

*La rima en los préstamos del argot inglés contemporáneo*¹

Antonio LILLO BUADES
Universidad de Alicante

ABSTRACT

For all its conspicuous productivity, rhyme is most often looked upon as a whimsical minor device in English word-formation. The morphophonological make-up of a good number of reduplicatives and internally rhyming expressions has a unique slangy whiff which makes them difficult to tackle, and this is all the more remarkable when one considers the overtones of those rhyming loanwords that have found their way into English slang. Accordingly, this paper aims at showing the impact of foreign words on present-day slang by analysing some of the processes that reinforce their affective meaning in reduplication as well as the element of playfulness that has prompted their use in rhyming slang expressions. Attention is drawn to a number of mock-exotic reduplicatives and colourful phrases that have often been reinterpreted by the fertile imagination of folk etymologists.

Entre los rasgos definitorios del argot, el componente lúdico y el alarde verbal ocupan un lugar destacado. Éstos favorecen la continua renovación léxica y el polimorfismo sinonímico, garantizando una riqueza expresiva y un abanico de matices connotativos inexistentes en otros niveles de lengua, con lo cual la función referencial del lenguaje queda relegada a un segundo plano (cf. Patton, 1980: 270). De este modo, el efecto expresivo se convierte en el objetivo último del hecho lingüístico, pues a través de él el hablante se

exterioriza (Guiraud, 1985: 40) y revela su posición afectiva hacia su interlocutor.

Esta expresividad a menudo se consigue mediante el uso tropológico de voces de la lengua estándar, que adquieren significados traslaticios inesperados bien a través de préstamos léxicos bien recurriendo a ingeniosas acuñaciones en las que el componente fonológico (onomatopeyas, aliteraciones, fonestemas y rimas) desempeña un papel primordial debido a la naturaleza fundamentalmente oral de esta manifestación lingüística (cf. Eble, 1988: 442).

En este sentido, la concurrencia de préstamo y rima en una misma unidad léxica nos permite hablar de un mecanismo de formación de palabras que goza de cierta vitalidad en el inglés actual, ya que despide un inconfundible aroma de juego estético, de espontaneidad e ingenio que lo hace especialmente útil para los fines lúdico-expresivos del argot.

Curiosamente, este recurso ha encontrado fácil acomodo en la lengua inglesa a través de dos mecanismos lexicogenésicos bien diferenciados, a saber, la «rima patente» y la «rima subyacente»². En el primero de ellos, tradicionalmente conocido como «reduplicación rimada» —por oposición a la «reduplicación con *ablaut*» o «reduplicación apofónica» del tipo *dilly-dally*, *ding-dong*—, la rima no tiene en sí una finalidad críptica, pero el uso de una voz foránea contribuye, en cierto modo, a la creación de efectos humorísticos, irónicos o peyorativos. Por el contrario, el mecanismo de la «rima subyacente», característico del *rhyming slang* cockney y con una productividad considerable desde mediados del pasado siglo, tiene una clara finalidad crípto-lúdica —aunque quizá más lúdica que críptica—, y afecta a una serie de expresiones que adquieren el significado de una voz con la que riman (ej: *elephant's trunk* = 'drunk')³.

1. EL PRÉSTAMO CON RIMA PATENTE

La rima patente no suele tener una finalidad deliberadamente críptica, a veces simplemente actúa como artificio intensificador (ej: *No way, Jose!* 'absolutely not')⁴, y en ella el juego sonoro forma parte integrante de la palabra, lo cual permite identificar su origen argótico aun cuando su integración en el inglés estándar es absoluta (cf. Marchand, 1969: 437).

En ocasiones, el potencial expresivo de muchas reduplicaciones de origen foráneo surge precisamente del choque homonímico con voces autóctonas. Así se puede apreciar, por ejemplo, en el americanismo *high-muck-a-muck* ('person of great self-importance'; (chinook *hiu muck-a-muck* 'muchísima comida'), cuyo elemento reduplicado viene a coincidir con la voz coloquial *muck* ('filth'), y también en el coloquialismo *nitwit* ('idiot'; probablemente el holandés *niet wit* 'no sé' [cf. Ashley, 1977: 126]), que se presta fácilmente al

metanálisis y nos permite su interpretación como cruce de *nit* y *twit* o como compuesto constituido por *nit* y *wit*.

En otros casos, una vez que el préstamo se ha integrado en la lengua estándar —en su forma simple o reduplicada—, sufre un deslizamiento semántico en argot, a menudo atraído por los conceptos-eje del sexo, la droga, el dinero, etc. (ej: *cha-cha*, *yen-yen*, *lulu*), y también nos encontramos con falsos préstamos de ropaje morfofonológico exótico, inspirado en el latín, el español, el yidish, o en alguna lengua africana, que sirven precisamente para la expresión de connotaciones jocosas o desfavorables (ej: *loco da poco*, *rich-schmich*).

1.1. Préstamos reduplicados con extensión semántica

Aunque la «generalización» semántica no parece ser uno de los cambios de significado que más ha afectado al préstamo reduplicado en el argot inglés, un caso paradigmático lo hallamos en la voz *chow-chow*, introducida a través del pidgin para designar un tipo de conserva china hecha a base de naranja y jengibre con jarabe, que ha pasado a emplearse en argot con el significado de su hiperónimo 'food'. Por su parte, la forma abreviada *chow*, además de mantener el significado de la reduplicación ⁵, ha extendido su uso a través de la asociación metonímica, convirtiéndose en un etnónimo peyorativo ('Chinese').

La extensión semántica de tipo tropológico también se puede apreciar en la reduplicación *yen-yen* (o *pen yen*), empleada en inglés americano como sinónimo de *opium* (cf. Maurer, 1981: 326; Spears, 1986; Cannon, 1988: 8), que conserva los semas connotativos favorables del préstamo chino del que deriva (*yen* 'desire, yearning'), y la metáfora jocosa se advierte claramente en el hispanismo *cha-cha* ('to dance cha-cha-cha' → argot: 'to have sexual intercourse'), en los galicismos *bon-bon* ('a sweet' → argot: 'female breast') y *chichi* ('affected' → argot: 'homosexual'), y, sobre todo, en el italianismo *tutti-frutti* (argot: 'homosexual'), donde se produce una asociación paronímica entre la forma italiana *frutti* y la inglesa *fruit* (o *fruit merchant* [Maurer, 1981: 301]), que ya se utilizaba con este mismo significado ⁶.

Incluso en alguna ocasión un préstamo no reduplicado puede sufrir una reduplicación rimada en inglés por atracción homonímica con otra palabra ya existente, adquiriendo así un significado completamente desvinculado al de la palabra extranjera que le dio origen. Tal es el caso de la voz *lulu*, obtenida por reduplicación del galicismo *lieu* [lu:] (de la expresión *in lieu of*) para adquirir las connotaciones positivas de su homónimo *lulu* ('a remarkable or wonderful person or thing') ⁷. Asimismo, también parece bastante razonable pensar que la rima *ding-a-ling* ('penis', a menudo abreviada a *dingus* [Neaman y Silver, 1991]) no es sino una reduplicación humorística de la voz ale-

mana *Ding*, obtenida por calco de su parónimo eufemístico *thing* ('penis') y reduplicada por atracción homonímica de *ding-a-ling* ('fool') para conseguir los efectos humorísticos que evoca la terminación *-ling*, generalmente asociada con el sufijo diminutivo y peyorativo ⁸.

1.2. *Pseudolatinismos y pseudoafricanismos reduplicados*

El empleo de las reglas morfológicas típicas del latín, y especialmente de la terminación *-us*, se nos presenta una y otra vez en acuñaciones caprichosas (ej: *rumpus*, *doofus*) y en expresiones ad hoc en las que se latiniza una base léxica inglesa (ej: *Bigus Dickus* ⁹) a fin de crear un nuevo significado irónico o humorístico. Estos efectos hilarantes del llamado *dog Latin* también han sido aprovechados en algunas reduplicaciones rimadas como *holus-bolus* ('all in a lump; completely'), posiblemente derivada de *whole bolus* o del griego *holos bolos* (*oed*) bajo la influencia de diversas formas dialectales inglesas ya existentes (*bolus-nolus*, *nolus-bolus* ¹⁰, etc. (latín *nolens volens*), y también en la rima *hocus-pocus* ('deception', 'play tricks on'), donde la vis cómica surge a través de la asociación de estas voces con cultismos de origen latino.

El significado primario de *hocus-pocus* como fórmula mágica empleada por algunos alquimistas ha fundamentado la etimología popular más extendida que hace derivar esta voz de la frase litúrgica *hoc est Corpus* ¹¹, aunque otras especulaciones etimológicas menos conocidas, pero igualmente plausibles, han encontrado su origen en la expresión rimada pseudolatina *hax pax max Deus adimax*, a la que también se le atribuía un significado mágico en algunos círculos estudiantiles del siglo xvi (cf. Grose, 1931; Partridge, 1968; Howard, 1986: 89).

En cualquier caso, la evolución semántica y morfológica de esta palabra muestra una curiosa trayectoria ascendente y descendente en la escala estilística del inglés, que le ha permitido penetrar en el léxico coloquial de la lengua estándar al mismo tiempo que su original marchamo argótico se ha ido acentuando gracias a los nuevos significados y formas que ha generado. De hecho, a pesar de haberse convertido en un coloquialismo de uso general con el significado extendido de 'engaño', que también comparte con sus variantes reduplicadas *hokey-pokey* y *hokey-cokey*, por un lado, su forma truncada *hocus* ('cheat') ha adquirido el significado de 'drogar (a una persona)', y, por otro, su influencia morfológica y semántica se percibe claramente en la acuñación del término *phonus-balonus* ('humbug, nonsense'), donde el sufijo *-us* refuerza el significado negativo de las voces *phoney* y *baloney*.

Por otra parte, la adopción de los mecanismos morfológicos y fonológicos de una lengua extranjera para crear nuevos significantes reduplicados se puede apreciar igualmente en otras voces de extraña factura como *mumbo-*

jumbo y *razzmatazz*, a las que se les suele atribuir un origen africano. En el primer caso, al menos dos de sus significados (1: 'meaningless or ignorant ritual'; 2: 'an object of senseless veneration' [cod]) apuntan a la hipótesis de que su inspiración original haya sido el nombre *Mama Djunbo*, empleado por algunas tribus africanas para designar a uno de sus dioses; pero, tal como ha observado McArthur (1992: 673), su tercera acepción (3: 'language or action intended to mystify or confuse' [cod]) parece justificar la influencia que puede haber ejercido en su formación la reduplicación onomatopéyica *mumble-jumble*, con la que guarda cierta afinidad semántica.

La similitud fonológica también se nos presenta como el factor más importante que ha intervenido en la formación de *razzmatazz* ('jazz'; 'spree'), en la que confluyen tres procesos distintos: la rima patente, la rima subyacente y la analogía. En primer lugar, la rima patente producida por reduplicación del segmento /az/ está, a su vez, motivada por la rima subyacente con la voz *jazz*, con la que se relaciona a través de la sinonimia, y, en segundo lugar, la analogía fonológica con la reduplicación rimada *razzle-dazzle* ('showy and diverting activity, glamorous excitement'; 'confusion') ha creado una asociación semántica, originando de ese modo el significado extendido de *razzmatazz* ('glamorous excitement, excitingly colourful exhibition or event')¹². Así, los significados de 'música jazz' y 'juerga', que suelen estar relacionados por implicación¹³, pueden aparecer ocasionalmente fusionados en la voz *jazzmatazz*, a menudo empleada en los círculos jazzísticos¹⁴.

1.3. Pseudohispanismos reduplicados en inglés americano

En situaciones de bilingüismo y diglosia como las que se producen en muchos estados norteamericanos, el uso del español ha quedado tradicionalmente relegado a situaciones coloquiales o de familiaridad, lo cual ha favorecido el trasvase de numerosas reduplicaciones rimadas de inspiración española en aquellos círculos donde el crisol lingüístico es más acendrado. Por ello, no es extraño que el flujo de estos préstamos «íntimos»¹⁵ haya dejado su huella en el ámbito marginal de la droga¹⁶, donde nos encontramos con formas tan curiosas como *bo-bo* ('marijuana; hashish') y *chiba-chiba*, derivadas en último término de *Columbo*, *lumbo* o *limbo* ('marijuana, especially of Colombian origin') y de *chiva* (por analogía con *horse* 'heroin') respectivamente, además de expresiones que aluden a lo español a través de la rima patente (ej: *rain in Spain* 'tequila') o mediante el *rhyiming slang* (ej: *Spanish guitar* 'cigar' [Maurer, 1944; Franklyn, 1961]).

En otros argots de grupos no marginales, sin embargo, los préstamos rimados acusan un tono más claramente humorístico, debido a que la rima resultante tiene un formato híbrido o macarrónico. La hibridación se advierte, por ejemplo, en las expresiones estudiantiles *hasta hasta pasta* y *hasta la bye-*

bye ('good bye'), usadas en el argot de la Universidad del Norte de Carolina (Eble, 1992), mientras que en el lenguaje de la marina mercante nos encontramos con la formación macarrónica *loco da poco* (Partridge, 1991), obtenida a partir del hispanismo coloquial *loco* y reduplicada probablemente por analogía con la expresión española *poco a poco* (cf. el inglés caribeño *poco-poco, poc-a-poc y pokapok* 'little by little'; 'quiet; timorous' [Allsopp s.f.]).

1.4. Reduplicaciones de inspiración yídish

La enorme influencia que ha ejercido el yídish en la lengua coloquial y argótica no sólo se puede apreciar en los niveles léxico (ej: *gazlon* 'swindler'), semántico (ej: *get lost* 'go away') y sintáctico (ej: *Already he knows he's past it*, donde el adverbio en posición inicial tiene una función enfática), sino que incluso en el plano morfológico la impronta de esta lengua también es apreciable.

Aunque el sufijo *-nik* (ej: *nogoodnik, nudnik*, etc.) es el único que ha recibido un tratamiento amplio en algunos estudios generales sobre la formación de palabras, existe otro elemento típico del judeoalemán cuyo estudio a menudo ha sido soslayado porque su productividad como prefijo solamente opera en reduplicaciones de carácter argótico. Desde hace ya algún tiempo, el grupo consonántico *s(c)hm / m/*, cuyo significado peyorativo se advierte en préstamos como *shmooser* ('a sycophant'), *schmuck* ('a fool, a contemptible person') y *schmaltzy* ('mawkish')¹⁷, entre otros, se ha convertido en un elemento con plena autonomía morfológica en una serie de reduplicaciones adjetivales y nominales de carácter enfático, humorístico y despectivo tales como *rich-schmich, good-schmood, fancy-schmancy, Oedipus-schmoedipus, value-schmalue* y *actor-schmactor*.

El yídish ya contaba con este mismo recurso para la expresión del desprecio y la ironía (ej: *voyltog-shvoyltog, hendrik-shmendrik, kraysler-shmaytser* [Gold, 1988: 279]), pues fueron los propios inmigrantes judíos los que lo introdujeron en la lengua inglesa de finales del siglo XIX a través de la farándula, donde muchos de ellos encontraron su medio de vida (cf. McCrum, Cran y MacNeil, 1992: 290). No obstante, su verdadera productividad se empezó a vislumbrar en el inglés americano de finales de los años cuarenta (Thun, 1963: 152; cf. Wentworth y Flexner, 1960: 606), extendiéndose rápidamente al argot británico, y en la actualidad su gran vitalidad se observa no ya en clichés como los que hemos mencionado, sino, más bien, en numerosas acuñaciones ad hoc (ej: *Tractatus Schmactatus*¹⁸) y, sobre todo, en el arraigo de todo un patrón morfosintáctico de carácter enfático y humorístico, constituido por una reduplicación seguida de una interrogación retórica (ej: «*Money, shmoney! What does it matter?*»¹⁹ «*Ethiopia, Schmethiopia, so they're poor and starving, huh?*»²⁰).

Con todo esto, hemos de señalar que, aunque hemos restringido nuestra tipología a ciertos préstamos que consideramos representativos dentro del argot inglés contemporáneo, excluyendo formaciones de carácter muy marginal o de escasa productividad ²¹, el patrón acentual suele revelar casi inequívocamente el grado de expresividad o el carácter lúdico de la palabra reduplicada. Según Marchand (1969: 438-39), cuando el apareamiento rimado tiene un carácter expresivo, se observa una tendencia a acentuar los dos miembros de la rima, mientras que cuando predomina el contenido referencial el acento tónico suele recaer en la primera sílaba (ej: *hodgepodge*, *pow-wow*, etc.). Como se puede observar, exceptuando las reduplicaciones monosilábicas (*lulu*, *nítwit*, etc.), buena parte de los préstamos que hemos analizado suelen conservar los dos acentos tónicos que revelan su carácter lúdico-expresivo, aunque también es cierto que su naturaleza fundamentalmente oral hace posible la existencia de dobles acentuales.

2. EL PRÉSTAMO CON RIMA SUBYACENTE

Tal como hemos indicado más arriba, las expresiones del *rhyming slang* se caracterizan principalmente por su carácter lúdico; pero, a diferencia de lo que ocurre en las voces con rima patente, en ellas también pueden concurrir motivaciones más estrechamente ligadas a la ocultación, ya que el paralelismo fonético desaparece por completo cuando se usan las formas abreviadas (ej: *shovel [and pick] = 'nick'*) ²².

Aunque este mecanismo siempre se ha considerado como una característica propia del habla del East End londinense, donde parece ser que surgió a mediados del siglo XIX, su uso en los medios de comunicación ha contribuido notablemente a su difusión no sólo en el argot común de Londres, sino también en algunas zonas de Gran Bretaña donde el sustrato cockney es prácticamente inexistente (cf. Lillo, 1994). De ese modo, el *rhyming slang* ha desarrollado un extenso corpus léxico en el que numerosos préstamos se han ido infiltrando por distintos medios, unas veces a través de la lengua estándar, otras importados por los propios soldados británicos que intervinieron en las dos guerras mundiales (cf. Franklyn, 1961; Wright, 1981: 96), y, en algún caso aislado, a través del contacto directo con los inmigrantes asentados en Londres.

En realidad, aunque los préstamos «directos» no son tan frecuentes en este argot, a veces nos encontramos con expresiones tan singulares como *buckshee* ('free') (cf. Barltrop y Wolveridge, 1980: 33; Thorne: 1990), donde la rima probablemente surge de manera casual por adaptación del persa *backshish* ('regalo'), o incluso formas polilexémicas como *to be on the mozzle and brocha* ('to be on the knocker'), derivada del yidish *mazel tov* ('buena suerte') y *brocha* ('bendición'), que designa la ocupación del vendedor a do-

micilio (cf. Franklyn, 1961; Ashley, 1977: 137). Un caso particularmente interesante es el del verbo *scapa* (*flow*) ('go'), pues a pesar de estar inspirado en el nombre de una base naval escocesa de la primera guerra mundial (Wright, 1981: 108), parece razonable pensar que se trata de una reinterpretación humorística de la voz *scarper* ('run away')²³, procedente del argot de la farándula o *parlyaree* y derivada en último término del italiano *scappare*.

No obstante, la mayor parte de este léxico no se caracteriza precisamente por su originalidad en el plano de la expresión, sino más bien porque surge y se desarrolla a través de la desviación semántica de significantes ya existentes en la lengua estándar. De ahí que los préstamos más frecuentes sean vocablos comunes en inglés (ej: *bazaar* = 'bar'), entre los cuales también encontramos numerosos epónimos que adquieren nuevos significados con una finalidad claramente humorística (ej: *Brahms and Liszt* = 'pissed').

La característica más distintiva de un buen número de préstamos de este tipo es su patrón monolexémico, que presenta una productividad relativamente baja en este argot frente a las expresiones con más de un acento tónico, aunque, como hemos dicho, éstas a menudo se emplean en sus formas abreviadas. Entre ellos destacan el galicismo *macaroon* ('coon' = 'black person'), derivado del francés medio *macaron* y éste, a su vez, de la forma dialectal italiana *maccarone*, el italianismo *bazaar* ('bar'), procedente en último término del persa *b z r*, y el hispanismo *cockroach* ('coach'), obtenido a partir de la voz *cucaracha*. Un caso especialmente llamativo es el del italianismo *macaroni* ('pony' = '£25'), cuya forma apocopada *maca* se ha convertido en eufemismo de *crap* a través de una cadena de rimas: *maca(roni)→'pony'→pony and trap→'crap'* (cf. Puxley, 1992).

En cambio, otros préstamos como *guitar*, *coffee* y *cocoa* sí han pasado a integrarse en expresiones poliflexémicas como, por ejemplo, *Spanish guitar* ('cigar'), que hemos citado más arriba, y *coffee and cocoa* ('say so'), aunque normalmente se usan sus respectivas formas elípticas *Spanish* y *coco(a)*²⁴. Además, este último término presenta la particularidad de que ha consolidado su uso en la expresión idiomática *I should coco(a)!* ('I should say so!'), empleada para expresar incredulidad, de la que hemos llegado a documentar etimologías populares tan sugerentes como *I should Coco Chanel!*, rimada con la frase subyacente 'I should tell!', e incluso *I should be as surprised as if a coconut were to fall in my head right now!*, de la que derivaría a través de la elipsis²⁵.

Entre los topónimos que han adquirido carta de naturaleza en el *rhyming slang* destacan lugares de reminiscencias bélicas como el puerto francés de *Dunkirk* ('work') y el libanés de *Benghazzi* ('kharzie')²⁶ (cf. Partridge, 1991; Puxley, 1992), así como el paso indio de *Khyber* (*Pass*), utilizado como eufemismo de su lexía subyacente 'arse' en las expresiones *give (someone) a kick up the khyber* y *move your khyber!*. En este grupo también podemos incluir la antigua ciudad palestina de *Jericho*, que, por extensión metonímica de su an-

tiguo significado de 'lavatory' (cf. Green, 1993: 78) y bajo la influencia analógica del coloquialismo *jerry* ('chamber-pot'), ha desarrollado la rima eufemística 'po' (cf. Puxley, 1992).

Finalmente, los antropónimos constituyen una buena parte de las expresiones de este argot (Ashley, 1977), y entre ellos encontramos numerosos préstamos que trivializan nombres históricamente consagrados como, por ejemplo, el del líder pacifista indio *Mahatma Gandhi*, convertido en un tipo de cerveza ('shandy') (Puxley, 1992) y el del célebre compositor alemán *Brahms* y el húngaro *Liszt*, que forman dúo en la expresión adjetival *Brahms and Liszt* ('pissed')²⁷.

Con todo esto, no nos sorprende que incluso una expresión como *Elephant and Castle* ('arsehole')²⁸ cuente con una etimología popular muy extendida que la deriva del español *Infanta de Castilla* (cf. Franklyn, 1961; Ashley, 1977: 129), o que el epónimo *Duke of York*²⁹ ('fork' = 'finger' = 'hand') no sea sino una reinterpretación popular de la voz gitana *dukkeris* ('manos') (Bartrop y Wolveridge, 1980: 30) o *dukker* ('leer la buenaventura'), tal como ha sugerido Partridge (1991). Indudablemente, la existencia de formas propias del léxico gitano inglés como *dooking* y *dookering* ('fortune-telling'), que derivaron del romaní *dukker* en la primera mitad del pasado siglo (Partridge, 1972), y el término carcelario norteamericano *duki* ('sandwich') (Mencken, 1963: 721) refuerzan esta hipótesis. Pero, a su vez, también muestran que la misma naturaleza lúdica del argot tiende a difuminar los límites que separan la rima y el préstamo para conseguir con ambos recursos un mayor efectismo expresivo.

NOTAS

¹ La elaboración de este trabajo ha sido posible gracias a una beca de investigación de la Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.

² Para un tratamiento sobre los tipos de rima subyacente, véase Lillo (1994).

³ «Elephant's trunk again, I thought to myself» (*The Sun*, 19-5-94, pág. 9).

⁴ «No way Jose! Benfica ace Jose Dominguez has shunned a move to Birmingham after being told to prove himself before signing» (*The Sun*, 8-3-94, pág. 36). Cf. otras expresiones híbridas de carácter enfático que siguen este mismo patrón estructural en español (ej: ¡*La cagaste, Burt Lancaster!*) y en francés (ej: *Cool Raoul* | George, 1992: 86).

⁵ Cf. también el verbo *chow down*, empleado en el argot norteamericano como sinónimo de 'eat' (Eble, 1985).

⁶ Estas extensiones de significado revelan el carácter idiosincrásico de la reduplicación de origen extranjero, que contraviene el principio general según el cual el préstamo tiene menos acepciones en la lengua prestataria que en la lengua de origen (cf. Maczak, 1985).

⁷ Según Pei (1970: 92), este vocablo deriva de la expresión *in lieu of expenses*, ya que originalmente se empleó para designar las cuotas que se asignaban periódicamente a ciertos cargos políticos para compensar sus gastos.

⁸ «Son, you got your ding-a-ling hangin' out...» (*Zit*, núm. 46, pág. 10). El significado sexual de esta voz fue inspirado en los años setenta por la canción *My Ding-a-Ling*, del rockero

Chuck Berry, cuando el término sólo se empleaba como sinónimo de 'fool' (cf. *ding-ding* [Chapman, 1988], empleado con este mismo significado en el argot americano, y *ding* [Ortega, 1988: 91], término despectivo utilizado por los soldados norteamericanos de la guerra de Vietnam para designar a un vietnamita). Sin embargo, la posibilidad de que se trate de un caso de polisemia por extensión metafórica nos parece bastante remota porque ésta seguiría un orden un tanto atípico, inverso al de otras voces como *dick*, *prick*, *wee*, *cunt*, etc. que han desarrollado la acepción de 'fool' como extensión de su significado sexual y no al contrario.

⁹ *Life of Brian*, comedia cinematográfica de Monty Python.

¹⁰ Estas formas aparecen documentadas en el *English Dialect Dictionary* como propias de los condados de Devon y Wiltshire respectivamente, y Wheatley (*Dictionary of Reduplicated Words in the English Language*, Londres, 1866) también documenta esta última en el habla cockney (Thun, 1963: 139).

¹¹ Cf. la rima cabalística *abracadabra*, de etimología incierta, que Hauptman (1993: 119) deriva de la reduplicación de **abrac*, siglas de la frase religiosa hebrea *Ab, Ben y Ruach Haco-desh* ('Padre, Hijo y Espíritu Santo').

¹² «I must say I'm rather looking forward to this wedding. Er... I mean, such a difference to ours at St Paul's and all that razzmatazz thingie with the TV and so on» (*Private Eye*, 29-9-89, pág. 18). Sin embargo, Kaye (1990: 72) ha apuntado la posibilidad de que se trate simplemente de una forma amalgamada de la frase *razz my jazz*, empleada con connotaciones sexuales.

¹³ De hecho, la implicación existente entre las voces *razzle-dazzle* y *jazz* ya se apreciaba a principios de siglo, cuando hizo su aparición una de las primeras bandas de jazz con el nombre reduplicado de *The Razzzy Dazzy Jazzzy Band* (cf. Rawson, 1991: 216).

¹⁴ *Guru's Jazzmatazz* (Nov. 1993, Astoria, London), eslogan del póster de un concierto de jazz.

¹⁵ Bloomfield (1933) establece una útil distinción entre *intimate borrowings* y *ordinary borrowings*, reservando el primer término para referirse a aquellos préstamos que se adoptan cuando en un mismo país se hablan dos lenguas.

¹⁶ Así lo refleja el glosario compilado por Murray (s.f.), del cual hemos tomado las expresiones que aquí citamos.

¹⁷ «It's so schmalzy that some people may find it objectionable» (*The Sun*, 14-5-94, Sun TV Super Guide/pág. 9).

¹⁸ *Private Eye*, 13-8-93, pág. 24. Alusión irónica al *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein.

¹⁹ Cit. por Ornstein (1992: 459).

²⁰ *Private Eye*, 14-2-92, pág. 24.

²¹ No por ello, sin embargo, dejan de ser interesantes reduplicaciones como *Maui Wau* ('a potent variety of marijuana supposedly grown on the island of Maui, Hawaii') (Spears, 1986), donde el apareamiento no sólo está motivado por el primer constituyente (*Maui*), sino también por la analogía con la forma argótica *Mary Warner* ('marijuana').

²² «Can you get shovel for having the wrong name these days?» (*The Sun*, 21-3-94, pág. 6).

²³ «He scarpered -to rejoin his girlfriend, who was waiting outside the Compton Club Adult Entertainment Centre» (*The Sun*, 14-6-94, pág. 3).

²⁴ *Cocoa* proviene directamente del español *cacao*, forma adaptada del náhuatl *cacaua(-atl)* (oed; Onions, 1966).

²⁵ Hemos extraído estas reinterpretaciones de las cartas dirigidas a la revista *you* (*The Mail on Sunday*), compiladas en James Black y John Koski *Caspar Dante's Book of Tormentations* (Londres, Chapmans, 1992, pág. 16).

²⁶ A su vez, la rima subyacente *kharzie* ('toilet') también es voz argótica de origen extranjero, procedente del *parlyaree* y emparentada etimológicamente con el italiano *case* y el español *casa* (cf. Thorne, 1990; Partridge 1991).

²⁷ «Unless you can get Brahms on 21 units, you've come to the wrong place» (*The Sun*, 21-3-94, pág. 6).

²⁸ Nótese que *castle* y *arsehole* forman una rima perfecta en el habla cockney, donde la aspiración de la [h] desaparece casi sistemáticamente y la [t] se vocaliza, convirtiéndose en un sonido similar a la [w].

²⁹ Normalmente se emplea la forma abreviada *dukes* (o *dooks*), que ha pasado a formar parte de expresiones idiomáticas tan comunes como *put up your dukes*, *duke it (out)* ('fight with fists') y *duke on it* ('shake hands').

REFERENCIAS

- Allsopp, J. (s.f.). *Spanish Loanwords in Caribbean English*. En Rodríguez González (s.f.).
- Ashley, L. R. N. (1977). «Rhyme and Reason: The Methods and Meanings of Cockney Rhyming Slang, Illustrated with some Proper Names and Some Improper Phrases». *Names*, 25, 3, 124-54.
- Bartrop, R., y J. Wolveridge (1980). *The Muvver Tongue*. Londres: The Journeyman Press.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Londres: George Allen and Unwin.
- Cannon, G. (1988). «Chinese Borrowings in English». *American Speech*, 63, 1, 3-33.
- Chapman, R. (1988). *A New Dictionary of American Slang*. Londres: Pan Books.
- COD: *Concise Oxford Dictionary*. Edición electrónica. (1992). Oxford: OUP.
- Eble, C. (1985). «Slang: Variations in Dictionary Labeling Practices». *The Eleventh LACUS Forum 1984*. Columbia, South Carolina: Hornbeam Press, 294-302.
- (1988). «Slang as Poetry». *The Fourteenth LACUS Forum 1987*. Lake Bluff, Illinois: Linguistic Association of Canada and the United States, 442-45.
- (1992). «Borrowing in College Slang». *The Eighteenth LACUS Forum 1991*. Lake Bluff, Illinois: Linguistic Association of Canada and the United States, 505-10.
- Franklyn, J. (1961). *A Dictionary of Rhyming Slang*. 2.^a ed. Londres: Routledge. (1.^a ed. 1960).
- George, K. (1992). «Allons-y Alonzo!/Let's go Joel. Formules rimées à base de prénom en français et en anglais». *Documents de Travail du Centre d'Argotologie*, 13-14, 85-88.
- Gold, D. L. (1988). «Little is Known About it». (Reseña de Sol Steinmetz, 1986: *Yiddish and English: A Century of Yiddish in America*. University: Univ. of Alabama Press.) *American Speech*, 63, 3, 276-81.
- Green, Jonathon (1993). *Slang Down the Ages*. Londres: Kyle Cathie.
- Grose, F. (1931). *A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue*. Reimpr. de la 3.^a ed. (1796), revisada y anotada por E. Partridge. (1.^a ed. 1785).
- Guiraud, P. (1985). *L'argot*. 9.^a ed. París: Presses Universitaires de France. (1.^a ed. 1956).

- Hauptman, D. (1993). *Acronymia*. Broadway, N. Y.: Laurel.
- Howard, P. (1986). *The State of the Language*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Kaye, A. S. (1991). «Whatchamacallem». *English Today*, 21, 70-73.
- Lillo Buades, A. (1994). *Aspectos lingüísticos de la rima en el argot inglés*. Memoria de licenciatura inédita. Universidad de Alicante.
- Manczak, W. (1985). «Semantic development of borrowings». J. Fisiak (ed.), *Historical Semantics. Historical Word-Formation*. Berlin: Mouton, 367-75.
- Marchand, H. (1969). *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*. 2.^a ed. Munich: C. H. Beck. (1.^a ed. 1956. University of Alabama Press).
- Maurer, D. W. (1944). «'Australian' Rhyming Argot in the American Underworld». *American Speech*, 19, 3, 183-95.
- (1981). *Language of the Underworld*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- McArthur, T. (ed.) (1992). *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press.
- McCrum, R.; W. Cran, y R. MacNeil (1992). *The Story of English*. 2.^a ed. Londres: Faber and Faber. (1.^a ed. 1986).
- Mencken, H. L. (1963). *The American Language*. 4.^a ed. Nueva York: Alfred A. Knopf. Ed. Raven I. McDavid. (1.^a ed. 1919).
- Murray, T. E. (s.f.). «Spanish Loanwords in Contemporary American English slang». En Rodríguez González (s.f.).
- Neaman, J., y C. Silver (1991). *In Other Words. A Thesaurus of Euphemisms*. Londres: Angus & Robertson.
- OED: *The Oxford English Dictionary*. (1933). 2.^a reimpr. 1970. Oxford: OUP.
- Onions, C. T. (1966). *The Oxford Dictionary of English Etymology*. 6.^a reimpr. 1978. Oxford: Clarendon Press.
- Ornstein-Galicia, J. L. (1992). «Affective Borrowing from Yiddish in Colloquial American English». *Meta*, 37, 3, 450-64.
- Ortega, V. (ed.) (1988). «Namspeak». *NAM. Crónica de la guerra de Vietnam 1965-1975*. Vol. 1. Planeta-De Agostini: Barcelona, 90-91.
- Partridge, E. (1968). *A Dictionary of the Underworld*. 3.^a ed. Londres: Routledge & Kegan Paul. (1.^a ed. 1949).
- (1972). *The Penguin Dictionary of Historical Slang*. Harmondsworth: Penguin Books. J. Simpson (ed.). Basado en la 5.^a ed. (1961) de *A Dictionary of Slang and Unconventional English*. (1.^a ed. 1937).
- (1991). *A Concise Dictionary of Slang and Unconventional English*. Londres: Routledge. (1.^a ed. 1984). P. Beale (ed.). 8.^a ed. basada en Eric Partridge (1937); *Dictionary of Slang and Unconventional English*. Londres: Routledge and Kegan Paul.

- Patton, F. R. (1980). «Expressive Means in Russian Youth Slang». *Slavic and East European Journal*, 24, 3, 270-82.
- Pei, M. (1970). *Words in Sheep's Clothing*. Londres: George Allen and Unwin.
- Puxley, R. (1992). *Cockney Rabbit*. Londres: Robson Books.
- Rawson, H. (1991). *A Dictionary of Invective*. Londres: Robert Hale.
- Rodríguez González, F. (ed.) (s.f.). *Spanish Loanwords in the English Language*, Berlín: Mouton de Gruyter. (En prensa.)
- Spears, R. A. (1986). *The Slang and Jargon of Drugs and Drink*. Metuchen, N. J.: The Scarecrow Press.
- Thorne, T. (1990). *Bloomsbury Dictionary of Contemporary Slang*. Londres: Bloomsbury.
- Thun, N. (1963). *Reduplicative Words in English. A Study of Formations of the Types Tick-tick, Hurly-burly and Shilly-shally*. Uppsala: Carl Bloms Boktryckeri.
- Wentworth, H., y S. B. Flexner (1960). *Dictionary of American Slang*. Nueva York: Thomas Y. Crowell.
- Wright, P. (1981). *Cockney Dialect and Slang*. Londres: B. T. Batsford.