

ISSN: 2313-5115

# CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad  
Boliviana de Estudios  
Clásicos / IX



# CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos  
Número IX



SOCIEDAD  
BOLIVIANA  
DE ESTUDIOS  
CLÁSICOS



CLASSICA BOLIVIANA IX. Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

*Dirección y edición general:* Andrés Eichmann Oehrli – *Subdirección y secretaría general:* Tatiana Alvarado Teodorika – *Coordinación general:* Carla Salazar – *Comité de redacción:* Carla Salazar (Biblioteca del Bicentenario de Bolivia), Mary Carmen Molina Ergueta (Universidad Mayor de San Andrés), Marc Gruas (Universidad de Toulouse Jean-Jaurès, Francia).

**Comité de Evaluación (y sus universidades):** Antonio Alvar Ezquerra (Universidad de Alcalá de Henares, España), Juan Antonio López Férez (Universidad de Educación a Distancia, España), Ángel Ruiz Pérez (Universidad de Santiago de Compostela, España), Francisco Montes (Universidad de Sevilla, España), Fernando Guzmán (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile), Paola Corti (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile), Jesús de la Villa (Universidad Autónoma de Madrid, España), Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid, España), Pere Fàbregas Salis (Universidad de Barcelona, España), Marina del castillo Herrera (Universidad de Granada, España), Luis Alfonso Hernández Miguel (Universidad de Alcalá de Henares, España), Joaquín García-Huidobro (Universidad de Los Andes, Chile), David Sánchez Rubio (Universidad de Sevilla, España), Felipe González Vega (Universidad del País Vasco, España), Ana María González de Tobía (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, La Paz), Ramón Enrique Cornavaca (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina), María Claudia Ale (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina), José Manuel Floristán, (Universidad Complutense, Madrid), Juan Signes Codoñer (Universidad de Valladolid), Inmaculada Pérez Martín (CSIC)

**Editores responsables:** Andrés Eichmann Oehrli, Tatiana Alvarado Teodorika

**Portada:** Grifo. Fresco del coro de la iglesia de Carabuco (Depto. de La Paz).  
Foto: Norma Campos Vera

El grifo que reproducimos en la portada se funde, en la pintura mural, con los colores y las figuras de fondo: flores y hojas de color rojo ladrillo, verde y ocre. Hemos optado por oscurecer el fondo para resaltar mejor la figura mitológica.

Edición fotográfica de Felipe Ruiz: 

**Contacto e informaciones:** estudiosclasicosbolivia@gmail.com  
www.estudiosclasicosbolivia.org

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

© Editorial Marigalante

La Paz, diciembre 2018

## Índice

Presentación.....	5
Nuestra portada	
<i>Margarita Vila Da Vila</i> .....	11

### Lingüística

La rama filológica alejandrina y su incorporación en el <i>De lingua Latina</i> de Varrón <i>Caterina Anush Stripeikis</i> .....	15
Estudio sobre el simbolismo sonoro en palabras con la secuencia -γγ- [ŋg] en el griego antiguo <i>William Alcides Rodríguez García</i> .....	37
¿Aprender es agarrar? Metáfora etimológica y estructura léxica en el término <i>aprendizaje</i> <i>Beatriz Carina Meynet</i> .....	49

### Filología y literatura

<i>Acarnenses</i> : uma poética dionisíaca da comédia de Aristófanes? <i>Ana Maria César Pompeu</i> .....	91
Penélope e Lisístrata: uma abordagem comparativa sobre a construção e reconstrução da imagem da boa esposa <i>Francisca Patricia Pompeu Brasil</i> .....	103

## **Filosofía**

Um estudo filosofico comparado sobre o conceito de <i>Guerra Justa</i> em F. de Vitoria, J. Solórzano Pereira e G. W. F. Hegel <i>Gonzalo Tinajeros Arce</i> .....	121
--	-----

## **Materia clásica**

Las sibilas del antiguo retablo mayor de Copacabana: fuentes estilísticas e iconográficas <i>Margarita Vila Da Vila</i> .....	153
---	-----

## Presentación

Nuestra revista, abierta a las propuestas de especialistas a nivel internacional, cuenta por primera vez, en este número, con tres artículos en portugués, y con ellos esperamos iniciar una nueva etapa en la que se amplíe poco a poco el abanico de idiomas de los trabajos en *Classica Boliviana*. El latín y el griego antiguo están constantemente presentes, por supuesto, pero sea ésta una oportunidad para hacer llegar una invitación a quienes deseen enviar sus artículos en francés, en inglés o en italiano.

Otra de las novedades de las que el lector asiduo a nuestra revista se habrá podido percatar, es que la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos ha adoptado un nuevo logotipo. El primero fue propuesto por Teresa Gisbert, a quien siempre recordaremos con admiración y agradecimiento. Ése representa uno de los afanes que nos motivaba como colectivo desde 1998, pues estaba inspirado en un *keru* (un vaso ceremonial indígena) del siglo XVII, de la zona del lago Titicaca, conservado en uno de los museos municipales de La Paz. Lo escogimos para modelo de nuestro primer logo porque el artista indígena plasmó motivos griegos en su superficie: una hidra, una sirena y un centauro con rasgos de *chuncho*, selvícola del norte de La Paz. En este sentido, dicho *keru* era una de las manifestaciones del rico diálogo intercultural que en estas tierras dio lugar a producciones e invenciones novedosas, de alta calidad estética. El nuevo logotipo es también una pieza representativa de la recepción de motivos clásicos en la población indígena (invitamos a leer la explicación de la Dra. Margarita Vila, dedicada a la portada de este número). Esta vez se trata de una obra del siglo XVIII. La Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos cobra un nuevo impulso con este grifo de alas batientes. Debemos la fotografía (tanto para el logotipo como para la cubierta de este número) a Norma Campos Vera; el elegante diseño, a la generosidad de Cecilia Mariaca en lo que al logotipo se refiere; y a la de Felipe Ruiz Vidal el de la cubierta de este número.

*Classica Boliviana* IX presenta cuatro secciones en este número. La primera, dedicada a la *Lingüística*, cuenta con tres contribuciones. La primera de ellas, de Caterina Anush Stripeikis, se centra en la obra *De lingua Latina* de Varrón, quien (como muchos autores romanos) se muestra tributario de tradiciones teóricas griegas, en este caso, de la tradición filosófica estoica y

la tradición gramatical en la que el alejandrinismo deja su principal impronta. Pero el reatino no es receptor pasivo, sino que su labor crítica lo llevó a una teoría lingüística sin precedentes. La escuela alejandrina tenía como meta final la crítica del texto poético (su fijación textual, la justificación de sus variantes, etc.). En *De lingua Latina* el exégeta literario dará paso al lingüista sistemático, prestando atención primero a la *impositio* (creación de neologismos) y luego a la *declinatio uoluntaria* (transformación de palabras por derivación), ambas resultado de autor consciente. Todo ello no sólo en textos poéticos (alejandrinismo) sino en cualquier tipo de género. Stripeikis explica que Varrón resuelve la discrepancia entre analogistas (alejandrinos) y anomalistas (algunos filósofos estoicos). Y aquí el reatino vuelve a hacer un aporte original, no al servicio de la exégesis poética sino al de una teoría lingüística. Considera la *declinatio uoluntaria* responsable de la *anomalía* mientras que la *declinatio naturalis* (transformación natural de las palabras, o «alteración morfo-fonética del paradigma») seguiría mayormente el camino de la *analogía*. Además, desarrolla modelos matemáticos que presentan distintas formas de proporción, con las que sistematiza fenómenos de la morfología latina.

Por su parte, William Alcides Rodríguez García aborda la posibilidad de que exista un fenómeno de fonosimbolismo en el grupo consonántico compuesto por nasal velar sonora y oclusiva velar, especialmente sonora. Clasifica un corpus de palabras en tres categorías, y recurre a fuentes etimológicas que le permiten comprobar la asociación del grupo con las realidades designadas por dichas palabras. A las fuentes etimológicas suma otras, como una descripción que hace Aristóteles de una de tales realidades, o la utilización del mismo grupo consonántico por parte de Aristófanes, en la comedia *Las Aves*, para significar otra, y llega muy convincentemente a establecer el significado del grupo consonántico, que funcionaría como un sintagma nominal compuesto de sustantivo y adjetivo. Rastrea también el origen de este fonosimbolismo, pre-griego, indoeuropeo, al menos en la asociación de una de las consonantes del grupo con uno de los miembros del mencionado sintagma. El lector tendrá el placer de descubrir lo que progresivamente desvela el autor, suspense incluido.

El artículo de Beatriz Carolina Meynet utiliza, entre otras, herramientas de la lingüística sistémico-funcional y de la lingüística cognitiva para identificar las condiciones y los mecanismos que propician y explican los cambios experimentados por las palabras en su aspecto semántico. Examina el largo y complejo camino que desemboca actualmente en el registro disciplinar de las Ciencias de la Educación *aprendizaje* a partir del verbo



latino *apprehendo* (agarrar). Reconstruye los cambios diacrónicos al interior del sistema lingüístico: primero se ocupa del étimo latino, registrando la metáfora conceptual planteada en el título de su trabajo sobre todo a partir del latín tardío. Continúa por la misma vía con el término castellano, a la vista de los procesos sociales y discursivos que motivaron el uso de las palabras a través del tiempo. Seguidamente estudia la estructura léxica del término y las relaciones clasemáticas que se dan con otros conceptos adyacentes, lo cual se complejiza a medida que surgen diversas perspectivas en las disciplinas humanísticas en las que entra en consideración la palabra y sus referentes. Finalmente, establece el tipo de metáfora que supone el uso de la palabra, como registro disciplinar propio (principalmente) de las Ciencias de la Educación y también fuera de dicho registro. Meynet indica que resulta apropiada al integrarse en una metáfora sistemática recogida por Lakoff y Johnson, la de «entender es capturar», con la carga de control y manipulación que ello supone. Resultan notables los motivos por los que la metáfora conceptual analizada se diluye en determinados momentos y ámbitos disciplinares, por ejemplo cuando no incluye la noción de voluntariedad consciente por parte del sujeto, como ocurre en el siglo XVIII al ingresar la palabra al castellano desde el francés; también cuando se considera el aprendizaje como proceso, y más si éste es concebido como actividad en la que intervienen dos sujetos, es decir si se inserta el concepto en la metáfora del canal. Muy lúcida es una de las observaciones finales, al afirmar la autora que entre los aportes de más interés de la teoría de las metáforas conceptuales está su utilidad como guía de los mapas conceptuales que establece el hablante; y también aquella otra según la cual los cambios semánticos resultan en una gran complejidad de significados al estar «enmascarados por una continuidad nominal».

La segunda sección, dedicada a la de *Filología clásica*, se abre con el trabajo de Ana María César Pompeu, autora de otros muchos trabajos centrados en Aristófanes. En esta ocasión presenta un acercamiento a los *Acarnienses* como paradigma de la comedia antigua, como obra que destaca aspectos de la «conciencia dionisiaca» de la fiesta cívica clásica. Conciencia también de su origen rústico, para lo cual pone en diálogo los *Acarnienses* (donde un megarense hace una suerte de «comedia rústica megárica» en el mercado que instala Diceópolis frente a su casa) con la *Poética* de Aristóteles, en el que el filósofo registra el hecho de que los megarenses consideran que la comedia nació entre ellos. Por otro lado, señala las parodias de canción y procesión fálica de las fiestas *Dionisias rurales*, a lo que se suman otros artificios que



aumentan la densidad cómica, y que a la vez funcionan como medio eficaz para relacionar la paz (tan anhelada por los ciudadanos y por el propio Aristófanes) con la justicia, sugiriendo que la suspensión de la ambición reemplazaría la guerra fratricida por la feliz convivencia y el disfrute de los abundantes frutos del campo, como ocurre con las fiestas *Leneas*, en las que Diceópolis gana en el concurso de borrachera.

En el segundo estudio de esta segunda parte, a cargo de Francisca Patrícia Pompeu Brasil, se presenta el análisis de modelos femeninos en la literatura griega clásica (si bien tales modelos no son privativos de Grecia, como nos recuerda con citas de Coulanges, autor que atiende al conjunto indoeuropeo). Señala los dos estereotipos con que se definió frecuentemente a la mujer en gran parte de las obras literarias: por un lado, el de la mujer virtuosa, honesta, cuyo espacio es el hogar, y de la que se espera la sumisión al marido, el cuidado de los hijos y el gobierno de los esclavos domésticos. Por otro, el de la mujer incapaz de gobernarse a sí misma, que acarrea todo tipo de desgracias. La autora muestra algunos ejemplos del primer tipo (Penélope, Alcmena, Alceste) y del segundo (Pandora, Helena, Medea). A continuación, a partir de la *Odisea* observa la construcción literaria de Penélope como imagen de la buena esposa, recordando que los textos épicos se caracterizan por ser exhortativos, ya que están al servicio de la educación para la vida en sociedad. Seguidamente, para presentar un personaje que sirva de contraste, se ocupa de la construcción aristofánica de *Lisístrata*, que rompe con los estereotipos. De la mano de Bourdieu analiza las características de la dominación masculina vigente en la sociedad de entonces y la reacción de las mujeres lideradas por Lisístrata en la comedia. En ese mundo al revés de la comedia, donde a menudo ocurren las cosas que todos desean, son las mujeres las que acaban con la guerra del Peloponeso y con la violencia en el seno de la ciudad, sometiendo a los maridos, negándose a complacerlos sexualmente y a ocuparse del hogar, haciéndose fuertes en la Acrópolis y pasando a la acción en la esfera pública. Ponen con ello en riesgo la paz doméstica, necesaria para la conservación de la pólis, en una calculada apuesta cuya meta es poner fin a la guerra y restaurar el espacio familiar. La autora propone una sugerente interpretación, según la cual el personaje cómico ofrece una deconstrucción de la imagen de la buena esposa para conseguir un cambio de paradigma que, a la vez, resulta favorable al bien común.

En la tercera sección, de *Filosofía*, contamos con el artículo de Gonzalo Tinajeros Arce, un estudio comparativo entre el concepto de «guerra justa» que desarrollan dos pensadores de la escolástica moderna, Francisco de Vitoria y Juan de Solórzano Pereira, y el mayor representante del idealismo alemán, Friedrich Hegel. Apunta que la guerra, en el pensamiento de estos pensadores, viene a remediar una situación en la que se ve amenazado el «bienestar público», expresión que varía de los escolásticos a Hegel, pero que resulta afín al agustiniano de «salud pública». De ello derivan las principales coincidencias. La diferencia más importante entre los dos primeros y Hegel pareciera ser que Vitoria y Solórzano buscan una perspectiva desde la cual pueda pensarse en el bien general de todos los pueblos, cometido que deberían asumir también los Estados, mientras que para el pensador alemán un Estado ha de buscar el bienestar particular de su propio pueblo, ya sin abarcar una visión universal.

Por último, en la sección dedicada a la *materia clásica*, Margarita Vila Da Vila analiza las sibilas representadas en una obra extraordinaria, el retablo que comenzó siendo el mayor de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, y que ahora se encuentra como retablo lateral del santuario, en la pared norte. Comienza su artículo corrigiendo datos de la historia del retablo, no conocidos con precisión, debido sobre todo a una inscripción que llevó a equívocos a autores anteriores. Ahora puede decirse que quedan aclaradas las fechas y lo (poco) que puede saberse de momento acerca de quienes intervinieron en la factura. Para encarar el análisis iconográfico, recuerda las nociones indispensables en torno al canon sibilino, desde la Antigüedad pre-cristiana (Varrón), pasando por su incorporación en la literatura cristiana y de ahí a pinturas, primero sueltas (a partir del siglo XII) y más tarde, desde el siglo XV, en series más o menos amplias. Su análisis iconográfico y epigráfico le permite establecer con exactitud, en cada caso, los grabados que tuvo a la vista el maestro que realizó las tallas y el que pintó las inscripciones. Se trata, en un sentido particularmente interesante, de una obra pionera absoluta en todos los reinos administrados por la corona española y, a la vez, muestra la rapidez de circulación en América de textos y grabados producidos en Europa.

Agradecemos a cada una de las personas que han hecho posible *Classica Boliviana* IX. En primer lugar, a los autores de los trabajos y a los evaluadores del Comité Científico, que han dado prueba de paciencia en la ida y vuelta de trabajos, críticas y comentarios. A los miembros del Comité de Redacción, tan atentos como siempre a las normas editoriales y a todos los aspectos que les llamaron la atención. A Felipe Ruiz (iVox) y quienes intervinieron en el

aspecto gráfico y en la diagramación, con la sucesión de galeradas hasta lograr el producto acabado. A Jorge Paz Navajas, rector de la Universidad Nuestra Señora de La Paz, por el apoyo para la impresión del presente número. A los responsables de la editorial Marigalante, cuya mirada puesta en los detalles es consecuencia de su decidida voluntad de alcanzar un acabado primoroso.

Andrés Eichmann Oehrli  
Tatiana Alvarado Teodorika

# LINGÜÍSTICA



# Estudio sobre el simbolismo sonoro en palabras con la secuencia -γγ- [ŋg]<sup>1</sup> en el griego antiguo

William Alcides Rodríguez García

Universidad Nacional de Colombia

Universidad Autónoma de Colombia

warodriguezga@unal.edu.co

wrodriguez.garcia@fuac.edu.co

## Resumen

Dentro del inventario lexical del griego se encuentra un conjunto de palabras que, además de compartir la secuencia de los sonidos consonánticos nasal velar sonoro [ŋ] + oclusiva velar sonora [g], alude al significado a) ‘nombres de aves, b) ‘sonido agudo’ o ‘ruidos estridentes’, y c) ‘instrumento productor de sonido’. Estos son algunos ejemplos: ἰγξ ‘aguzanieves’, φθόγγος ‘ruido, sonido’, λίγγω ‘resonar con fuerza’, φάρυγξ (genitivo φάρυγγος) ‘faringe’, σῦριγξ (genitivo σύριγγος) ‘siringa, silbido’. Frente a esto, se plantea la siguiente pregunta: ¿Es posible que la inclusión de esta secuencia consonántica en tales palabras sea el producto de un simbolismo sonoro por el que los hablantes griegos asociaban la combinación -γγ- [ŋg] con el campo semántico ‘emisión de sonido agudo’? Mediante la presentación de un *corpus* de palabras que contienen esta secuencia consonántica y la indagación etimológica de estos términos, el presente texto pretende plantear una respuesta afirmativa a esta cuestión.

**Palabras clave:** Simbolismo sonoro, onomatopeya, consonante nasal velar.

---

1 Las transcripciones fonéticas del presente trabajo se guían por el Alfabeto Fonético Internacional, publicado por la Real Academia Española, 2011.

## Abstract

In the Greek lexical inventory there is a group of words that apart from sharing the sequence of velar nasal voiced consonantal sounds [ŋ] + the occlusive voiced velar [g], also alludes to: a) ‘bird names’, b) ‘sound’ or ‘noise’, and c) an ‘instrument producing sound’. Here are some examples: φθόγγος ‘sound’; λίγγω ‘to twang’; φάρυγξ (genitive φάρυγγος) ‘throat’, pharynx’; σῦριγξ (genitive σύριγγος) ‘shepherd’s pipe’, ‘whistle’. Faced with this evidence, the following question arises: Is it possible that the use of this consonantal sequence in such words is the result of a sonorous symbolism by which Greek speakers associated the combination -γγ- [ŋg] with the semantic field ‘emission of sound’? Through the presentation of a corpus of words that includes this consonantal sequence and the etymological analysis of these terms, this study aims to present an affirmative answer to this question.

**Key words:** sound symbolism, onomatopoeia, nasal velar consonant.

Ante la pregunta por la onomatopeya del sonido del timbre telefónico, es altamente probable que un hablante pronuncie o escriba la palabra *ring*. A esta palabra se podría sumar otra de origen onomatopéyico como *ping pong* que, según el DLE, es un «juego semejante al tenis, que se practica sobre una mesa de medidas reglamentarias, con pelota ligera y con palas pequeñas de madera a modo de raquetas»<sup>2</sup>. Entre otras cosas, a la pelota con que se juega se la conoce con el mismo nombre. Por otro lado, hay cierta marca de timbres para hogar llamada *Ding Dong*, debido a la asociación de dicha onomatopeya con el sonido de las campanas. Finalmente, una de las teorías más importantes con respecto al origen del universo está compuesta por una palabra de origen también onomatopéyico: el *big bang*, o teoría de la gran explosión.

Si bien del listado anterior sólo la palabra *ping pong* aparece reconocida por el DLE, modificada con su escritura españolizada *pimpón*, no se puede desconocer que tales palabras se asocien con onomatopeyas. De hecho, según un listado de onomatopeyas realizado por José Martínez de Sousa<sup>3</sup>, las formas *ring* y *ding dong* tienen en español sus equivalentes en las formas *rin* y *din don*, sin la consonante velar en su escritura, probablemente por la misma razón que la palabra *pimpón*. En el español no es ajena, tampoco, la presencia de la onomatopeya *bang*, que expresa la explosión causada por un arma de fuego.

2 DLE (2017). Diccionario de la lengua española. [En línea] <http://buscon.rae.es/draeI/>

3 J. Martínez De Sousa, 1999.



Finalmente, en dicho listado aparece atestiguada la forma *oinc* que representa el sonido emitido por el cerdo.

Al observar las anteriores construcciones onomatopéyicas, por lo menos en su forma escrita en inglés, se puede percibir un común denominador: la presencia de la consonante nasal velar sonora [ŋ], seguida de una consonante oclusiva velar, especialmente sonora [g]. Al anterior listado se podría sumar la palabra inglesa *clang* que, según el Diccionario Oxford, se define como «to make a loud ringing sound like that of metal being hit» (hacer un fuerte sonido de crujido como el del metal al ser golpeado)<sup>4</sup>. En este último caso, hay una consideración para tener en cuenta: el diccionario propone que este término proviene de la palabra latina *clangere*. Así pues, este no es un caso de onomatopeya formada en la lengua inglesa, sino heredada del latín.

El diccionario de Agustín Blánquez Fraile ofrece la siguiente definición del verbo *clango*: «hacer ruido, gritar; chillar, graznar (hablando de ciertas aves)»; a continuación de esta entrada, aparece el sustantivo *clangor*, derivado de este verbo, cuyo significado es «sonido agudo o chillón, especialmente (*clangor tubarum*) el sonido de las trompetas. || Grito, graznido o canto de ciertas aves, como el águila, la grulla y el ganso»<sup>5</sup>. Efectivamente, al confrontar la evidencia que proporcionan los textos latinos se pueden mencionar los siguientes pasajes, a manera de ejemplos que contienen el vocablo mencionado: «Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor» (y el sonido tirreno de la tuba brama por los aires)<sup>6</sup>; «clamorque uirum clangorque tubarum» (y el **clamor** de los hombres y el sonido de las tubas<sup>7</sup>); o, en sus *Metamorfosis*, Ovidio habla del *clangor* de un ave de rubias plumas: «hanc ubi lustrantem leni sua castra uolatu / Mopsus et ingenti circum clangore sonantem / adspexit» (y cuando Mopso vio que esta [el ave] recorría sus campamentos con ligero vuelo y sonaba alrededor con un ingente chillido<sup>8</sup>).

Según el mismo diccionario latino, la etimología de la palabra se puede cotejar con el verbo griego κλάζω, que significa ‘lanzar un grito agudo; gritar, silbar, cantar’. El sustantivo formado a partir de la raíz es κλαγγή [klan'ge:]

4 Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2006.

5 A. Blánquez, 1954.

6 Virg. *En*, VIII, 526. Esta y todas las traducciones presentadas en este trabajo son propias.

7 Virg. *En*, XI, 192.

8 Ov. *Met*, XII, 527-528.

que, según el diccionario de Sebastián Yarza, significa «todo grito o sonido agudo; silbido de la cuerda de un arco; grito de los pájaros; rugido del león; silbido de la serpiente»<sup>9</sup>. Unas entradas más adelante aparece atestiguada la forma κλάγξ ['klangs], que no es otra cosa distinta que la forma κλαγγή con el sufijo -ς para formar sustantivos de la tercera declinación. En esta palabra es posible observar una vez más la recurrencia de la consonante nasal velar sonora [ŋ], seguida de la oclusiva velar sonora [g].

Es preciso mencionar que, tal como la palabra κλαγγή, hay un número considerable de palabras que contienen la misma combinación de sonidos pero que, además, en cuanto a su significado, aluden a nombres de aves, chillidos de aves, algún tipo de sonido en general o algún instrumento empleado para la emisión de un sonido. Estos son algunos ejemplos: στρίγξ ['strings] 'búho'; λίκιγξ ['likiŋs] 'grito más corto de las aves'; φθόγγος [pʰtʰoŋgos] 'ruido, sonido'; λίγγω ['lingo] 'resonar con fuerza'; φάρυγξ [pʰaryŋs] 'faringe'; σῦριγξ ['sy:riŋs] 'flauta campestre, silbido'.

Resulta sugestivo pensar que hay alguna relación entre esa combinación de sonidos y el significado de las palabras que los contienen. A tal suerte de relación comúnmente se le define con el nombre de simbolismo sonoro<sup>10</sup>. Así pues, se podría plantear el siguiente interrogante: ¿es posible que la inclusión de esta secuencia consonántica en esas palabras sea el producto de un simbolismo sonoro por el que los hablantes griegos asociaban la combinación -γγ- [ŋg] con el campo semántico 'emisión de sonido'?

Para intentar responder a la pregunta, se presentará a continuación un *corpus* de palabras<sup>11</sup> que contienen este conjunto de sonidos, subdivididas en campos semánticos. Esta recopilación responde a tres campos semánticos: nombres de aves; palabras que indican chillidos, ruidos y onomatopeyas de ruidos; y finalmente palabras que indican instrumentos que sirven para la emisión de sonidos.

9 S. Yarza. 1999.

10 Según Jakobson y Waugh, 1979, el simbolismo sonoro se define como «an inmost, natural association between sound and meaning» (p. 182).

11 De este corpus se omitirán las palabras compuestas o derivadas a partir, por ejemplo, de la preposición ἐκ con una palabra que comience por una consonante velar. En efecto, esta composición forma palabras que contienen la combinación γγ, γκ ó γξ, pero estas son productos de un proceso morfológico, no del fonosimbolismo en mención.

## 1. Palabras que indican nombres de aves<sup>12</sup>

Palabra	Significado
ῥυγξ [ʔyɲgs]	<i>Wryneck, linx torquilla</i> (aguzanieves) <sup>13</sup>
πίφιγξ [ˈpiphɪɲgs]	<i>An unknown bird</i>
πλάγγος [ˈplangos]	<i>A kind of eagle</i> (planga, especie de águila)
πτύγξ [ˈptyɲgs]	<i>Eagle-owl</i> (búho águila)
πῶυγξ [ˈpo:yɲgs]	Perh. <i>a kind of heron</i> (ave acuática, acaso el somormujo)
στρίγξ [ˈstrings]	<i>Owl</i> (búho)

## 2. Palabras que indican gritos, chillidos, ruidos y onomatopeyas de ruidos

Palabra	Significado
ἀλαλάγξ [alaˈlangs]	<i>War-cry</i> (Grito de guerra).
γογγύζω [gonˈgyzdo:]	<i>mutter, murmur, grumble</i> (murmurar).
γόγγυσις [ˈgonɣysis]	<i>murmuring, muttering, grumbling</i> (murmullo).
κλαγγή [klaɲˈge:]	<i>any sharp sound</i> (todo grito o sonido agudo).
κόγξ [ˈkongs]	Sonido onomatopéyico producido por el golpe del guijarro al caer en la urna.
κογχαλίζω [konɣkʰaˈlizardo:]	Ruido producido por las conchas.
λίγγω [ˈliŋgo:]	Resonar con fuerza.
λίκιγξ [ˈlikiɲgs]	El grito más corto de las aves.
λύγξ [ˈlyɲgs]	<i>A spasmodic affection of the throat, hiccough, hiccup</i> (afección espasmódica de la garganta, hipo).
ρέγξις [ˈreɲgsis]	<i>Stertorous breathing</i> (ronquido).
φθόγγος [ˈpʰtʰonɣos]	<i>any clear, distinct sound, esp. voice of men; of musical sounds, notes</i> (cualquier tipo de sonido claro, distinto, esp. voz de los hombres; de sonidos musicales, notas).

12 Para la recolección del *corpus* se acudió a la obra de Thompson *A Glossary of Greek Birds*, de Arnott *Birds in the Ancient World*, y de Lederer & Burr, *Latin for Bird Lovers*.

13 Los significados de las palabras griegas provienen, en su mayoría, del diccionario Lidde-ll-Scott. En paréntesis se presentará su traducción al español. En los casos en que no se encontró la entrada en este diccionario, se acudió a la obra de S. Yarza.

### 3. Palabras que indican instrumentos que sirven para la emisión de sonidos

Palabra	Significado
θῶμιγξ [tʰo:mingɿs]	<i>A cord, string</i> (cuerda).
λάρυγξ [laryngɿs]	<i>The larynx or upper part of the windpipe</i> (la laringe o zona superior de la tráquea).
σάλπιγξ [salpingɿs]	<i>A war-trumpet, trump</i> (trompeta marcial)
σῦριγξ [sy:ringɿs]	<i>A pipe; a musical pipe, a shepherd's pipe, Panspipe</i> (flauta).
φάρυγξ [pʰaryngɿs]	<i>The throat, gullet</i> (garganta, faringe)
φόρμιγξ [pʰormingɿs]	<i>The phorminx, a kind of lyre or harp, the oldest stringed instrument of the Greeks, esp. as the instrument of Apollo, Hom.; with seven strings</i> (La forminx, un tipo de lira o harpa, el más antiguo instrumento de los griegos, especialmente como instrumento de Apolo, Hom., con siete cuerdas).
φῶτιγξ [pʰo:tingɿs]	Alexandrian name for a kind of <i>transverse pipe</i> (πλαγίσιος) said to be invented by Osiris (nombre alejandrino para toda clase de flauta transversa, que se dice fue inventado por Osiris).
ψάλτιγξ [psaltingɿs]	Cítara.

Las definiciones que ofrecen los diccionarios Liddell-Scott, el de Sebastián Yarza o el Bailly son insuficientes en este punto. Para intentar ahondar más en la semántica de estas palabras y, especialmente, en su etimología, es preciso recurrir a los diccionarios etimológicos griegos. Para este propósito, se usaron las obras de Pierre Chantraine y de Robert Beekes. Los resultados son los siguientes.

En relación con el primer grupo de palabras, es decir, con aquellas que expresan nombres de pájaros y, específicamente, con respecto a ἴυγξ y πῶυγξ, Chantraine señala que una y otra pueden estar creadas sobre la base del chillido mismo de las aves. Tal, sin duda alguna, es uno de los mecanismos más recurrentes en la nomenclatura etnozoológica. Tómese como ejemplo la palabra *cacatúa*. Según el DLE, este vocablo proviene del malayo *kakatūwa* y está creado a partir de la imitación del canto del ave. Este mecanismo de creación de palabras es la onomatopeya. Igual consideración merece el nombre πίφιγξ, cuya etimología, para Beekes, es probablemente onomatopéyica.

Además de la indicación sobre su origen onomatopéyico, las fuentes nos proporcionan dos datos interesantes con respecto a la constitución de dichas formas. En primer lugar, excepto en el caso del nombre πλάγγος, Chantraine indica que los demás, es decir, aquellos que terminan en -γγξ [ŋgs], presentan una “formation expressive” (formación expresiva). En segundo, Beekes señala que en todos los ejemplos la presencia del sufijo -γγ- (a veces con la forma -υγγ-; otras, -ιγγ-) revela un origen “pre-griego”.

Presentaré algunas consideraciones con respecto al primero de los datos; al segundo me remitiré más adelante. Ya en alguna ocasión me había encontrado con la noción *expresivo*. Con respecto a la geminación de consonantes, es decir, a su duplicación, en su libro *Manual de Lingüística Indoeuropea*, Francisco Rodríguez Adrados afirma que éste es un asunto propio de la lengua *expresiva*<sup>14</sup>; dentro de los ejemplos mostrados se incluyen, por un lado, palabras que indicaban parentesco o proximidad afectiva, como πάππος ‘abuelo’<sup>15</sup>, o algunos hipocorísticos; por otro, algunas onomatopeyas. Ahora bien, la formación expresiva, las onomatopeyas y otros fenómenos semejantes de creación de palabras se engloban dentro de una categoría lingüística denominada simbolismo sonoro o fonosimbolismo que consiste en la asociación de los sonidos con determinados significados.

Así pues, a partir del análisis de los datos proporcionados por los diccionarios etimológicos es posible establecer dos afirmaciones. En primer lugar, los nombres de algunas aves pudieron haber sido creados sobre la base onomatopéyica del chillido que emitían; eso quiere decir que tienen un origen imitativo. En segundo lugar, todos los nombres de las aves expuestas en el *corpus*, excepto πλάγγος, presentan una formación expresiva mediante la terminación -ιγγ-/υγγ-; eso podría sugerir un fonosimbolismo o simbolismo sonoro.

Ahora bien, en este punto hay una pregunta por formular. Si -γγξ es un fonosimbolismo o simbolismo sonoro, ¿qué simboliza ese sonido? Para responder la pregunta, es preciso observar la relación que, en este contexto, tiene la creación onomatopéyica con el simbolismo sonoro.

14 F. Rodríguez Adrados; A. Bernabé; J. Mendoza, 1996.

15 A la palabra πάππος se pueden sumar otro genónimo como ἀννίς ‘abuela’, algunos zoónimos como δέλλις ‘lechón’, o κόννις ‘gusano’. Una exposición amplia del tema se puede encontrar en Monzó (2015).

El ave *ιὺγξ* aparece generosamente descrita en *Historia Animalium* de Aristóteles, 504a, 12-19. El filósofo, en papel de naturalista, realiza una detallada descripción de su anatomía; al final, aunque con menor generosidad, se refiere a su voz con estas palabras: *τῇ δὲ φωνῇ τρίζει*. Según el diccionario Liddell-Scott, el verbo *τρίζω* significa «utter a shrill cry» (emitir un grito estridente). Además de esto, llama la atención otro dato interesante con respecto al espécimen aviar en cuestión: existe el verbo *ιὺζω*, vocablo conformado por la misma raíz que le da el nombre al ave. En el mismo diccionario, este verbo se define como «shout, yell» (gritar, chillar). Conforme a las citas proporcionadas en la entrada del vocablo, la palabra alude a un grito de características agudas. Incluso en dos de los lexicones de la Antigüedad, el *Suda* y el trabajo lexicográfico de Hesiquio, este verbo aparece como sinónimo del verbo *κλάζω* que, como se mencionó arriba, significa ‘lanzar un grito agudo; gritar, silbar, cantar’. Así pues, según el ya mencionado *Glosario de Aves Griegas* de Thompson, es posible aplicar estas mismas propiedades canoras al resto de aves que constituyen el *corpus*.

Con un común denominador establecido, a saber, un grito estridente como característica de todas estas aves, se puede empezar a esbozar que la presencia de la consonante nasal velar sonora [ŋ] seguida de una consonante oclusiva velar sonora [g], es decir [ŋg], podría sugerir el simbolismo sonoro de un ‘chillido y grito de características agudas’. De ser esto cierto, si se le solicitara a un hablante de griego clásico que recreara el sonido de un ave, probablemente agudo, sería esperable que él hiciera uso del conjunto de sonidos consonánticos de que venimos hablando. Eso parece sugerir Aristófanes en su comedia *Las Aves*, en donde en diez ocasiones usó la forma *τιοτιοτιοτιοτιοτιοτιγξ* [tíotíotíotíotíotíngs] para construir la onomatopeya de su ave<sup>16</sup>.

Con respecto a la pesquisa etimológica del segundo grupo de palabras, es decir, aquellas que denotan ruidos, gritos, chillidos u onomatopeyas, las fuentes etimológicas vuelven a hacer mención del carácter onomatopéyico (*ἀλαλάγξ*, *γογγύζω*, *κόγξ*) y expresivo, es decir, fonosimbólico, de las palabras que contienen este par de sonidos. En efecto, el análisis de estas palabras en los diccionarios de Chantraine y Beekes indica que las palabras *φθόγγος*, *κλαγγή*, *λίγγω*, *ρέγγις*, del mismo modo que *ιὺγξ*, están construidas

16 Para un estudio detallado de la formación expresiva en Aristófanes, cf. Martín de Lucas (1995).

mediante la formación nasal velar sonora + oclusiva velar sonora. Además, en las entradas de estos vocablos, Chantraine precisa que todas estas palabras contienen un sonido nasal que designa sonidos o ruidos.

Esta mención de un componente nasal en el interior de una raíz no es, en absoluto, algo extraño para el griego. Ya bien conocidos son los ejemplos del infijo nasal empleado para la formación de verbos en presente, por ejemplo  $\mu\alpha\text{-}\nu\text{-}\theta\acute{\alpha}\nu\omega$  [manlthano:] ‘aprendo’,  $\lambda\alpha\text{-}\mu\text{-}\beta\acute{\alpha}\nu\omega$  [lamlbano:] ‘agarro’, o  $\tau\upsilon\text{-}\gamma\text{-}\chi\acute{\alpha}\nu\omega$  [tyŋlkhano:] ‘tengo suerte’. Sin embargo, ¿cuál podría ser el valor semántico de este sonido, en el caso de las palabras presentes en el *corpus*?

En las entradas correspondientes, Beekes señala que las palabras  $\pi\acute{\iota}\phi\iota\gamma\zeta$ ,  $\pi\tilde{\omega}\nu\gamma\zeta$  y  $\sigma\tau\acute{\rho}\iota\gamma\zeta$ , del primer grupo, y  $\lambda\acute{\iota}\gamma\gamma\omega$ ,  $\lambda\acute{\upsilon}\gamma\zeta$  y  $\phi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omicron\varsigma$ , del segundo, no presentaban originalmente en su raíz el elemento nasal velar ([ŋ], escrito como una  $\gamma$ ). Esto quiere decir que todas estas raíces, originalmente, terminaban en una consonante nasal, generalmente  $\gamma$  [g]. Pero el autor indica en estas palabras un fenómeno de nasalización, citando a Edzard Furnée. Así pues, esta nasal se une con el sonido oclusivo velar, delante de ella, y de allí forma el sufijo -γγ-, que alterna alomórficamente con las formas -ιγγ-/-υγγ-.

La presencia de las consonantes oclusivas velares como común denominador en las palabras que indican ‘ruido, sonido’ es sistemática, como se puede observar a partir de los datos que aporta el *Diccionario de Raíces Indoeuropeas* de Calvert Watkins<sup>17</sup>. En efecto, de allí se puede extraer el siguiente listado de raíces:

Raíz indoeuropea	Significado
Gal-	‘Gritar’
Gar-	‘Llamar, llorar’
Gēi-	‘Cantar’
Gerə-	‘Gritar con voz ronca’
Ghel-	‘Chillar’
Gher-	‘Gritar’
Kelə-	‘Grito’
Kens-	‘Proclamar, hablar solemnemente’
Kleg-	‘Gritar, emitir un sonido, sonar’
Kwei-	‘Silbar, chiflar’

17 C. Watkins, 2000.



Según esta información, ya en indoeuropeo hay una presencia frecuente y significativa de la consonante oclusiva velar en raíces cuyo campo semántico se relaciona con la emisión de sonidos o ruidos. Entonces, se podría hipotetizar a partir de los significados de las palabras citadas en el *corpus* que la nasalización mencionada por Beekes añadiría el matiz de agudeza. Así pues, este par de sonidos funcionarían como una suerte de sintagma nominal en donde la nasal velar [ŋ] significa ‘agudo’ y la oclusiva velar [g], ‘sonido’; así pues, el conjunto de sonidos [ŋg] denotarían ‘sonido agudo’. Este fenómeno, como queda atestiguado en la misma fuente, es pre-griego y data de época indoeuropea.

Para finalizar, resta observar lo que dice la etimología del tercer grupo de palabras, es decir, las que designan instrumentos para la emisión de sonidos. Con respecto a estos vocablos se puede decir que se caracterizan por contar con una etimología no basada en una creación onomatopéyica, a diferencia de los dos grupos anteriores de palabras. Sin embargo, con respecto a su terminación, los datos que se pueden inferir tanto de Chantraine como de Beekes son concluyentes: todas presentan formación expresiva y, por tanto, contiene un fonosimbolismo, que según lo expuesto, correspondería a ‘sonido o ruido agudo’. En consecuencia, si dichas palabras presentan tal simbolismo sonoro, habría que pensar que emitían un sonido agudo. De hecho, la evidencia que proporcionan las fuentes antiguas, así como los vestigios arqueológicos con que contamos, permiten observar que estos instrumentos emitían sonidos agudos.

La σῦριγξ ‘siringa’, cuyo primer significado es ‘tubito’, consistía, precisamente, en una fila de pequeños tubos de diferentes medidas en orden ascendente; la σάλπιγξ ‘trompeta’, aunque era alargada, estaba constituida por un tubo muy estrecho; la φόρμιγξ ‘lira’, por su parte, era un instrumento corto de cuerda. La constitución de estos instrumentos es propicia para la emisión de sonidos agudos. En efecto, debido a su pequeña longitud, en el caso de la σῦριγξ y la φόρμιγξ, y del angosto tubo de la σάλπιγξ, todos emitían sonidos agudos, comparados con otros instrumentos afines como el αὐλός ‘flauta’; la κιθάρα ‘cítara’ o la λύρα ‘lira’; y la βυκάνη ‘trompeta en espiral’, que emitían sonidos más graves.

Así pues, como se ha expuesto, muchas de las palabras que contienen este par de sonidos muestran una relación con el campo semántico ‘sonido agudo’. Sin embargo, queda un interrogante abierto: ¿qué sucede con otras palabras,

como σφίγξ (esfinge), φάλαγξ (falange), φῶσιγξ (ajo), σπηλινγξ (cueva) que, aunque al parecer presentan el mismo simbolismo sonoro, no indican sonido y, muchos menos, agudo? Que la pregunta dé pie para continuar con este trabajo.

## Conclusión

Según los datos recopilados en las diferentes fuentes, se puede afirmar que en el griego antiguo la presencia de la consonante nasal velar sonora [ŋ], seguida de una consonante oclusiva velar, especialmente la sonora [g], en palabras que indicaban nombres de pájaros y onomatopeyas se desarrolló en un simbolismo sonoro que representaba la emisión de un sonido agudo. El fenómeno, probablemente por metonimia, se extendió a palabras que indican instrumentos de fonación o musicales.

Fecha de recepción: 16/09/2017

Fecha de aceptación: 12/02/2018

## Referencias bibliográficas

ARNOTT, William Geoffrey, *Birds in the Ancient World, from A to Z*, London, Routledge, 2007.

BEEKES, Robert, *Etymological Dictionary of Greek*, Boston, Leiden, 2010.

BLÁNQUEZ FRAILE, Agustín, *Diccionario Latino-Español*, Barcelona, Sopena, 1954.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque, Histoire des Mots*, Tomo I, Paris, Klincksieck, 1968.

DLE, *Diccionario de la lengua española*, 2017. En línea: <<http://dle.rae.es/>>. Fecha de consulta: 20-X-2018.

JAKOBSON, Roman, WAUGH, Linda, *The sound shape of language*, Harvester Press, Sussex, 1979.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1962.

LEDERER, Roger, BURR, Carol, *Latin for Bird Lovers*. London, Timber Press, 2014.

LIDDELL, Henry, SCOTT, Robert, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José, «Listado de onomatopeyas recopiladas por José Martínez de Sousa» *Intercambios*. 3. 1 (1999). [En línea] <http://www.fundeu.es/escribireninternet/tatatachan-95-onomatopeyas/>

MARTÍN DE LUCAS, Isabel, “Reduplicados expresivos en la comedia de Aristófanes: tendencias fonéticas y prosódicas de la reduplicación léxica en griego antiguo”, en *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)* 5, 1995, 231-242.

MEILLET, Antoine, VENDRYES, Joseph, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine*. 3a Ed., Paris, Klincksieck, 1951.

MONZÓ GALLO, Carlos, *El tema -i en griego y la clasificación nominal indoeuropea: enfoque tipológico y semántico*, Valencia, Universidad de Valencia, 2015.

*Nueva Gramática de la Lengua Española*, 2011. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Espasa Libros. Barcelona. 2011

*Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 7th ed. Oxford University Press, 2006.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco y Alberto Bernabé. *Manual de Lingüística Indoeuropea*. Tomo I. Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, Alberto Bernabé y Juia Mendoza, *Manual de Lingüística Indoeuropea*. Tomo II. Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.

YARZA, Sebastián. *Diccionario Griego Español*. Barcelona, Sopena, 1999.

THOMPSON, D'Arcy, *A glossary of Greek Birds*. Oxford, Clarendon Press, 1895.

WATKINS, Calvert, *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, 2nd. Ed. Boston, Houghton Mifflin Co., 2000.