

**PATRONES RÍTMICOS EN DIACRONÍA:
LOS COMPUESTOS VERBO-NOMINALES
CALIFICATIVOS DE PERSONA**

**RHYTHMIC PATTERNS IN DIACHRONY:
SPANISH VERB+NOUN COMPOUNDS
QUALIFYING PERSONS**

**PATRONS RYTHMIQUES EN DIACHRONIE:
LES COMPOSES VERBO-NOMINAUX
QUALIFIANT DES PERSONNES EN ESPAGNOL**

ELENA LLAMAS POMBO
Universidad de Salamanca-IEMYRh

Resumen: Este artículo presenta un estudio sobre los compuestos verbo-nominales calificativos de persona de carácter humorístico o peyorativo del tipo *picaqueitos*, desde la perspectiva diacrónica de la formación de palabras en español. Se analizan los patrones rítmico-accentuales más frecuentes que subyacen a su creación y que permiten insertarlos entre las unidades léxicas de discurso repetido formadas sobre matrices métrico-rítmicas. Se estudia el reflejo de estos patrones métricos en la puntuación empleada en repertorios de fraseología de los siglos XVI y XVII. Se revisan sus rasgos morfosintácticos, así como la opacidad semántica que permite distinguir este tipo de creaciones léxicas de aquellas que responden al concepto de *matriz léxica*.

Palabras clave: formación de palabras, composición nominal, patrón rítmico, acento, matriz léxica, puntuación.

Abstract: The aim of this article is to analyse the Spanish verb-noun compound names qualifying persons with humorous or pejorative intention (eg. *picapleitos*), from the diachronic perspective of word-formation. We examine the more frequent rhythm and stress patterns which underlie their formation and which allow us to classify them as fixed expressions formed on rhythmic and metrical patterns. We analyse the punctuation of sayings and lexical unities in the printed edition of two repertoires of the sixteenth and seventeenth centuries. Their morphosyntactic features and the semantic opacity distinguishing this type of compound names from the concept of *lexical matrix* will be examined.

Keywords: word-formation, nominal compounding, rhythmic pattern, stress, lexical matrix, punctuation marks.

Résumé: Cet article présente une étude sur les composés verbo-nominaux qualificatifs de personne à caractère humoristique ou péjoratif du type *picapleitos*, dans la perspective diachronique de la formation de mots en espagnol. Sont ainsi analysés les patrons rythmico-accentuels les plus fréquents sous-jacents à leur formation, patrons qui nous permettent d'insérer ces composés dans la classe des unités lexicales engendrées sur la base de matrices rythmico-métriques. Nous analysons, en particulier, l'incidence de ces patrons métriques sur la ponctuation utilisée dans les répertoires phraséologiques des XVI^e et XVII^e siècles. Nous examinons les caractéristiques morpho-syntaxiques ce de type de composés, ainsi que l'opacité sémantique qui les distingue des unités lexicales qui peuvent être rangées dans la classe des *matrices lexicales*.

Mots-clés: formation des mots, composition nominale, patron rythmique, accent tonique, matrice lexicale, ponctuation.

1. Introducción

En este trabajo¹, nos proponemos analizar, en el nivel de la formación de palabras en español, tres aspectos lingüísticos de los compuestos verbo-nominales con valor calificativo de personas² del tipo latino *pethērēdium*, español *picapleitos*, francés *gratte-papier*, italiano *mangiacarte* o rumano *papă-lapte*³.

¹ Trabajo realizado en el marco del Proyecto de investigación de I+D+i FFI2017-84404-P, *Enunciación y marcas de oralidad en la diacronía del francés*, del Ministerio de Economía y Competitividad.

² De la extensa reflexión lingüística que se ha dedicado a esta categoría de compuestos en la lengua española, citaremos aquí únicamente aquellos estudios determinantes para los tres objetivos señalados en la INTRODUCCIÓN. Para una bibliografía exhaustiva, repertorios extensos de compuestos [V+N]_N y sucesivos estados de la cuestión, podrán consultarse: ALVAR EZQUERRA, Manuel, «De nuevo sobre los compuestos de verbo+-sustantivo», en Manuel Alvar (coord.), *Actas del II Simposio Internacional de la Lengua española (1981)*, Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Cabildo Insular, 1984, pp. 83-97; BUSTOS GISBERT, Eugenio de, *La composición nominal en español*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1986; JIMÉNEZ RÍOS, Enrique, «Aguafiestas, metepatas y otros compuestos nominales peculiares», *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 13 (1999), pp. 117-148; HERRERO INGELMO, José Luis, «Los compuestos V+N: notas lexicográficas sobre los nombres de profesiones», en José Antonio Bartol Hernández et al. (coords.), *Nuevas aportaciones al estudio de la lengua española: investigaciones filológicas*, Salamanca, Luso-Española de ediciones, 2001, pp. 299-311; Real Academia Española y Asociación de Academias de la lengua española, *Nueva gramática de la lengua española*. Vol. I. *Morfología y sintaxis*, Madrid, Espasa, 2009 (I, § 11), en adelante NGLE I; Real Academia Española y Asociación de Academias de la lengua española, *Nueva gramática de la lengua española*. Vol. III. *Fonética y fonología*, Madrid, Espasa, 2011 (III, § 9.5e), en adelante NGLE III; LÜDKE, Jens, *La formación de palabras en las lenguas románicas: su semántica en diacronía y sincronía*, México D.F., El Colegio de México, 2011, pp. 387-389 [Original alemán: *Romanische Wortbildung. Inhaltlich - diachronisch - synchronisch*, Tübinga, Stauffenburg, 2005, reimpr. 2007]; RIESCO CHUECA, Pascual, «Toponimia y oralidad: una relación de influencias cruzadas», *Revista de Folklore (Fundación Joaquín Díaz)*, 366 (2012), pp. 55-85.

³ *Pethērēdium*, ‘cazadores’ (GAFFIOT); *picapleitos*, coloq. ‘pleitista’, ‘abogado sin pleitos, que anda buscándolos’, ‘abogado enredador y rutinario’ (DRAE); francés *gratte-papier*, literalmente, ‘rasca-papeles’, coloq. peyorativo e irónico, ‘pequeño empleado de oficina o funcionario encargado de las escrituras o de la contabilidad’ y ‘mal escritor, escritor mediocre’ (*Trésor de la langue française informatisé*, en adelante TLFi);

- a) *Ritmo y oralidad*. Nuestra hipótesis sobre este persistente esquema compositivo, de plena productividad actual en español, es la presencia en su formación de matrices rítmicas cuyas propiedades pueden ser analizadas mediante los mismos parámetros lingüísticos que han servido a la fraseología diacrónica y a las unidades léxicas creadas sobre patrones rítmicos preexistentes. Analizaremos los tres esquemas acentuales más frecuentes que subyacen en la creación de los compuestos [Verbo+Nombre] NOMBRE, así como su bimembrismo, subrayado a menudo por la iteración fónica.
- b) *Ritmo y puntuación*. Atendemos especialmente a la *variación gráfica* que presentan las unidades en repertorios de vocabulario y fraseología antiguos, con el fin de determinar si la *secuenciación gráfica* y la *puntuación* originales de etapas antiguas del español presentan algunas marcas de percepción de los mencionados patrones rítmicos por parte de los antiguos escritores⁴, tal como ocurre en el caso de las paremias⁵.
- c) *Idiomatización*. Al objeto de comparar este tipo de compuestos con el conjunto de los esquemas generativos de unidades léxicas caracterizadas por la fijación y la latencia de un esquema métrico-rítmico (paremias, locuciones adverbiales, fases situacionales, etc.), consideramos el rasgo de opacidad semántica o carácter metafórico del compuesto [V+N]_N, con el fin de clasificarlo en una u otra de las categorías opuestas de *matriz léxica*

italiano *mangiacarte*, literalmente ‘comepapeles’, despectivo, ‘abogado chapucero y de escasa habilidad, leguleyo’ (traducimos de OLIVETTI, Enrico, *Dizionario italiano*, en línea <<https://www.dizionario-italiano.it/>> [21/10/2020]); rumano *papă-lapte*, ‘torpe, tonto’ (traducimos de *Dexonline. Dicționar ale limbii române*, <<https://dexonline.ro/>> [21/10/2020]).

⁴ A pesar de que aparece como «desusada» en el DRAE, empleamos la voz *escriptor* como término lingüístico y correlato de *hablante* o *usuario* de una lengua, para nombrar a la persona o «mano» que materializa la grafía manuscrita o impresa, sin preconcebir si es autor o copista, ni identificarlo únicamente con un *escribano*, voz que correspondería a la manuscritura documental, y cuya acepción 5ª, ‘escribiente’, se considera igualmente en desuso. Nos permitimos rehabilitar la voz *escriptor*, como en trabajos anteriores, para designar al *locutor*; al *hablante*, al *usuario* de una lengua en relación con su competencia escrita. Este vacío terminológico lo llena en francés el término análogo *scripteur* (diferente de *écrivain*, ‘escritor’), totalmente normalizado y también procedente de la voz latina de sentido general *scriptor*; étimo también del catalán *escriptor*, ‘escritor’.

⁵ Relación entre ritmo y puntuación estudiada por LLAMAS-POMBO, Elena, «Metro, ritmo y puntuación en los repertorios hispánicos de refranes (siglos XVI-XVII)», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34, 2 (2018), pp. 453-479.

o *construcción*, tal como han sido definidas por Jean-Claude Anscombre⁶.

2. Los compuestos nominales calificativos [verbo+nombre]_{NOMBRE}

2.1. Origen latino y registro coloquial

Desde la Filología Clásica, varios autores han defendido el origen latino de los compuestos [V+N]_N en las lenguas románicas y han postulado que estos habrían sido más frecuentes en el latín hablado de lo que refleja la transmisión escrita de los textos clásicos. En contra de la tradicional consideración de una menor capacidad del latín respecto al griego para formar nombres compuestos, Hinojo Andrés argumenta que, tanto en la prosa literaria escrita para la oratoria como en las comedias destinadas a una representación oral, el latín sí presenta una matriz compositiva de nombres calificativos de persona [V+N], que responde a las siguientes características⁷:

⁶ ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Figement, idiomatité et matrices lexicales», en Jean-Claude Anscombre y Salah Mejri (eds.), *Études sur le figement : la parole entravée*, París, Champion, 2009, pp. 17-40 y ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Rythme, rime et métrique dans les parémies», en César García de Lucas y Alexandra Oddo (eds.), «*Quando me pago só monje e quando me pago soy calonge*». *Studia in honorem Bernard Darbord*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 25-39.

⁷ BADER, Françoise (*La formation des composés nominaux en latin*, Besançon, Université de Franche-Comté, 1962, pp. 141-144) vio «el vaso medio vacío», al considerar que, si Plauto, Apuleyo, Petronio o Marcial sacaron partido de estas formas de composición que se prestaban a la risa o la parodia es, precisamente, por su carácter inhabitual o insólito. HINOJO ANDRÉS, Gregorio («Cazadores ¿Latino o románico?», en José Carlos Fernández Corte e Isabel Moreno Ferrero (eds.), *Curiosus verborum perscrutator. Selección de artículos de Gregorio Hinojo Andrés*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014, pp. 189-203, pp. 191-192, 196, 201 [1ª edición en Fernando Sánchez Miret (ed.), *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica, Salamanca 2001*, Tübinga, Max Niemeyer, 2003, pp. 357-369]), ha visto, al contrario, «el vaso medio lleno», al considerar que los nombres inventados por estos autores son prueba de la productividad de los compuestos calificativos [V+N] en el registro coloquial del latín. En favor del origen latino de los compuestos [V+N] en las lenguas románicas han argumentado BORK, Hans Dieter, *Die lateinisch-romanischen Zusammensetzungen Nomen+Verb und der Ursprung der romanischen Verb-Ergänzung-Komposita*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1990 y LÜDKE, Jens, *La formación de palabras en las lenguas románicas: su semántica en diacronía y sincronía*, México D. F., El Colegio de México, 2011, pp. 387-396. Basándose en el amplio estudio de Bork (que no cita Hinojo Andrés en su artículo de 2014 [2001]), Jens Lüdke ha aportado nuevos argumentos: a) la amplia dispersión semántica de los compuestos [V+N], que produce denominaciones de personas, de términos de zoología y botánica, de herramientas y lugares, de vestimentas, de armamento, de acciones, etc.; b) el hecho de que este tipo formativo está muy documentado en la Edad Media; c) la prueba de que más de un cuarto de las formas medievales estaban difundidas en dos, tres, cuatro e incluso seis lenguas románicas.

- a) Se observa que están adscritos al latín hablado de registro coloquial, dado que están atestiguados en contextos cómicos y humorísticos y reflejan una intención de ironizar, despreciar, ridiculizar e, incluso, insultar.
- b) Frente al orden [Objeto+Verbo] propio del discurso en registro culto, que presentan formas como *hērēdīpēta* ('perseguidor de herencias', 'cazadores', con el componente nominal en primer lugar y la forma verbal en segundo lugar), los compuestos coloquiales más tardíos presentan ya el orden [Verbo+Objeto] que será propio de los compuestos análogos en las lenguas románicas, es decir, el tipo *pethērēdium* ('perseguidor de herencias', 'cazadores', con el componente verbal inicial, seguido del objeto directo), tipo que presenta el orden de miembros yuxtapuestos del español *cazadores* o del francés *casse-cou*⁸.
- c) Para Hinojo Andrés, el elemento verbal seguido de un objeto directo tiene valor activo y no pasivo; por ejemplo, en el compuesto *versīpellis*, empleado por Plauto, Plinio y Petronio como calificativo despectivo e insultante, el componente *versi-* tiene un valor activo y *pellis* es su complemento directo: literalmente, 'que cambia la piel, que cambia de piel' y, en sentido metafórico, 'que puede metamorfosearse, ligero, hábil, proteico'⁹.
- d) Los compuestos tienen siempre estructura bimembre, mediante yuxtaposición de dos miembros, en tres grandes tipos de patrones silábicos. Los ejemplos aquí citados, en caso nominativo, son los atestiguados por Bader e Hinojo Andrés¹⁰:

— Estructura bimembre por yuxtaposición de dos miembros bisílabos [oo+oo]:

| | |
|--------------------|---|
| <i>laudicēnus</i> | 'el que elogia cenas', 'parásito' (Plinio) |
| <i>versīpellis</i> | y sus variantes <i>vorsīpellis</i> , <i>versīpillus</i> , <i>vertīpillo</i> |
| | 'que cambia de piel fácilmente', 'que puede metamorfosearse', |
| | 'ligero, hábil, proteico' (Plauto, Plinio, Petronio) |

⁸ HINOJO ANDRÉS, Gregorio, «Cazadores ¿Latino o románico?», *cit.*, pp. 198-200. *Cazadores*, 'hombre que trata de casarse con una mujer rica' (DRAE). *Casse-cou* (literalmente 'rompe-cuellos') coloq. 'imprudente, que se lanza fácilmente a empresas azarosas' (TLFI).

⁹ HINOJO ANDRÉS, Gregorio, «Cazadores ¿Latino o románico?», *cit.*, pp. 194-195.

¹⁰ Reproducimos las grafías que presenta GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot : Dictionnaire Latin-Français* (edición revisada y aumentada bajo la dirección de Pierre Flobert), París, Hachette, 2000. Los significados que indicamos son traducción al español de las definiciones proporcionadas en este diccionario.

| | |
|--------------------|---|
| <i>versīformis</i> | ‘que cambia de forma’, ‘cambiante, variable’ |
| <i>versīcōlōr</i> | ‘tornasolado’; referido al discurso, ‘brillante’ (Plinio, Cicerón) |

— Estructura bimembre por yuxtaposición de dos miembros trisílabos [ooo+ooo]:

| | |
|-----------------------|--|
| <i>sēmīnīverbīus</i> | literalmente, ‘que siembra palabras’, ‘gran hablador’ |
| <i>Contērēbrōmīus</i> | ‘que pisa mucha uva para hacer vino’, a partir de <i>contēro</i> ‘triturar’ y <i>Bromius</i> , sobrenombre de Baco (creación de Plauto). |
| <i>Negantinummīus</i> | ‘que rechaza el dinero’ (creación de Apuleyo) |

— Otras estructuras bimembres:

| | |
|----------------------|--|
| <i>pethērēdium</i> | ‘perseguidor de herencias’, ‘cazadores’ (Casiodoro) |
| <i>fulcīpedia</i> | ‘que pisa fuerte’, ‘dicho de una mujer, autoritaria’ (Petronio) |
| <i>dēfīoculus</i> | ‘tuerto’ (Marcial); literalmente, ‘a quien le falta un ojo’ de <i>dēfit</i> y <i>oculus</i> , con el sustantivo en función de sujeto |
| <i>Verticordia</i> | ‘que cambia los corazones’ (sobrenombre de Venus) |
| <i>versīcāpillus</i> | ‘que cambia el color del pelo’, ‘que envejece’ (Plauto) |
| <i>Poscinummīus</i> | ‘que pide dinero’ (creación de Apuleyo) |

2.2. Rasgos semánticos, sintácticos, morfológicos y acentuales en español

Tomaremos en cuenta, a continuación, los principales rasgos de comportamiento semántico, sintáctico, morfológico y acentual de los apelativos [V+N]_N del español que nos interesa analizar en este trabajo:

- a) En cuanto a la clasificación semántica de los nombres compuestos en instrumentales, locativos o agentivos, el tipo *pica-pleitos* forma parte de los agentivos y, dentro de estos, de la subclase de los calificativos (*metepatas*, *aguafiestas*, *matasanos*)¹¹. Entre estos últimos, consideraremos el numeroso grupo de compuestos [V+N]_N que son «apodos humorísticos»¹², «que designan atributos difamatorios de las personas»¹³ o están

¹¹ JIMÉNEZ RÍOS, Enrique, «Aguafiestas, metepatas y otros compuestos», *cit.*, p. 118.

¹² Según el término empleado por BUSTOS GISBERT, *La composición nominal*, *cit.*, pp. 278-284.

¹³ Según la caracterización de la NGLI I, § 11.8q.

«afectados por un juicio de valor que puede ser despectivo, jocoso, burlesco, etc.»¹⁴.

- b) Con relación a la discutida asignación de los compuestos a dos categorías, las de *endocéntricos* o *exocéntricos*, para Jiménez Ríos¹⁵, solo un análisis de cada palabra, aisladamente, permite clasificarla. Si *endocéntricos* son aquellos compuestos cuyo significado es la suma de significados de sus componentes (como en el nombre instrumental *abrelatas*) y *exocéntricos*, aquellos cuyo sentido no responde a la suma de los sentidos de sus componentes, sino que es metafórico (como en *pelagatos*, coloq. ‘persona insignificante o mediocre’, DRAE), hay un comportamiento semántico en el que están de acuerdo los diferentes autores; a saber, el hecho de que «todos los compuestos son originariamente *endocéntricos*, como lo demuestra su significado transparente, primario, etimológico o histórico, que no está en los diccionarios»¹⁶. Para Coseriu, en realidad, la errónea diferencia entre estas dos categorías procede de la no distinción entre *designación* y *significado de lengua*, porque «desde el punto de vista del significado de lengua y de los procedimientos semánticos de formación de palabras, no hay compuestos exocéntricos; solo hay compuestos endocéntricos»¹⁷. Para la semántica cose-riana, en el apelativo *pelagatos*, por ejemplo, lo exocéntrico no es su formación, sino su *designación antonomástica, tradicional y metafórica* ‘persona insignificante o mediocre’.
- d) En su marcación discursiva dentro del diccionario académico actual, la mayoría de los compuestos descritos en (a) está adscrita al registro coloquial. En algunos repertorios históricos de fraseología aparecen igualmente adscritos al uso coloquial mediante un término al efecto; es el caso del *Vocabulario* de Correas (1627), cuando precede sus definiciones de la expresión *de baldón*, es decir, ‘empleado como injuria, afrenta o insulto’¹⁸.

¹⁴ YNDURÁIN, Fernando, «Sobre un tipo de composición nominal verbo+nombre», en *Presente y futuro de la lengua española. Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas (1963)*, 2 vols, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1964, vol. 2, p. 301.

¹⁵ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 127 y 134, siguiendo a ALVAR EZQUERRA, Manuel, «De nuevo sobre los compuestos...», *cit.*, p. 95.

¹⁷ COSERIU, Eugenio, «La formación de palabras desde el punto de vista del contenido. A propósito del tipo *coupe-papier*», en *Gramática, semántica, universales. Estudios de lingüística funcional*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 239-264, p. 244.

¹⁸ CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de Refranes i Frases Proverbiales i otras Formulas Komunes de la lengua kastellana*, Biblioteca Nacional de España, ms. 4450, 1627.

- e) En estos compuestos, la forma verbal «pertenece a la primera conjugación en abrumadora mayoría sobre los de las otras dos, que no faltan»¹⁹ y los nombres son formas de plural en la mayoría de los casos (como las voces actuales *pagafantas* y *abrazafarolas* o el antiguo *rascameajas*), aunque existen compuestos con algunos nombres en singular como *ganapán*)²⁰.
- f) Morfológicamente, el núcleo del compuesto suele ser un *nombre deverbal*, formado por derivación regresiva a partir de un verbo transitivo (*caza-*, *casca-*, *chupa-*, *rompe-* etc., como en *cazadores*, *cascarrabias*, *chupatintas* o *rompetechos*)²¹ y el segundo elemento suele ser un complemento objeto directo²², aunque la fase de composición no siempre responde a estos rasgos morfológicos. En efecto, como advierte Coseriu, lo que caracteriza a los compuestos [V+N] en la fase de composición lexemática es que se suprimen «muy frecuentemente, las preposiciones que aparecerían en las construcciones equivalentes en sintaxis libre»²³. Eugenio de Bustos analiza todos los casos en que los compuestos en unión asindética [V+N] corresponden en sintaxis libre a relaciones gramaticales diferentes de la unión [Verbo+Objeto directo]: a veces, con rastro de la preposición, como

¹⁹ YNDURÁIN, Fernando, «Sobre un tipo de composición...», *cit.*, p. 298; JIMÉNEZ RÍOS, Enrique, «Aguafiestas, metepatas...», *cit.*, p. 126.

²⁰ El calificativo *pagafantas* ha merecido varios artículos periodísticos y entradas en repertorios de Internet (*Wikcionario*, <<https://es.wiktionary.org/wiki/Wikcionario:Portada>> [12/10/2020], etc.); como título de una producción cinematográfica española figura en CORPES XXI. La voz *abrazafarolas*, atestiguada en 2014 en CORPES XXI, ‘el que bebe más de la cuenta’ y en MORA RÓDENAS, Ángel de, *cit.*, El significado de *rascameajas* se puede comprender a partir del nombre *meaja*, ‘Moneda de vellón que circulaba en Castilla...’, DRAE). Por último, *ganapán* es un ‘hombre que se gana la vida llevando recados...’ y coloq. ‘hombre rudo y tosco’ (DRAE).

²¹ *Cascarrabias*, coloq. ‘persona que fácilmente se enoja, riñe o muestra enfado’ (DRAE). *Chupatintas*, despect. coloq. ‘oficinista de poca categoría’ (DRAE). *Rompetechos*, nombre de personaje de cómic en CORPES XXI; y ‘persona de poca estatura. Individuo corto de vista’, en MORA RÓDENAS, Ángel de, *Diccionario El Bienhablao* (repertorio en línea que, aun sin el rigor de la investigación lingüística, proporciona fuentes actuales de lo que locutores individuales, anónimos y contemporáneos entienden como léxico coloquial, familiar o no normalizado. De entre los compuestos que nos ocupan y que no figuran en el DRAE, recoge *cierrabares*, *cagalástimas*, *cagalindes*, *cansaliebres*, *cataguisaos*, *chupalcuzas*, *destripagasones*, *abrazafarolas*, *revientaorzas*, *rompetechos*, *tragalindes*, etc.).

²² COSERIU, Eugenio, «La formación...», *cit.*, p. 210; ALVAR, Manuel y POTTIER, Bernard, *Morfología histórica del español*, «Biblioteca Románica Hispánica», Madrid, Gredos, 1983 [reimpresión 1987], p. 416; JIMÉNEZ RÍOS, Enrique, «Aguafiestas, metepatas...», *cit.*, p. 118.

²³ COSERIU, Eugenio, «Los procedimientos semánticos en la formación de palabras», *Odi-sea. Revista de Estudios Ingleses*, 3 (2003), *Eugenio Coseriu in memoriam*, pp. 179-189, p. 188.

en *tente(m)pie* (en sintaxis libre, *tente en pie*), o sin rastro de ella, como *girasol* (que remite a una sintaxis libre *X gira CON el sol*). Así, *cascarrabias* remitiría a una sintaxis libre [Verbo + Complemento de Régimen] (*casca EN rabias*, en el sentido de *rompe en rabias*)²⁴. El proceso se observa desde los primeros compuestos de este tipo atestiguados en español. En sintaxis libre, el verbo *trotar* generaría un complemento circunstancial (*trotar POR los conventos* o *trotar ENTRE conventos*), pues no es posible el uso transitivo de este verbo (**Suele trotar conventos*). De modo análogo, el apodo *Urdemalas* remite a una sintaxis libre con presencia de un pronombre *las* (*X LAS urde malas*, en donde *malas* sería un adjetivo en función de atributo de complemento directo, o bien *X urde LAS malas*). El calificativo *cantamañanas* remite igualmente a una sintaxis [Verbo+-Complemento circunstancial] (*cantar por las mañanas* o *cantar en las mañanas* o *cantar a la(s) mañana(s)*).

- g) En lo concerniente a las pautas prosódicas, anota Ynduráin que «ambos miembros se aglutinan en proclisis» y que «tal vez por ello abundan más los verbos bisílabos, supuesta la repugnancia del idioma a palabras de más de cinco sílabas. Parece como si el hablante dispusiera de modo instintivo [de] un esquema esencial cuya imagen acústica dominante sería: *-a-s* (tipo *sacapuntas*), listo para crear nuevas palabras»²⁵. En efecto, la Gramática académica subraya «la relevancia de las pautas prosódicas en el esquema V-N»: «los verbos cuatrísílabos son excepcionales en este esquema (*desentierramue*rtos), mientras que los bisílabos constituyen la mayor parte de las voces así formadas»²⁶ (por ejemplo, *cierrabares*, *cataguisaos*, *tragaldabas*). Los verbos trísílabos aparecen en minoría de casos.
- h) Particularmente delicado parece pronunciarse, sin el apoyo de un análisis prosódico experimental, sobre la acentuación de los miembros del compuesto y, específicamente, sobre la existencia en el español actual de un acento secundario en el miembro verbal inicial. Para Bustos Gisbert, se trata de compuestos en

²⁴ BUSTOS GISBERT, Eugenio de, *La composición*, cit., pp. 236, 263-269.

²⁵ *Ibid.*, p. 501.

²⁶ NGLE I, § 11.4.k. *Desentierramue*rtos, ‘persona que tiene el vicio de infamar la memoria de los muertos’ (DRAE). *Cierrabares*, ‘persona a la que le gusta trasnochar y ser el último en salir del bar’ en MORA RÓDENAS, cit., *Cataguisaos*, ‘persona con curiosidad por las cosas o vidas ajenas’, *ibid.* *Tragaldabas*, coloq. ‘persona muy tragona’ (DRAE). En adelante indicaremos únicamente el significado de aquellos compuestos que no figuran actualmente en el DRAE.

los que «existe un solo acento principal localizado en el segundo elemento del compuesto, coincidiendo de forma regular con el acento principal de esta segunda unidad lexemática», «monoacentuación» que tiene importancia por corresponder, en diacronía, a la «simplificación de la sustancia significativa» y a la «reducción de la unidad compuesta a una unidad inmotivada»²⁷. La Gramática académica indica, en efecto, que los compuestos formados por dos radicales «presentan un único acento, que se corresponde con el del último componente acentuado, a pesar de que, por separado, cada uno de los elementos integrantes del compuesto sea tónico: *saka* [ˈsaka] + *corchos* [ˈkorʃos] > *saca-corchos* [sakaˈkorʃos]»²⁸; sin embargo, admite que «en los procesos de composición, el acento del primer elemento suele pasar a pronunciarse con un acento secundario»; concretamente, los dos segmentos de los compuestos univerbales mantienen parcialmente su *independencia prosódica* en los siguientes casos²⁹: a) tienen dos acentos, uno primario y uno secundario, los compuestos de dos adjetivos, como *español-árabe* (españ[ò]l-[á]rabe); b) también tienen dos acentos los adverbios formados en *-mente*, como *radicalmente* (radic[à]lm[é]nte); c) e, igualmente, los compuestos [V+N] formados a partir de verbos cuyas bases alternan entre /o / ~ /ue/ o entre (e/ ~ /ie/): *cuentacuentos*, *duermevelas* (cu[è]ntacu[é]ntos, du[è]rmev[é]las, con acento secundario en el elemento verbal y acento primario en la sílaba primera del elemento nominal), igual que en el compuesto de dos sustantivos *hierbabuena* (hi[è]rbabu[é]na).

2.3. Patrones rítmicos: bimembrismo y acentuación

Con el fin de analizar la acentuación de los compuestos verbo-nominales calificativos de persona, tendremos en cuenta los efectos del *acento rítmico* del español, es decir, las diferencias y relaciones regulares entre sílabas fuertes y sílabas débiles de un mismo grupo fonético del español, tal como las definió Navarro Tomás: «en series silábicas de cierta extensión [...] las sílabas débiles, a partir de la sílaba fuerte de cada grupo, se distinguen

²⁷ BUSTOS GISBERT, Eugenio de, *La composición*, cit., pp. 234-235.

²⁸ NGLE III, § 9.5e.

²⁹ NGLE I, § 7.14d, § 11.4d, § 11.4f y NGLE III, § 9.5f. Siguiendo el criterio de notación de la Gramática académica, anotamos mediante un acento gráfico agudo [ˈ] el acento primario que recae en una sílaba del compuesto, y mediante un acento gráfico grave [ˑ] el acento secundario.

ente sí, destacándose u oscureciéndose sucesivamente»³⁰. En virtud del *acento rítmico*, los compuestos [V+N] responden mayoritariamente a tres patrones acentuales:

- (a) Patrón [òóóó]. Es el predominante en los compuestos bímembres de cuatro sílabas –los más numerosos–: el acento primario recae en el segundo elemento (el nominal) y la acentuación del primer elemento (el deverbial) pasa a tener un grado secundario. Estos compuestos siguen así el esquema de palabras o sintagmas como *cariñoso*, *marinero*, *desventura*, *la mañana*, cuya estructura silábico-acental responde –siguiendo a Navarro Tomás– a la gradación o «relieve relativo» [2-1-3-1], siendo 3 el de más intensidad; lo que, expresado en términos de *acento primario/acento secundario*, responde al esquema rítmico [òóóó]. La matriz rítmica se acerca así al binomio de pies binarios con acentuación trocaica:

| | | | | |
|-------------------------|-----------|-----------------------|------------------|--------|
| <i>agua + fiestas</i> | [óo + óo] | > <i>aguafiestas</i> | [à]guafi[é]stas | [òóóó] |
| <i>chupa- + tintas</i> | [óo + óo] | > <i>chupatintas</i> | ch[ù]pa[tí]ntas | [òóóó] |
| <i>casca- + rabias</i> | [óo + óo] | > <i>cascarrabias</i> | c[à]scarr[á]bias | [òóóó] |
| <i>caza- + dotes</i> | [óo + óo] | > <i>cazadotes</i> | c[à]zad[ó]tes | [òóóó] |
| <i>chupa- + cirios</i> | [óo + óo] | > <i>chupacirios</i> | ch[ù]pac[í]rios | [òóóó] |
| <i>pela- + gatos</i> | [óo + óo] | > <i>pelagatos</i> | p[è]lag[á]tos | [òóóó] |
| <i>pincha- + uvas</i> | [óo + óo] | > <i>pinchaúvas</i> | p[í]ncha[ú]vas | [òóóó] |
| <i>pisa- + verde</i> | [óo + óo] | > <i>pisaverde</i> | p[í]sav[è]rde | [òóóó] |
| <i>traga- + aldabas</i> | [óo + óo] | > <i>tragaldabas</i> | tr[à]gald[á]bas | [òóóó] |
| <i>zampa- + tortas</i> | [óo + óo] | > <i>zampatortas</i> | z[à]mpat[ó]rtas | [òóóó] |
| <i>zampa- + bollos</i> | [óo + óo] | > <i>zampabollos</i> | z[à]mpab[ó]llos | [òóóó] |
| <i>rompe- + techos</i> | [óo + óo] | > <i>rompetechos</i> | r[ò]mpet[é]chos | [òóóó] |
| <i>vende- + humos</i> | [óo + óo] | > <i>vendehúmos</i> | v[è]ndeh[ú]mos | [òóóó] |

Son excepcionales los casos en los que se yuxtaponen dos vocales idénticas, como en el caso de la voz actual [*cansa + almas* > *cansalmas*]³¹, cuya pronunciación en tres [oóó] o en

³⁰ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC y Revista de Filología Española, [1918], 21ª edición, 1982, pp. 195-196. HUALDE, José Ignacio («Secondary Stress and Stress Clash in Spanish», in Marta Ortega-Llebaria (ed.), *Selected Proceedings of the 4th Conference on Laboratory Approaches to Spanish Phonology*, 2010, pp. 11-19, <<http://www.lingref.com/cpp/lasp/4/index.html>> [consulta: 12/10/2020]) pasa revista a los análisis experimentales de la lingüística contemporánea sobre los efectos del acento rítmico y las propiedades del acento secundario en los grupos fónicos estudiados por Navarro Tomás.

³¹ No figura en las fuentes académicas DRAE, CREA, CORDE, CORPES XXI. Atestiguado con la grafía *cansalmas* por MORA RÓDENAS, Ángel de, *Diccionario El Bienhabla*, cit., ‘persona extremadamente pesada e insistente en lo que precisa o gusta. Cansino’.

cuatro sílabas [òòóó] no podemos determinar sin un análisis experimental³².

- (b) En el patrón [òòòóó] de compuestos bimembres no isométricos, donde uno de los miembros es trisílabo, el acento primario recae en el segundo elemento (el nominal) y la acentuación del primer elemento (el deverbial) pasa a tener una intensidad secundaria. En virtud del *acento rítmico* –prosigue la cita de Navarro Tomás³³– «en los grupos formados por cuatro o cinco sílabas con acento principal sobre la cuarta, el acento secundario no recae sobre la sílaba segunda, como haría esperar el principio alternativo, sino sobre la primera»; siguen esta acentuación [2-1-1-3-(1)] palabras o sintagmas como *entremetido, sobre la frente, por la mañana*. Expresado en términos de *acento primario/acento secundario*, responden al esquema [òòòóó]. En el esquema de los compuestos formados por 2+3 sílabas, [óo + óóó]:

| | | |
|---|---------------------------|---------|
| <i>casca-</i> + <i>ciruelas</i> [óo + óóó] > <i>cascaciruelas</i> | <i>c[à]scaciru[é]las</i> | [òòòóó] |
| <i>tira-</i> + <i>levitas</i> [óo + óóó] > <i>tiralevitas</i> | <i>t[í]ralev[i]tas</i> | [òòòóó] |
| <i>trota-</i> + <i>conventos</i> [óo + óóó] > <i>trotaconventos</i> | <i>tr[ò]taconv[é]ntos</i> | [òòòóó] |

Más raro es el esquema [óo + óóó], en voces actuales como *ca-galástimas*, *c[à]gal[á]stimas*³⁴.

En virtud del mencionado principio rítmico de «relieve relativo», desde el esquema composicional de 3+2 sílabas, [óóó + óó], el acento secundario del primer miembro del compuesto cambia respecto a la acentuación original; por ejemplo, en el compuesto *espulgaperros*, el deverbial *esp[ú]lga-* pasa a recibir un acento secundario en su primera sílaba³⁵:

³² La Gramática académica indica que, cuando en el compuesto nominal se yuxtaponen dos vocales idénticas, estas tienden a fundirse, aunque en muchos casos, realmente, existen dos variantes: *tragavemarias* (pero *tragaavemarias* en Cervantes; existen *matambre* y *matahambre*, con diferencia de significado. NGLE I, § 11.4l y § 11.2k. Véase en este artículo, más adelante, la nota 62.

³³ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual...*, cit., p. 196.

³⁴ *Cagalástimas* no figura en las fuentes académicas DRAE, CREA, CORDE, CORPES XXI. Aparece en glosarios de internet y lo documenta en el siglo XIX, URIBE URIBE, Rafael, *Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos y correcciones*, Medellín, Imprenta del Departamento, 1887, con el sentido de ‘llorón, quejumbroso, que lloriquea, gimotea mucho’.

³⁵ *Espulgaperros*, ‘individuo sin oficio ni beneficio’, propio del habla andaluza, en BUSTOS GISBERT, Eugenio, *La composición*, cit., p. 429. *Desgarramantas* figura en CORPES XXI y en glosarios de internet; en el *Diccionario de variantes del español* se define como coloq. ‘persona que no sabe realizar correctamente las tareas’ (<www.diccionariovariantespañol.org> [21/10/2020]).

espulga- + *perros* [oóo + óo] > *espulgaperros* [è]spulgap[é]rros [òòòóo]
desgarra- + *mantas* [oóo + óo] > *desgarramantas* d[è]sgarram[á]ntas [òòòóo]

(c) Patrón [òòòóo]. En los compuestos bimembres isométricos con dos miembros trisílabos, en virtud del «principio alternativo de relieve relativo» formulado por Navarro Tomás, el grupo fónico de seis sílabas recibe los acentos con la gradación [2-1-2-1-3-1] igual que en las palabras y sintagmas *contraproducente*, *desembarcadero*, *lo que prometieron*³⁶, esquema que, traducido a la alternancia entre *acento primario* y *acento secundario*, corresponde al patrón de dos acentos secundarios en los compuestos:

destripa- + *terrones* [oóo + oóo] > *destripaterrones* d[è]strip[à]terr[ó]nes [òòòóo]
destripa- + *gasones* [oóo + oóo] > *destripagasones*³⁷ d[è]strip[à]gas[ó]nes [òòòóo]
abraz- + *farolas* [oóo + oóo] > *abrazafarolas* [à]br[à]zafar[ó]las [òòòóo]

En los tres patrones métrico-acentuales recurrentes predomina la combinación rítmica de pies trocaicos, propia de la lengua española. En palabras de Gili Gaya, «la acentuación trocaica está en la misma naturaleza prosódica de la lengua española»³⁸.

Como elemento heredado de la lengua, esta matriz rítmica permanece latente en la competencia lingüística de los hablantes que poseen también, entre sus posibilidades morfológicas, el esquema compositivo [V+N]_N; una matriz rítmica que permanece activa desde el español medieval. Fernando Ynduráin y Leopoldo Sáez hacen remontar los compuestos más antiguos hasta el siglo XII en documentos y el siglo XIII en la lengua literaria³⁹. El nombre *Urde-malas* está atestiguado desde finales del siglo XII. *Trotaconventos*, desde el siglo XIV, como apelativo y nombre propio en el *Libro de*

³⁶ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual...*, *ibid.*

³⁷ *Destripagasones*, ‘persona rústica que no sabe más que cavar la tierra y romper los gasones’, en MORA RÓDENAS, Ángel de, *Diccionario El Bienhablao*, <<http://www.elbienhablao.es/diccionario.php>> [12/10/2020]).

³⁸ GILI GAYA, Samuel, *Estudios sobre el ritmo*, ed. de Isabel Paraíso, Madrid, Istmo, 1993, p. 59.

³⁹ Para una diacronía de los compuestos, ver especialmente YNDURÁIN, Fernando, «Sobre un tipo de composición...», *cit.*; HERRERO INGELMO, José Luis, «Los compuestos V+N...», *cit.*, y SÁEZ, Leopoldo, («Chupasangres y explotadores. Chupa- + S en el español de Chile», *Estudios Filológicos*, 46 (2010), pp. 119-136), este último con datos sobre el español de América.

Buen Amor, obra donde aparece *matamigos*, inventado acaso por el Arcipreste de Hita. Gonzalo de Berceo emplea en los *Milagros* la voz *rastrapajas*, a la que nos referiremos más adelante; Góngora, la voz *matasiete*, y Cervantes *comevivos*, *majagranzas* o *tragaa-vemariás*.

Miguel de Unamuno creó cierto número de compuestos del tipo [V+O]_N, para referirse de modo sarcástico a profesionales demasiado especializados de las ciencias o las letras; en *Niebla*, aparecen *pincha-ranas*, *caza-vocablos*, *barrunta-fechas*, *atrapa-mosquitos* y *cuenta-gotas*, así como los «gramaticalers *cazagazapos*», el *caliente-libros*, el «ideoclasta, *rompe-ideas*» y el *devoralibros*⁴⁰. Una simple consulta en los portales de búsquedas de Internet, nos permite observar que muchos de estos neologismos, sin estar inspirados en Unamuno, han sido creados espontáneamente en la actualidad como nombres propios de entidades. *Devora libros* es nombre de una librería en Oviedo, *Rompeideas* es el nombre de una Agencia de marketing en Elche, etc. La matriz compositiva [V+N]_N posee, pues, plena productividad creativa en el lenguaje coloquial, en el que se han acuñado recientes calificativos como *pagafantas*, *rompecunas*, *cierrabares* o *abrazafarolas*⁴¹. Puede convertirse, incluso, en reiterado recurso de algunos humoristas, como aquel que ha formado los compuestos *revientabaúles* y *cataguisaos*. En el español de América, Sáez atestigua la creación de numerosos apodos y calificativos peyorativos, como el uso actual en Chile de la voz *chupasangres* ('el que explota el trabajo ajeno en su beneficio')⁴².

La rehabilitación de antiguos compuestos puede proceder de un cambio de designación; no es infrecuente que la sonoridad y carácter burlesco de viejos topónimos incite a su revitalización en calidad de apodos o sobrenombres, como sagazmente ha demostrado Riesco

⁴⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Niebla*, edición de Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra, 1984, p. 235 (página con un comentario del editor, Mario J. Valdés, al respecto). Véase, también, GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, «Vocabulario unamuniano: procedimiento para la formación de palabras. Préstamos, extranjerismos y voces dialectales», *Revista de Filología románica*, 14,1 (1997), pp. 257-280.

⁴¹ En palabras de SANMARTÍN, Julia («La productividad de los procedimientos de formación de palabras en español coloquial: De lo Conversacional a lo digital», en *Hispania*, 100.4 (2017), *State-of-the-State Feature: Formación de palabras y variación*, pp. 554-567), los compuestos en cuestión han pasado de *lo conversacional hablado* a *lo escrito digital* con destacada productividad.

⁴² SÁEZ, Leopoldo, «Chupasangres y explotadores», *cit.*

Chueca, con numerosos ejemplos del español de Castilla y León⁴³. Tomemos el caso de *rastrapaja*: el apelativo aparece en los *Milagros* de Berceo (CORDE, 1246), como denominación de un campesino, con sentido análogo al de *destripaterrones*. Para Riesco Chueca, «tal apodo debe de describir al labrador pobre, que se afana cosechando tierras pobres, de las que saca más paja que otra cosa», puesto que recoge actualmente en la población de Valderas (León) el topónimo *Rastrapajas*, que designa, a su vez, ‘pastos áridos, donde el ganado se ve abocado a pacer pajas’⁴⁴. El antiguo nombre de lugar ha devenido en nombre propio de un grupo musical de Heavy-Rock de la misma localidad de Valderas (León), por lo que la palabra *Rastrapajas* figura actualmente como apodo colectivo en los canales de video de Internet, en una segunda vida, fuera del mundo rural donde se generó.

En su estudio sobre el «paisaje toponímico», Riesco Chueca ha propuesto, no en vano, el término *folktopónimos* para dar cuenta de la extraordinaria productividad en la toponimia rural castellana de este tipo de compuestos: *Untacarros*, *Quebrantacarretas*, *Los Traga Hombres*, *Mataburros*, *Matacaballos*, *Pincha-burras*, *Tañeburros*, *Tañaburros*, *Alto Matapiojos*, *Matapulgas*, *Abrazamozas*, calles de *Estiragatos* o *Mesabarbas* o *Buscarruidos* son algunos de los numerosos compuestos que, para este autor, permanecen «cargados de referencias a una oralidad en parte irrecuperable y extinguida, la «oralidad primigenia» en que se fraguaron; por ello, «implican un complemento narrativo [...] una estructura de relato», solo comprensible ya en su contexto rural⁴⁵. Desde la cultura tradicional, este autor hace así entroncar algunas unidades de *composición verbo-nominal* con la *paremiología*, en la medida en que la interpretación semántica de los topónimos (o apodos de personas) puede a veces realizarse cotejando nombres con refranes. Por ejemplo, *Siegaverde* (topónimo de Salamanca) remite a un refrán preexistente: *Por sembrar en seco y segar en verde ningún labrador se pierde*⁴⁶. El estudio de Riesco Chueca expresa en términos culturales lo que la semántica ha explicado en términos lingüísticos. Para Coseriu, lo que es «discurso repetido» o «fórmula fijada en la lengua» encierra «un hablar que ha sido, y que se ha conservado, y que queda en la

⁴³ RIESCO CHUECA, Pascual, «Toponimia y oralidad: una relación de influencias cruzadas», *Revista de Folklore (Fundación Joaquín Díaz)*, 366 (2012), pp. 55-85.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 60.

tradición de una lengua como hablar ya hecho, como texto, como forma ya construida»⁴⁷.

A partir de «ese hablar que ha sido», en la creación lexemática, las palabras «pueden observarse desde la actividad o *energéticamente*», como *enérgeia*, o «como productos, como érgon»⁴⁸. A este *principio energético* de la creación de palabras responde el *impulso rítmico* del español, que se manifiesta tanto en grupos fónicos de la lengua funcional como en las producciones de discurso repetido. A la creación *como actividad* responden la estructuración bimembre, los patrones acentuales fijos, e incluso algunos efectos de reduplicación de fonemas que intensifican la expresividad de los compuestos [V+N]_N (instrumentales, locativos o agentivos):

- a) Son frecuentes los compuestos con reiteración de la vocal [a], vocal final de la mayoría de los miembros deverbales, por ser estos mayoritariamente de la primera conjugación (aunque, obviamente, la lengua presenta idéntica repetición de la vocal [a] en compuestos instrumentales como *matarrratas* o en palabras simples como *alpargata*):

cantamañanas [à a a á a] *tragaldabas* [à a á a] *rastrapajas* [à a á a]
*amarranavajas*⁴⁹ [à a à á á a] *rajamantas*⁵⁰ [à a á a] *pagafantas* [à a á a]

- b) También son frecuentes aquellos en los que se repite en todas las sílabas la vocal [a], con alternancia de una sola vocal diferente:

arrebatacapas [à e à a á a] *abrazafarolas* [à a à a ó a] *asaltacunas* [à a à ú a]
desgarramantas [è a a á a] *cagalástimas* [à a á i a] *rascatripas* [à a í a]
zampatortas [à a ó a] *pelapapas* [è a á a] *cascarrabias* [à a á ia]

- c) Especialmente expresivos son los compuestos que presentan repetición de vocales, ya sea en el mismo orden, como en chupalcuzas (repetición [ú a] ~ [ú a]) o en orden inverso, como en cierrabares (repetición [ea] ~ [ae]), así como reiteraciones consonánticas en uno y otro miembro:

⁴⁷ COSERIU, Eugenio, *La semántica en la lingüística del siglo XX: tendencias y escuelas*, edición de Maximiano Trapero, Madrid, Arco Libros, 2016, p. 84.

⁴⁸ LÜDTKE, Jens, *La formación de palabras...*, cit., p. 48-49.

⁴⁹ *Amarranavajas* no figura en los corpus académicos. Los glosarios de Internet definen la voz como 'persona que inventa cosas o esparce rumores con la intención de crear un conflicto' (*Diccionario popular*, <www.diccionariopopular.com> [21/10/2020]).

⁵⁰ *Rajamantas*, 'persona de poco seso', en BUSTOS GISBERT, Eugenio, *La composición*, cit., p. 441.

destripaterrones, repetición [tr] ~ [t r]
espulgaperros, repetición [p] ~ [p]
catacaldos, repetición [kt] ~ [kd]

saltatumbas, repetición [t] ~ [t]
picapleitos, repetición [p] ~ [p]
echachina, repetición [ʃ] ~ [ʃ]

Comprobamos así que los compuestos [V+N] calificativos de personas comparten los rasgos de bimembrismo y repetición fónica con diferentes categorías de «discurso repetido»; con locuciones adverbiales del tipo *a troche y moche*, *a raja tabla*, *a tocateja*, *a trancas y barrancas*, *sin ton ni son*, *ni fu ni fa*; con frases situacionales como *erre que erre*, *abracadabra pata de cabra*, *a otra cosa*, *mariposa*; con refranes como *A lo hecho, pecho*; *Aceituna, una*; características rítmicas que presentan igualmente los nombres, adjetivos o locuciones sustantivas con reiteración onomatopéyica en alguna de sus fases de formación: *abubilla*, *ten con ten*, *rifirrafe*, *rimbombante*, etc.⁵¹

3. Oralidad, escritura y patrones rítmicos en diacronía

3.1. Fraseología histórica

En el estudio de la *fraseología histórica* de las lenguas española y francesa, han recibido recientemente una particular atención las implicaciones de la *oralidad* y de la *escritura*, como sustancias de la lengua, en las propiedades lingüísticas de las unidades fraseológicas⁵².

Atendiendo a la evolución de los patrones silábico-accentuales del español, Pla Colomer⁵³ ha establecido los parámetros de una

⁵¹ ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Onomatopées, délocutivité et autres blablas», *Revue Romane*, 20, 2 (1985), pp. 160-207.

⁵² Los postulados de este campo de investigación han quedado expresados con autoridad por ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a Teresa: a) Respecto a la *oralidad*, «parece hacedero inferir a través de la rima y métrica la relación oralidad-escritura en el pasado» («Fuentes y vías metodológicas para el estudio de la pronunciación castellana a través de su historia. De Amado Alonso al siglo XXI», en M.^a Teresa ECHENIQUE ELIZONDO y Francisco Javier SATORRE GRAU (eds.), *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*, Valencia, Tirant lo Blanc, 2013, pp. 33-59, p. 49). b) Respecto a la *perspectiva ortográfica*, esta autora ha identificado la necesidad de estudiar «los procesos de fijación gramatical en la representación gráfica de las unidades fraseológicas»; interesan, por ejemplo, las alternancias gráficas que han presentado a lo largo del tiempo las unidades, «en cuanto a la unión y separación de elementos de determinadas locuciones» (ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a Teresa, MARTÍNEZ ALCALDE, M.^a José, SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan Pedro y PLA COLOMER, Francisco Pedro (eds.), *Fraseología española: diacronía y codificación*, Madrid, CSIC, 2016, pp. 17 y 28).

⁵³ PLA COLOMER, Francisco Pedro, *Letra y voz de los poetas en la Edad Media castellana. Estudio filológico integral*, Valencia, Tirant Humanidades, 2014; «Fundamentos para una fraseometría histórica del español», *Rhythmica. Revista española de métrica*

fraseometría histórica del español, determinando la relación entre métrica y fijación diacrónica de unidades fraseológicas, como las locuciones adverbiales del tipo *a diestro y siniestro*, que responden a un patrón acentual y rítmico del tipo [oóo oóo].

La existencia de un patrón métrico como propiedad formal de los proverbios siempre ha estado presente en las definiciones tradicionales de este tipo de fraseología, propiedad que ha sido analizada con criterios específicamente lingüísticos por Jean-Claude Anscombre y otros autores⁵⁴.

En los estudios sobre los criterios de puntuación de los repertorios de fraseología histórica del español y el francés, se ha comenzado a analizar el alcance de la grafía antigua en la inscripción de las *propiedades rítmicas* de las unidades léxicas⁵⁵. El lingüista actual puede acceder al conocimiento de la «oralidad» de la lengua a través de los textos escritos, en la medida en que considera las sílabas fonológicas, que son *hechos de lengua*, junto a fenómenos de variación como la *sinalefa*, que es un *hecho de habla*⁵⁶.

En efecto, la puntuación de los textos, manuscritos o impresos, permite a veces determinar, de modo objetivo y en términos grafe-máticos, qué secuencias gráficas distinguían los antiguos usuarios de la lengua y, a través de estas, qué unidades morfológicas, frás-ticas o rítmicas formaban parte de su «gramática». Por ejemplo: algunas locuciones adverbiales eran puntuadas en el siglo XVI

comparada, 25 (2017), pp. 86-112, así como otros trabajos del mismo autor citados en este último artículo.

⁵⁴ ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Estructura métrica y función semántica de los refranes», *Paremia*, 8 (1999), pp. 25-36; «Parole proverbiale et structures métriques», *Langages*, 139 (2000), pp. 6-26; «Apuntes sobre la métrica de los refranes», *Letras de Hoje, Porto Alegre* 39, 1 (2004), pp. 65-88; «Matrices rythmiques et parémies», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (eds.), *La parole exemplaire : introduction à une étude linguistique des proverbes*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 147-158; «Rythme, rime et métrique dans les parémies», *cit.*; MARTIN, Philippe, «Intonation, rythme et eurythmie de locutions et proverbes français», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (eds.), *La parole exemplaire : introduction à une étude linguistique des proverbes*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 159-169; ODDO, Alexandra, «Historia de una pareja inseparable : el ritmo en el refranero español», *Rhythmica*, 13 (2015), pp. 173-192; D'ANDREA, Giulia «Qui dit proverbe... dit rythme ?», *Scolia. Revue de Linguistique* 31 (2017), Sonia Gómez-Jordana (ed.), *Le Proverbe. Forme, sens, rythme*, pp. 101-117.

⁵⁵ LLAMAS-POMBO, Elena, «Le proverbe comme unité graphique autonome dans les manuscrits médiévaux», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord, Alexandra Oddo y César García de Lucas (dir.), *La phrase autonome. Théorie et manifestations*, Colección «Gramm-R. Études de linguistique française», Bruselas, Peter Lang, 2016, pp. 231-248 y LLAMAS-POMBO, Elena, «Metro, ritmo y puntuación...», *cit.*

⁵⁶ QUILIS, Antonio, *Métrica española*. Madrid, Ediciones Alcalá, 3ª ed., 1975, p. 44.

mediante la *vírgula* (*barra*) o el *comma*, signos que articulan dos partes de una unidad léxica, siguiendo el modelo de la escritura de refranes⁵⁷. Pondremos algunos ejemplos extraídos del repertorio de refranes de Vallés, de 1549, transcritos con la puntuación, secuenciación y grafía originales⁵⁸:

LOCUCIONES ADVERBIALES

Amacha / martillo.
Arratos perdidos.
De cabo / a:rabo.
A daca / y toma
De coz / y de hoz.
De haldas: y de mangas.
Lo comido: por servido
Dicho / y echo.

PROVERBIOS

Amala venta / mala cuenta
Amocedad ociosa / vejez trauajosa
Amal ñudo / mal cuño
A donde las dan / allí las toman.
Año de nieues / año de bienes
Azeituna / una.
Buey suelto / bien se lame.
Mas vale tarde: que nunca

Atendiendo a la grafía original, observamos que las locuciones adverbiales *Amacha / martillo* y *Arratos perdidos* presentan aglutinación gráfica de la preposición *A*; por ello, no aparecen ordenadas en el repertorio de Vallés dentro del apartado alfabético de la preposición *a* aislada, sino en el orden de las palabras que comienzan por *al-*, *am-*, *an-*, *ar-*, etc. Más allá de ciertos procesos de lexicalización, las variantes gráficas del siglo XVI muestran la percepción, por parte del escriptor, de algunas propiedades estructurales y rítmicas de la unidad fraseológica: mediante la aglutinación de preposiciones al núcleo nominal o mediante signos de puntuación, se visualizan el *bimembrismo* y la *isometría* de los dos miembros de las locuciones que responden al esquema [oóo oóo]. El signo de puntuación, *vírgula* </> o *comma* <:>, no representa así *pausa oral* alguna, sino más bien la *conexión* entre las dos partes de una misma unidad léxica⁵⁹.

⁵⁷ LLAMAS-POMBO, Elena, «Metro, ritmo y puntuación..., *cit.*», analiza la puntuación de los refranes en cuatro repertorios hispánicos de los siglos XVI y XVII.

⁵⁸ VALLÉS, Pedro, *Libro de refranes compilado por el A, B, C, en el cual se contienen quatro mil y trezientos refranes*. Zaragoza, 1549. Se transcriben fielmente: a) la secuenciación o unión y separación de palabras; b) la barra </> como transcripción de la *vírgula* original del impreso; c) los dos puntos que representan el *comma* <:>, signo que alterna en el impreso con la *vírgula* como puntuación media.

⁵⁹ Se trata de valores de la *puntuación rítmica*, en oposición a la *puntuación sintáctica*, que caracteriza la escritura de la antigua poesía medieval de tradición o de comunicación oral. Se ha establecido esta distinción, partiendo de la retórica latina y de los antiguos textos romances en LLAMAS-POMBO, Elena, *De Arte Punctandi. Antología de Textos antiguos, medievales y renacentistas*, Salamanca, Publicaciones del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas «Prospectos y Manuales, 5», 1999, pp. 23-25 y en LLAMAS-POMBO, Elena, «Ponctuer, éditer, lire. État des études sur la ponctuation

Si atendemos, por otra parte, a la pronunciación de estas unidades, podemos percibir que contienen formas de repetición en el plano segmental, como la *rima*, la *aliteración*, la reiteración de fonemas a intervalos iguales e, incluso, la repetición de meros rasgos fonéticos. Las locuciones adverbiales recogidas por Vallés presentan así hasta cuatro elementos que conforman toda una matriz rítmica:

| | |
|---|--|
| <i>Amacha / martillo.</i> | [oóo oóo] Bimembrismo, isometría, patrón acentual idéntico, y aliteración [ma] ~ [ma]. |
| <i>Arratos perdidos.</i> | [oóo oóo] Bimembrismo, isometría, patrón acentual idéntico, rima [os] ~ [os] y aliteración [r] [s] ~ [r] [s]. |
| <i>De cabo / a:rabo.</i> | [oóo oóo] Bimembrismo, isometría, patrón acentual idéntico, rima [abo] ~ [abo] y <i>variatio</i> fónica como subrayado de la repetición [kabo] ~ [rabo] ⁶⁰ . |
| <i>A daca / y toma</i> | [oóo oóo] Bimembrismo, isometría, patrón acentual idéntico, rima en [a] y repetición con <i>variatio</i> fónica que afecta no a las consonantes, sino a alguno de sus rasgos: [d + k] ~ [t + m]. |
| (oclusiva sonora + oclusiva sorda ~ oclusiva sorda + oclusiva sonora) | |

En esta última locución adverbial, además de la *rima* y la *aliteración*, podemos percibir un tercer recurso fónico de *repetitio cum variatio* que, como veremos más adelante, presentan también algunos compuestos nominales. Si en la retórica y la estilística, la variación es una de las formas de la repetición (la *variatio* como forma de la *repetitio*), su efecto de contraste se produce en cualquiera de los planos de la lengua: morfológico, sintáctico, léxico, fónico y, en ocasiones, únicamente gráfico. En el caso de *A daca / y toma*, se repiten, pero en estructura de quiasmo, los rasgos fonéticos de las consonantes, de tal modo que el plano fónico subraya el propio sentido de reciprocidad entre dos partes que expresa la locución.

dans le livre manuscrit», *Syntagma. Revista del Instituto de Historia del Libro y de la lectura*, 2 (2008), San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 131-173, pp. 139-146.

⁶⁰ La grafía < De cabo / a:rabo. > parece respetar mediante la vírgula el esquema en dos secuencias gráficas, mientras que el *comma* cumple la función de secuenciación y conexión de palabras en el sintagma *a rabo*.

3.2. *Compuestos [V+N]_N*

Las antiguas variantes gráficas de los compuestos calificativos [V+N]_N, además de información sobre los procesos de lexicalización, pueden proporcionarnos indicios sobre las estructuras rítmicas que distinguían los profesionales de la escritura. Hemos analizado la secuenciación y la puntuación de los compuestos que nos interesan en este artículo, en dos repertorios de fraseología: el impreso de 1549 del *Libro de refranes* compilado por Pedro Vallés y un manuscrito de 1627, la célebre copia del *Vocabulario de Refranes i Frases Proverbiales i otras Formulas Komunes de la lengua kastellana* de Gonzalo Correas⁶¹.

Podemos comprobar, en primer lugar, que los compuestos [V+N] figuran en las mencionadas recopilaciones junto a locuciones adverbiales, frases situacionales, proverbios y sentencias, amalgama que deja traslucir la percepción por parte de los compiladores de una propiedad común a todas estas formas de «discurso repetido» o «fijación léxica y fraseológica» (Correas ordena los nombres compuestos en el apartado de lo que denomina *Fórmulas*). Y, en segundo lugar, comprobamos que el *bimembrismo* de los compuestos se presenta visualizado, o bien mediante un signo de puntuación con función de conexión entre dos partes, o bien mediante la variante separada en dos unidades gráficas, que tiene antecedentes en la escritura medieval. Por ejemplo, es esta variante en dos segmentos gráficos la que presenta el manuscrito de Salamanca del *Libro de Buen Amor*, fechado en 1343 y copiado por Alfonso de Paradinas: los compuestos *matamigos* y *Trotaconventos* aparecen en dos segmentos: *mata amigos* (fol 46r) y *trota conventos* (fol. 49v, 51r, etc.)⁶².

El impreso de Vallés (1549) reproduce un pequeño número de compuestos [V+N]. Dos de ellos se presentan aglutinados, como en la ortografía moderna: *Manirroto* y *Matasanos*. El resto de nombres compuestos se articula, sin embargo, en dos secuencias gráficas, mediante el *comma*, la vírgula o el simple espacio en blanco⁶³:

⁶¹ CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de Refranes*, cit.

⁶² La grafía en dos segmentos *mata amigos* es la que conserva en su edición César Real de la Riva: ¡ay vieja mata amigos, para que me lo dixistes! (vol. 2 p. 104, v. 785). RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, 2 vols. Vol. 1, *Edición facsimil del Códice de Salamanca*, ms. 2663, y vol. 2. *Estudio histórico-crítico y transcripción textual*, Madrid-Salamanca, Edilan, Universidad de Salamanca, 1975.

⁶³ El *desbaratasolaces* que atestigua Vallés puede ser sinónimo del *derramasolaces* que atestigua y define así Correas (*Vocabulario de Refranes*, cit.): ‘Dicese del que entra y estorba la conversación’. También tomamos de Correas la definición de *hurtaservicios*:

Desbarata : solaces. Hurta / servicios. Rasca / meajas. Echa china.

Es la misma grafía que presentan los compuestos de otras categorías de palabras generadas con una clara iteración fónica⁶⁴:

Traque / traque. Pinti puesto. Un zurri burri.

El análisis grafemático de la puntuación y la secuenciación gráficas presupone una premisa esencial sobre la relación entre las dos sustancias de la lengua, la oralidad y la escritura, que formularemos en los términos empleados por Claude Hagège: «la escritura constituye en sí misma un análisis lingüístico a diferentes grados de conciencia»⁶⁵. En consecuencia, el análisis más o menos consciente que traducen las grafías del libro de Vallés es el *carácter bimembre* de las unidades léxicas. Igual que ocurre en la transcripción de locuciones, la puntuación no es aquí notación de pausa oral, sino mera marca gráfica y visual del bimembrismo.

El manuscrito de refranes, frases y fórmulas de Correas (1627) presenta los compuestos calificativos de persona del tipo [V+N] también preferentemente en sus variantes con separación en dos unidades gráficas, siempre que el compuesto aparezca en uso meta-lingüístico como entrada del repertorio alfabético⁶⁶:

| | |
|---|-------------------|
| <i>Desuella karas, ansi llaman por baldon a</i> | |
| <i>un menzilloso o desvergonzado</i> | (fol. 583) |
| <i>Trota konventos, dicho en baldón i nota de alkagueta</i> | (fol. 972) |
| <i>Un echa kantos, Ansi llaman aun tonto, loko,</i> | |
| <i>mentekato, bovo.</i> | (fol. 855) |
| <i>Un destripa terrones. baldón un labrador i gañan.</i> | (fol. 855) |
| <i>Un derrama solazes. un derrama ñublados.</i> | |
| <i>enfadoso molesto.</i> | (fol. 855) |
| <i>Es un Pedro de Urde malas. el ke es tretero,</i> | |
| <i>taimado, i vellako</i> | (fols. 829 y 400) |

‘el que paga mal a sus criados.’ La secuencia *echachina* no figura en el CORDE, pero está atestiguada como compuesto, *echachinas*, hacia 1585, como apodo de un personaje del hampa (cf. CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los siglos de Oro*, Madrid, Akal, 2006, p. 89). El DRAE recoge la expresión *echar china un tabernero*, loc., verb, coloq. p. us. ‘contar las chinas correspondientes a las copas bebidas por cada bebedor para cobrarlas’.

⁶⁴ *Traque/traque* (no disponemos de fuentes con su definición). *Pinti puesto* puede quizá ser equiparado al actual *pintiparado*, ‘dicho de una cosa: que viene adecuada a otra, o es a propósito para el fin propuesto’ (DRAE). *Zurriburri*, 2ª acepción: coloq. ‘Sujeto vil, despreciable y de muy baja esfera’ (DRAE).

⁶⁵ HAGÈGE, Claude, *L’homme de paroles: contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1986, p. 102.

⁶⁶ Transcribimos fielmente, sin modernizar la puntuación y la segmentación gráfica.

*Mata sanos. (ansi llaman i motexan a los malos medikos. (fol. 721)
(quizá con variante aglutinada matasanos, en el fol. 979)*

Su inscripción en calidad de «cita» parece haber favorecido aquí la emergencia de cierto análisis morfológico de sus dos componentes y su visualización en la disyunción gráfica. Parece apoyar tal hipótesis la aparición de otros compuestos en su forma aglutinada, cuando no son entrada lexicográfica sino léxico empleado en medio de una expresión: ello ocurre con la voz *ganapán*, aglutinada en las cuatro ocurrencias del manuscrito: *merienda de ganapan, volvere a ganapan, vida de ganapan, fuerza de ganapan* (fols. 56, 339, 631, 685). También ocurre con las voces *menteroyo* y *manjaferro*, aglutinadas en los enunciados *<Es un menteroyo. Por poco entendido>* y *<Es un maxaferro. Ansi llaman al fanfarron. ke blasona valentias>* (fol. 829). Destaca, en esta serie, la persistencia de la forma separada en *<Es un Pedro de Urde malas>*.

4. Conclusiones: matrices rítmicas y formación de palabras

- a) Los compuestos [V+N]_N calificativos de personas de carácter peyorativo presentan, en la diacronía del español, un reducido número de patrones rítmico-accentuales, así como frecuentes efectos de repetición fónica. Tal forma rítmica los acerca al conjunto de unidades léxicas que responden a esquemas generativos recurrentes y tendentes a una fijación con forma métrica (refranes, frases proverbiales, frases situacionales, locuciones adverbiales, voces onomatopéyicas, etc.). Las matrices rítmicas en las que se genera este tipo de palabra compuesta de uso coloquial son manifestación de la regularidad de ciertos patrones rítmicos de la lengua hablada. Ello subraya el hecho de que la remanencia de esquemas rítmicos afecta tanto al registro conversacional como al lenguaje poético. Podemos citar como ejemplo el predominio del ritmo trocaico [òó óó] que presenta el grupo mayoritario de los compuestos analizados (*rastrapajas, pagafantas, picapleitos*) y constatar que el Romancero medieval, por ejemplo, presenta también un promedio de casi 50% de versos con ritmo trocaico, del tipo: *Yo me iba para Francia* [óó óó òò óó]; *Por y viene un escudero* [óó óó òò óó]; *cabalgando a la su guisa* [óó óó òò óó]⁶⁷.

⁶⁷ ABENÓJAR, Óscar, «Capítulo XIV. Romancero», en Fernando Gómez Moreno (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1065-1102, p. 1079.

b) La formación de los compuestos $[V+N]_N$ calificativos de personas responde a la existencia de una matriz generativa, caracterizada por 4 rasgos regulares:

- Un *invariante gramatical*: composición mediante extracción de un verbal agentivo, seguido de un sustantivo yuxtapuesto.
- Tal *esquema* o *invariante gramatical* está disponible para la innovación léxica; es productivo y da lugar a una nueva unidad lingüística. Por ejemplo, en los compuestos *lo español-árabe* o *las relaciones Francia-España*, las dos unidades designan las mismas realidades en el compuesto y en su forma independiente; sin embargo, el compuesto *pagafantas* aporta al hablante, mediante una metáfora, un concepto nuevo.
- Un *invariante métrico-acental* que, en la mayoría de los compuestos, responde a uno de estos tres esquemas rítmicos del español hablado: $[\underline{\text{ò}}\text{ò}\underline{\text{ò}}\text{ò}]$, $[\underline{\text{ò}}\text{ò}\text{ò}\underline{\text{ò}}\text{ò}]$ o $[\underline{\text{ò}}\text{ò}+\underline{\text{ò}}\text{ò}\underline{\text{ò}}\text{ò}]$. Se ha de destacar que el molde rítmico y gramatical [verbo+sustantivo] prevalece sobre la sintaxis libre que en la lengua funcional desempeñan sus miembros (la voz *cantamañanas* yuxtapone un nombre a un verbo, por mucho que en sintaxis libre se diga *cantar a la(s) mañana(s)* o *por las mañanas*). *Cantamañanas*, *Urdemalas* (< en sintaxis libre, *las urde malas*) o *Trotaconventos* (< en sintaxis libre, *trota por los conventos*) no son excepciones a la estructura $[\text{Verbo}+\text{Objeto directo}]_N$, sino más bien unidades léxicas conformes a la extremada regularidad formal y acental en que fueron creadas las nuevas palabras compuestas $[V+N]$, ya dotadas de su semantismo opaco y metafórico.
- *Idiomatidad*. Las dos propiedades de *productividad* y *latencia* de un *invariante gramatical* acercan los compuestos $[V+N]_N$ calificativos de personas al concepto de *matriz léxica* establecido por Jean-Claude Anscombre para evitar el término más impreciso de *fijación*⁶⁸. Sin embargo, estos compuestos no poseen la cuarta condición esencial que distingue una *matriz léxica*; a saber, la presencia de un *invariante semántico* común a todas las unidades léxicas del tipo en cuestión. Los compuestos aquí analizados son, al contrario, *construcciones* caracterizadas por la idiomatidad y la

⁶⁸ ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Figement, idiomatité et matrices lexicales», *cit.*, y «Rythme, rime et métrique dans les parémies», *cit.*

convencionalidad; es decir, por su opacidad y rigidez semánticas. Un *abrazafarolas* es, en cuanto al significado literal de sus miembros, ‘alguien que abraza las farolas’; igual que *pagafantas* es ‘alguien que paga unas Fantas o refrescos sin alcohol’. Ahora bien, solo entendemos el compuesto *abrazafarolas*, como *designación* humorística, por el conocimiento compartido entre hablantes de que «los bebedores que están borrachos, al salir de los bares, tienen que ir agarrándose a las farolas de la calle, para no caerse por la falta de equilibrio que produce el exceso de alcohol». Solo el sentido del humor como convención permite comprender la palabra de plena actualidad *pagafantas*, críptica para quien no la haya escuchado antes en la jerga juvenil: «se dice de quien en la conquista amorosa se queda únicamente en la fase inicial de invitación a un refresco». Solo «en la tradición de una lengua como hablar ya hecho, como texto», en palabras de Coseriu, se puede explicar en sincronía la designación de cada compuesto, ámbito que este artículo no puede ni pretende abarcar.

Aunque, probablemente, es en esta buena alianza entre el sentido del humor compartido y el placer de repetir sonidos donde radica el éxito y la persistente productividad en español de los compuestos heredados del tipo latino *pethērēdium*.