Jinbun kagaku gaikokugo/gaikokubungaku-hen)* [Memoirs of the Faculty of Education and Regional Studies Fukui University. Series I, Humanities], vol. 60, pp. 95-115.
- MINISTERIO DE CULTURA. 2010. *La Traducción Editorial en España*. Disponible en <[http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/TRADUCCION\\_2010.pdf](http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/TRADUCCION_2010.pdf)>.
- 2010. *El Cómic en España*. Disponible en <[http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/COMIC\\_2010.pdf](http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/COMIC_2010.pdf)>.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. 2013. *El sector del libro en España 2011-2013*. Observatorio de la Lectura y el Libro.
- 2014. *El sector del libro en España 2012-2014*. Observatorio de la Lectura y el Libro.
- MISHIMA, Yukio. 1959. *Bunshō dokuhon* [Manual de estilo]. Tōkyō: Chūōkōronsha.
- MITO, Yūichi y Hisao KAKEHI (eds.). 1984. *Nichiei taishō giseigo (onomatope) jiten* [Diccionario contrastivo japonés-inglés de onomatopeyas]. Tōkyō: Gaku Shobō.

- MORENO CABRERA, Juan Carlos. 2005. *Las lenguas y sus escrituras: tipología, evolución e ideología*. Madrid: Síntesis.
- MORIMOTO, Yoshiharu. 1984. «El acento español y el acento japonés en contraste», en *Sophia Linguistica*, núm. 16, pp. 10-17.
- MORIYAMA, Keiko. 2002. «“CVQCVri”-gata no onomatope» [Las onomatopeyas de tipo CVQCVri], en *Nagasaki daigaku ryūgakusei sentā kiyō* [Journal of International Student Center Nagasaki University], núm. 10, pp. 53-71.
- MURATA, Tadao. 1993. «Nichi-ei-go no AB-gata onomatope/chōfukukei/tōi kōzō hyōgen no kankei» [Las relaciones de expresión de las onomatopeyas de tipo AB del japonés e inglés en estructuras de coordinación y duplicación], en Hisao KAKEHI e Ikuhiro TAMORI (eds.), *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas], pp. 101-125. Tōkyō: Keisō Shobō.
- NAGADA, Morihiro. 2012. *Onomatope wa omoshiroi: kannō-shōsetsu no giseigo/gitaigo jiten* [Las onomatopeyas son divertidas: diccionario de onomatopeyas en la novela erótica]. Tōkyō: Kawade Shobō.
- NAKAMICHI, Makio. 1991. «Jisho ni aru giongo/gitaigo» [Las onomatopeyas que aparecen en los diccionarios], en Shigeo HINATA (ed.), *Giongo/gitaigo no tokuhon* [Libro de estilo de onomatopeyas], pp. 161-162. Tōkyō: Shōgakukan.
- NAKAMURA, Shin'ichirō. 1982. *Bunshō dokuhon* [Manual de estilo]. Tōkyō: Shinchō Bunko.
- NAKAZATO, Michiko. 2004. «“Naku” “namida” o byōsha-suru onomatope no hensen: chūko kara kindai ni kakete» [Changes of Onomatopoeia of “Crying” and “Tears” from the Heian Period to the Modern Times], en *Jōetsu kyōiku daigaku kenkyū kiyō* [Bulletin of Joetsu University of Education], vol. 24, pp. 303-316.
- . 2006. «Onomatope ni miru kango no eikyō: wagokei onomatope to kangokei onomatope no kakawari» [The Influence of a Word of Chinese Origin to See in the Onomatopoeia: The Relations of the Onomatopoeia of Japanese Origin and the Onomatopoeia of Chinese Origin], en *Jōetsu kyōiku daigaku kenkyū kiyō* [Bulletin of Joetsu University of Education], vol. 25, núm. 2, pp. 341-353.
- . 2007. «Warai o byōsha-suru onomatope no hensen: chūko kara kindai ni kakete» [Changes of onomatopoeia of laughing and smiling: from the Heian Period to the modern times], en *Jōetsu kyōiku daigaku kenkyū kiyō* [Bulletin of Joetsu University of Education], vol. 26, pp. 1-14.



- 2008. «Giongo/gitaigo no meishō no hensen» [The change in the Name of the Onomatopoeia], en *Jōetsu kyōiku daigaku kenkyū kiyō* [Bulletin of Joetsu University of Education], vol. 27, pp. 137-144.
- NASU, Akio. 1994. «Onomatope ni mirareru sokuon ni tsuite» [On the Roles of *Sokuon* in Japanese Onomatopoeia], en *Gengogaku ronsō* [Tsukuba Working Papers in Linguistics], núm. 13, pp. 25-37.
- 2002. *Nihongo onomatope no gokeisei to inritsu-kōzō* [Formación y estructura prosódica de las onomatopeyas japonesas]. Tesis doctoral. Tsukuba: Jinbun shakai kagaku kenkyūka [Graduate School of Humanities and Social Sciences], Tsukuba daigaku [University of Tsukuba].
- 2006a. «Atarashii onomatope no kōzō. “Jiten ni notte inai katachi” no bunpōsei» [Estructuras de las onomatopeyas nuevas. La gramaticalidad de las “formas no recogidas en los diccionarios”], en *Nihongogaku*, vol. 25, núm. 9, pp. 37-45.
- 2006b. «HLL-gata onomatope no keitai/on’in kōzō» [Morphology and phonology of HLL-type mimetics], en *Studies in Language and Literature. Language*, vol. 50, pp. 129-142. University of Tsukuba.
- 2008. «Atarashiku umareru onomatope: shinkōzō no on’in tokuchō» [Las onomatopeyas nuevas: características fonológicas de las nuevas estructuras], en *Kokubungaku*, vol. 53, núm. 14, pp. 80-88.
- NEWMAN, Paul. 1968. «Ideophones from a syntactic point of view», en *Journal of West African Languages*, vol. 5, núm. 2, pp. 107-117.
- NEWMARK, Peter. [1988] 1992. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra. (Traducción de Virgilio Moya del original en inglés: *A Textbook of Translation*. New York/London: Prentice Hall.)
- NIDA, Eugene A. 1964. *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill.
- y Charles R. TABER. 1989. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- NISHIO, Toraya. 1988. *Gendai goi no kenkyū* [Estudio sobre el léxico contemporáneo]. Tōkyō: Meiji Shōin.
- NOMA, Hideki. 1998. «Mottomo onomatope ga hōfu na gengo» [El idioma más rico en onomatopeyas], en *Gengo*, vol. 27, núm. 5, pp. 30-34.

- 2001. «Onomatope to onshōchōgo» [Onomatopeyas y expresiones fonosimbólicas], en *Gengo*, vol. 30, núm. 9, pp. 12-18.
- Noss, Philip A. 1999. «The Ideophone: A Dilemma for Translation and Translation Theory», en Paul F. A. KOTÉY (ed.), *New Dimensions in African Linguistics and Languages*, pp. 261-272. Trenton, NJ: Africa World Press.
- OCHI, Yōji, Keiji KAWASAKI, Yoneo YANO y Toshihiro HAYASHI. 1997. «Gaikokujin no tame no gitaigo/gitongo jicho shisutemu “JAMIOS” no kōchiku» [JAMIOS: Development of Japanese Mimesis and Onomatopoeia Dictionary System for Foreigners], en *Denshi jōhō tsūshin gakkai ronbun-shi* [The transactions of the Institute of Electronics, Information and Communication Engineers], vol. J80-D-2, núm. 12, pp. 3210-3219.
- OKAMOTO, Katsuto. 1988. «Onomatope ni kan-suru taishō gengogakuteki kōsatsu» [L'Onomatopée. Une Étude linguistique contrastive], en *Kōchi daigaku gakujutsu kenkyū hōkoku* [Research reports of the Kōchi University. Humanities], vol. 37, pp. 147-166.
- OKUMURA, Manabu, Atsushi OKUMURA y Suguru SAITO. 2006. «Automatic Construction of a Japanese Onomatopoeic Dictionary Using Text Data on the WWW», en Christian KOP, Günther FLIEDL, Heinrich C. MAYR, Elisabeth MÉTAIS (eds.), *Natural Language Processing and Information Systems, 11th International Conference on Applications of Natural Language to Information Systems*, pp. 209-215. Heidelberg: Springer.
- ONO, Hideichi (ed.). 1984. *Nichiei gion-/gitaigo katsuyō jiten* [A Practical Guide to Japanese-English Onomatopoeia & Mimesis]. Tōkyō: Hokuseidō.
- Ōno, Junko. 2013. «Nihongo jiten wa onomatope ni kan-shite nani wo noseru beki ka» [¿Qué deben incorporar los diccionarios de japonés sobre las onomatopeyas?], en *Taishō daigaku kenkyū kiyō: bukkū-gakubu/ningen-gakubu/bungakubu/hyōgen-gakubu*, vol. 98, pp. 160-168.
- ONO, Masahiro. 2007. *Nihongo onomatope jiten: giongo/gitaigo 4500* [Diccionario de onomatopeyas del japonés: giongo/gitaigo 4500]. Tōkyō: Shōgakusan.
- 2009. *Onomatope ga aru kara nihongo wa omoshiroi* [El japonés es interesante porque tiene onomatopeyas]. Tōkyō: Heibonsha.

- OSAKA, Naoyuki (ed.). 1999. *Kansei no kotoba o kenkyū-suru: giongo/gitaigo ni yomu kokoro no arika* [Investigar las palabras sensoriales: los recovecos de la mente al descubierto gracias a las onomatopeyas]. Tōkyō: Shin-yō-sha.
- Ōtani, Yōko. 1989. «Gitaigo no tokuchō» [Some Characteristics of Japanese Mimetics], en *Nihongo kyōiku* [Journal of Japanese Language Teaching], núm. 68, pp. 45-55.
- OTOMASA, Jun. 2000. «Onomatope ni yotte arawasareru mono: nichidoku taishō» [Lo que se expresa con onomatopeyas: comparativa japonés-alemán], en *Kaishi*, núm. 12, pp. 134-155.
- Ōtsubo, Heiji. 1989. *Giseigo no kenkyū* [Estudio sobre las onomatopeyas]. Tōkyō: Meiji Shōin.
- Ōtsuka, Misa. 2013. «Saikin no kokugo jisho no shinkeikō» [Nuevas tendencias en los diccionarios monolingües japoneses más recientes], en *Nihongogaku*, vol. 32, núm. 2, pp. 38-47.
- PORTO DAPENA, José Álvaro. 2002. *Manual de técnica lexicográfica*. Madrid: Arco Libros.
- PRATDESABA ORRI, Carme. 1995. *Anàlisi de la traducció d'onomatopeies del japonès al català*. Memòria. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i Interpretació.
- REICHMANN, Oskar 1990. «Das onomasiologische Wörterbuch: Ein Überblick», en Franz Josef HAUSMANN, Oskar REICHMANN, Herbert Ernst WIEGAND y Ladislav ZGUSTA (eds.), *Wörterbücher: ein internationales Handbuch zur Lexikographie*, vol. 2, pp. 1057-1066. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2009. *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- RHODES, Richard. 1994. «Aural images», en Leanne HINTON, Johanna NICHOLS y John OHALA (eds.), *Sound symbolism*, pp. 276-292. New York: Cambridge University Press.
- RIERA-EURES, Manel y Margarida SANJAUME. 2002. *Diccionari d'onomatopeies i mots de creació expressiva: les paraules transparents de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- RODRÍGUEZ GUZMÁN, Jorge. 2009. *Onomatopeyas: lexicografía y metalexicografía*. Trabajo de Grado. Salamanca: Facultad de Filología, Universidad de Salamanca.
- RUBIO, Carlos. 2007. *Claves y textos de la literatura japonesa: una introducción*. Madrid: Cátedra.

- SADANOBU, Toshiyuki. 2004. «Nihongo no rikimi: junbiteki kōsatu» [Pressed voice in Japanese: preliminary research], en *Bunpō to onsei* [Speech and grammar], núm. 4, pp. 35-52.
- SAPIR, Edward. [1921] 1954. *El lenguaje: introducción al estudio del habla*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. 12ª reimpresión. (Traducción de Margit y Antonio Alatorre del original en inglés: *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc.)
- SATŌ, Yukiko. 2006. «Meiji-ki ni okeru giongo/gitaigo no kanji-hyōki» [Ways of Writing Onomatopoeia (Imitative Words and Mimetic Words) Using Chinese Characters in the Meiji Period], en *Nihon Ajia kenkyū* [Journal of Japanese and Asian Studies (Saitama University)], núm. 3, pp. 43-57.
- y Hisako NAKAMURA. 1991. «Moji/goi», en Ikuko SAKAIRI, Noriko SAKURAGI, Yukiko SATŌ, Kimiko NAKAMURA, Hisako NAKAMURA y Akiko YAMADA (eds.), *Nihongo o oshieru 4: Gaikokujin ga nihongo kyōshi ni yoku suru 100 no shitsumon* [Enseñar japonés 4: 100 preguntas que los extranjeros suelen formular a los profesores de japonés], pp. 285-300. Tōkyō: Babel Press.
- DE SAUSSURE, Ferdinand. [1916] 1956. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada. (Traducción de Amado Alonso del original en francés: *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot.)
- SCHOURUP, Lawrence. 1993a. «Nichi-ei onomatope no taishō kenkyū» [Estudio contrastivo de las onomatopeyas en japonés e inglés], en *Gengo*, vol. 22, núm. 6, pp. 48-55.
- 1993b. «Nihongo no kaki-kotoba/hanashi-kotoba ni okeru onomatope no bunpu ni tsuite» [A propósito de la distribución de las onomatopeyas en el japonés escrito y hablado], en Hisao KAKEHI e Ikuhiro TAMORI (eds.), *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas], pp. 77-100. Tōkyō: Keisō Shobō.
- e Ikuhiro TAMORI. 1992. «Palatalization in Japanese Mimetics: Response to Mester and Itô», en *Language*, vol. 68, núm. 1, pp. 139-148.
- DE SCHRYVER, Gilles-Maurice. 2009. «The Lexicographic Treatment of Ideophones in Zulu», en *Lexikos*, núm. 19, pp. 34-54.
- SENBA, Junko. 1990. «Giongo/gitaigo ni tsuite no ichikōsatu: nichifutsu taishō kenkyū», en *Kōza nihongo kyōiku*, vol. 25, pp. 76-91.

- SHIBATANI, Masayoshi. 1990. *The languages of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SHIRAISHI, Daiji (ed.). 1982. *Giseigo/gitaigo kan'yōku jiten* [Diccionario de modismos onomatopéyicos]. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan.
- SHIROOKA, Keiji. 1998. «Nihongo no giongo/gitaigo no gotōon no bunpu ni tsuite» [A propósito de la distribución de los fonemas situados al inicio de palabra en el léxico onomatopéyico japonés], en *Jinbun ronshū* [Studies in humanities (Shizuoka University)], vol. 48, núm. 2, pp. 169-195.
- SHRUM, L. J. y Tina M. LOWREY. 2007. «Sounds convey meaning: The implication of phonetic symbolism for brand name construction», en Tina M. LOWREY (ed.), *Psycholinguistic phenomena in marketing communications*, pp. 39-58. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- SUGAHARA, Takashi y Hamano SHOKO. 2015. «A corpus-based semantic analysis of Japanese mimetic verbs», en Masako K. HIRAGA, William J. HERLOFSKY, Kazuko SHINOHARA y Kimi AKITA (eds.), *Iconicity: East meets West*, pp. 143-160. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- SUGISHIMA, Ichirō y Kan KASHŪ. 1992. «Nihongo ni okeru hyōki keitai ga tango no naihōteki imi ni oyobosu eikyō» [Effects of script types to connotative meanings of words in Japanese], en *Jinbun ronkyū* [The Journal of the Literary Association of Kwansai Gakuin University], vol. 41, núm. 4, pp. 15-30.
- SUZUKI, Takao. 1962. «On'in kōtai to igi bunka no kankei ni tsuite: iwayuru handakuon no tairitsu o chūshin toshite» [Associative and Dissociative Function of Some Morphophonemic Contrasts in Present-day Japanese], en *Gengo kenkyū*, núm. 42, pp. 23-30.
- SVENSÉN, Bo. 2009. *A Handbook of Lexicography. The Theory and Practice of Dictionary-Making*. Cambridge: Cambridge University.
- TAJIMA, Masaru. 2005. «Kēsu 4 Moji» [Caso 4: Escritura], en Yasuhiro TANDA y Kan'ichi HANZAWA (eds.), *Nihongo no hyōgen: kēsu sutadi* [Expresión en japonés: casos prácticos], pp. 24-29. Tōkyō: Ōfū.
- TAJIRI, Eizō. 1989. «Giongo/gitaigo-jiten ni nozomu» [Un vistazo a los diccionarios de onomatopeyas], en *Kokubungaku: kaishaku to kanshō*, vol. 54, núm. 1, pp. 73-76.

- TAKAGAKI, Toshihiro. 2001. *Nissei taishō onomatope jisho* [Diccionario contrastivo de onomatopeyas japonés-español]. Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio. Disponible en línea en <<http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/OnomatopeaDictionary.pdf>>.
- TAKAHASHI, Masahito. 1996. «Gitaigo hon'yaku no shosō» [Some Ways and Forms of English Translation of Japanese Onomatopoeic Expressions], en *Ibaraki kōgyō kōtō senmongakkō kenkyū ihō* [Research Reports of Ibaraki National College of Technology], núm. 31, pp. 35-41.
- 1999. «Waei-jiten ni okeru gitaigo kijutsu no kaizen: nihongo no gogi bunseki no seimitsuka ni yoru eigoyaku no seikakusa/heiika ni tsuite» [Improved Description of Iconic Expressions in Japanese-English Dictionaries. Careful Analysis of Japanese Will Make Translation into English Better], en *Ibaraki kōgyō kōtō senmongakkō kenkyū ihō* [Research Reports of Ibaraki National College of Technology], núm. 34, pp.17-26.
- 2006. «Nihongo no gitaigo o dō eigo ni hon'yaku suru ka: waei-jiten ni okeru gitaigo kijutsu 100-nen no kiseki» [Cómo traducir las mímisis japonesas al inglés: una retrospectiva de 100 años en las descripciones de las mímisis de los diccionarios japonés-inglés], en Fumio OKUTSU (ed.), *Nichieigo no hikaku: hassō/haikai/bunka* [Comparación japonés-inglés: mentalidad, trasfondo y cultura], pp. 31-38. Tōkyō: Sanshūsha. 2ª edición.
- TAKENOUCI, Kōsei. 1993. «Shōchōgo no hon'yaku o meguru futatsu no mondai: nihongo, furansugo no "yōtai hyōgen" (sono 1)» [Dos problemas relacionados con la traducción de las expresiones simbólicas: las expresiones de modo del japonés y el francés (Parte 1)], en *Musashi daigaku jinbun gakkai zasshi* [The Journal of Human and Cultural Sciences (Musashi University)], vol. 24, núm. 4, pp. 47-77.
- TAKIURA, Masato. 2005. «Kēsu 1 Onsei» [Caso 1: Fonética], en Yasuhiro TANDA y Kan'ichi HANZAWA (eds.), *Nihongo no hyōgen: kēsu sutadi* [Expresión en japonés: casos prácticos], pp. 6-11. Tōkyō: Ōfū.
- TAMAMURA, Fumio. 1971. «Jisho to onomatope» [El diccionario y las onomatopeyas], en Tomozane IWAKURA (ed.), *Gengogaku to nihongo mondai: Iwakura Tomozane kyōju taishoku kinen ronbunshū* [Lingüística y problemática en el japonés:

- recopilación de trabajos en homenaje al profesor Tomozane Iwakura en ocasión de su jubilación], pp. 199-224. Tōkyō: Kurosio.
- 1984. «Onshōchōgo no gokei (sono 1)» [Morfología de las expresiones fonosimbólicas (Parte 1)], en *Dōshisha kokubungaku*, núm. 24, pp. 74-79.
- 1989. «Nihongo no onshōchōgo no tokuchō to sono kyōiku» [Characteristics of Japanese Onomatopoeia and Sound Symbolism], en *Nihongo kyōiku* [Journal of Japanese Language Teaching], núm. 68, pp. 1-12.
- TAMORI, Ikuhiro. 1980. «Cooccurrence restrictions on onomatopoeic adverbs and particles», en *Papers in Japanese Linguistics*, núm. 7, pp. 151-171.
- 1982. «A review of Nichiei Taishoo Giseigo (Onomatope) Jiten», en *Papers in Linguistics*, vol. 8, pp. 207-211.
- 1988. «Japanese onomatopes and verbless expressions», en *Jinbun ronshū* [Journal of Cultural Science (Kobe University of Commerce)], vol. 24, núm. 2, pp. 105-129.
- 1991. *Nihongo onomatope no kenkyū* [Estudio de las onomatopeyas japonesas]. Kōbe: Kōbe shōka daigaku keizai kenkyūjo [Institute of Economic Research, Kobe University of Commerce].
- 1993a. «Nihongo onomatope no on'in keitai» [Morfofonología de las onomatopeyas japonesas], en Hisao KAKEHI e Ikuhiro TAMORI (eds.), *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas], pp. 1-15. Tōkyō: Keisō Shobō.
- 1993b. «Nihongo onomatope no on'in/keitai-teki tokuchō» [Características morfofonológicas de las onomatopeyas japonesas], en *Gengo*, vol. 22, núm. 6, pp. 70-78.
- 1993c. «Nihongo onomatope no tōgo hanchū» [Categorías sintácticas de las onomatopeyas japonesas], en Hisao KAKEHI e Ikuhiro TAMORI (eds.), *Onomatopia: gion/gitaigo no rakuen* [Onomatopía: el edén de las onomatopeyas], pp. 17-75. Tōkyō: Keisō Shobō.
- 2002. *Onomatope: gion/gitaigo o tanoshimu* [Onomatope: disfrutar de las onomatopeyas]. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- 2012. «Shōhinmei oyobi tenmei/shisetsumei ni riyō-sarete iru onomatope» [Onomatopoeia Used in Product Names and Shop/Facility Names], en *Jinbun ronshū* [Journal of cultural science (University of Hyogo)], vol. 47, pp. 49-70.

- y Lawrence SCHOURUP. 1999. *Onomatope keitai to imi* [Forma y significado de las onomatopeyas]. Tōkyō: Kurosio.
- , Donna Hurst TATSUKI y Hideo TOMINAGA. 2008. «Rhetorical Devices in Japanese Advertisements: Towards a Taxonomy», en *Jinbun ronshū* [Journal of cultural science (University of Hyogo)], vol. 43, núm. 1/2, pp. 59-115.
- TANNO, Machitoshi. 2004. «Onomatopoeia (giongo/gitaigo) ni kan-suru on'in bunrui» [Phonetic clasification of onomatopoeia], en *Jidō kyōikugaku kenkyū* [Studies in Childhood Education (Kobe Shinwa Women's University)], núm. 23, pp. 11-26.
- TOMIKAWA, Kazuyo. 1997. *Rakuraku oboete dondon tsukaō: e de manabu giongo/gitaigo kādo* [Recordemos con facilidad y empecemos a usar: tarjetas ilustradas para aprender onomatopeyas]. Tōkyō: A3 Corporation.
- TOMITA, Takayuki y Kazuko SANADA. 1994. *Kyōshi-yō nihongo kyōiku handobukku 2: Shinhyōki* [Manual de enseñanza de japonés para profesores 2: la nueva ortografía]. Tōkyō: Bonjinsha.
- TOMODA, Shizuko. 1984. «Onomatopoeia and Metaphor», en *Coyote Papers*, vol. 5, pp. 191-213.
- TORATANI, Kiyoko. 2006. «On the optionality of to-marking on reduplicated mimetics in Japanese», en Timothy J. VANCE y Kimberly JONES (eds.), *Japanese/Korean linguistics*, núm. 14, pp. 415-22. Standford: CSLI.
- 2009. «Translating Mimetics in Japanese: a cognitive approach», en *New Voices in Translation Studies*, núm. 5, pp. 63-77.
- 2013. «Fukushiteki onomatope no tokushusei» [Particularidades de las onomatopeyas adverbiales], en Kazuho SHINOHARA y Ryōko UNO (eds.), *Onomatope kenkyū no shatei: chikazuku oto to imi* [Sound symbolism and mimetics: rethinking the relationship between sound and meaning in language], pp. 85-99. Tōkyō: Hitsuji Shobō.
- TSUJI, Sanae. 2003. *Les impressifs japonais: Analyse des gitaigo et inventaire des impressifs japonais*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- TSUJIMURA, Natsuko. 2001. «Revisiting the two-dimensional approach to mimetics: a reply to Kita (1997)», en *Linguistics*, núm. 39, vol. 2, pp. 409-418.
- 2014a. *An Introduction to Japanese Linguistics*. Cambridge, MA: Blackwell.



- 2014b. «Mimetic verbs and meaning», en Franz RAINER, Francesco GARDANI, Hans Christian LUSCHÜTZKY y Wolfgang U. DRESSLER (eds.), *Morphology and Meaning*, pp. 303-314. Vienna: John Benjamins.
- TSYGALNITSKY, Elena. 2008. «Investigating Beliefs: A Case Study of Japanese Onomatopoeia», en *Gengogaku ronsō onrain-ban* [Tsukuba Working Papers in Linguistics] [versión en línea], núm. 27, pp. 39-55.
- UCHIDA, Yuzu, Kenji ARAKI y Jun YONEYAMA. 2012. «Burogu kiji kara no onomatope-yō-reibun no jidō chūshutsu shuhō» [A Method of Onomatopoeia Sentences Extraction from Blog Entries], en *J. SOFT*, vol. 24, núm. 3, pp. 811-820.
- UDŌ, Mariko. 2002. «Onomatope kara manabu mono» [On What We Benefit from Onomatopoeic Studies], en *Hyōgo kyōiku daigaku kenkyū kiyō* [Hyogo University of Teacher Education journal], núm. 22, pp. 13-21.
- ULLMANN, Stephen. 1964. *Language and style*. Oxford: Basil Blackwell.
- [1962] 1991. *Semántica: introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Taurus. (Traducción de Juan Martín Ruiz-Werner del original en inglés: *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Blackwell.)
- VALERO GARCÉS, Carmen. 1996. «Análisis comparativo del uso y traducción de formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en comics y tebeos», en Isabel MOSKOWICH-SPIEGEL FANDIÑO, Emma LEZCANO, Santiago González FERNÁNDEZ-CORUGEDO, Adolfo Luis SOTO VÁZQUEZ (coords.), *Some Sundry Wits Gathered Together*, pp. 227-236. A Coruña: Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones.
- VANCE, Timothy J. 1987. *An introduction to Japanese phonology*. Albany: State University of New York Press.
- 2008. *The sounds of Japanese*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- VELDI, Enn. 1994. «Onomatopoeic Words in Bilingual Dictionaries (with Focus on English-Estonian and Estonian-English)», en *Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America*, núm. 15, pp. 74-85.
- VIVANCO CERVERO, Verónica. 2003. *Homonimia y polisemia: teoría semántica y aplicación lexicográfica*. Buenos Aires: Ediciones del Sur.
- WAIDA, Toshiko. 1984. «English and Japanese Onomatopoeic structures», en *Joshidai bungaku gaikoku bungaku hen* [A journal of western languages and cultures (Osaka Women's University)], núm. 36, pp. 55-79.

- WATKINS, Montse. 1999. «Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano», en *Cuadernos Canela*, núm. 11, pp. 33-49.
- WIEGAND, Herbert Ernst. 1983. «Was ist eigentlich ein Lemma? Ein Beitrag zur Theorie der lexikographischen Sprachbeschreibung», en Herbert Ernst WIEGAND (ed.), *Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie III*, pp. 401-474. Hildesheim/Zürich/New York: Germanistische Linguistik 1-4/82.
- y María Teresa FUENTES MORÁN. 2009. *Estructuras lexicográficas. Aspectos centrales de una teoría de la forma del diccionario*. Granada: Tragacanto.
- WIENOLD, Götz. 1995. «Lexical and conceptual structures in expressions for movement and space. With reference to Japanese, Korean, Thai, and Indonesian as compared to English and German», en Urs EGLI, Peter E. PAUSE, Christoph SCHWARZE, Armin VON STECHOW y Götz WIENOLD (eds.), *Lexical Knowledge in the Organization of Language*, pp. 301-340. Amsterdam: John Benjamins.
- YAGUCHI, Yukiyasu. 2011. «Onomatope o mochiita kyōkankakuteki hyōgen no imi rikai kōzō» [The comprehension of synesthetic expressions with onomatopoeic words], en *Ninchi shinrigaku kenkyū*, vol. 8, núm. 2, pp. 119-129.
- 2012. «Tekusuchā o hyōgen-suru onomatope no kankaku kanrensei hyōtei ni hyōki keitai ga ataeru eikyō» [Effects of Orthography on Understanding the Sensory Relatedness of Onomatopoeic Words to Represent the Texture], en *Ninchi-kagaku: Nihon ninchi-kagaku-kai no gakujutsu senmon-shi* [Cognitive studies: bulletin of the Japanese Cognitive Science Society], vol. 19, núm. 2, pp. 191-199.
- YAMAGUCHI, Nakami. 2002. *Inu wa “biyo” to naite ita* [Al ladrar los perros decían “biyo”]. Tōkyō: Kobunsha.
- 2003. *Kurashi no kotoba: gion/gitaigo jiten* [Palabras de la vida diaria: diccionario de onomatopeyas]. Tōkyō: Kōdansha.
- 2006. *Giongo/gitaigo tsukaiwakechō: nite iru yō de bimiyō ni chigau!* [Cuaderno para distinguir onomatopeyas: ¡parecidas pero con sutiles diferencias!]. Tōkyō: Sankaidō.
- YAMAGUCHI, Toshiko. 2007. *Japanese linguistics: An Introduction*. London/New York: Continuum.
- YAMAMOTO, Hiroko. 1993. *Giseigo/gitaigo: oto to imēji de tanoshiku oboeru (sho/chūkyū)* [Onomatopoeia: Elementary/Intermediate]. Tōkyō: Senmon Kyōiku Shuppan.

- YAMANAKA, Keiichi. 1998. *Nihongo no katachi: taishō gengogaku kara no apurōchi* [Forms of Japanese: A View from Contrastive Linguistics]. Tōkyō: University of Tokyo Press.
- YAMANASHI, Masaaki. 1988. *Hiyu to rikai* [Las figuras literarias y su comprensión]. Tōkyō: Tokyo University Press.
- YANAGISAWA, Hiroya. 2005. «Kēsu 10 Onomatope» [Caso 10: Onomatopeyas], en Yasuhiro TANDA y Kan'ichi HANZAWA (eds.), *Nihongo no hyōgen: kēsu sutadi* [Expresión en japonés: casos prácticos], pp. 60-65. Tōkyō: Ōfū.
- YANG, Edith. 1984. *Sapir-Whorf revisited: The relationship between Japanese onomatopoeic words (giseigo and gitaigo) and the Japanese culture*. Tesis doctoral. San Francisco: University of San Francisco.
- YORKSTON, Eric y Geeta MENON. 2004. «A Sound Idea: Phonetic Effects of Brand Names on Consumer Judgments», en *Journal of Consumer Research*, vol. 31, pp. 43-51.
- YOSHIDA, Maiko. 2008. «Danjosa no shiten kara mita nihongo onomatope: zasshi ni okeru kenshō» [Las onomatopeyas japonesas desde una perspectiva de diferencia de género: estudio de las revistas], en *Higashi ajia nihongo kyōiku/nihon bunka kenkyū*, núm. 11, pp. 47-60.
- YUZAWA, Tadayuki y Hiroshi MATSUZAKI (eds.). 2004. «Onsei/on'in tankyūhō: nihongo onsei e no izanai» [Investigación fonética y fonémica: introducción a los sonidos del japonés]. Tōkyō: Asakura Shoten.



## Apéndices

### ● APÉNDICE 1

#### Glosario de términos japoneses empleados en este trabajo.

Términos transcritos según el sistema Hepburn.

**akusento:** Acento.

**bunpōka:** Gramaticalización.

**bunsetu:** Unidad de análisis sintáctico, análoga al sintagma.

**chōon:** Fonema /R/ (alargamiento vocálico).

**dakuon:** «Sonido turbio». Hace referencia a ciertas sílabas cuya consonante inicial es sonora y que, al mismo tiempo, se oponen ortográficamente a un sonido de tipo *seion*. Por ejemplo, *ga*, *ba* o *da*.

**dakuten:** Marca diacrítica de «sonido turbio» (゛) que se emplea en la escritura *kana* para sonorizar un fonema correspondiente. Da lugar a los sonidos de tipo *dakuon*.

**gairaigo:** Extranjerismo. En el contexto japonés se excluye de esta categoría el léxico de origen chino (*kango*).

**giongo:** Onomatopeya cuyo referente es sonoro (ruidos, voces o similares). En su interpretación estricta, no incluye las voces humanas o animales (en tal caso se recurre al término *giseigo*).

**giseigo:** Véase *giongo*.

**gitaigo:** Onomatopeya cuyo referente es insonoro en origen (estados, movimientos, dimensiones, etc.).

**goika:** Lexicalización.

**goika no teido:** Grado de lexicalización.

**gojūon:** Tradicionalmente, conjunto de los sonidos del japonés basado en su representación gráfica en *kana* (silabogramas).

**gojūon-jun:** «Orden *gojūon*». Una de las ordenaciones de los silabogramas de la escritura *kana*.

**haku:** Mora (unidad fonológica).

**handakuon:** «Sonido semiturbio». Hace referencia al fonema /p/ y las moras que lo contienen (*pa*, *pi*, *pu*, etc.).

**handakuten:** Marca diacrítica del «sonido semiturbio» (゜), empleada en la escritura *kana* para transformar los grafos del fonema inicial /h/ en /p/.

**haseigo:** Palabra derivada.

**hatsuon:** Fonema /N/. También su grafía en *kana*.

**hiragana:** Silabario de tipo *kana*. Se caracteriza por sus trazos redondeados.

**kana:** Escritura propia del japonés derivada de los caracteres chinos. Se divide en los silabarios *hiragana* y *katakana*.

**kango:** Voz o léxico de origen chino.

**kanji:** Caracteres chinos.

**kasane-kotoba:** Literalmente, «palabras con repetición».

**katakana:** Uno de los silabarios de tipo *kana*. Se caracteriza por sus trazos simples y rectilíneos.

**kekka-fukushi:** Adverbio de resultado.

**kōtaikei:** Forma alterna. Es la relacionada con otra por cambios paronímicos.

**kōtei-akusento:** Acento tonal. En inglés, *pitch accent*.

**mōra:** Mora (unidad fonológica).

**okurigana:** En la ortografía del japonés, sección escrita en *kana* que acompaña a otra sección escrita con caracteres chinos.

**onomatope:** Onomatopeya. Término genérico para referirse a todas las categorías onomatopéyicas propuestas.

**onomatope-do:** Onomatopeyicidad.

**onomatope-goki:** Raíz onomatopéyica.

**onomatope-hyōshiki:** Marcador onomatopéyico.

**onomatopeteki-gokan:** Sensación onomatopéyica.

**onsetsu:** Sílabas.

**seion:** Sonido «limpio». Se opone a *dakuon*.

**sokuon:** Fonema /Q/. También su grafía en *kana*.

**sutegana:** En la ortografía *kana* del japonés, caracteres や, ゆ y よ [en *hiragana*] (versiones de menor tamaño de <ya, yu, yo>), empleados para marcar la palatalización de las consonantes. Por ejemplo, en ひゃ (hya).

**yamato** o **yamato-kotoba:** Léxico vernáculo del japonés.

**yotsugana:** En la ortografía *kana* del japonés, caracteres つ, づ, ち y ぢ [en *hiragana*] (<tu, du, ti, di>), en los que ha existido una convergencia fonética (los dos primeros en [zu] y los dos segundos en [zi]).





● APÉNDICE 2

**Fichas bibliográficas de las obras que conforman el corpus de estudio.**

Siguiendo el orden establecido en el cuerpo de esta investigación, presentamos en primer lugar las obras monolingües y, a continuación, las bilingües, en orden de publicación.

1. *Tsukaikata-jiten*

<b>Título en japonés</b>	擬音語・擬態語使い方辞典：正しい意味と用法がすぐわかる
<b>Título romanizado</b>	Giongo/gitaigo tsukaikata jiten: tadashii imi to yōhō ga sugu wakaru
<b>Título en inglés</b>	Usage guide to Japanese onomatopoeias
<b>Editorial en japonés</b>	創拓社
<b>Editorial romanizada</b>	Sōtakusha
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1995.10 (2ª edición mejorada del original de 1993)
<b>Autores</b>	阿刀田稔子Toshiko ATŌDA 星野和子Kazuko HOSHINO
<b>ISBN</b>	4-87138-209-5
<b>Tipología</b>	Monolingüe
<b>Número de entradas</b>	Según las indicaciones: 738 entradas y 1.700 voces aproximadamente. Otros cálculos: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Toratani (2013): 740 entradas</li> <li>• Mikami (2007: 84): 734 entradas</li> <li>• Shirooka (1998: 177): 1.602 voces indexadas</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	«Sirve para enseñar japonés (a extranjeros)».
<b>Fuentes</b>	Según la cubierta trasera, onomatopeyas más frecuentes.
<b>Páginas</b>	614 p; 18 cm

## 2. *Yōho-jiten*

<b>Título en japonés</b>	現代擬音語擬態語用法辞典
<b>Título romanizado</b>	Gendai giongo gitaigo yōhō jiten
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	東京堂出版
<b>Editorial romanizada</b>	Tōkyōdō Shuppan
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	2002
<b>Autores</b>	飛田良文Yoshifumi HIDA 浅田秀子Hideko ASADA
<b>ISBN</b>	4-490-10610-6
<b>Tipología</b>	Monolingüe.
<b>Número de entradas</b>	Según las instrucciones: 1.064 entradas y 2.200 voces indexadas aproximadamente. Otros cálculos: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cálculo propio: 1.383 entradas</li> <li>• Mikami (2007: 84): 1.380 entradas</li> <li>• Ōno (2013): 2.041 voces</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	Japoneses y estudiantes de japonés como lengua extranjera.
<b>Fuentes</b>	-
<b>Páginas</b>	694 p ; 20 cm

## 3. *Kurashi no kotoba*

<b>Título en japonés</b>	暮らしのことば擬音・擬態語辞典
<b>Título romanizado</b>	Kurashi no kotoba gion/gitaigo jiten
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	講談社
<b>Editorial romanizada</b>	Kōdansha
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	2003.11 (Versión de bolsillo publicada en 2015)
<b>Autores</b>	山口仲美Nakami YAMAGUCHI
<b>ISBN</b>	4-06-265330-3
<b>Tipología</b>	Monolingüe

<b>Número de entradas</b>	Según la faja: 2.000 voces. Otros cálculos: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cálculo propio: 1.383 entradas</li> <li>• Mikami (2007: 84): 1.380 entradas</li> <li>• Ōno (2013): 2.041 voces</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	Las definiciones están pensadas para entender no solo uso y morfología, sino para comprender (también) la evolución histórica de cada palabra.
<b>Fuentes</b>	Periódicos y revistas publicadas entre diciembre de 2000 y enero de 2001. Las citas y los ejemplos están extraídos de periódicos, revistas y novelas, principalmente.
<b>Páginas</b>	605 p; 22 cm

#### 4. Ono-4500

<b>Título en japonés</b>	日本語オノマトペ辞典：擬音語・擬態語4500
<b>Título romanizado</b>	Nihongo onomatope jiten: giongo/gitaigo 4500
<b>Título en inglés</b>	
<b>Editorial en japonés</b>	小学館
<b>Editorial romanizada</b>	Shōgakukan
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	2007
<b>Autores</b>	小野正弘 Masahiro ONO
<b>ISBN</b>	978-4-09-504174-2
<b>Tipología</b>	Monolingüe
<b>Número de entradas</b>	Según las instrucciones de uso: 4.564 entradas y 4.700 voces aproximadamente. La obra distingue: <ul style="list-style-type: none"> <li>• 4.060 generales (253 regionalismos inclusive)</li> <li>• Dos anexos con: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ 287 de origen chino</li> <li>○ 217 de voces animales</li> </ul> </li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	Periódicos y literatura moderna y antigua.
<b>Páginas</b>	701 p; 22 cm

## 5. Practical Guide

<b>Título en japonés</b>	日英擬音・擬態語活用辞典
<b>Título romanizado</b>	Nichiei gion/gitaigo katsuyō jiten
<b>Título en inglés</b>	A Practical Guide to Japanese-English Onomatopoeia & Mimesis
<b>Editorial en japonés</b>	北星堂書店
<b>Editorial romanizada</b>	Hokuseidō / (The Hokuseido Press)
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1984.11
<b>Autores</b>	尾野秀一Hideichi ONO
<b>ISBN</b>	4-590-00722-3
<b>Tipología</b>	Bilingüe japonés-inglés; metalenguaje bilingüe
<b>Número de entradas</b>	Tajiri (1989): 794
<b>Destinatarios según la obra</b>	Indica que su objeto es comparar las diferencias y similitudes de las expresiones onomatopéyicas y miméticas del inglés y el japonés. Señala que sirve de referencia a estudiantes de japonés e inglés.
<b>Fuentes</b>	En las citas referencia únicamente dos diccionarios monolingües de onomatopeyas y un periódico.
<b>Páginas</b>	408 p ; 22cm
<b>Reseñas publicadas</b>	Tajiri (1989)

## 6. DIEJ

<b>Título en japonés</b>	-
<b>Título romanizado</b>	-
<b>Título en inglés</b>	Dictionary of Iconic Expressions in Japanese
<b>Editorial en japonés</b>	-
<b>Editorial romanizada</b>	Mouton de Gruyter
<b>Lugar de publicación</b>	Berlín, Nueva York
<b>Fecha de publicación</b>	1996
<b>Autores</b>	Hisao KAKEHI Ikuhiro TAMORI Lawrence SCHOURUP
<b>ISBN</b>	Dos volúmenes: 3110128101 (A-J); 3110128101 (K-Z)

<b>Tipología</b>	Bilingüe japonés-inglés; metalenguaje en inglés
<b>Número de entradas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cálculo propio: 1.601 entradas</li> <li>• Spaelti:<sup>334</sup> 1.606 entradas</li> <li>• Mikami (2007: 84): 1.571 entradas</li> <li>• Kadooka (2007: 6): 1.634 entradas y extrae 1.652 voces</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	<p>Lingüistas interesados en el japonés, el lenguaje expresivo o el simbolismo fonético.</p> <p>También servirá a:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Aprendices y profesores del vocabulario expresivo del japonés (a angloparlantes).</li> <li>2) Aprendices y profesores de literatura japonesa o de literatura inglesa (a japoneses).</li> <li>3) Traductores.</li> </ol>
<b>Fuentes</b>	<p>Selección de las palabras conocidas por la mayoría de los hablantes de japonés estándar (según introducción).</p> <p>Ejemplos: de creación propia y citas referenciadas (estas últimas son 3.700 aprox, de 850 obras del siglo XX, novelas y algunos periódicos) [según la introducción]</p>
<b>Páginas</b>	1431 p; 24 cm
<b>Reseñas publicadas</b>	Hamano (1997)

<sup>334</sup> <<http://ksw.shoin.ac.jp/spaelti/Mimetics/Kakehi.xml>>



### ●APÉNDICE 3

Fichas bibliográficas de obras lexicográficas especializadas en onomatopeyas japonesas excluidas de este estudio y de interés para investigaciones similares.

Obras presentadas en orden de publicación.

#### 1. *Giongo gitaigo jiten* (Amanuma 1974)

<b>Título en japonés</b>	擬音語擬態語辞典
<b>Título romanizado</b>	Giongo gitaigo jiten
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	東京堂
<b>Editorial romanizada</b>	Tōkyōdō
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1974
<b>Autores</b>	天沼寧 Yasushi AMANUMA
<b>ISBN</b>	449010085X
<b>Tipología</b>	Monolingüe
<b>Número de entradas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tajiri (1989): 1.544 entradas</li> <li>• Ōtsubo (1989: 177): 1.556 entradas</li> <li>• Tanno (2004: 15): 1.555 entradas</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	Periódicos y revistas, principalmente. Las frases de ejemplo recopiladas fueron la base para crear el diccionario.
<b>Páginas</b>	396 p; 19 cm
<b>Reseñas publicadas</b>	Tajiri (1989)

#### 2. *Giongo gitaigo jiten* (Asano 1978)

<b>Título en japonés</b>	擬音語・擬態語辞典
<b>Título romanizado</b>	Giongo gitaigo jiten
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	角川書店
<b>Editorial romanizada</b>	Kadokawa Shoten
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio

<b>Fecha de publicación</b>	1978.4
<b>Autores</b>	浅野鶴子 Tsuruko ASANO
<b>ISBN</b>	0581-061200-0946
<b>Tipología</b>	Monolingüe
<b>Número de entradas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cálculo propio: 797 entradas y 1.640 voces</li> <li>• Hinata (1990: 127): 804 entradas y 1.647 voces</li> <li>• Tajiri (1989): 806 entradas</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	-
<b>Páginas</b>	371 p; 19 cm

### 3. *Giseigo/gitaigo kan'yōku jiten* (Shiraishi 1982)

<b>Título en japonés</b>	擬声語・擬態語慣用句辞典
<b>Título romanizado</b>	Giseigo/gitaigo kan'yōku jiten
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	東京堂出版
<b>Editorial romanizada</b>	Tōkyōdō Shuppan
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1982.4
<b>Autores</b>	白石大事 Daiji SHIRAISHI
<b>ISBN</b>	4490101570
<b>Tipología</b>	Monolingüe; diccionario de modismos
<b>Número de entradas</b>	-
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	Obras literarias, traducciones, publicaciones periódicas y letras de canciones. Obras antiguas y contemporáneas.
<b>Páginas</b>	661 p; 22 cm

### 4. *Nichiei taishō giseigo (onomatope) jiten* (Mito y Kakehi 1984)

<b>Título en japonés</b>	日英対照擬声語（オノマトペ）辞典
<b>Título romanizado</b>	Nichiei taishō giseigo (onomatope) jiten
<b>Título en inglés</b>	-



<b>Editorial en japonés</b>	学書房
<b>Editorial romanizada</b>	Gaku Shobō
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1984 (2ª edición corregida); obra original de 1981
<b>Autores</b>	三戸雄一 Yūichi MITO 笈寿雄 Hisao KAKEHI
<b>ISBN</b>	3582-01038-1012
<b>Tipología</b>	Bilingüe japonés-inglés
<b>Número de entradas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cálculo propio: 777 voces</li> <li>• Herlofsky (1984): 768 voces</li> <li>• Tajiri (1989): 776 voces</li> </ul>
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	4 diccionarios monolingües: 2 generales y 2 de onomatopeyas
<b>Páginas</b>	252 p; 19 cm
<b>Reseñas publicadas</b>	Tamori (1982), Herlofsky (1984), Tajiri (1989)

##### 5. *Waei Giongo/gitaigo hon'yaku jiten* (Fujita y Akiho 1984)

<b>Título en japonés</b>	和英擬音語・擬態語翻訳辞典
<b>Título romanizado</b>	Waei giongo/gitaigo hon'yaku jiten
<b>Título en inglés</b>	Onomatopoeic expressions Japanese-English
<b>Editorial en japonés</b>	金星堂
<b>Editorial romanizada</b>	Kinseidō
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1984.10
<b>Autores</b>	藤田孝 Takashi FUJITA 秋保慎一 Shin'ichi AKIHO
<b>ISBN</b>	4-7647-0875-2
<b>Tipología</b>	Bilingüe japonés-inglés; metalenguaje en japonés
<b>Número de entradas</b>	Tajiri (1989): 2.271 voces Spaelti <sup>335</sup> : 2.268 voces
<b>Destinatarios según la obra</b>	-

<sup>335</sup> <<http://ksw.shoin.ac.jp/spaelti/Mimetics/Fujita.xml>>

<b>Fuentes</b>	3 diccionarios monolingües JP de onomatopeyas 1 diccionario bilingüe JP-EN de onomatopeyas 1 diccionario bilingüe JP-EN general Ejemplos reales con traducciones reales. Traducciones propias si no las había.
<b>Páginas</b>	iv, 680 p; 19 cm
<b>Reseñas publicadas</b>	Tajiri (1989)

#### 6. *Nihongo gitaigo jiten* (Gomi 2004)

<b>Título en japonés</b>	日本語擬態語辞典
<b>Título romanizado</b>	Nihongo gitaigo jiten
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	講談社
<b>Editorial romanizada</b>	Kōdansha
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	2004.06 (Reedición de la publicación de 1989)
<b>Autores</b>	五味 太郎 Tarō GOMI
<b>ISBN</b>	4-06-256853-5
<b>Tipología</b>	Bilingüe japonés-inglés; metalenguaje bilingüe
<b>Número de entradas</b>	Cálculo propio: 182
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	-
<b>Páginas</b>	207 p; 21 cm

#### 7. *Giongo/gitaigo bunrui yōhō jiten* (Chang 1990)

<b>Título en japonés</b>	擬音語・擬態語分類用法辞典
<b>Título romanizado</b>	Giongo/gitaigo bunrui yōhō jiten
<b>Título en inglés</b>	A Thesaurus of Japanese Mimesis and Onomatopoeia: Usage by Categories
<b>Editorial en japonés</b>	大修館書店
<b>Editorial romanizada</b>	Taishūkan
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1990.12

<b>Autores</b>	Andrew C. CHANG
<b>ISBN</b>	4-469-04113-0
<b>Tipología</b>	Bilingüe japonés-inglés
<b>Número de entradas</b>	Cálculo propio: 1.166 voces (+ anexo de 52 voces animales) Spaelti <sup>336</sup> : 1.154 voces
<b>Destinatarios según la obra</b>	Estudiantes de nivel intermedio o más de japonés como lengua extranjera
<b>Fuentes</b>	Diccionarios anteriores de japonés; material didáctico de la educación primaria; cinco novelas, publicadas entre 1972 y 1974, y en menor medida, periódicos, revistas y programas de televisión y radio.
<b>Páginas</b>	554 p; 20 cm

8. *Giongo/gitaigo no tokuhon* (Hinata 1991)

<b>Título en japonés</b>	擬音語・擬態語の読本
<b>Título romanizado</b>	Giongo/gitaigo no tokuhon
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	小学館
<b>Editorial romanizada</b>	Shōgakukan
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio
<b>Fecha de publicación</b>	1991.11
<b>Autores</b>	日向茂男Shigeo HINATA
<b>ISBN</b>	4-09-504161-7
<b>Tipología</b>	Monolingüe; semasiológico; contiene algunas notas en inglés
<b>Número de entradas</b>	Según el prólogo: 1.200 expresiones
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	Ejemplos de obras literarias y de creación propia (lo dice en el prólogo, página iv). Llama la atención la abundancia de ejemplos de obras publicadas muy antiguas, publicadas entre 1880 y 1910.
<b>Páginas</b>	316 p, 22 cm

<sup>336</sup> <<http://ksw.shoin.ac.jp/spaelti/Mimetics/Chang.xml>>

9. *Nissei taishō onomatope jisho* (Takagaki 2004)

<b>Título en japonés</b>	日西対象オノマトペ辞書
<b>Título romanizado</b>	Nissei taishō onomatope jisho
<b>Título en español</b>	Diccionario Onomatopéyico
<b>Editorial en japonés</b>	-
<b>Editorial romanizada</b>	-
<b>Lugar de publicación</b>	-
<b>Fecha de publicación</b>	2001
<b>Autores</b>	Seminario de español del Profesor Toshihiro Takagaki; curso de 2001 (10 alumnos)
<b>ISBN</b>	- Disponible en: < <a href="http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/OnomatopeaDictionary.pdf">http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/OnomatopeaDictionary.pdf</a> > Herramienta de búsqueda en línea: < <a href="http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/onomato_search.html">http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/onomato_search.html</a> >
<b>Número de entradas</b>	1.776 entradas con 650 onomatopeyas distintas
<b>Destinatarios según la obra</b>	-
<b>Fuentes</b>	13 obras japonesas del siglo XX y traducciones publicadas principalmente en la década de 1990
<b>Páginas</b>	98 p

10. *Giongo gitaigo jisho* (Makita 2004)

<b>Título en japonés</b>	Giongo gitaigo jisho : ぎおんご ぎたいご じしょ : a dictionary with illustrations photographs and stories inspired by 969 words
<b>Título romanizado</b>	-
<b>Título en inglés</b>	-
<b>Editorial en japonés</b>	ピエ・ブックス
<b>Editorial romanizada</b>	PIE BOOKS
<b>Lugar de publicación</b>	Tokio

<b>Fecha de publicación</b>	2004.11 Reeditado en 2012
<b>Autores</b>	牧田智之Tomoyuki MAKITA
<b>ISBN</b>	4-89444-366-X (Reimpresión de 2012: 978-4-7562-4185-6)
<b>Tipología</b>	Libro de artista
<b>Número de entradas</b>	¿969?
<b>Destinatarios según la obra</b>	
<b>Fuentes</b>	
<b>Páginas</b>	375 p; 21cm

11. *Les impressifs japonais* (Tsuji 2003)

<b>Título en japonés</b>	-
<b>Título romanizado</b>	-
<b>Título en francés</b>	Les impressifs japonais : analyse linguistique des <i>gitaigo</i> et inventaire des impressifs japonais
<b>Editorial en japonés</b>	-
<b>Editorial romanizada</b>	Presses universitaires de Lyon
<b>Lugar de publicación</b>	Lyon
<b>Fecha de publicación</b>	2003
<b>Autores</b>	早苗辻Sanae TSUJI
<b>ISBN</b>	2729707387
<b>Tipología</b>	Tesis doctoral con un inventario de onomatopeyas bilingüe japonés-francés (japonés estándar y dialecto de Iwate)
<b>Número de entradas</b>	-
<b>Destinatarios según la obra</b>	Es una tesis doctoral
<b>Fuentes</b>	-
<b>Páginas</b>	638 p; 25 cm
<b>Número de entradas</b>	1.106 formas básicas de matrices consonánticas de tipo C-C (es decir, de raíces bimoraicas).



● APÉNDICE 4

**Tabla comparativa de la selección de las onomatopeyas de la serie *ha-gyō* en el corpus de estudio.**

Esta tabla resume la selección léxica de las onomatopeyas que empiezan por un grafo de la serie *ha-gyō* del corpus de estudio. De este listado se han eliminado sistemáticamente las onomatopeyas que el *Ono-4500* categoriza como regionalismos o los arcaísmos. No obstante, no se han eliminado en caso de otras obras sí los recojan (se marcan con ⊙). Asimismo, se han eliminado las onomatopeyas que, pese a estar indexadas, no aparecen en los artículos lexicográficos. Del mismo modo, sí se han incluido en caso de que otros diccionarios sí las recojan en los artículos (se marcan con □). Nótese que estas dos excepciones se ofrecen en esta tabla a modo de comparación pero no se han contabilizado en esta investigación.

**Leyenda:**

- Unidad leamática (= signo leamático o cabecera de un artículo lexicográfico)
- △ Unidad no leamática (= contenida en un artículo y accesible solo desde el índice)
- × Unidad no indexada (= no está en la obra)
- Unidad indexada no tratada en los artículos lexicográficos
- ⊙ Unidad leamática marcada como arcaísmo o regionalismo (aplicable solo al *Ono-4500*)

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
haR	はー	△	○	×	×	△	○
baR	ばー	△	△	×	×	△	×
paR	ぱー	○	○	×	○	○	○
haRQ	はーっ	△	○	×	○	△	○
baRQ	ばーっ	△	△	○	○	○	○
paRQ	ぱーっ	○	○	○	○	○	○
haRhaR	はーはー	○	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
paRpaR	ぱーぱー	○	×	○	○	○	○
baRN	ばーん	○	○	△	○	○	○
paRN	ぱーん	△	○	△	○	×	○
baRNbaRN	ばーんばーん	×	△	×	×	×	×
paRNpaRN	ぱーんぱーん	×	△	×	×	×	×
pai	ぱい	×	×	×	○	×	×
haihai	はいはい	×	×	△	×	×	×
paoN	ぱおん	×	×	×	○	×	×
bakaR	ばかー	×	△	×	×	×	×
pakaR	ぱかー	×	△	×	×	×	×
bakasuka	ばかすか	×	△	○	○	×	×
bakaQ	ばかっ	○	○	○	○	○	○
pakaQ	ぱかっ	△	○	○	○	△	○
pakaQpakaQ	ばかっばかっ	×	△	×	×	×	×
bakabaka	ばかばか	△	○	○	○	×	○
pakapaka	ぱかぱか	○	○	○	○	○	○
bakarabakara	ばからばから	×	○	×	×	×	×
pakari	ばかり	×	△	×	○	×	×
bakaribakari	ばかりばかり	×	×	×	○	×	×
bakiR	ばきー	×	△	×	×	×	×
pakiR	ぱきー	×	△	×	×	×	×
bakiRN	ばきーん	×	△	×	×	×	×
bakiQ	ばきっ	○	○	○	○	○	○
pakiQ	ぱきっ	△	△	×	○	△	○
bakiQbakiQ	ばきっばきっ	×	△	×	×	×	×
hakihaki	はきはき	○	○	○	○	○	○
bakibaki	ばきばき	△	△	○	○	△	○
pakipaki	ぱきぱき	○	○	△	○	△	○
pakipakiQ	ぱきぱきっ	×	○	×	×	×	×
bakyuRN	ばきゅーん	×	○	×	×	×	×
bakyuN	ばきゅん	×	×	×	○	×	×



Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
bakiN	ばきん	△	△	×	○	×	×
pakiN	ぱきん	△	×	×	○	×	×
paku	ぱく	×	○	×	×	×	×
pakuR	ぱくー	×	△	×	×	×	×
hakusyoi	はくしょい	×	△	×	×	×	×
hakusyoN	はくしょん	×	○	△	○	×	×
bakuQ	ばくっ	△	×	×	○	×	×
pakuQ	ぱくっ	○	○	○	○	○	○
hakuhaku	はくはく	×	○	×	×	×	×
haguhagu	はぐはぐ	×	○	×	○	×	×
bakubaku	ばくばく	△	△	×	○	×	×
pakupaku	ぱくぱく	○	○	○	○	○	○
bakubakuQ	ばくばくっ	×	△	×	×	×	×
pakupakuQ	ぱくぱくっ	×	○	×	×	×	×
pakuri	ぱくり	△	○	○	○	×	○
bakuribakuri	ばくりばくり	×	×	×	○	×	×
pakuripakuri	ぱくりぱくり	×	△	×	○	×	×
pakuN	ぱくん	△	△	×	○	×	○
pakoQ	ぱこっ	×	×	×	○	×	×
pakopako	ぱこぱこ	×	×	×	○	×	×
basa	ばさ	×	○	×	×	×	×
pasa	ぱさ	×	○	×	×	×	×
basaR	ばさー	×	△	×	×	×	×
pasaR	ぱさー	×	△	×	×	×	×
basaQ	ばさっ	○	○	△	○	○	○
pasaQ	ぱさっ	△	○	△	○	△	○
basaQbasaQ	ばさっばさっ	×	△	×	×	△	×
pasaQpasaQ	ぱさっぱさっ	×	△	×	×	×	×
basabasa	ばさばさ	○	○	○	○	○	○
pasapasa	ぱさばさ	△	○	○	○	○	○
basabasaQ	ばさばさっ	×	○	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pasapasaQ	ぱさぱさっ	×	○	×	×	×	×
basarabasara	ばさらばさら	×	×	×	○	×	×
basari	ばさり	△	△	○	○	△	○
pasari	ぱさり	△	△	○	○	△	○
basaribasari	ばさりばさり	○	×	△	×	○	○
pasaripasari	ぱさりぱさり	△	×	×	×	×	×
basiR	ばしー	×	△	×	×	×	×
basiQ	ばしっ	○	○	○	○	○	○
pasiQ	ぱしっ	△	×	○	○	△	○
basiQbasiQ	ばしっばしっ	×	△	×	×	△	×
pasiQpasiQ	ぱしっぱしっ	×	×	×	×	△	×
basibasi	ばしばし	△	○	○	○	△	○
pasipasi	ぱしばし	△	×	×	○	×	○
basibasiQ	ばしばしっ	×	○	×	×	×	×
basyaRN	ばしゃーん	×	△	×	×	×	×
basyaQ	ばしゃっ	△	△	×	○	△	○
pasyaQ	ぱしゃっ	△	×	×	○	△	○
basyaQbasyaQ	ばしゃっばしゃっ	×	△	×	×	×	×
basyabasya	ばしゃばしゃ	○	○	○	○	○	○
bazyabazya	ばじゃばじゃ	×	×	×	○	×	×
pasyapasya	ぱしゃぱしゃ	△	△	○	○	△	○
basyabasyaQ	ばしゃばしゃっ	×	○	×	×	×	×
basyari	ばしゃり	△	×	×	○	△	○
pasyari	ぱしゃり	△	×	×	○	△	○
basyaN	ばしゃん	△	○	△	○	△	○
pasyaN	ぱしゃん	△	×	○	○	△	○
basyaNbasyaN	ばしゃんばしゃん	×	△	×	×	×	○
basiri	ばしり	×	×	×	○	×	×
basiN	ばしん	△	×	×	○	×	○
pasiN	ぱしん	△	×	×	○	×	○
hata	はた	△	○	△	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
bata	ばた	×	○	×	×	×	×
bataR	ばたー	×	△	×	×	×	×
pataR	ぱたー	×	△	×	×	×	×
bataRN	ばたーん	×	△	×	×	×	×
pataRN	ぱたーん	×	△	×	×	×	×
batakusa	ばたくさ	×	×	×	○	×	×
batasuta	ばたすた	×	×	×	○	×	×
hataQ	はたっ	×	○	×	○	×	×
bataQ	ばたっ	○	○	△	○	○	○
pataQ	ぱたっ	△	○	△	○	○	○
bataQbataQ	ばたっばたっ	×	△	×	×	△	×
pataQpataQ	ぱたっぱたっ	×	△	×	×	×	×
hatahata	はたはた	○	×	○	○	○	○
batabata	ばたばた	○	○	○	○	○	○
patapata	ぱたぱた	△	○	○	○	○	○
batabataQ	ばたばたっ	×	○	△	×	△	×
patapataQ	ぱたぱたっ	×	○	△	×	△	×
batarabatarara	ばたらばたら	×	○	×	×	×	×
hatari	はたり	×	△	○	○	×	×
batari	ばたり	△	△	○	○	△	○
patari	ぱたり	△	△	○	○	×	○
hatarihatari	はたりはたり	×	×	△	○	×	×
batarihatari	ばたりばたり	×	×	△	○	×	○
patarihatari	ぱたりぱたり	×	×	×	○	△	○
bataN	ばたん	△	○	○	○	△	○
pataN	ぱたん	△	○	○	○	×	○
bataNkyuR	ばたんきゅー	×	△	×	○	×	×
bataNbataN	ばたんばたん	×	△	△	×	△	○
pataNpataN	ぱたんぱたん	×	△	△	×	△	○
bati	ばち	×	○	×	×	×	×
pati	ぱち	×	○	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
batiR	ばちー	×	△	×	×	×	×
patiR	ぱちー	×	△	×	×	×	×
batiRN	ばちーん	×	△	×	×	×	○
patiRN	ぱちーん	×	△	×	×	×	×
patikuri	ぱちくり	△	○	○	○	○	○
batiQ	ばちっ	△	○	×	○	×	○
patiQ	ぱちっ	○	○	△	○	△	○
batiQbatiQ	ばちっばちっ	×	△	×	×	×	×
patiQpatiQ	ぱちっぱちっ	×	△	×	×	×	×
batibati	ばちばち	×	△	○	○	×	○
patipati	ぱちばち	○	○	○	○	○	○
patipatiQ	ぱちばちっ	×	○	×	×	×	×
batyaRN	ばちゃーん	×	△	×	×	×	×
batyaQ	ばちゃっ	△	△	×	○	△	○
patyaQ	ぱちゃっ	△	△	×	○	△	○
batyabatya	ばちゃばちゃ	○	○	○	○	○	○
patyapatya	ぱちゃぱちゃ	△	○	○	○	△	○
batyabatyaQ	ばちゃばちゃっ	×	○	×	×	×	×
patyapatyaQ	ぱちゃぱちゃっ	×	○	×	×	×	×
hatyametya	はちゃめちゃ	×	○	×	○	×	×
batyari	ばちゃり	△	△	×	○	△	○
patyari	ぱちゃり	△	×	×	○	△	○
batyaN	ばちゃん	△	○	○	○	△	○
patyaN	ぱちゃん	△	×	△	○	△	○
batyaNbatyaN	ばちゃんばちゃん	×	△	×	×	×	×
batiri	ばちり	△	△	×	×	×	×
patiri	ぱちり	△	○	○	○	△	○
patiripatiri	ぱちりぱちり	×	△	×	×	△	×
batiN	ばちん	△	○	×	○	×	○
patiN	ぱちん	△	○	○	○	△	○
batiNbatiN	ばちんばちん	×	△	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
patiNpatiN	ぱちんぱちん	×	△	×	×	×	×
haQ	はっ	○	○	○	○	○	○
baQ	ばっ	△	○	○	○	○	○
paQ	ぱっ	○	○	○	○	○	○
paQkapaka	ぱっかぱか	×	△	×	×	×	×
paQkapaQka	ぱっかぱっか	△	△	×	○	△	×
paQkari	ぱっかり	×	△	○	○	×	×
baQkyuRN	ばっきゅーん	×	△	×	×	×	×
haQkiri	はっきり	○	○	○	○	○	○
haQkusyoN	はっくしょん	×	△	×	×	×	×
baQkuri	ばっくり	△	×	×	○	×	○
paQkuri	ぱっくり	△	△	○	○	×	○
paQkuN	ぱっくん	△	×	×	×	×	×
baQkuNbaQkuN	ばっくんばっくん	×	×	×	○	×	×
baQsabasa	ばっさばさ	×	△	×	×	×	×
paQsapasa	ぱっさばさ	×	△	×	×	×	×
baQsabaQsa	ばっさばっさ	△	△	○	○	△	○
baQsari	ばっさり	○	○	○	○	○	○
paQsari	ぱっさり	×	○	×	○	×	×
haQsi	はっし	○	○	○	○	○	○
baQsibaQsi	ばっしばっし	×	△	×	×	×	×
baQsyaRN	ばっしゃーん	×	△	×	×	×	×
baQsyaN	ばっしゃん	×	△	×	×	×	×
haQta	はった	○	○	○	○	△	○
baQtaRN	ばったーん	×	△	×	×	×	×
paQtaRN	ぱったーん	×	△	×	×	×	×
baQtabaQta	ばったばった	○	△	○	○	○	○
baQtahisi	ばったひし	×	×	×	○	×	×
baQtarabaQtara	ばったらばったら	×	△	×	×	×	×
baQtari	ばったり	○	○	○	○	○	○
paQtari	ぱったり	△	○	○	○	△	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
baQtariko	ばったりこ	×	×	×	○	×	×
paQtaripaQtari	ばったりぱったり	×	×	×	×	△	×
baQtaN	ばったん	△	△	○	○	△	×
paQtaN	ぱったん	×	△	×	○	×	×
baQtaNko	ばったんこ	×	×	×	○	×	×
baQtaNbaQtaN	ばったんばったん	×	×	×	×	×	○
paQtaNpaQtaN	ぱったんぱったん	×	×	×	×	△	×
baQtiRN	ばっちーん	×	△	×	×	×	×
paQtiRN	ぱっちーん	×	△	×	×	×	×
baQtisi	ばっちし	×	△	×	×	×	×
baQtyaRN	ばっちゃーん	×	△	×	×	×	×
baQtyaN	ばっちゃん	×	△	×	×	×	×
baQtiri	ばっちり	○	○	○	○	○	○
paQtiri	ぱっちり	○	○	○	○	○	○
baQtiN	ばっちん	×	△	×	×	×	×
paQtiN	ぱっちん	×	△	×	○	×	×
paQpa	ぱっぱ	△	○	○	○	△	×
paQpaka	ぱっぱか	×	△	○	○	×	×
haQbasaQba	はっぱさっぱ	×	×	×	○	×	×
haQhaQ	はっはっ	○	×	○	○	○	○
baQbaQ	ばっばっ	×	△	×	○	×	×
paQpaQ	ぱっばっ	○	○	○	○	○	○
haQhaQha	はっはっは	×	×	△	×	△	×
haQhaQhaQ	はっはっはっ	×	×	×	×	△	○
paQparapaR	ぱっばらぱー	×	×	×	○	×	×
babaRQ	ばばーっ	×	×	△	×	×	×
babaQ	ばばっ	×	△	×	×	×	×
papaQ	ぱぱっ	×	△	△	○	×	×
hahaha	ははは	×	×	○	○	×	○
bababa	ばばば	×	×	×	○	×	×
babuR	ばぶー	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hahuhahu	はふはふ	×	○	×	○	×	×
babubabu	ぼぶばぶ	×	○	×	○	×	×
pahupahu	ぱふぱふ	×	×	×	○	×	×
bara	ばら	×	△	×	×	×	×
haraQ	はらっ	△	△	△	○	△	×
baraQ	ばらっ	△	△	△	○	△	×
paraQ	ぱらっ	△	△	△	○	△	○
harahara	はらはら	○	○	○	○	○	○
barabara	ばらばら	○	○	○	○	○	○
parapara	ぱらぱら	△	○	○	○	○	○
haraharaQ	はらはらっ	×	○	×	×	×	×
barabaraQ	ばらばらっ	×	○	△	×	△	×
paraparaQ	ぱらぱらっ	×	○	×	×	△	×
paraparapara	ぱらぱらぱら	×	×	×	×	×	×
harari	はらり	△	○	○	○	△	○
barari	ばらり	△	○	○	○	△	×
parari	ぱらり	△	○	○	○	△	○
hararisaN	はらりさん	×	×	×	○	×	×
harariharari	はらりはらり	×	△	△	×	×	×
bararibarari	ばらりばらり	×	△	×	×	×	×
parariparari	ぱらりぱらり	×	△	×	×	×	×
baraN	ばらん	×	△	×	×	×	×
paraN	ぱらん	×	△	○	×	×	×
baraNbaraN	ばらんばらん	×	△	○	○	×	×
paraNparaN	ぱらんぱらん	×	△	×	×	×	×
bari	ばり	×	○	×	□	×	×
pari	ぱり	×	○	×	□	×	×
bariR	ばりー	×	△	×	×	×	×
pariR	ぱりー	×	△	×	×	×	×
bariQ	ばりっ	○	○	○	○	○	○
pariQ	ぱりっ	△	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
baribari	ばりばり	○	○	○	○	○	○
paripari	ぱりぱり	○	○	○	○	○	○
baribariQ	ばりばりっ	×	○	△	×	△	×
paripariQ	ぱりぱりっ	×	○	×	×	△	×
baribori	ばりぼり	×	×	△	○	×	×
paripori	ぱりぼり	×	○	○	○	×	×
bariN	ばりん	△	△	○	○	×	×
pariN	ぱりん	△	△	○	○	×	○
baN	ばん	○	○	○	○	○	○
paN	ぱん	△	○	○	○	△	○
haNnari	はんなり	×	○	×	○	×	×
baNba	ばんば	×	×	×	○	×	×
paNpakapaN	ばんばかばん	×	×	×	○	×	×
baNbaN	ばんばん	○	○	○	○	○	○
paNpaN	ぱんぱん	○	○	○	○	○	○
hiR	ひー	△	○	○	○	×	×
biR	びー	△	×	○	○	×	○
piR	ぴー	△	○	○	○	×	×
hiRkora	ひーこら	×	×	×	○	×	×
piRtiku	ぴーちく	○	×	○	×	○	○
piRtikupaRtiku	ぴーちくぱーちく	△	×	△	○	×	○
piRtikupiRtiku	ぴーちくぴーちく	×	×	×	×	×	○
piRtyohoi	ぴーちょほい	×	×	△	×	×	×
hiRQ	ひーっ	△	○	△	×	×	×
biRQ	びーっ	△	×	△	×	×	○
piRQ	ぴーっ	△	○	×	×	×	○
piRQpiRQ	ぴーっぴーっ	×	△	×	×	×	×
hiRhiR	ひーひー	○	△	○	○	○	○
biRbiR	びーびー	△	×	○	○	○	○
piRpiR	ぴーぴー	○	○	○	○	○	○
piRpiRgaragara	ぴーぴーがらがら	×	×	×	○	×	×



Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
biRbiRbuRbuR	ビービーぶーぶー	×	×	×	○	×	×
piRhyara	ピーひゃら	×	×	○	○	×	○
piRhyarara	ピーひゃらら	×	×	×	×	×	○
piRhyoro	ピーひょろ	×	×	○	×	×	×
piRhyorohyoR	ピーひょろひょー	×	×	×	×	×	○
piRhyororo	ピーひょろろ	×	×	×	○	×	○
hiRhuQ	ひーふっ	×	×	×	○	×	×
piRpoRpiRpoR	ピーぽーピーぽー	×	○	○	○	×	○
hiRyari	ひーやり	×	△	×	○	×	×
hiRyoro	ひーよろ	×	×	×	○	×	×
hiRwari	ひーわり	×	×	×	○	×	×
hiRN	ひーん	×	×	△	○	△	×
biRN	びーん	△	○	○	○	△	○
piRN	ぴーん	△	△	△	○	△	○
biRNbiRN	びーんびーん	×	×	×	×	△	×
pika	ぴか	×	○	×	×	×	×
pikaR	ぴかー	×	△	×	×	×	×
pikaRQ	ぴかーっ	×	×	×	×	×	○
pikaQ	ぴかっ	△	○	□	○	△	○
pikaQpikaQ	ぴかっぴかっ	×	△	×	×	×	×
pikadoN	ぴかどん	×	×	×	○	×	×
hikahika	ひかひか	×	×	○	◎	×	×
bikabika	ぴかぴか	×	×	×	○	×	×
pikapika	ぴかぴか	○	○	○	○	○	○
pikapikaQ	ぴかぴかっ	×	○	×	×	×	×
pikari	ぴかり	△	△	○	○	△	○
pikaripikari	ぴかりぴかり	×	×	×	○	△	○
bikibiki	びきびき	×	×	×	○	×	×
pikipiki	ぴきぴき	×	×	×	○	×	×
biku	びく	△	○	×	○	△	○
piku	ぴく	×	○	×	□	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hikuRri	ひくーり	×	△	×	×	×	×
pikuRri	ぴくーり	×	△	×	×	×	×
hikuQ	ひくっ	△	△	△	○	△	○
bikuQ	びくっ	○	○	○	○	○	○
pikuQ	ぴくっ	△	○	△	○	△	○
hikuQhikuQ	ひくっひくっ	×	△	×	×	×	×
bikuQbikuQ	びくっびくっ	×	△	×	×	×	×
pikuQpikuQ	ぴくっぴくっ	×	△	×	×	×	×
hikuhiku	ひくひく	△	○	○	○	○	○
bikubiku	びくびく	○	○	○	○	○	○
pikupiku	ぴくぴく	△	○	○	○	○	○
hikuhikuQ	ひくひくっ	×	○	×	×	×	×
bikubikuQ	びくびくっ	×	○	×	×	×	×
pikupikuQ	ぴくぴくっ	×	○	×	×	×	×
hikuri	ひくり	×	△	×	○	△	×
bikuri	びくり	△	△	○	○	△	○
pikuri	ぴくり	△	△	○	○	×	○
bikuribikuri	びくりびくり	×	×	×	○	×	×
pikuripikuri	ぴくりぴくり	×	×	×	○	×	×
bikuN	びくん	△	△	△	○	△	○
pikuN	ぴくん	△	△	○	○	×	○
pikuNpikuN	びくんびくん	×	×	×	○	△	○
pikoR	ぴこー	×	△	×	×	×	×
pikoQ	ぴこっ	×	△	×	×	×	×
hikohiko	ひこひこ	×	△	×	○	×	×
pikopiko	ぴこぴこ	×	○	×	○	×	×
hikohikoQ	ひこひこっ	×	△	×	×	×	×
hisi	ひし	○	○	△	○	○	○
bisi	びし	×	○	×	×	×	×
psi	ぴし	×	○	×	×	×	×
bisiR	びしー	×	△	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pisiR	ぴしー	×	△	×	×	×	×
bisiQ	びしっ	○	○	○	○	○	○
pisiQ	ぴしっ	△	○	△	○	○	○
bisiQbisiQ	びしっびしっ	×	△	×	×	△	×
pisiQpisiQ	ぴしっぴしっ	×	△	×	×	△	×
bisibasi	びしばし	×	×	×	○	×	×
hisihisi	ひしひし	△	○	○	○	○	○
bisibisi	びしびし	○	○	○	○	○	○
pisipisi	ぴしぴし	○	△	○	○	○	○
bisibisiQ	びしびしっ	×	○	×	×	×	×
pisipisiQ	ぴしぴしっ	×	△	×	×	×	×
pisya	ぴしや	×	△	×	×	×	×
pisyaR	ぴしやー	×	△	×	×	×	×
bisyaQ	びしやっ	△	×	×	○	○	○
pisyaQ	ぴしやっ	○	△	○	○	○	○
bisyabisya	びしやびしや	○	△	○	○	○	○
pisyapisya	ぴしやぴしや	△	○	○	○	○	○
pisyapisyaQ	ぴしやぴしやっ	×	○	×	×	×	×
bisyasi	びしやり	△	△	○	○	△	○
pisyasi	ぴしやり	△	○	○	○	×	○
pisyaripisyasi	びしやりびしやり	×	△	×	×	×	×
bisyaN	びしやん	△	×	×	×	×	×
pisyaN	ぴしやん	△	△	○	○	×	○
bisyaNko	びしやんこ	×	×	×	○	×	×
pisyaNko	ぴしやんこ	×	×	×	○	×	×
bisyoR	びしよー	×	△	×	×	×	×
bisyoQ	びしよっ	×	△	×	○	×	×
bisyoabisyo	びしよびしよ	○	○	○	○	○	○
pisyoabisyo	ぴしよびしよ	×	×	×	○	×	×
bisyoabisyoQ	びしよびしよっ	×	○	×	×	×	×
bisiri	びしり	×	△	○	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pisiri	ぴしり	×	△	○	○	×	○
pisiripisiri	ぴしりぴしり	×	×	×	○	×	○
hiso	ひそ	×	×	×	○	×	×
hisokusa	ひそくさ	×	×	×	○	×	×
hisohiso	ひそひそ	○	○	○	○	○	○
hisor	ひそり	×	×	×	○	×	×
hita	ひた	×	○	×	○	△	○
pita	ぴた	×	○	×	×	×	×
hitaR	ひたー	×	△	×	×	×	×
pitaR	ぴたー	×	△	×	×	×	×
hitaQ	ひたっ	×	○	×	×	×	○
bitaQ	ぴたっ	△	×	×	×	×	×
pitaQ	ぴたっ	○	○	○	○	○	○
pitaQpitaQ	ぴたっぴたっ	×	△	×	×	×	×
hitahita	ひたひた	○	○	○	○	○	○
hidahida	ひだひだ	×	△	×	×	×	×
bitabita	びたびた	△	○	○	○	△	○
pitapita	ぴたぴた	○	○	○	○	○	○
hitahitaQ	ひたひたっ	×	○	×	×	×	×
pitapitaQ	ぴたぴたっ	×	○	×	×	×	×
bitarabitara	びたらびたら	×	×	×	○	×	×
bitari	びたり	△	×	×	○	△	×
pitari	ぴたり	×	○	○	○	△	○
pitaripitari	ぴたりぴたり	×	△	×	○	×	○
bitaN	びたん	△	×	×	○	×	×
pitaN	ぴたん	△	×	○	○	×	○
pitaNpitaN	ぴたんぴたん	×	×	×	○	×	×
bitiQ	びちっ	×	×	×	○	×	×
pitiQ	ぴちっ	○	○	○	○	○	×
pitiQpitiQ	ぴちっぴちっ	×	△	×	×	×	×
bitibiti	びちびち	×	×	○	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pitipiti	ぴちぴち	○	○	○	○	○	○
pitipitiQ	ぴちぴちっ	×	○	×	×	×	×
bitya	びちや	×	×	×	×	×	×
bityaR	びちやー	×	△	×	×	×	×
pityaR	ぴちやー	×	△	×	×	×	×
bityaQ	びちやっ	△	△	△	○	△	○
pityaQ	ぴちやっ	○	△	○	○	○	○
bityabitya	びちやびちや	○	○	○	○	○	○
pityapitya	ぴちやぴちや	△	○	○	○	○	○
bityabityaQ	びちやびちやっ	×	○	×	×	×	×
pityapityaQ	ぴちやぴちやっ	×	○	×	×	×	×
bityari	びちやり	△	×	○	○	×	×
pityari	ぴちやり	△	×	○	○	×	○
bityaN	びちやん	△	×	×	×	×	×
pityaN	ぴちやん	△	×	○	○	×	×
pityaNko	びちやんこ	×	×	×	○	×	×
bityoR	びちよー	×	△	×	×	×	×
bityoQ	びちよっ	×	△	×	×	×	×
bityobityo	びちよびちよ	△	○	○	○	△	○
bityobityoQ	びちよびちよっ	×	○	×	×	×	×
bityoribityori	びちよりびちより	×	×	×	○	×	×
pitiri	ぴちり	△	×	○	○	×	×
pitiN	ぴちん	△	×	○	○	×	×
hiQ	ひっ	×	○	×	○	×	×
biQ	びっ	△	×	○	○	×	×
piQ	ぴっ	○	○	○	○	○	○
piQkapika	ぴっかぴか	×	△	△	○	×	×
piQkapiQka	ぴっかぴっか	×	△	△	○	×	×
hiQkari	ひっかり	×	×	△	◎	×	×
piQkari	ぴっかり	×	×	×	○	×	×
piQkariko	ぴっかりこ	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hiQku	ひっく	×	○	×	○	×	×
hiQkuhiQku	ひっくひっく	×	△	×	×	×	×
biQkura	びっくら	×	×	×	○	×	×
biQkuri	びっくり	×	○	○	○	×	○
piQkopiko	ぴっこぴこ	×	△	×	×	×	×
biQsyari	びっしゃり	×	△	×	○	×	×
piQsyari	ぴっしゃり	×	×	×	○	×	×
biQsyori	びっしょり	△	○	○	○	○	○
hiQsiri	ひっしり	×	×	×	○	×	×
biQsiri	びっしり	○	○	○	○	○	○
piQsiri	ぴっしり	×	×	×	○	×	×
hiQso	ひっそ	×	×	×	○	×	×
hiQsori	ひっそり	○	○	○	○	○	○
hiQsorikaN	ひっそりかん	×	×	○	○	△	○
hiQsoripokaN	ひっそりぽかん	×	×	×	○	×	×
piQtasi	ぴったし	×	△	×	○	×	×
hiQtari	ひったり	×	×	×	○	×	×
biQtari	びったり	△	×	○	○	△	×
piQtari	ぴったり	○	○	○	○	○	○
piQtarikoN	ぴったりこん	×	×	○	×	×	×
piQtaNko	ぴったんこ	×	△	×	○	×	×
piQtipiti	ぴちぴち	×	△	△	○	×	×
piQtipiQti	ぴちぴち	×	×	×	○	×	×
biQtyabitya	びちやびちや	×	△	×	×	×	×
biQtyobityo	びちよびちよ	×	△	×	×	×	×
biQtyori	びちより	×	△	×	○	×	×
biQtiri	びちり	×	×	○	○	×	○
piQtiri	ぴちり	△	○	○	○	○	○
biQtori	びとり	×	×	×	○	×	×
hiQhiQ	ひっひっ	×	△	×	○	×	×
piQpiQ	ぴっぴっ	×	△	○	○	△	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hiQhiQhuR	ひっひっふー	×	×	×	○	×	×
hitokuhitoku	ひとくひとく	×	×	□	◎	×	×
bitoQ	びとっ	×	×	×	○	×	×
pitoQ	ぴとっ	×	×	×	○	×	×
hinekune	ひねくね	×	×	×	○	×	×
hihi	ひひ	×	×	○	◎	×	×
hihiRN	ひひーん	×	×	○	×	△	○
bibiQ	びびっ	×	×	×	○	×	×
pipiQ	ぴぴっ	×	×	△	○	×	×
hihihi	ひひひ	×	×	△	○	×	○
bibibi	びびび	×	×	×	○	×	×
pipipi	ぴぴぴ	×	×	×	○	×	×
bibibiQ	びびびっ	×	×	△	×	×	×
hihihiN	ひひひん	×	×	△	×	×	×
hihiN	ひひん	×	×	△	○	×	×
hiyaRQ	ひやーっ	△	×	△	×	△	×
hiyaQ	ひやっ	○	△	○	○	○	○
hiyahiya	ひやひや	○	○	○	○	○	○
biyabiya	びやびや	×	×	×	○	×	×
piyapiya	ぴやぴや	×	×	×	○	×	×
hyarara	ひやらら	×	×	△	×	×	×
hiyari	ひやり	△	○	○	○	△	○
hiyarihiyari	ひやりひやり	×	×	×	○	×	×
hyuR	ひゅー	△	○	○	○	△	○
byuR	びゅー	△	○	○	○	△	×
pyuR	ぴゅー	△	○	○	○	△	○
hyuRQ	ひゅーっ	△	○	△	×	×	○
byuRQ	びゅーっ	△	○	△	×	△	×
pyuRQ	ぴゅーっ	△	○	△	×	△	○
hyuRdorodoro	ひゅーどろどろ	×	×	○	○	×	×
hyuRhyuR	ひゅーひゅー	○	△	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
byuRbyuR	びゅーびゅー	△	△	○	○	△	○
pyuRpyuR	ぴゅーぴゅー	△	△	○	○	○	○
hyuRN	ひゅーん	△	△	△	○	×	×
byuRN	びゅーん	△	△	△	○	△	○
pyuRN	ぴゅーん	△	×	△	○	△	○
byuRNbyuRN	びゅーんびゅーん	×	×	△	×	×	○
hyuQ	ひゅっ	△	△	○	○	△	○
byuQ	びゅっ	△	×	○	○	△	○
pyuQ	ぴゅっ	△	△	○	○	△	○
hyuQhyuQ	ひゅっひゅっ	△	×	×	×	△	○
byuQbyuQ	びゅっびゅっ	△	×	×	×	△	×
pyuQpyuQ	ぴゅっぴゅっ	○	×	△	×	○	○
hyuruhuru	ひゅるひゅる	○	○	○	○	○	○
hyuruhuruQ	ひゅるひゅるっ	×	○	×	×	×	×
hyururuRN	ひゅるるーん	×	×	△	×	×	×
hyururuN	ひゅるるん	×	×	×	○	×	×
byuwaRN	びゅわーん	×	×	×	○	×	×
hyuN	ひゅん	△	×	○	○	△	×
byuN	びゅん	△	△	○	○	△	○
pyuN	ぴゅん	△	×	○	○	△	○
hyuNhyuN	ひゅんひゅん	△	×	○	○	△	○
byuNbyuN	びゅんびゅん	○	○	○	○	○	○
pyuNpyuN	ぴゅんぴゅん	△	×	△	○	△	○
piyo	ぴよ	×	×	×	○	×	×
hyoi	ひよい	△	○	○	○	△	○
pyoi	ぴよい	△	△	○	○	○	○
hyoiQ	ひよいっ	×	○	△	×	×	○
hyoihyoi	ひよいひよい	○	△	○	○	○	○
pyoi pyoi	ぴよいぴよい	△	×	○	○	○	○
hyoRhyoR	ひよーひよー	×	×	×	○	×	×
hyoRhuQ	ひよーふっ	×	×	×	○	×	×



Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
byoRN	びょーん	×	×	×	×	×	×
biyoRN	びょーん	×	△	×	○	×	×
pyoRN	ぴょーん	△	△	△	○	△	×
pyoRNpyoRN	びょーんびょーん	×	△	×	×	×	×
hyoku	ひょく	×	×	×	○	×	×
hyokuhyoku	ひょくひょく	×	×	×	○	×	×
hyokuri	ひょくり	×	×	×	○	×	×
hyokurihyokuri	ひょくりひょくり	×	×	×	○	×	×
pyokuN	ぴょくん	×	×	×	○	×	×
hyoko	ひょこ	×	○	×	○	×	×
pyoko	ぴょこ	×	×	×	○	×	×
hyokoR	ひょこー	×	△	×	×	×	×
hyokosuka	ひょこすか	×	×	×	○	×	×
pyokotaN	ぴょこたん	×	×	×	○	×	×
hyokoQ	ひょこっ	△	○	○	×	△	○
pyokoQ	ぴょこっ	△	△	△	×	△	○
hyokotuka	ひょこつか	×	×	×	○	×	×
hyokohyoko	ひょこひょこ	○	△	○	○	○	○
pyokopyoko	ぴょこぴょこ	△	○	○	○	△	○
hyokohyokoQ	ひょこひょこっ	×	×	×	×	×	○
pyokopyokoQ	ぴょこぴょこっ	×	○	×	×	×	×
hyokori	ひょこり	△	×	○	○	×	×
pyokori	ぴょこり	△	△	○	○	×	○
hyokorihyokori	ひょこりひょこり	×	×	△	○	×	×
hyokoN	ひょこん	△	×	○	○	△	×
pyokoN	ぴょこん	△	○	○	○	△	○
hyokoNhyokoN	ひょこんひょこん	×	×	△	×	△	×
pyokoNpyokoN	ぴょこんぴょこん	○	△	△	×	△	×
hyoQ	ひょっ	○	○	○	○	△	○
hiyoQ	ひょっ	×	○	×	×	×	×
hyoQkura	ひょっくら	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hyoQkuri	ひよっくり	×	△	○	○	×	○
hyoQkurihyoQ	ひよっくりひよっ	×	×	×	○	×	×
hyoQkori	ひよっこり	○	○	○	○	○	○
pyoQkori	ぴよっこり	×	×	△	○	×	×
pyoQkoN	ぴよっこん	×	×	△	×	×	×
hyoQhyoQ	ひよっひよっ	×	△	×	○	×	×
hiyohiyo	ひよひよ	×	×	△	○	○	○
piyopiyo	ぴよぴよ	×	×	○	○	△	○
hyohyoi	ひよひよい	×	×	×	○	×	×
hyoro	ひよろ	×	○	×	×	×	×
hiyoro	ひよろ	×	×	×	○	×	×
hyoroQ	ひよろっ	△	○	△	○	△	○
hyorohyoro	ひよろひよろ	○	○	○	○	○	○
pyoropyoro	ぴよろぴよろ	×	×	×	○	×	×
hyorohyoroQ	ひよろひよろっ	×	○	×	×	×	×
hyorori	ひよろり	△	△	○	○	△	○
hyororihyorori	ひよろりひよろり	×	×	△	○	×	×
hyoroN	ひよろん	△	×	×	×	×	×
hyoN	ひよん	×	○	×	×	×	×
pyoN	ぴよん	△	○	△	○	○	○
hyoNhyoN	ひよんひよん	×	×	△	○	×	×
pyoNpyoN	ぴよんぴよん	○	○	○	○	○	○
birasyara	びらしゃら	×	×	×	○	×	×
hiraQ	ひらっ	△	△	×	○	△	○
biraQ	びらっ	×	×	×	○	×	×
piraQ	ぴらっ	×	△	×	○	×	×
hirahira	ひらひら	○	○	○	○	○	○
birabira	びらびら	△	○	○	○	△	○
pirapira	ぴらぴら	△	○	○	○	△	○
hirahiraQ	ひらひらっ	×	○	×	×	×	×
birabiraQ	びらびらっ	×	○	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pirapiraQ	ぴらぴらっ	×	○	×	×	×	×
hirari	ひらり	○	○	○	○	○	○
birari	びらり	×	×	×	○	×	×
pirari	ぴらり	×	×	×	○	×	×
hirarikururi	ひらりくるり	×	×	×	○	×	×
hirariQ	ひらりっ	×	×	△	×	×	×
hirarhirari	ひらりひらり	×	△	△	○	△	○
biri	びり	×	○	×	×	×	×
piri	ぴり	×	○	×	×	×	×
biriR	びりー	×	△	×	×	×	×
piriR	ぴりー	×	△	×	×	×	×
hiriQ	ひりっ	△	△	△	○	△	○
biriQ	びりっ	△	○	△	○	△	○
piriQ	ぴりっ	△	○	○	○	△	○
biriQbiriQ	びりっびりっ	×	△	×	×	△	×
piriQpiriQ	ぴりっぴりっ	×	△	△	×	×	×
hirihiri	ひりひり	○	○	○	○	○	○
biribiri	びりびり	○	○	○	○	○	○
piripiri	ぴりぴり	△	○	○	○	○	○
hirihiriQ	ひりひりっ	×	○	×	×	×	×
biribiriQ	びりびりっ	×	○	△	×	△	×
piripiriQ	ぴりぴりっ	×	○	△	×	△	×
hiriri	ひりり	△	△	○	○	△	○
biriri	びりり	△	△	○	○	△	×
piriri	ぴりり	△	△	○	○	△	○
biriN	びりん	×	×	×	○	×	×
biroRN	びろーん	×	○	×	×	×	×
piroQ	ぴろっ	×	×	×	○	×	×
birobiro	びろびろ	×	×	×	○	×	×
piropiro	ぴろびろ	×	○	×	○	×	×
piropiropiR	ぴろびろびー	×	×	△	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
piroroN	ぴろろん	×	×	△	○	×	×
biroN	びろん	×	×	×	○	×	×
hiN	ひん	×	×	△	○	△	×
biN	びん	△	×	×	○	△	×
piN	ぴん	○	○	○	○	○	○
piNkosyaNko	ぴんこしゃんこ	×	×	×	○	×	×
hiNkohiN	ひんこひん	×	×	×	○	×	×
piNsyako	ぴんしゃこ	×	×	×	×	×	○
hiNsyaN	ひんしゃん	×	×	×	○	×	×
binsyaN	びんしゃん	×	×	×	○	×	×
piNsyaN	ぴんしゃん	×	○	○	○	×	○
piNtoko	ぴんどこ	×	×	×	○	×	×
piNtokona	ぴんどこな	×	×	×	○	×	×
hiNnari	ひんなり	×	×	×	○	×	×
piNhyoro	ぴんひょろ	×	×	△	×	×	×
hiNhiN	ひんひん	×	×	○	○	○	○
biNbiN	びんびん	△	○	○	○	○	○
piNpiN	ぴんぴん	○	○	○	○	○	○
piNpoRN	ぴんぽーん	×	○	△	×	×	○
piNpoN	ぴんぽん	×	×	○	○	×	○
hiNyari	ひんやり	○	○	○	○	○	○
hiNyoroR	ひんよろー	×	×	△	×	×	×
hu	ふ	△	×	×	×	△	○
huaRQ	ふあーっ	×	×	△	×	×	×
huaQ	ふあっ	×	×	○	×	×	×
hui	ふい	×	○	×	○	×	○
bui	ぶい	×	×	×	○	×	×
pui	ぷい	○	○	○	○	○	○
huiQ	ふいっ	×	○	△	×	×	○
puiQ	ぷいっ	△	○	△	×	△	○
huihui	ふいふい	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
buibui	ぶいぶい	×	×	×	○	×	×
huR	ふー	△	○	△	○	△	○
buR	ぶー	△	○	△	○	△	×
puR	ぷー	△	○	△	○	×	×
puRi	ぷーい	×	△	×	×	×	×
buRsuka	ぶーすか	△	△	×	×	×	×
huRQ	ふーっ	○	○	○	×	○	○
buRQ	ぶーっ	△	○	○	×	△	○
puRQ	ぷーっ	○	○	○	×	○	○
huRhuR	ふーふー	○	○	○	○	○	○
buRbuR	ぶーぶー	○	○	○	○	○	○
puRpuR	ぷーぷー	△	○	○	○	△	○
huRwaka	ふーわか	×	△	×	×	×	×
huRwari	ふーわり	×	△	□	×	×	×
huRN	ふーん	△	×	×	×	△	×
buRN	ぶーん	△	○	×	○	△	○
puRN	ぷーん	△	○	△	○	△	○
buRNbuRN	ぶーんぶーん	×	△	×	×	×	○
puRNpuRN	ぷーんぷーん	×	△	×	×	×	×
bwoRQ	ぶおーっ	×	×	×	○	×	×
hukaR	ふかー	×	△	×	×	×	×
bukaR	ぶかー	×	△	×	×	×	×
pukaR	ぷかー	×	△	×	×	×	×
pukaRQ	ぷかーっ	△	×	×	×	×	×
pukaRri	ぷかーり	×	×	△	×	×	×
hukaQ	ふかっ	×	△	×	×	×	×
bukaQ	ぶかっ	×	△	×	×	×	×
pukaQ	ぷかっ	×	△	×	○	×	○
hukahuka	ふかふか	○	○	○	○	○	○
hugahuga	ふがふが	○	○	○	○	○	○
bukabuka	ぶかぶか	○	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pukapuka	ふかぶか	○	○	○	○	○	○
hukahukaQ	ふかふかつ	×	○	×	×	×	×
bukabukaQ	ぶかぶかつ	×	○	×	×	×	×
pukapukaQ	ふかぶかつ	×	○	×	×	×	×
bukabukadoNdoN	ぶかぶかどんどん	×	×	×	○	×	×
hukarahukara	ふからふから	×	×	×	○	×	×
hukari	ふかり	×	×	×	○	×	×
pukari	ふかり	△	△	○	○	△	○
hukarihukari	ふかりふかり	×	×	×	○	×	×
pukaripukari	ふかりふかり	×	×	△	○	△	○
puku	ふく	×	○	×	×	×	×
bukuR	ふくー	×	△	×	×	×	×
pukuR	ふくー	×	△	×	×	×	×
bukuRQ	ふくーっ	△	×	×	×	×	×
pukuRQ	ふくーっ	△	×	×	×	×	×
hukuQ	ふくっ	×	×	×	×	×	×
bukuQ	ぶくっ	△	△	△	○	△	○
pukuQ	ふくっ	○	○	○	○	○	○
hukuhuku	ふくふく	×	×	○	○	×	○
bukubuku	ぶくぶく	○	○	○	○	○	○
pukupuku	ふくぶく	△	△	○	○	△	○
bukubukuQ	ぶくぶくっ	×	○	×	×	×	×
bukuri	ぶくり	×	×	×	○	×	×
pukuri	ふくり	×	×	×	○	×	×
bukuribukuri	ぶくりぶくり	×	×	×	○	×	×
pukuN	ふくん	×	×	×	○	×	○
bukuNbukuN	ぶくんぶくん	×	×	×	○	×	×
husahusa	ふさふさ	○	○	○	○	○	○
busabusa	ぶさぶさ	×	×	×	○	×	×
pusyuQ	ふしゅっ	×	×	×	○	×	×
pusyuN	ふしゅん	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
busu	ぶす	×	○	×	□	×	×
busuR	ぶすー	×	△	×	×	×	×
busuQ	ぶすっ	○	○	○	○	○	○
pusuQ	ぷすっ	△	△	△	○	△	○
husuhusu	ふすふす	×	×	×	○	×	×
busubusu	ぶすぶす	○	○	○	○	○	○
pusupusu	ぷすぷす	△	△	○	○	△	○
busubusuQ	ぶすぶすっ	×	○	×	×	×	×
pusupusuQ	ぷすぷすっ	×	△	×	×	×	×
busuri	ぶすり	△	△	○	○	△	○
pusuri	ぷすり	△	△	○	○	△	○
busuribusuri	ぶすりぶすり	×	×	△	○	×	×
pusuripusuri	ぷすりぷすり	×	×	×	○	×	○
pusuN	ぶすん	×	×	△	○	×	×
hutahuta	ふたふた	×	×	×	○	×	×
butabuta	ぶたぶた	×	×	×	○	×	×
butiQ	ぶちっ	×	×	×	○	×	×
putiQ	ぷちっ	×	×	×	○	×	×
butibuti	ぶちぶち	×	×	×	○	×	×
putiputi	ぷちぷち	×	×	○	○	×	○
butyuQ	ぶちゅっ	×	△	×	×	×	×
huQ	ふっ	○	○	○	○	○	○
buQ	ぶっ	△	○	○	○	○	○
butu	ぶっ	×	○	×	×	×	×
puQ	ぷっ	○	○	○	○	○	○
putu	ぷっ	×	○	×	×	×	×
butuR	ぶっー	×	△	×	×	×	×
putuR	ぷっー	×	△	×	×	×	×
puQkari	ぷっかり	×	×	×	○	×	×
huQkiri	ふっきり	×	×	×	○	×	×
butukusa	ぶつくさ	○	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
huQkura	ふっくら	○	○	○	○	○	○
huQkuri	ふっくり	△	△	○	○	△	○
buQkuri	ぶっくり	×	△	×	×	×	×
puQkuri	ぷっくり	△	○	○	○	△	○
huQsari	ふっさり	×	△	×	○	×	×
buQsuri	ぶっすり	×	×	×	○	×	×
huQtiri	ふっちり	×	×	×	○	×	×
butuQ	ぶっつ	△	○	○	○	△	○
puQtu	ぷっつ	×	×	×	○	×	×
putuQ	ぷっつ	○	○	○	○	○	○
puQtuRN	ぷっつーん	×	△	×	×	×	×
butuQbutuQ	ぶっつぶっ	×	△	×	×	×	×
putuQputuQ	ぷっつぶっ	×	△	×	×	×	×
huQturi	ふっつり	○	○	○	○	○	○
buQturi	ぶっつり	△	×	○	○	△	○
puQturi	ぷっつり	△	△	○	○	△	○
buQtuN	ぶっつん	△	×	×	○	×	×
puQtuN	ぷっつん	△	○	△	○	×	×
buQteri	ぶってり	×	×	×	○	×	×
puQpu	ぷっぷ	×	×	×	○	×	×
buQbuR	ぶっぶー	×	○	×	○	×	×
puQpuR	ぷっぶー	×	△	×	×	△	×
huQhuQ	ふっふっ	×	△	○	○	○	×
hutihutu	ふっふっ	△	○	△	○	△	○
buQbuQ	ぶっぶっ	×	△	×	×	△	×
butubutu	ぶっぶっ	○	○	○	○	○	○
puQpuQ	ぷっぷっ	×	△	△	○	○	×
putuputu	ぷっぷっ	×	△	○	○	△	○
butubutuQ	ぶっぶっつ	×	○	×	×	×	×
huQhuQhu	ふっふっふ	×	×	△	×	×	×
huQhuQhuQ	ふっふっふっ	×	×	△	×	×	×



Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
huturi	ふつり	×	×	○	○	×	×
buturi	ぶつり	△	×	○	○	△	○
puturi	ぷつり	△	△	○	○	△	○
butuN	ぶつん	△	×	×	○	△	×
putuN	ぷつん	△	△	○	○	△	○
butebute	ぶてぶて	×	×	×	○	×	×
hunya	ふにや	×	×	×	○	×	×
hunyaR	ふにやー	×	△	×	×	×	×
hunyaQ	ふにやつ	△	△	○	×	△	○
hunyahunya	ふにやふにや	○	○	○	○	○	○
hunyahunyaQ	ふにやふにやつ	×	○	×	×	×	×
hunyari	ふにやり	△	△	△	○	△	○
hunyan	ふにゃん	△	×	△	×	×	×
buhibuhi	ぶひぶひ	×	×	×	○	×	×
huhu	ふふ	×	×	×	○	×	○
huhuQ	ふふっ	△	×	×	×	×	○
huhuhu	ふふふ	×	×	○	×	×	○
huhuN	ふふん	△	×	△	○	○	○
humuhumu	ふむふむ	×	×	×	×	×	○
buyoR	ぶよー	×	△	×	×	×	×
buyoQ	ぶよっ	×	△	×	×	×	×
huyohuyo	ふよふよ	×	×	×	○	×	×
buyobuyo	ぶよぶよ	○	○	○	○	○	○
pyopuyo	ぷよぷよ	×	△	×	○	×	×
buyobuyoQ	ぶよぶよっ	×	○	×	×	×	×
huraRri	ふらーり	×	△	×	×	×	×
burarri	ぶらーり	×	△	×	×	×	×
burasyara	ぶらしやら	×	×	×	○	×	×
buratyara	ぶらちやら	×	○	×	×	×	×
puratyara	ぷらちやら	×	△	×	×	×	×
huraQ	ふらっ	△	△	×	○	△	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
buraQ	ぶらっ	×	△	×	○	△	○
puraQ	ぷらっ	△	×	×	○	△	×
buraQka	ぶらっか	×	×	×	○	×	×
buraQkaburaQka	ぶらっかぶらっか	×	×	×	○	×	×
hurahura	ふらふら	○	○	○	○	○	○
burabura	ぶらぶら	○	○	○	○	○	○
purapura	ぷらぷら	△	△	△	○	×	○
hurahuraQ	ふらふらっ	×	○	×	×	△	×
buraburaQ	ぶらぶらっ	×	○	×	×	×	×
huraraN	ふららん	×	×	×	○	×	×
hurari	ふらり	○	○	○	○	○	○
burari	ぶらり	○	○	○	○	○	○
purari	ぷらり	△	×	×	×	△	×
hurarihurari	ふらりふらり	×	△	△	○	△	○
burariburari	ぶらりぶらり	×	△	△	○	△	○
puraripurari	ぷらりぷらり	×	×	×	○	△	×
burariN	ぶらりん	×	×	×	○	×	×
buraN	ぶらん	△	△	○	○	×	○
puraN	ぷらん	△	×	△	○	△	×
puraNsaraN	ぶらんさらん	×	×	×	○	×	×
buraNtyaraN	ぶらんちゃらん	×	△	×	×	×	×
buraNburaN	ぶらんぶらん	×	×	×	○	△	○
puraNpuraN	ぷらんぷらん	×	×	×	○	△	×
huriQ	ふりっ	×	×	×	×	×	○
puriQ	ぷりっ	×	△	×	○	×	×
hurihuri	ふりふり	×	○	×	○	×	×
buriburi	ぶりぶり	△	×	○	○	△	○
puripuri	ぷりぷり	○	○	○	○	○	○
puripuriQ	ぷりぷりっ	×	○	×	×	×	×
puriN	ぷりん	△	×	×	○	×	×
puriNpuriN	ぷりんぷりん	△	△	○	○	△	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
buru	ぶる	×	○	×	□	×	×
buruRN	ぶるーん	×	△	×	×	×	×
puruRN	ぷるーん	×	△	×	×	×	×
buruQ	ぶるっ	△	○	△	○	△	○
puruQ	ぷるっ	△	×	×	○	△	○
huruhuru	ふるふる	×	×	×	○	×	×
buruburu	ぶるぶる	○	○	○	○	○	○
purupuru	ぷるぷる	△	△	×	○	△	○
buruburuQ	ぶるぶるっ	×	○	×	×	×	×
bururi	ぶるり	×	×	×	○	×	×
bururu	ぶるる	△	△	×	○	×	×
pururu	ぷるる	×	×	×	○	×	×
bururuQ	ぶるるっ	×	×	○	×	△	○
pururuQ	ぷるるっ	×	×	×	×	△	×
bururuN	ぶるるん	×	△	×	×	×	×
pururuN	ぷるるん	×	△	×	×	×	×
buruN	ぶるん	△	○	○	○	△	○
puruN	ぷるん	△	○	×	○	△	○
buruNko	ぶるんこ	×	×	×	○	×	×
buruNburuN	ぶるんぶるん	○	△	△	○	△	○
puruNpuruN	ぷるんぷるん	△	△	○	○	△	○
huwa	ふわ	×	×	△	×	×	×
huwaR	ふわー	×	△	△	×	×	×
buwaR	ぶわー	×	△	×	×	×	×
huwaRQ	ふわーっ	△	×	△	×	△	○
huwaRri	ふわーり	×	△	×	×	×	×
huwaQ	ふわっ	△	○	○	○	△	○
buwaQ	ぶわっ	×	△	×	×	×	×
huwahuwa	ふわふわ	○	○	○	○	○	○
buwabuwa	ぶわぶわ	○	○	○	○	○	○
huwahuwaQ	ふわふわっ	×	○	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
buwabuwaQ	ぶわぶわっ	×	○	×	×	×	×
huwari	ふわり	△	○	○	○	△	○
huwarihuwari	ふわりふわり	×	△	×	○	△	○
huN	ふん	×	×	○	○	△	○
buN	ぶん	△	△	×	○	×	○
puN	ぷん	△	○	○	○	△	○
buNtyaQtya	ぶんちゃっちゃ	×	×	×	○	×	×
huNhuN	ふんふん	△	×	○	○	○	○
buNbuN	ぶんぶん	○	○	○	○	○	○
puNpuN	ぷんぷん	○	○	○	○	○	○
huNwaka	ふんわか	×	○	×	○	×	×
huNwari	ふんわり	○	○	○	○	○	○
heR	へー	×	△	×	×	×	×
heRkora	へーこら	×	×	×	○	×	×
heRtuku	へーつく	×	×	×	○	×	×
heRtukumoRtuku	へーつくもーつく	×	×	×	○	×	×
heRheR	へーへー	×	×	×	○	×	×
beRbeR	べーべー	×	×	×	○	×	×
peRpeR	ぺーぺー	×	○	×	○	×	×
hekaheka	へかへか	×	×	×	○	×	×
bekabeka	べかべか	×	×	×	○	×	×
pekapeka	ぺかぺか	△	○	○	○	○	○
bekibeki	べきべき	×	×	×	○	×	×
pekipeki	ぺきぺき	×	×	×	○	×	×
pekoR	ぺこー	×	△	×	×	×	×
hekotako	へこたこ	×	×	×	○	×	×
bekoQ	べこっ	×	×	×	○	×	×
pekoQ	ぺこっ	△	△	×	○	△	○
hekoheko	へこへこ	×	×	○	○	×	×
bekobeko	べこべこ	×	×	○	○	×	○
pekopeko	ぺこぺこ	○	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pekopekoQ	ぺこぺこっ	×	○	×	×	×	×
pekori	ぺこり	△	○	○	○	△	○
pekoripekori	ぺこりぺこり	×	△	×	×	×	×
bekoN	べこん	×	×	×	○	×	×
pekoN	ぺこん	△	△	○	○	△	○
pekoNpekoN	ぺこんぺこん	×	×	×	○	×	×
besyaQ	べしゃっ	△	×	×	○	×	×
pesyaQ	ぺしゃっ	△	×	△	○	△	○
besyabesya	べしゃべしゃ	△	×	×	○	×	×
pesyapesya	ぺしゃぺしゃ	△	×	×	○	×	×
besyari	べしゃり	△	×	×	○	△	×
pesyari	ぺしゃり	○	△	○	○	○	○
besyaN	べしゃん	△	×	×	○	×	×
pesyaN	ぺしゃん	△	△	×	○	△	○
pesyaNko	べしゃんこ	△	○	△	○	△	○
besyoQ	べしょっ	×	×	×	○	×	×
besyobesyo	べしょべしょ	×	×	×	○	×	×
pesyori	べしょり	×	×	×	○	×	×
pesoQ	ぺそっ	×	×	×	○	×	×
besobeso	べそべそ	×	×	×	○	×	×
besoribesori	べそりべそり	×	×	×	○	×	×
heta	へた	×	×	×	○	×	×
beta	べた	×	○	×	□	×	×
peta	ぺた	×	○	×	□	×	×
betaR	べたー	×	△	×	×	×	×
petaR	ぺたー	×	△	×	×	×	×
hetakusa	へたくさ	×	×	×	○	×	×
betakusa	べたくさ	×	×	×	○	×	×
hetakuta	へたくた	×	×	×	○	×	×
hetaQ	へたっ	×	△	×	○	×	×
betaQ	べたっ	△	○	△	○	△	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
petaQ	ぺたっ	△	○	△	○	△	○
betaQbetaQ	べたっべたっ	×	△	×	×	×	×
hetaheta	へたへた	○	○	○	○	○	○
betabeta	べたべた	○	○	○	○	○	○
petapeta	ぺたぺた	○	○	○	○	○	○
hetahetaQ	へたへたっ	×	○	×	×	×	×
betabetaQ	べたべたっ	×	○	×	×	×	×
petapetaQ	ぺたぺたっ	×	○	×	×	×	×
hetari	へたり	×	×	×	○	×	×
betari	べたり	△	△	○	○	△	○
petari	ぺたり	△	△	○	○	△	○
betaribetari	べたりべたり	×	×	×	○	×	×
petaripetari	ぺたりぺたり	×	×	×	○	×	×
betaN	べたん	△	×	×	○	△	○
petaN	ぺたん	○	○	○	○	○	○
petaNko	ぺたんこ	×	△	×	○	×	×
petaNpetaN	ぺたんぺたん	×	△	×	×	△	×
betya	べちゃ	×	○	×	×	×	×
petya	ぺちゃ	×	○	×	×	×	×
betyaR	べちゃー	×	△	×	×	×	×
petyaR	ぺちゃー	×	△	×	×	×	×
betyakutya	べちゃくちや	△	△	○	○	△	○
petyakutya	ぺちゃくちや	△	○	○	○	×	○
hetyaQ	へちやっ	×	×	×	○	×	×
betyaQ	べちやっ	△	○	×	○	△	○
petyaQ	ぺちやっ	△	○	×	○	×	○
betyaQbetyaQ	べちやっべちやっ	×	△	×	×	×	×
hetyahetya	へちやへちや	×	×	×	○	×	×
betyabetya	べちやべちや	○	○	○	○	○	○
petyapetya	ぺちやぺちや	○	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
petyapetyaQ	ぺちやぺちや (っ)	×	○	×	×	×	×
betyabetyaQ	べちやべちやっ	×	○	×	×	×	×
petyarakutyara	ぺちやらくちやら	×	×	×	○	×	×
betyari	べちやり	△	△	×	○	×	×
petyari	ぺちやり	△	△	×	×	×	×
betyarikutyari	べちやりくちやり	×	×	×	○	×	×
betyaN	べちゃん	△	×	×	×	×	×
petyaN	ぺちゃん	○	×	○	○	×	○
petyaNko	ぺちゃんこ	△	△	△	○	×	○
betyoQ	べちよっ	×	×	×	○	×	×
petyoQ	ぺちよっ	×	×	×	○	×	×
betyobetyo	べちよべちよ	×	×	×	○	×	○
heQ	へっ	×	○	×	×	×	×
beQ	べっ	×	×	×	○	×	×
peQ	ぺっ	△	○	○	○	△	○
heQkusyoN	へっくしょん	×	△	○	○	×	×
heQkoraheQkora	へっころへっころ	×	×	×	○	×	×
peQsyaNko	ぺっしょんこ	×	△	×	×	×	×
peQsori	ぺっそり	×	×	×	○	×	×
beQtabeta	べったべた	×	△	×	×	×	×
peQtarako	ぺったらこ	×	×	×	○	×	×
heQtari	へったり	×	×	×	○	×	×
beQtari	べったり	○	○	○	○	○	○
peQtari	ぺったり	△	△	○	○	△	○
beQtaN	べったん	△	×	×	×	×	×
peQtaN	ぺったん	△	△	○	○	△	×
peQtaNko	ぺったんこ	△	△	○	○	△	○
peQtaNpeQtaN	ぺったんぺったん	○	×	△	○	○	○
beQtyabetya	べっちやべちや	×	△	×	×	×	×
beQtyari	べっちやり	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
peQtyaNko	ぺっちゃんこ	×	×	△	○	×	×
beQtobeto	べつとべと	×	△	×	×	×	×
heQtori	へつとり	×	×	×	○	×	×
beQtori	べつとり	△	○	○	○	○	○
peQtori	ぺつとり	×	×	×	○	×	×
heQheQ	へっへっ	○	△	○	○	○	×
beQbeQ	べっべっ	×	×	×	○	×	×
peQpeQ	ぺっぺっ	○	△	○	○	○	○
heQheQheQ	へっへっへっ	×	×	△	×	×	○
heQpoko	へっぽこ	×	×	×	○	×	×
beto	べと	×	○	×	×	×	×
betor	べとー	×	△	×	×	×	×
betoQ	べとっ	△	○	×	○	△	○
petoQ	ぺとっ	×	×	×	○	×	×
hetoheto	へとへと	○	○	○	○	○	○
betobeto	べとべと	○	○	○	○	○	○
petopeto	ぺとぺと	×	×	×	○	×	×
betobetoQ	べとべとっ	×	○	×	×	×	×
hedomodo	へどもど	○	○	○	○	×	○
betori	べとり	△	×	×	○	×	×
henatyoko	へなちよこ	×	×	×	○	×	×
henaQ	へなっ	×	△	×	×	×	×
henahena	へなへな	○	○	○	○	○	○
henahenaQ	へなへなっ	×	○	×	×	×	×
hehehe	へへへ	×	×	○	○	×	○
hebereke	へべれけ	×	○	×	○	×	○
bebeN	べべん	×	○	×	×	×	×
bebeNbeNbeN	べべんべんべん	×	×	×	○	×	×
hera	へら	×	△	×	×	×	×
pera	ぺら	×	△	×	×	×	×
peraR	ぺらー	×	△	×	×	×	×



Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
heraQ	へらっ	×	×	×	○	×	×
beraQ	べらっ	△	×	×	○	×	×
peraQ	ぺらっ	△	△	×	○	△	×
herahera	へらへら	○	△	○	○	○	○
berabera	べらべら	△	○	○	○	○	○
perapera	ぺらぺら	○	○	○	○	○	○
beraberaQ	べらべらっ	×	○	×	×	×	×
peraperaQ	ぺらぺらっ	×	○	△	×	×	×
beraberabera	べらべらべらべら	×	×	△	×	×	×
berari	べらり	×	×	×	○	×	×
perari	ぺらり	×	×	×	○	△	×
beriQ	べりっ	×	×	×	○	×	○
periQ	ぺりっ	×	×	×	○	×	×
beriberi	べりべり	×	×	○	○	○	○
periperi	ぺりぺり	○	×	△	○	×	×
beroQ	べろっ	△	○	△	○	△	○
peroQ	ぺろっ	○	△	△	○	○	○
herohero	へろへろ	×	○	○	○	○	×
berobero	べろべろ	○	○	○	○	○	○
peropero	ぺろぺろ	○	○	○	○	○	○
beroberoQ	べろべろっ	×	○	×	×	×	×
peroperoQ	ぺろぺろっ	×	○	△	×	×	×
beroberobaR	べろべろばー	×	○	×	×	×	×
berori	べろり	△	△	○	○	△	○
perori	ぺろり	△	○	○	○	△	○
beroriberori	べろりべろり	×	×	△	×	×	×
peroriperori	ぺろりぺろり	×	△	△	×	△	×
beroN	べろん	○	△	×	○	○	○
peroN	ぺろん	△	△	×	○	△	○
beroNko	べろんこ	×	×	×	○	×	×
beroNberoN	べろんべろん	△	△	○	○	△	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
peroNperoN	ぺろんぺろん	×	×	×	○	×	×
heN	へん	×	△	×	×	×	×
beN	べん	×	○	×	◎	×	×
peNpekopeN	ぺんぺこぺん	×	×	×	○	×	×
beNbera	べんべら	×	×	×	○	×	×
beNbeN	べんべん	×	○	×	○	×	○
peNpeN	ぺんぺん	×	△	□	○	×	○
beNbeNdaradara	べんべんだらだら	×	×	×	○	×	×
beNbeNdarari	べんべんだらり	×	×	×	○	×	×
peNpoko	ぺんぼこ	×	×	×	○	×	×
poi	ぽい	△	○	△	○	△	○
boiRN	ぽいーん	×	△	×	×	×	×
poiQ	ぽいっ	△	○	△	×	△	○
hoihoi	ほいほい	○	△	○	○	○	○
poipoi	ぽいぽい	○	△	○	○	○	○
boiyari	ぽいやり	×	×	×	○	×	×
boiN	ぽいん	○	○	○	○	○	○
poiN	ぽいん	×	×	×	○	×	×
boiNboiN	ぽいんぽいん	×	△	×	×	×	×
hoR	ほー	△	○	×	×	×	×
boR	ぼー	△	○	×	×	×	○
poR	ぽー	△	○	×	×	×	×
hoRQ	ほーっ	△	○	△	○	△	×
boRQ	ぼーっ	○	○	○	○	○	○
poRQ	ぽーっ	○	○	○	○	○	○
hoRhoR	ほーほー	×	×	○	○	×	○
boRboR	ぼーぼー	△	○	○	○	○	○
poRpoR	ぽーぽー	×	△	×	○	×	○
hoRhokeyo	ほーほけきよ	×	×	×	○	×	×
hoRhokeyoR	ほーほけきよー	×	×	○	×	×	×
boRN	ぼーん	△	○	×	○	×	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
poRN	ぽーん	△	○	×	○	△	×
boRNboRN	ぽーんぽーん	×	△	×	×	×	×
poRNpoRN	ぽーんぽーん	×	△	×	×	×	×
poka	ぽか	×	○	×	○	×	×
hokaR	ぽかー	×	△	×	×	×	×
bokaR	ぽかー	×	△	×	×	×	×
pokaR	ぽかー	×	△	×	×	×	×
pokaRN	ぽかーん	△	△	△	×	×	×
bokasuka	ぽかすか	×	○	○	○	×	×
pokasuka	ぽかすか	×	×	×	○	×	×
hokaQ	ぽかっ	×	△	×	×	×	×
bokaQ	ぽかっ	△	△	×	○	×	○
pokaQ	ぽかっ	△	○	○	○	△	○
pokaQpokaQ	ぽかっぽかっ	×	△	×	×	×	×
hokahoka	ぽかぽか	○	○	○	○	○	○
hogahoga	ほがほが	×	×	×	○	×	×
bokaboka	ぽかぽか	△	○	○	○	×	○
pokapoka	ぽかぽか	○	○	○	○	○	○
hokahokaQ	ぽかほかっ	×	○	×	×	×	×
bokabokaQ	ぽかほかっ	×	○	×	×	×	×
pokapokaQ	ぽかほかっ	×	○	×	×	×	×
bokari	ぽかり	×	×	×	○	×	×
pokari	ぽかり	○	△	○	○	○	○
bokaribokari	ぽかりぽかり	×	×	×	○	×	×
pokaripokari	ぽかりぽかり	×	×	△	○	×	×
bokaN	ぽかん	×	×	×	○	×	○
pokaN	ぽかん	○	○	○	○	○	○
pokaNpokaN	ぽかんぽかん	×	△	×	×	×	×
boki	ぽき	×	○	×	×	×	×
poki	ぽき	×	○	×	×	×	×
bokiR	ぽきー	×	△	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
pokiR	ぼきー	×	△	×	×	×	×
bokiQ	ぼきっ	△	○	○	○	×	○
bogiQ	ぼぎっ	×	×	×	○	×	×
pokiQ	ぼきっ	△	○	○	○	△	○
bokiQbokiQ	ぼきっぼきっ	×	△	×	×	×	×
pokiQpokiQ	ぼきっぼきっ	×	△	×	×	×	×
bokiboki	ぼきぼき	△	△	○	○	△	○
pokipoki	ぼきぼき	○	△	○	○	○	○
hogyaR	ほぎゃー	×	×	○	×	×	×
hogyaRhogyaR	ほぎゃーほぎゃー	×	×	○	○	×	×
bokiri	ぼきり	△	△	○	○	×	○
pokiri	ぼきり	△	△	○	○	△	○
pokiripokiri	ぼきりぼきり	×	×	△	×	×	×
bokiN	ぼきん	△	△	×	○	×	○
pokiN	ぼきん	△	△	×	○	△	○
poku	ぼく	×	○	×	□	×	×
bokusyaku	ぼくしゃく	×	×	×	○	×	×
hokuQ	ほくっ	×	△	×	○	×	×
bokuQ	ぼくっ	×	×	×	○	×	×
pokuQ	ぼくっ	×	○	×	×	×	×
pokuQpokuQ	ぼくっぼくっ	×	△	×	×	×	×
hokuhoku	ほくほく	○	○	○	○	○	○
bokuboku	ぼくぼく	×	×	○	○	×	×
pokupoku	ぼくぼく	×	○	○	○	×	○
hokuhokuQ	ほくほくっ	×	○	×	×	×	×
pokupokuQ	ぼくぼくっ	×	○	×	×	×	×
pokuri	ぼくり	×	×	×	○	×	×
bokuribokuri	ぼくりぼくり	×	×	×	○	×	×
pokuripokuri	ぼくりぼくり	×	×	×	○	×	×
bokuN	ぼくん	×	×	×	×	×	×
boke	ぼけ	△	○	×	×	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
bokēR	ぼけー	×	△	×	×	×	×
pokeR	ぽけー	×	△	×	×	×	×
bokēRQ	ぼけーっ	△	×	△	×	△	○
pokeRQ	ぽけーっ	△	×	△	×	△	×
bokēQ	ぼけっ	○	○	○	○	○	○
pokeQ	ぽけっ	△	×	○	○	△	×
boko	ぼこ	×	△	×	×	×	×
bokoR	ぼこー	×	△	×	×	×	×
pokoR	ぽこー	×	△	×	×	×	×
pokoRN	ぽこーん	×	△	×	×	×	×
hokoQ	ほこっ	×	×	×	○	×	×
bokoQ	ぼこっ	△	△	△	○	○	○
pokoQ	ぽこっ	△	△	△	○	△	○
bokodeko	ぼこでこ	×	×	×	○	×	×
hokohoko	ほこほこ	×	×	×	○	×	×
bokoboko	ぼこぼこ	○	○	○	○	○	○
pokopoko	ぽこぽこ	○	○	○	○	○	○
bokobokoQ	ぼこぼこっ	×	○	×	×	×	×
pokopokoQ	ぽこぽこっ	×	○	×	×	×	×
bokori	ぼこり	△	×	△	○	△	○
pokori	ぽこり	△	×	○	○	△	×
bokoN	ぼこん	△	△	○	○	△	○
pokoN	ぽこん	△	○	○	○	△	○
bokoNbokoN	ぼこんぼこん	×	×	×	×	×	○
pokoNpokoN	ぽこんぽこん	×	△	△	×	×	×
bosa	ぼさ	×	○	×	×	×	×
bosaR	ぼさー	×	△	×	×	×	×
bosaRQ	ぼさーっ	△	×	△	×	△	×
bosaQ	ぼさっ	○	○	○	○	○	○
bosabosa	ぼさぼさ	○	○	○	○	○	○
posaposa	ぽさぽさ	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
bosabosaQ	ぼさぼさっ	×	○	×	×	×	×
bosari	ぼさり	×	×	×	○	×	×
posiposi	ぼしぼし	×	×	×	○	×	×
bosyaQ	ぼしやっ	○	×	○	○	○	○
posyaQ	ぼしやっ	△	×	△	×	×	○
bosyabosya	ぼしやぼしや	×	×	×	×	×	○
bozyabozya	ぼじゃぼじゃ	×	×	○	○	×	×
bosyari	ぼしやり	△	×	△	×	×	×
posyari	ぼしやり	△	×	○	○	×	×
bosyaN	ぼしやん	△	×	△	×	×	×
posyaN	ぼしやん	△	×	△	×	×	×
bosebose	ぼせぼせ	×	×	×	○	×	×
boso	ぼそ	×	○	×	×	×	×
bosoR	ぼそー	×	○	×	×	×	×
bosoQ	ぼそっ	○	○	△	○	○	○
posoQ	ぼそっ	△	×	×	○	×	○
hosohoso	ほそほそ	×	×	×	○	×	×
bosoboso	ぼそぼそ	△	○	○	○	○	○
posoposo	ぼそぼそ	△	×	×	○	×	○
bosobosoQ	ぼそぼそっ	×	○	×	×	×	×
posoposoQ	ぼそぼそっ	×	△	×	×	×	×
bosori	ぼそり	△	△	○	○	△	○
posori	ぼそり	△	×	×	○	×	○
bosoribosori	ぼそりぼそり	×	△	△	×	△	○
bosoN	ぼそん	×	×	×	○	×	×
hozoNkaketaka	ほぞんかけたか	×	×	△	○	×	×
botaQ	ぼたっ	△	△	△	○	○	○
potaQ	ぼたっ	△	△	△	○	△	○
botaQbotaQ	ぼたっぼたっ	×	△	×	×	×	×
potaQpotaQ	ぼたっぼたっ	×	×	△	×	×	×
hotahota	ほたほた	×	△	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
botabota	ぼたぼた	○	○	○	○	○	○
potapota	ぽたぽた	△	○	○	○	△	○
botabotaQ	ぼたぼたっ	×	○	×	×	×	×
potapotaQ	ぽたぽたっ	×	○	×	×	×	×
botari	ぼたり	△	△	○	○	△	○
potari	ぽたり	△	○	○	○	△	○
botaribotari	ぼたりぼたり	×	×	△	×	△	○
potaripotari	ぽたりぽたり	×	△	△	×	△	○
botaN	ぼたん	△	×	×	○	×	×
potaN	ぽたん	△	△	×	○	×	×
poti	ぼち	×	△	×	×	×	×
potiQ	ぼちっ	△	△	△	○	×	×
botiboti	ぼちぼち	○	○	○	○	△	○
potipoti	ぽちぽち	△	○	○	○	○	○
potipotiQ	ぼちぼちっ	×	○	×	×	×	×
botyaR	ぼちゃー	×	△	×	×	×	×
potyaR	ぽちゃー	×	△	×	×	×	×
botyaRN	ぼちゃーん	×	△	×	×	×	×
botyaQ	ぼちゃっ	△	△	○	×	○	○
potyaQ	ぽちゃっ	△	△	△	○	△	○
botyabotya	ぼちゃぼちゃ	△	○	○	○	○	○
potyapotya	ぽちゃぽちゃ	○	○	○	○	○	○
botyabotyaQ	ぼちゃぼちゃっ	×	○	×	×	×	×
potyapotyaQ	ぽちゃぽちゃっ	×	○	×	×	×	×
botyari	ぼちゃり	△	×	△	○	△	○
potyari	ぽちゃり	△	×	○	○	×	○
botyaN	ぼちゃん	△	○	○	○	△	○
potyaN	ぽちゃん	△	△	○	○	×	○
botyaNbotyaN	ぼちゃんぼちゃん	×	△	×	×	×	×
botiri	ぼちり	×	×	×	○	×	×
potiNpotiN	ぼちんぼちん	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hoQ	ほっ	○	○	○	○	○	○
boQ	ぼっ	△	○	○	○	×	×
botu	ぼつ	×	△	×	×	×	×
poQ	ぽっ	△	○	○	○	×	○
potu	ぽつ	×	○	×	×	×	×
poQkaRN	ぽっかーん	×	△	×	×	×	×
hoQkahoka	ほっかほか	×	△	△	×	×	×
poQkapoka	ぽっかぽか	×	△	×	×	×	×
hoQkahoQka	ほっかほっか	×	×	△	×	×	×
hoQkari	ほっかり	×	○	○	○	×	×
boQkari	ぼっかり	×	×	○	○	×	×
poQkari	ぽっかり	○	○	○	○	○	○
poQkaripoQkari	ぽっかりぽっかり	×	△	×	×	×	×
poQki	ぽっき	×	×	×	○	×	×
boQkiri	ぼっきり	△	△	×	○	×	○
poQkiri	ぽっきり	△	○	○	○	△	○
hoQkuhoku	ほっくほく	×	△	×	×	×	×
hoQkuri	ほっくり	×	○	×	○	×	×
boQkuri	ぼっくり	×	×	×	○	×	×
poQkuri	ぽっくり	○	○	○	○	○	○
hoQkurihoQkuri	ほっくりほっくり	×	△	×	◎	×	×
boQkuriboQkuri	ぼっくりぼっくり	×	×	×	○	×	×
poQkuripoQkuri	ぽっくりぽっくり	×	△	△	○	×	○
poQkoRN	ぽっこーん	×	△	×	×	×	×
boQkoboko	ぼっこぼこ	×	△	×	×	×	×
poQkopoko	ぽっこぼこ	×	△	×	×	×	×
hoQkori	ほっこり	×	×	×	○	×	×
boQkori	ぼっこり	×	×	×	○	×	×
poQkori	ぽっこり	×	×	○	○	×	×
poQkoN	ぽっこん	×	△	×	×	×	×
boQsabosa	ぼっさぼさ	×	△	×	×	×	×



Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
boQsaboQsa	ぼっさぼっさ	×	×	×	×	×	○
boQsari	ぼっさり	×	×	×	○	×	×
hoQsura	ほっすら	×	×	×	○	×	×
boQsoboso	ぼっそぼそ	×	△	×	×	×	×
hoQsori	ほっそり	×	○	○	○	×	×
hoQsorisurari	ほっそりすらり	×	×	×	○	×	×
hoQtari	ほったり	×	×	×	○	×	×
boQtari	ぼったり	×	×	○	○	×	×
poQtari	ぽったり	×	×	△	○	×	×
boQtyaRN	ぼっちゃーん	×	△	×	×	×	×
boQtyari	ぼっちゃり	△	×	×	○	×	×
poQtyari	ぽっちゃり	○	○	○	○	○	○
boQtyaN	ぼっちゃん	×	△	△	×	×	×
hoQtiri	ほっちり	×	×	△	○	×	×
poQtiri	ぽっちり	○	○	○	○	○	○
botuQ	ぼっつ	△	△	×	○	×	×
potuQ	ぽっつ	△	○	×	○	△	○
potuQpotuQ	ぼっつぼっつ	×	△	×	×	△	×
hoQturi	ほっつり	×	×	×	○	×	×
boQturi	ぼっつり	×	×	×	○	×	×
poQturi	ぽっつり	×	△	△	○	×	○
poQturipoQturi	ほっつりほっつり	×	×	×	○	×	×
hoQteri	ほってり	×	×	×	○	×	×
boQteri	ぼってり	○	△	○	○	○	○
poQteri	ぽってり	×	○	○	○	×	○
boQtori	ぼっとり	×	×	×	○	×	×
poQtori	ぽっとり	×	×	×	○	×	×
poQtoNpoQtoN	ぼっとなぼっとな	×	×	×	×	×	○
potuneN	ぽつねん	×	×	×	○	×	○
boQbo	ぼっぼ	×	×	×	×	△	×
poQpo	ぽっぼ	○	○	○	○	○	○

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
hoQhoR	ほっほー	×	×	△	×	×	×
poQpoR	ぽっぽー	×	△	×	×	×	×
hoQhoQ	ほっほっ	×	△	×	○	×	×
hotuhotu	ほっほっ	×	×	×	○	×	×
botubotu	ぼっぼっ	△	○	○	○	○	○
poQpoQ	ぽっぽっ	△	○	○	○	△	×
potupotu	ぽっぽっ	○	○	○	○	○	○
botubotuQ	ぼっぼっっ	×	○	×	×	×	×
potupotuQ	ぽっぽっっ	×	○	×	×	×	×
hoQhoQho	ほっほっほ	×	×	△	×	×	×
poQpoQpo	ぽっぽっぽ	×	×	○	×	×	×
poQpopoQpo	ぽっぽっぽっぽ	×	△	×	×	×	×
hoturi	ほっり	×	×	×	○	×	×
boturi	ぼっり	△	×	○	○	×	×
poturi	ぽっり	△	○	○	○	△	○
boturiboturi	ぼっりぼっり	×	×	×	○	×	×
poturipoturi	ぽっりぽっり	×	△	△	○	△	○
poturiN	ほっりん	×	×	×	○	×	×
botuN	ぼっん	△	×	×	○	×	×
potuN	ぽっん	○	△	○	○	○	○
botuNbotuN	ぼっんぼっん	×	×	×	○	×	×
potuNpotuN	ぽっんぽっん	○	×	×	○	△	○
boteR	ぼてー	×	△	×	×	×	×
potetiN	ぼてちん	×	×	×	○	×	×
boteQ	ぼてっ	△	△	×	○	△	○
poteQ	ぼてっ	△	×	×	○	×	○
botebote	ぼてぼて	○	○	△	○	○	○
potepote	ぼてぼて	×	△	△	○	×	○
boteri	ぼてり	×	×	×	×	×	○
botereN	ぼてれん	×	×	×	○	×	×
poteN	ぼてん	×	○	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
botoR	ぼとー	×	○	×	×	×	×
potoR	ぽとー	×	○	×	×	×	×
botoQ	ぼとっ	△	△	×	○	△	○
potoQ	ぽとっ	○	△	○	○	○	○
hotohoto	ほとほと	×	○	×	○	×	×
botoboto	ぼとぼと	△	○	○	○	○	○
potopoto	ぽとぽと	△	○	○	○	△	○
botobotoQ	ぼとぼとっ	×	○	×	×	×	×
potopotoQ	ぽとぼとっ	×	○	×	×	×	×
botorabotora	ぼとらぼとら	×	×	×	○	×	×
botori	ぼとり	△	×	○	○	△	○
potori	ぽとり	△	△	○	○	×	○
potoripotori	ぼとりぼとり	×	×	×	○	×	○
botoN	ぼとん	△	×	△	○	△	○
potoN	ぽとん	△	○	○	○	×	○
potoNpotoN	ぼとんぼとん	×	△	×	×	×	○
honobono	ほのぼの	×	△	△	○	×	×
popiN	ぽぴん	×	×	×	○	×	×
hoho	ほほ	×	×	○	×	×	×
hohoR	ほほー	×	×	△	×	×	×
hohoho	ほほほ	×	×	△	○	×	○
boya	ぼや	×	○	×	×	×	×
boyaR	ぼやー	×	△	×	×	×	×
boyaRQ	ぼやーっ	△	×	△	×	×	○
boyaQ	ぼやっ	○	○	○	○	○	○
hoyahoya	ほやほや	○	○	○	○	○	○
boyaboya	ぼやぼや	○	○	○	○	○	○
poyapoya	ぽやぽや	×	×	○	○	×	×
boyari	ぼやり	×	×	×	○	×	×
hoyarihoyari	ほやりほやり	×	×	×	○	×	×
popopoyo	ぽよぽよ	×	×	×	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
boyoyoN	ぼよよん	×	×	○	×	×	×
pori	ぼり	×	△	×	×	×	×
boriQ	ぼりっ	△	△	×	○	×	○
poriQ	ぼりっ	△	△	×	×	×	○
boribori	ぼりぼり	○	○	○	○	○	○
poripori	ぼりぼり	△	○	○	○	△	○
boriboriQ	ぼりぼりっ	×	○	×	×	×	×
poriporiQ	ぼりぼりっ	×	○	×	×	×	×
boririboriri	ぼりりぼりり	×	×	×	○	×	×
horehore	ほれほれ	×	△	×	×	×	×
horo	ほろ	×	○	□	×	×	×
boro	ぼろ	×	○	×	×	×	×
poro	ぼろ	×	○	×	×	×	×
horoR	ほろー	×	○	×	×	×	×
boroR	ぼろー	×	○	×	×	×	×
poroR	ぼろー	×	○	×	×	×	×
horoQ	ほろっ	○	○	△	○	○	○
boroQ	ぼろっ	△	○	×	○	△	○
poroQ	ぼろっ	△	○	△	○	△	○
horohoro	ほろほろ	△	○	○	○	○	○
boroboro	ぼろぼろ	○	○	○	○	○	○
poroporo	ぼろぼろ	○	○	○	○	○	○
horohoroQ	ほろほろっ	×	○	×	×	×	×
boroboroQ	ぼろぼろっ	×	○	×	×	×	×
poroporoQ	ぼろぼろっ	×	○	×	×	×	×
horori	ほろり	△	○	○	○	△	○
borori	ぼろり	△	×	○	○	△	×
porori	ぼろり	△	○	○	○	△	○
hororihorori	ほろりほろり	×	△	×	○	×	×
pororiporori	ぼろりぼろり	×	△	×	○	×	○
hororo	ほろろ	×	×	△	○	×	×

Onomatopeya		Obra					
Transcripción fonémica	Kana	Tsukaikata-jiten	Yōho-jiten	Kurashi no kotoba	Ono-4500	Practical Guide	DIEJ
boroN	ぼろん	△	△	□	○	△	×
poroN	ぽろん	×	○	×	○	△	○
poroNporoN	ぽろんぽろん	×	△	×	×	×	○
powaR	ぽわー	×	△	×	×	×	×
howaRQ	ほわーっ	△	×	×	×	×	×
powaRN	ぽわーん	×	△	×	×	×	×
howaQ	ほわっ	×	×	×	○	×	×
bowaQ	ぼわっ	×	×	×	○	×	×
howahowa	ほわほわ	×	△	×	×	×	×
bowabowa	ぼわぼわ	×	×	×	○	×	×
powapowa	ぽわぽわ	×	×	×	○	×	×
powaripowari	ぽわりぽわり	×	×	×	○	×	×
powaN	ぽわん	×	○	×	○	×	×
powaNpowaN	ぽわんぽわん	×	×	×	×	×	×
boN	ぼん	△	○	○	○	×	○
poN	ぽん	△	○	○	○	△	○
boNkyuQboN	ぼんきゅっぼん	×	×	×	○	×	×
hoNzoNkaketaka	ほんぞんかけたか	×	×	×	○	×	×
poNtyaN	ほんちゃん	×	×	×	○	×	×
poNQ	ほんっ	×	×	△	×	×	×
hoNnori	ほんのり	○	○	○	○	○	○
poNpoko	ほんぽこ	×	○	○	○	×	×
poNpokopoN	ほんぽこほん	×	×	○	○	×	×
poNpokoriN	ほんぽこりん	×	○	△	×	×	×
boNbori	ほんぼり	×	×	×	○	×	×
boNboN	ほんぼん	△	○	○	○	△	○
poNpoN	ほんぽん	○	○	○	○	○	○
boNyari	ほんやり	○	○	○	○	○	○
hoNwaka	ほんわか	○	○	○	○	○	○
hoNwari	ほんわり	×	△	○	○	×	×

