



La narración y el susurro.
Acercamiento a José Jiménez Lozano desde la
onomatopeya

Teresa Domingo y Benito

Que la lengua es arbitraria es un principio fundamental incontrovertible, conocido por los hablantes y sentado por los teóricos. Pero no es menos cierto que late en el hombre el deseo de encontrarle motivación: he ahí la etimología popular como ejemplo. Y también el deseo de ser expresivo y preciso para lo que se sirve de distintos recursos.

Estos deseos son tan antiguos como el hombre, así lo muestran las lenguas primitivas y los primeros testimonios literarios:

“Cayó Abram rostro a tierra, y siguió diciéndole Dios: «He aquí mi pacto contigo: serás padre de una muchedumbre de pueblos, y ya no te llamarás Abram, sino Abraham, porque yo te haré padre de una muchedumbre de pueblos»”

“Dijo también Yavé a Abraham: «Sarai, tu mujer, no se llamará ya Sarai, sino Sara, pues la bendeciré, y te daré de ella un hijo, a quien bendeciré, y engendrará pueblos, y saldrán de él reyes de pueblos»” - *Génesis* 17, 3-5 y 15-16-

“Dióle el nombre de Moisés, pues se dijo: «De las aguas le saqué»” - *Éxodo* 2, 10-

“Y, respondiéndola, habló Autólico y dijo: «Yerno mío e hija mía, ponedle el nombre que voy a deciros. Como yo he suscitado el odio de muchos, hombres y mujeres a lo largo de la tierra fecunda, que su nombre sea para recordarlo, Odisea»” - *Odisea*, Canto XIX-

ÁYAX- ¡Ay, ay! ¿Quién habría pensado nunca jamás que mi nombre coincidiría tan al pie de la letra con mis calamidades? Digo esto porque ahora yo estoy en situación adecuada para lanzar *ayes* de dolor dos e incluso tres veces, pues he topado con calamidades dignas de ello.” - Sófocles, *Áyax*, v.430-

Y esto en cuanto respecta a los nombres propios de personas, pero también los hay referidos a nombres de lugares especiales:

“Dio Agar a Yavé, que le había hablado, el nombre de Atta-El-Roi, pues se dijo: «¿No he visto también aquí al que me ve? Por eso llamó al pozo Ber-Lajai-Roi.»”

“Tomó, pues, Abraham ovejas y bueyes y se los dio a Abimelec, e hicieron entre ambos alianza. Apartó Abraham siete corderas del rebaño, y le preguntó Abimelec: «¿Para qué son esas siete corderas que has apartado?» Abraham le contestó: «Para que las recibas de mi mano y me sirvan de prueba de que yo he abierto este pozo». Por eso se llamó aquel lugar Berseba, pues allí juraron ambos e hicieron alianza en Berseba.” - *Génesis*, 21, 27-32-,

desde luego que los pozos son fundamentales para los pueblos nómadas, como es el caso, pero también el hebreo llama a los almendros “los madrugadores”.

La toponimia nos informa, en nuestra lengua, de por qué algunos pueblos se llaman así: Cifuentes, Horche, Majaerayo... [1] Y, en la narrativa del autor que nos ocupa: “*Villa Olmos*” y “*Villafranca*” en *La Salamandra*; “*Atajo*” en *Un hombre en la raya*, v.gr.

La épica se sirve de los epítetos para caracterizar a sus personajes: “Mío Çid Roy Díaz el qu'en buen ora cinxó espada”, “Martín Antolínez, el burgalés de pro”; ejemplos aprendidos de la epopeya donde, en ambos casos, se hace equivalente el nombre propio y la virtud que lo individualiza.

Los nombres parlantes los encontramos, como hemos visto, en la Biblia, en la literatura clásica grecolatina: Sísifo, Eurísaces, Telémaco...; y en nuestros poetas: Nemoroso, doña Perfecta, Ángel Guerra, “*don Inocencio*” en La Salamandra; y en los cuentos infantiles: Pulgarcito, Blancanieves, Caperucita; y en los cómics: Asterix, Obelix, Panoramix... Y los sigue empleando el hebreo. Y en la lengua oral se ponen motes y apodos, algunos ilustres: Platón.

De la etimología popular se sirve Sófocles para justificar el nombre de su héroe Áyax. La metáfora o la metonimia se advierte en la denominación de los personajes literarios citados. De la onomatopeya se han servido los hablantes para nombrar algunos de sus animales más apreciados: guarros es denominación general en Extremadura. Cuco es casi común a todas las lenguas [2]. La asociación de un sonido final con el morfema -s de plural lleva a los creyentes monoteístas a suprimirlo como impropio para nombrar a su Dio: Yavhé.

La onomatopeya no es, pues, más que otro recurso que muestra la relación entre el lenguaje afectivo y el lógico. Variará el sonido que se imita según la lengua en que se exprese -wau, wau; guau, guau; quiquiriquí, cocoricó-, pero el impulso que ha movido a los hablantes es el mismo: copiar de manera expresiva los sonidos de la realidad.

La onomatopeya primaria, en palabras de ULLMANN [3], “es la imitación del sonido mediante el sonido”.

Sentadas estas bases teóricas, fundadas en la experiencia y en la herencia cultural, acerquémonos al uso frecuente que de las voces onomatopéyicas hace JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO, quien reconoce que “el conocimiento de la realidad de lo humano y de lo histórico sólo podrá obtenerse por «el oído»”. [4]

Muchas de ellas se incluyen dentro de la onomatopeya primaria ya definida.

1.- Simples sonidos reflejos de otros:

“aunque los estómagos hacían rún-rún, rún-rún, rún-rún, pero se aplacaban enseguida con un mendruguillo” -El mudej. p.102-.

“un telarcillo: trac-trac-trac, trac-trac-trac” -ibid., p.25-

Las onomatopeyas están asociadas aquí a un diminutivo próximo, aplicado a un sustantivo que es el remedio o la causa del sonido. Ambos sustantivos son muy valorados, los dos socorren el hambre, el rebojillo y Catalina con su máquina.

“y se enteró de que los gallos griegos, en vez de decir *quiquiriquí*, *quiquiriquí*, decían *eureka, eureka*,” -Las gall., p.19-

El sonido del canto del gallo sirve aquí a una observación humorística que tiene, como se sabe, una base real, pero que el narrador interpreta de acuerdo con su interés. La gallina cloquea:

“cuando tuvo que salir por todo el pueblo con una gallina clueca atada a las manos esposadas detrás de la espalda: clo-clo-clo, iba diciendo la gallina.” -*Duelo*, p.83-

el ave indefensa presta su voz al hombre que se ha quedado mudo, sabe la causa del castigo infame, pero debe callar.

Todas las risas no son iguales:

“-¡Je, je, je! -rió el forastero” -p.33-

“-¡Je, je, je! -rió de nuevo el soldado-. ¡Je, je, je!” -p.36-

“-¡Je, je, je! -se reía Quijada, mientras se lo leía traducido al Licenciado- ¡Je, je, je!” -p.92-

“-¡Je, je, je! -se rió el mercader con una risa igual que la del hidalgo-“ -p.141-

“-¡Je, je, je! -rió de nuevo el mercader-. ¡Es que va a ser el mismo! ¡Es que va a ser el mismo!” -p.142-

estos ejemplos extraídos de *Las gallinas del Licenciado* muestran la risa franca de quien está escuchando cosas insólitas: los proyectos del hidalgo o la inminente llegada de la “carroza constantinopolitana”; o bien de quien está disfrutando con la lectura y compartiendo ese placer con un amigo; y la risa del mercader es, casi, una síntesis de las otras dos anteriores, el mercader sabe que va a dar una gran alegría a sus interlocutores con sus nuevas, para ellos, insospechadas: hay una complicidad.

A continuación se transcribe otra risa muy distinta:

“¡Ja, ja, ja!, que siempre fue un bromista” -*La Sal*. p.99-

ésta no es una risa de satisfacción, como las otras, sino de desasosiego, Tomás está a disgusto, desazonado, por lo que acaba de decir Damián, una verdad, que aquél preferiría no haber oído: se ha tocado una llaga.

El último ejemplo aportado:

“Y que chist, chist, chist.” -*La Sal*. p.136-

reproduce el siseo con que se impone silencio a otros que impiden, con sus comentarios, oír algo en lo que está interesado quien o quienes mandan callar.

Son variados los instrumentos que emiten ruidos y se recoge éste cuando es significativo:

“Porque todos oían tocar a muerto las campanas/ con mucho tilín-tilón, cuando moría un rico” -*La Sal*. pp.25-26- [5]

la alternancia de los sonidos -agudo, grave- indica que están doblando, la llamada repite el mismo sonido tolón-tolón, y el festivo, de la campanilla o de la esquila, es tilín-tilín. Los hombres sabemos interpretar el sonido de las campanas y cabe la onomatopeya, como aquí, en la befa del contexto.

Las armas:

“se le disparó al Juanillo la metralleta y ¡zas! seis balas en la cabeza [...] y, de repente, ¡zas! Que quién pondría en sus manos una metralleta, que creían que estaba descargada,” -*La Sal*. pp. 123 y 124-

el nombre del arma connota su tableteo repetitivo, ya onomatopéyico, pero hay un tiro que es definitivo y ello es lo que subraya y delimita la interjección -¡zas!-: de chanzas y burlas a la tragedia, aunque, parece, la fiesta continuó.

En el hogar:

“y se oía el tic-tac del reloj de la péndola dorada” -*Ibid.*, p.61,

Damián reproduce así, convencionalmente, el sonido del mecanismo del reloj familiar, cuando vivía con su madre y su abuelo. El empleo de la onomatopeya no es gratuito: son sus recuerdos infantiles, la única época en que fue feliz, y el reloj, además, en aquella casa humilde, hacía compañía: “mientras me dormía, que, en los años de los miedos, el reloj parecía una persona que se quedase, allí, en la sala” -*Ibid.*-.

Otras veces se produce la sinestesia asociada a la onomatopeya:

“Y, cuando Abram vio hacer ¡fu! al gatito” -*Sara*, p.63-

Se imita el bufido que se percibe visualmente porque eriza el pelo y, aquí, para mayor expresividad se emplea el diminutivo para nombrar al animal que no era un gato, pero sí un felino del que se ignora el nombre.

2. En ocasiones, un sonido reproducido mediante la onomatopeya se compara con otro parecido.

“y el ratoncillo: ¡hi,hi,hi! como un niño pequeño que llorase” -*Duelo*, p.83-

el poco cuerpo gráfico de la vocal, su sonido agudo y la aspiración convienen a lo que se quiere mostrar, de modo expresivo, un temor o un dolor.

También es posible interpretar una onomatopeya, hemos visto, antes, la traducción del quiquiriquí al griego. Ahora la voz de la rapaz nocturna nos advierte de su presencia aunque sea difícil localizarla.

“O que si ha visto cómo cantaba un jilguero o ha oído a la maldita lechuza o al mochuelo, ¡uuuh,uuuh!, «estoy aquí», «estoy aquí», que impone por las noches,” -*La Sal*. p. 158-

Como en el caso del gato, la mención al canto del pájaro parecería una sinestesia, pero, en verdad, se le ve, mientras que a las aves nocturnas se las oye antes de verlas. Y la cultura ancestral las tiene por malditas [6]. También ululan el viento y el fantasma y ambos, como los anteriores, provocan miedo.

Como elemento humorístico hay que entender esta equivalencia:

“El hidalgo Quijada de la Torre había conocido en Flandes a un bizantino que le había hablado -y ahora lo recordaba- de unas gallinas

griegas que allí había de las que era fama de que, cuando cacareaban, en vez de decir *carcaponer*, *carcaponer*, decían *jaire*, *jaire*, aunque él, Quijada, había creído siempre que esto era solamente el modo que se tenía de ponderar su rara excelencia sobre todas las demás gallinas;” -*Las gall.*, p.50-

Carcaponer es, desde luego, la onomatopeya con que expresamos el cacareo de las gallinas. Estas gallinas constantinopolitanas son diferentes -“cacareaban en griego sus cacareos”, p.12- y la nota que las separa de las comunes, nos explica el texto, es su grito que se transformó cuando a los gallos se les hizo capones, aquellas, tal vez ya más tranquilas, mudaron de aspecto y voz:

“Mientras que las gallinas, en vez de decir *carcaponer*, *carcaponer* cuando cantaban, decían *jaire*, *jaire*, que en griego significa como *Ave* en latín o *Salud* en castellano, o también *que seas feliz*, *que seas feliz*,” -*Las gall.*, p.20-

Basilisa, la gallina que, de noble estirpe, vino a parar a Esquivias a las manos del Licenciado Palacios es capaz de mantener un “coloquio” con su ilustre compañera escuchado y transcrito por un amigo -pp.156-158-, todos ellos tienen don de lenguas dado su abolengo cultural, aún no han aprendido a escribir -como aquella de Cortázar [7]- o tal vez sí porque son muy ladinas.

“En ese mismo momento, la gallina Basilisa había comenzado a cacarear con tan grandes aljares, y a lo que les pareció a todos con tanta armonía y composición en el canto, y tan distinto éste del *carcaponer*, *carcaponer*, o gritos desacompañados de todas las ga-/llinas cuando protestan de ser asidas, que hizo reír a todos, pero especialmente al soldado de la fiebre,” -*Las gall.*, pp.27-28-

Desde luego destaca por su canto -“gritos desacompañados” /vs/ “con tanta armonía y composición en el canto”-, “sus aljares” son propios de su aspecto físico -“repompolluda” y “apersonada”- y de su importancia en el texto, es la guía, y en la historia, compañera de Cervantes desde Lepanto. ¡Cómo no admirar su voz!.

3. Voces onomatopéyicas.

Trataremos, primero, de las palabras que el hombre ha construido para comunicarse con los animales. Son, casi, interjecciones. Caen dentro de la función conativa del lenguaje y se emplean con una intención clara la de hacer que el animal obedezca.

“La llamé, ¡Pita, pita, pita!, / y me entendió perfectamente como sabedora de muchas lenguas” -*Las gall.*, pp.26-27-

Estamos en un contexto expresivo: se va a proceder al rapto. El humor se deja ver en toda la conversación mantenida entre el Capitán de Tercios y el Protonotario Apostólico en la Corte Pontificia, la importancia del caso, en su aparente trivialidad, exige contarlos con todo detalle y honestidad.

Al llegar a su destino, también se muestra la situación con todos los pormenores que sucedieron realmente:

“oyeron como un jolgorio de gallinas y los ecos de algún oxeo de la posadera,” -*Las gall.*, p.39-

“antes de que llegase la Costancica, que todavía había encontrado alguna gallina del corral que no acertaba a salir de la casa, y halló, oxeándola, a su madre” -ibid. p.40-

el verbo oxear, para alejar las aves de corral, procede de la voz ¡ox!, el sonido que a tal fin emitimos, la terminación -ear denota reiteración. Forma parte de la recreación del ambiente el uso de las formas derivadas. El bullicio de las gallinas compite con la voz de su ama.

Tampoco podía pasar desapercibida a su llegada, y el soldado:

“ató su arre a una de las argollas que había en la piedad” - *Las gall.*, p.31-

“aquella bolsa [...] que el forastero había descabalgado del arre que traía” -ibid. p.40-

Es sorprendente, se la esperaba en carroza y llega en mula; arre es la voz que se emplea para estimular a las caballerías a moverse, pero aquí, en uso metonímico, se usa para referirse al animal que ha alcanzado su destino tras el ¡so!. Y Basilisa, en semejante guirigay, ni pía, llega como un bulto, misterioso [8], que hay que tratar con sumo cuidado. Ya lo mostró don Quijote, las cosas no siempre son lo que parecen.

El hombre interpreta el sonido de la voz de los animales y la distingue mediante signos articulados onomatopéyicos, esto es, construidos por imitación.

La convivencia con los animales y la observación de ellos le han permitido al hombre codificar sus sonidos para servirse de ellos, después, en su comunicación con otros hombres, de manera precisa y expresiva.

“y toda la noche las había parecido oír suspiros de corazón acongojado y gañidos de aves.

-¡Je, je, je! -rió el Licenciado-. Gañidos de gansos se oyeron en el Capitolio cuando iba a caer Roma. ¡No os metáis vos en latines que no os corresponden, ama! Las gallinas no gañen, sino que cacarean.” -*Las gall.*, p.113-

el ama, tozuda, insiste:

“pero como suspiros mismamente, y de agonías de morir, llegaban también los gañidos de las gallinas, que no cacareos [...]

El señor Licenciado parecía querer hablar, pero sólo balbucía, e incluso, gañía, hasta que dijo como pudo: [...] Por eso gañía, porque la cortaban la cabeza, y la descuartizaban.” -ibid., p.115-

Un suceso desgraciado como presagiaba el canto de las aves. Y hay disputa lingüística entre el ama y su señor. Ella dice ‘gañir’ para referirse al graznar de las gallinas advirtiendo de una desgracia: la pérdida de la honra de sus señoras al estar abierta la puerta. Él, en su afán de corregirla y enseñarle, se remonta al testimonio clásico: los gansos también advirtieron, otrora, de un peligro inminente; pero las gallinas cacarean. Al fin los dos coinciden en ‘gañir’ equivalente a voz angustiada de peligro, y, en su dolor, hasta el Licenciado ‘gañe’ por la matanza de su gallina. El suceso, en cualquiera de sus versiones, es trágico.

Los expertos, en la tertulia del café, emplean la voz onomatopéyica, como metáfora, con un sentido claramente despectivo que descalifica insultando a la poetisa y su arte:

“y que su poesía era maullido de gata en celo o menopáusica” -*La Sal.*, p.110-

Los hombres emitimos los sonidos de diversas maneras, según la intención o el estado de ánimo. También en ello se fija José Jiménez Lozano.

Acabamos de ver que el pobre Licenciado Palacios, turbado, conmocionado: ‘balbucía’, ‘gañía’, no encuentra las palabras adecuadas, vacila. Cuando el ama es reprendida, dice el narrador:

“El ama rezongó algo ininteligible,” -*Las gall.*, p.79-

su contrariedad queda patente en el tono, casi un gruñido.

El fruto del enojo se muestra con sonidos ininteligibles. En los mítines anticlericales de Damián Sotero a “los hermanos y compañeros de la causa” se cuentan sucesos verídicos, no como los que se inventan los curas, y así interpreta el orador lo que dice que presencié en el cementerio de la Almudena: la aparición de un “pater gordo y bien afeitado, que estaría allí jugando a las cartas” y se presenta ante un entierro pobre,

“y refunfuñaría de ver tan escuálido cortejo” -*La Sal.*, p.27-

ha dejado su entretenimiento y va a ser poco lucrativa su intervención.

Mediante el aparato fonador, los hombres producimos distintos sonidos, no necesariamente articulados, a los que damos un nombre onomatopéyico.

“y luego se fue a gimotear junto al ataúd” -*La Sal.*, p.135-

El verbo es, en sí, despectivo por ridículo o falso ¿qué sentimiento anegará al padre que describe así el comportamiento de su hija ante el cadáver de su propia madre?

La muerte igualadora, para los hombres medievales, un consuelo de pobres, ya no lo es para estos paisanos nuestros en los tiempos de la República y la Guerra:

“y que los pobres queríamos meter a Dios en un ataúd y hacerle funerales con crespones negros y flecos dorados y con gorgoritos de ópera,” -*La Sal.*, p.152-

Un entierro a la federica les parece envidiable a los pobres, ¡ya lo querían ellos!, pero, además, les molesta que otros lo tengan y han decidido, como les dicen sus ‘mentores’, enterrar a Dios. Gorgorito acumula aquí su valor de ridículo y trágico.

Un sentido caricaturesco se observa en:

“y lo mismo el ataúd y los funerales y el gori-gori tan emocionante.” -*La Sal.*, p.70-

según Tomás, sirven para tapar el horror de la muerte. Y lo mencionado un hecho eufemístico, pero en el entierro de Amancia bien que apreció la compañía de los rezos.

Para reflejar sonidos guturales:

“pero entonces carraspeaba yo” -*La Sal.*, p.26-

tiene un doble sentido: aclararse la garganta antes de hablar, de modo primitivo acorde con el escenario y llamar la atención del auditorio anarquista.

“y oía el ronquido de uno de los compañeros de dormitorio, los quejidos del otro” -*La Sal.*, p.9-

“y aquí dentro del dormitorio, las toses y los gargajos” -*ibid.*, p.170-

Son los ruidos habituales en el dormitorio del asilo una molestia para el que quiere dormir, a ella se añade el rechazo que la vejez produce a los propios viejos.

El hombre reproduce mediante signos lingüísticos los ruidos producidos por las máquinas.

Tan importante como era el reloj en el hogar de los Sotero lo era el pozo para el huerto, fuente principal de su alimentación y decisivo, para el hombre Damián, al descubrir en él las salamandras:

“porque el eje chirriaba y parecía un enfermo, como decía el abuelo” -
La Sal., p.55-

la molestia auditiva se traduce en la queja del mecanismo averiado, la connotación se extiende al pozo y el símil le da aún más importancia. Y, además, lo explica a continuación: “Porque los pobres, como tienen pocas cosas, las conocen bien y hasta las entienden su lenguaje”.

Evoca el mecanismo antiguo de los pozos -recuerdos de antaño para Tomás y Damián- y refleja el sonido -roce- y su movimiento -onomatopeya secundaria- mediante una oración que denota la repetición del movimiento:

“cuando se enganchaba el varal al palo para que girase sobre la horca con un peso en el extremo de atrás y el cubo en el varal, que te acordarás. Y sube y baja, y sube y baja.” -*Ibidem*, p.55-

Mientras se duerme y no el abuelo Damián:

“Y oía esos coches de madrugada, que siempre llevan prisa y hacen jaderar el tubo de escape o gemir a los frenos, con un grito metálico” -*La Sal.*, p.9-

No es sólo la molestia derivada del ruido. Los automóviles forman ya parte inseparable del hombre y de su paisaje, pero también son causa de su muerte. No es posible separarlo de un episodio fundamental: la muerte de Javierín, el nieto de la señora Claudia, la revelación y rebelión de Damián que acaba con él en el psiquiátrico.

En la onomatopeya secundaria los sonidos evocan, no una experiencia acústica, sino un movimiento [...] o alguna cualidad física o moral, usualmente desfavorable, dice ULLMANN [9]. También de este tipo encontramos ejemplos.

1. Combinaciones de sonidos que evocan un movimiento.

“debió de perderse por el laberinto de los jardines hasta llegar a la misma calle, en la que quizás se había perdido mucho más en sus zigzagueos y entrecruces” -*Las gall.*, pp. 20-21-

se está contando un hecho capital para la historia de nuestra y nuestros protagonistas: la salida de la gallina de los jardines palaciegos y su primer recorrido por el mundo exterior. Si las calles serpentean, lo hará, obligatoriamente, el ave. De paso, nos informa del trazado urbano.

La actividad de los cigüeñales del pozo [10], las molestias cuando el eje funciona mal, pero lo rentable que es que funcione y cómo se mantiene a punto. Porque se le valora mucho se refleja su movimiento correcto:

“Y sube y baja, y sube y baja.” -*La Sal.*, p.55-

2. Las que evocan una actitud física

“la gallina dorada, o repompolluda, como la llamaban” -*Las Gall.*, p.12-

denota la solemnidad o empaque de esta gallina china, como las de los mandarines, que el ama sacrifica por error, y será sustituida, no sin que se lamente su pérdida, por otra de noble cuna no menos exótica: la gallina griega que perteneció a la favorita del Sultán. Una y otra, como su amo, están orgullosas de su casta que las hace más apreciadas.

3. A un estado de ánimo que se exterioriza con gestos y se percibe visualmente se refiere:

“El ama salió de la cámara, enfurruñada,” *Las gall.*, p.116-,

es voz expresiva que conviene al enojo y que se traduce en muecas, no en palabras que eso es refunfuñar.

Es descalificador el que vemos a continuación:

“Y eso que no era cura de los que runrunean y sonsacan en el confesionario” -*Ibidem*, p.52-

lo mismo que se valora positivamente a este don Abdón se abomina lo que se supone práctica habitual en los demás [11]. Runrún se asocia, a su vez, con el moscardón y éste es un insecto repugnante. Es el regodeo en una conversación escabrosa, que atañe a lo privado, lo que aquí se censura.

La literatura es un arte hecho con palabras. En estas es inseparable la denotación y la connotación. El interés por mostrar de una manera viva pensamientos, sentimientos, experiencias lleva al hablante a servirse de múltiples recursos: unos

gramaticales, otros léxicos o semánticos. O a asociar el significante y el referente, como venimos observando.

Ya señaló VENDRYES [12]: “Il y a toujours un accord inconscient qui s’établit entre les sons et les choses”. Y el valor expresivo “résulte d’abord d’un accord qui s’établit entre le sens du mot et les sons qui le composent” [13]. Y GRAMMONT advierte: “Une mot n’est une onomatopée qu’à condition d’être senti comme tel”, esta introducción del elemento subjetivo explica que la evaluación de ella dependa “de la sensibilidad del que habla, de su imaginación, su fondo cultural y otros imponderables” -ULLMANN-. [14]

La onomatopeya aporta un valor expresivo de manera sencilla y económica. Nos servimos de ella en la lengua oral -en un tacatá dan los primeros pasos los niños los que, bebés, han disfrutado con un sonajero-, pero tiene también cabida en la lengua poética desde los ejemplos tópicos -“en el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba”, “un no sé qué que quedan balbuciendo”-, hasta estos de nuestro autor: “*Cántaro de agosto, roto;/ agua derramada./ ¡Cuánta sed sin consuelo.*” [15] “*canto del cuco, aullar de perros,/ silente luna, grillos, construcciones de escarcha,/ el traqueteo del tren, del carro,*” -versos 4-6 de “El precio”-. [16]

En ningún caso hay que pensarla como un simple recurso retórico, sino como un deseo de aprehender lo que se nombra [17] y, en el caso de José JIMÉNEZ LOZANO siempre ha mostrado que posee un buen oído para escuchar a los hombres y sus cosas y que quiere una expresión precisa y llana, que acerque lo dicho, que lo haga, casi, palpable y animado. Y se interesa tanto por los silencios y los sin voz, como por los sonidos y su calidad.

Muchas veces al hablar de su poética, señala a sus maestros: los que usan “palabras verdaderas”, “como el agua clara”:

“y yo que estoy en la cadena de los de ese oficio para añadir una palabra muy pequeñita, pero que sea verdadera y diga todo eso, deje traslucir toda esa hermosura. No tengo nada que teorizar. Miro simplemente a los griegos y las historias de la Biblia, y me digo: ésta es el agua clara que me gusta.”

Su amigo Fray Luis, que aprendió a hablar de sus amas:

“todas las cosas viven y tienen ser en nuestro entendimiento quando las entendemos, y quando las nombramos, en nuestras bocas y lenguas.”

“que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juyzio, así en lo que se dize como en la manera como se dize, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a vezes las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende dezir, sino también con armonía y dulçura.” [19]

Cervantes quien defiende la “llaneza” “que toda afectación es mala” -*Quijote*, II, 26 y 43-. Y de Azorín:

“es una lectura muy temprana mía, y para mí ha significado tres cosas: una puerta hacia los clásicos en primer lugar. En segundo lugar, Azorín tiene ojos y oídos magníficos, mira los paisajes y las cosas, los gestos más pequeños, y además escribe muy clara y sencillamente” [20]

Pues con estos modelos construye su obra José Jiménez Lozano, con una lengua esencial, “decidera”, despojada de artificio que se sirve de todos los recursos que, a tal fin, la lengua pone a su disposición y uno de ellos es la onomatopeya.

BIBLIOGRAFÍA CITADA DEL AUTOR:

La salamandra, Destino, Barcelona, 1973.

Duelo en la Casa Grande. Anthropos, Barcelona, 1982.

Sara de Ur. Anthropos, Barcelona, 1989.

El mudejarillo, Anthropos, Barcelona, 1992.

Las gallinas del Licenciado, Seix-Barral, Barcelona, 2005

Notas:

[1] Cf. MÉNENDEZ PIDAL, R. *Manual de Gramática Histórica Española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1968.

[2] Además en zonas de Castilla la Vieja se dice “quien ve al cuco vive otro año”.

[3] ULLMANN, S. *Semántica*. Aguilar, Madrid, 1965, p.95.

[4] *Por qué se escribe*. Anthropos, nº 200, 2003; p.92.

[5] Esto se interpreta así en la conversación anticlerical de “la causa”, pero luego, bien reconoce Tomás al morir Amancia, su mujer, “que, por lo menos las campanas lloraron y el cura cantó esas cosas tristes de los entierros” -ibid, p. 135-.

[6] “Los malditos

Hasta ahora os he hablado de algunas especies de pájaros que podríamos decir que son los que hacen más provecho al campesino, y que, por otra parte, son tan finos y tan bonitos de ver, que por su figura ya se ganan la estima de todo el mundo. Pero en el mundo de las aves hay unas pobres bestias aborrecidas por todos, maldecidas y odiadas, porque dicen que traen desgracia y que son los pájaros de la muerte y del demonio, que rondan los cementerios y se introducen en las iglesias y se beben el aceite de los candiles. Cuentan que su canto es la voz de un alma en pena. Estas pobres bestias son perseguidas con mala fe, nadie les tiene compasión, y sólo despiertan malicia. /

Entre estos desgraciados se encuentran los cuervos y todas las aves de presa nocturnas, como el mochuelo, el búho real, el búho chico, el cárabo, el autillo y la lechuza” - J.Mª de SAGARRA *Los pájaros amigos*. Pre-textos, Valencia, 2003; pp.163-164-.

- [7] CORTÁZAR, J. “Por escrito gallina una” en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo XXI, Madrid, 1970; p.170.
- [8] Presentación: “una bolsa de viaje, que parecía estar construida con alambres para protección de lo que en ella trajera” -p.32-, luego: “el equipaje de aquella bolsa, que venía como armada por dentro con alambres, como si fuese almacén de miriñaque para una niña o mujer enana, o sabandija de palacio” -p.40-, tras haberlo palpado la posadera, ésta lo asocia con lo conocido.
- [9] Op. cit., p.95.
- [10] No es casual que tanto vuelva sobre el pozo y tanto interese el engranaje de sacar agua, a los niños les encanta. Para Sara y Abram era fundamental, lo hemos visto en el testimonio bíblico. Pero, además, José Jiménez Lozano se ha fijado muchas veces en ellos en sus narraciones: *Sara de Ur, El mudejarillo, Los lobeznos*. E, incluso, dice: “Me interesa haber escrito y seguir escribiendo libros que trastornen, que acompañen a los lectores al pozo de sí mismos” -“Desde mi Port-Royal” en *Anthropos*, nº 25, 1983, p.79-.
- [11] Cf. en el mismo relato las páginas 31 a 33.
- [12] *Le langage*. Albin Michel, Paris, 1968; p.254.
- [13] *Ibid*, p.205.
- [14] Obra citada, p.101.
- [15] Los lirios del campo y las aves del cielo en de *Elegías menores*. Pre-textos. Valencia, 2002; p.32.
- [16] En *Memorias, Ibidem*, p.146.
- [17] “Connaître les choses par leur nom est en effet les tenir en son pouvoir” -J. VENDRYES, op. cit., p.207-. Donde también recuerda cómo los hombres antiguos sabían del poder de la palabra y su utilización por los satiristas.
- [18] J. JIMÉNEZ LOZANO y G. GALPARSORO. *Una estancia holandesa. Conversación*. Anthropos, Barcelona, 1998; p.23.
- [19] *De los nombres de Cristo*. Cátedra, Madrid, 1997; pp.157 y 497.
- [20] *Una estancia holandesa*, p.50.

© Teresa Domingo y Benito 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

