

Consideraciones teóricas sobre el análisis fonoestilístico como eficaz método de pragmática textual

Mercedes Garcés
Pérez

«Nadie escribe espontáneamente, la escritura implica un mínimo de esfuerzo y de elaboración, y, en cuanto alguien se pone a escribir (aunque no sea más que una simple carta); por poco que sea, tiene algo en cuenta el estilo.»

JEAN COHEN

Este trabajo forma parte de un estudio mayor que bajo el título de «Apuntes para un análisis fonoestilístico del texto poético», fue presentado para optar por el grado de Máster en Lingüística Hispánica. Comoquiera que este recoge ampliamente aspectos teóricos y prácticos para el análisis fonoestilístico, hemos decidido separarlo en tópicos que guardan cierta independencia y publicarlos de manera seriada en esta propia revista *Islas*. Así, nos permitimos comenzar por los postulados teóricos.

Aunque mucho se ha escrito a lo largo de la historia de los estudios estilísticos —revisense, por ejemplo, algunas páginas del célebre Aristóteles en su *Poética*, o de Gorgias y Trasímaco, quienes desarrollaron independientemente la teoría acerca de la iteración de sonidos y sobre el ritmo sonoro en el discurso, pasando, por supuesto, por Ch. Bally, considerado el padre moderno de la Estilística, hasta enfoques y estudios más recientes, pensemos en tal sentido, a modo de ilustración, en *Estilística, poética y semiótica* (1986) de A. Yllera, *Sobre la correlación entre la poética y la estilística* de los checos L. Dolezel y K. Hausenblas (1989) y *Lingüística y estilística de textos*, publicación que recoge más de nueve artículos presentados en el Octavo Foro Hispánico de Amsterdam (1994), en los que se vinculan las especificidades del lenguaje en la producción literaria-, nunca faltarán trabajos en los que se precisen y/o se analicen a la luz de la pragmática, cuestiones relacionadas con ellos; pues siempre habrá algún aspecto por pequeño que este sea, o pueda parecer, que aporte en determinada medida a la comprensión de un texto en sentido general, por una parte, o le resalte toda la belleza que desde el punto de vista estructural (única-

mente o en estrecha relación con el contenido), por la otra, sea capaz de revelar ese texto.

Por ello me permití encabezar este artículo con las sabias palabras del profesor J. Cohen que incentivaron de alguna manera mi interés por dedicarme a los estudios estilísticos. Claro, no fue solamente la lectura de Cohen, influenciaron también otras muchas, sobre todo aquellas en las que se sugería la necesidad de incrementar los estudios de textos literarios vinculados con la lingüística y en particular con los niveles de la lengua, centrando la mirada en el fonológico, uno de los menos atendidos pero más atractivos dentro de estos estudios; recapacitemos, si no, en las palabras del profesor J. L. Martín, quien asegura que «la investigación fonológica-fonética es una de las más importantes del análisis estilístico, porque descubre las secretas fuentes ideales de la melodía literaria, de la música de la palabra escrita, sus connotaciones, sus intenciones, sus efectos catárticos». (Martín, 1973: 348)

Pero hay más: el equipo multidisciplinario de Robótica, perteneciente a la Facultad de Eléctrica de la UCLV ha venido divulgando en los últimos años investigaciones acerca del proceso digital de la voz. Este programa permite visualizar la entonación, la intensidad, y otros indicadores con que se emite un mensaje, acompañados de sus respectivos espectrogramas y oscilogramas. Ello afianzó en mí el interés y finalmente la decisión por analizar textos desde el punto de vista fonostilístico en los que se pudiera probar experimentalmente el comportamiento de estos indicadores en un texto concreto. En trabajos posteriores particularizaremos en este tópico.

Antes de que apareciera el libro de N. S. Troubetzkoy *Principios de fonología* en el que se dedica un capítulo a la fonología y la fonostilística, se habían hecho disímiles estudios bien en la prosa, bien en el verso, en los que se incluía algún tópico que tuviera que ver con la fonología o la fonética.

Los estudios de este tipo son antiquísimos. Sabemos por la historia lingüística que muchos de ellos se remontan a los antiguos hindúes, los cuales clasificaron los sonidos del habla en un sistema que ha perdurado hasta hoy. En tal sentido, fijemos nuestra atención, por ejemplo, en Platón, quien en el diálogo *Cratilo* aludía a determinadas relaciones fijas entre los sonidos y las sensaciones. Esta idea se retomará y dará lugar a estudios teóricos importantes dentro de la Estilística, disciplina que busca en la palabra la intención oculta o revelada, pero implícita en la palabra misma.

Pero no erramos al afirmar que fue la creación de la fonología por la escuela de Praga la que propició una revolución dentro de los estudios posteriores, no solo en el sentido estricto de la palabra, entendiéndose únicamente descripción de fonos y fonemas sino, además, por abrir la posibilidad de que estos fueran estudiados, no por ellos mismos, sino por el papel que representan como elementos significativos dentro del sistema de la lengua.

La figura más sobresaliente de la fonología ha sido el príncipe N. S. Troubetzkoy, quien en su libro *Principios de fonología*, aparecido en 1939 en

los *Trabajos de círculo lingüístico de Praga*,¹ definió, entre otros elementos, la *fonoestilística*, tópico que nos ocupa. Así, partiendo del esquema de K. Bühler, distingue:

- a) La fonología representativa, que estudia los fonemas como elementos objetivos de la lengua y que forma parte de la gramática;
- b) La fonología apelativa, que estudia las variaciones fonéticas que provocan una impresión particular en el oyente;
- c) La fonología expresiva, que estudia las variaciones consecutivas de fonemas que resultan del temperamento y la actitud espontánea del hablante.

Son las dos últimas, según nos precisa Troubetzkoy, las que constituyen el objeto de la fonostilística: «L' étude des éléments de la face phonique de la langue, de valeur expressive et de valeur appellative, sera faite par la *stylistique phonologique*, qui de son côté ne serait qu' une partie de la *phonostylistique*». (Troubetzkoy, 1949: 29) De esta manera los sonidos obedecen a los mismos caracteres estructurales que los demás elementos de la lengua. Muy a propósito de esta disciplina ha dicho P. Guiraud, otro grande de los estudios estilísticos: «La phonostylistique repose sur la notion de variantes phonostylistiques; c' est dans la mesure où la langue dispose librement de certains éléments phoniques de la chaîne parlée qu' elle peut les utiliser á des fins stylistiques». (Guiraud, 1957: 56)

Dicho de otro modo, la fonostilística se encarga, pues, de los recursos usados para dar expresividad al discurso, a saber, entre otros, el acento, la entonación, la pertinencia vocálica y/o consonántica, la aliteración, etc; pero esta expresividad fónica se halla subordinada a la estrecha relación que existe entre el sonido, el contenido semántico de la palabra y la significación de la oración.

A partir de Troubetzkoy comenzó una línea de estudios teóricos en buena parte y también de aplicación práctica, en menor medida, en los que se ponía de manifiesto el valor que tienen algunos sonidos en la producción y la comprensión de textos. Son destacables en esta línea figuras como:

- a) Roman Jakobson, quien llegó a delimitar netamente dos categorías de fenómenos fónicos existentes en la lengua: los fenómenos fonológicos, significativos, por oposición a los que estaban desprovistos de significación. Ello era particularmente evidente por el hecho de que solo los elementos fónicos de la primera categoría importaban en el verso. Hizo, pues, intervenir directamente la poesía en su explicitación y en su examen profundo de la teoría fonológica y estableció un vínculo directo entre aquella y la lingüística en tanto que ciencia.

¹ En realidad muchos de los postulados plasmados en el libro los dio a conocer Troubetzkoy en el Congreso de Lingüistas de 1928.

Entre sus obras más conocidas resaltan *La lingüística y la poética*, en la que destaca el simbolismo de los sonidos –según él–, una de las cuestiones capitales de la poesía y de la poética del S. XX; y *Ensayos de poética*, volumen valiosísimo para aquellos que se interesan por esta temática, pues agrupa una serie de trabajos en los que conjuga todos sus preceptos teóricos en relación con el aspecto fónico en sentido general y su aplicación a textos concretos. Sirvan de ejemplo, por citar solo algunos:

1. «Carta a Haroldo de Campos sobre la textura poética de Martín Codax». Hace Jakobson un análisis minucioso de la quinta de las siete *Cantigas d' amigo* de Martín Codax, en el que incluye la rima, los acentos, la convergencia de consonantes, las vocales... «Observamos un equilibrio vocálico sorprendentemente parecido entre los dos tiempos fuertes externos y los dos internos de los ocho versos de pareados...» (Jakobson, 1986: 26).

2. «Vocabulorum constructio en el soneto de Dante *Se vedi li occhi miei*».

Llama la atención, además del análisis de las estrofas, el verso, la rima, sus conclusiones en cuanto al aspecto sonoro: «La textura sonora de la poesía de Dante, lejos de ser ornamental, muestra una conexión de lo más íntima con su aspecto semántico. El tema introductorio de angustia y plegaria por la heroína del poema y, por otra parte, su apoteosis cósmica final, se hallan entretrejidados con sugestivas figuras sonoras». (Idem: 45).

3. «*Les chats* de Charles Baudelaire».

Igualmente hace un análisis pormenorizado de la rima, la puntuación, la pertinencia de determinados fonemas: «Son las vocales nasales las que desempeñan un papel sobresaliente en la textura fónica del soneto. Dichas consonantes son altamente frecuentes en el primer cuarteto (9 nasales, de dos a tres por línea)...» (Idem: 164)

Valga decir a modo de cierre de la figura de Jakobson que sus postulados han sido estudiados profundamente y tenidos muy en cuenta por los estilólogos de diferentes lenguas y escuelas a lo largo de todos estos años hasta nuestros días.

- b) Maurice Grammont, quien en su *Traité de phonétique* hace un estudio pormenorizado de la significación que él le atribuye a cada una de las consonantes y las vocales del francés y que pueden servir de modelo para otras lenguas afines. Es interesante en tal sentido la consideración de que la aparición de uno u otro fonema no es casual, sino que está en consonancia con la significación del texto: «Les voyelles ne sont pas onomatopéiques par nature; elles ne deviennent expressives que si la signification des mots où elles se trouvent les met en relief [...] Les consonnes ne sont pas moins expressives que les voyelles». (Grammont, 1965: 387)

Destaca, asimismo, el valor de la entonación. En tal sentido afirma: «Le sens des mots que composent de pareilles phrases est en somme secondaire; ils n' en constituent que le squelette; mais ce qui donne a ces phrases le mouvements et la vie, ce qui leur confère leur véritable aspect et leur valeur sémantique, c' est l' impression produit sur l' esprit par la manière dont elles sont intonées». (Idem: 424).

Por otra parte es justo señalar que la estilística de la métrica se debe a él: distinguió innumerables matices en la medida y en la acentuación móvil, especialmente en el verso alejandrino, matices que están en relación con el temperamento y humor de los poetas y las acciones y actitudes que quieran expresarse. En tal sentido es importante su obra *Le vers français, ses moyens d' expression, son harmonie*, salida a la luz en 1913.

Como Jakobson, la obra de Grammont marcó un hito dentro de los estudios fonológicos en general y estilísticos en particular, pues, aunque ya se habían hecho algunos intentos anteriormente en relación con el valor de los sonidos, es indiscutiblemente la aparición de su libro² el que abre las posibilidades hacia un análisis práctico, sobre todo del texto poético.

- c) Jean Marouzeau, quien nos ofrece también una teoría muy atractiva acerca de la impresión agradable o desagradable que provocan los sonidos en el oyente; en tal sentido se apoya, sobre todo, en la proporción de los elementos vocálicos y consonánticos en un texto dado. Y a semejanza del valor significativo que les confirió Grammont a las vocales y las consonantes, Marouzeau hace, asimismo un estudio similar e incluso llega más lejos, pues manifiesta en su conocido libro *Précis de stylistique française* que «los sonidos del lenguaje tienen una cualidad y un valor independiente del sentido de las palabras en las cuales ellos figuran [...]»; valor expresivo que el solo hecho de enunciarlos nos sugiera nociones, impresiones, imágenes». (1969:24).

Es igualmente importante la obra de este estudioso de la lengua, en dos sentidos más: 1) porque compila las informaciones que se tienen hasta ese momento en relación con el valor de los sonidos. Así comenta los postulados y puntos de vista de Víctor Hugo –para quien las vocales también eran portadoras de colores: «A et I sont blanches, O rouge...» (Idem: 38)–, Mallarmé–cuya teoría fue más abarcadora por el hecho de que le dio a cada letra una significación: «K exprime l' idée de rodosité, de jointure; r d' élévation, de rapt, de plénitude; d de lourdeur morale et d' obscurité...» (Idem: 38)–, R. Ghil –en el mismo sentido de Mallarmé– y otros más; 2)

² Para ser enteramente justos, su influencia en estudios posteriores no solo se debe al *Traité de phonétique* –importantísimo–, sino además a otros no menos valiosos como *Le vers français. Ses moyens d' expression, son harmonie* (1913), que se ha hecho clásico por establecer tipos de versos psicológico-métricos con gran objetividad.

porque, después de largos años de investigación, reconoce la trascendencia que tienen la intensidad y la entonación en un texto, sobre todo esta última a la que dedica varias páginas, en una de ellas expone: «... toute la science de l'intonation est à créer, et elle est appelée à constituer un chapitre essentiel, non seulement de la stylistique, mais de la linguistique de l'avenir». (Idem: 66).

Sus trabajos han sido igualmente leídos, estudiados y tomados como punto de referencia para análisis posteriores, anotemos, por citar solo un ejemplo, la figura de P. Guiraud quien para demostrar el valor significativo del acento en una frase determinada se apoya en su trabajo *Accent affectif et accent intellectuel*.

- d) Pierre Guiraud, cuya amplia obra es material obligado de consulta para aquellas personas que se interesan por los estudios estilísticos en sentido general y por la fonostilística en particular.

Son singularmente significativos para este tipo de estudio los libros:

1. *La stylistique*, en cuyas páginas deja muy clara la correspondencia entre el pensamiento y la expresión fónica.³ En el capítulo *Phonétique de l'expression*, nos permite ver un estudio pormenorizado de la fonostilística de Troubetzkoy, así como la importancia que esta tiene para el análisis estilístico: «La phonostylistique repose sur la notion de variantes phonostylistiques; c'est dans la mesure où la langue dispose librement de certains éléments phoniques de la chaîne parlée qu'elle peut les utiliser à des fins stylistiques». (Guiraud, 1957: 56) En tal sentido, patentiza el valor de la entonación, el ritmo, así como la ubicación de determinados sonidos dentro de la frase.
2. *La stylistique* que hizo en colaboración con Pierre Kuentz resalta los mismos tópicos que el anterior libro, pero presenta, además, ejemplos de análisis estilístico en los que se tiene a bien el aspecto fónico-fonológico; así aparecen los estudios realizados, uno por T. A. Sebeok a un soneto en el que da cuenta del valor del ritmo en la organización del texto y el otro presentado por R. Jakobson y C. Levi-Strauss, también a un soneto, en el que se resalta, sobre todo, el uso de determinadas vocales y consonantes en correspondencia con el mensaje a comunicar.
3. *Essais de stylistique*, que entre otros aspectos teóricos interesantes relacionados con la Estilística como disciplina, nos ofrece algunas ideas acerca de la poesía y los elementos a tener en cuenta para su estudio, entre los que figuran el ritmo, la medida, la rima, el acento, la cantidad vocálica y consonántica, entre otros. Todo ello lo ejemplifica Guiraud en el último capítulo del libro, titulado «La métrique des Romances sans paroles».⁴

³ Revisense, en particular, las páginas 46-47.

⁴ Recomendamos muy en especial la lectura de este capítulo por la posibilidad que nos da de «disfrutar» de un buen análisis estilístico.

- e) Además de esta pléyade, sobresalen a lo largo de este siglo, especialmente a partir de la década del 50, muchas figuras –unas más conocidas que otras– que, siguiendo, transformando o ampliando los principios teóricos y de análisis de estos grandes han realizado valiosos estudios a textos literarios. Quiero acotar, no obstante, que al igual que en los trabajos que reseñamos anteriormente, en estos que mencionaremos siempre ha estado presente el elemento fónico como indicador importante para la significación del texto y como aportador de valor estilístico.

Por comenzar nuestra mención en la década del 50, es posible que se quede algún trabajo sin mencionar, sin embargo, eso no quiero que ocurra con los libros capitales del profesor Tomás Navarro Tomás (TNT) que mucho han aportado a investigaciones posteriores sobre el tema. Son ellos: *Manual de pronunciación española* (1932) y *Manual de entonación española* (1948).

Destácanse en la década del 50:

1. Dámaso Alonso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1952).
2. Joaquín González Muela: *El lenguaje poético de la generación Guillén-Lorca*. (1954).
3. H. Hatzfeld: *Bibliografía crítica de la nueva estilística* (1955) y *Estudios de estilística*.⁵
4. C. E. Jones: *L'art de la phrase dans la «Nouvelle He'loise» de J.J. Rousseau* (1955).
5. Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética* (1957).
6. I. Vilarino: *Grupos simétricos en poesía* (1958).
7. L.A. Schökel: *Estética y estilística del ritmo poético* (1959)

En la década del 60:

8. T. A. Sebeok: *Decoding a text: levels and aspects in a cheremis sonnet* (1960).
9. M. de Dieguez: *L'écrivain et son langage* (1960).
10. Bertil Malmberg: *Análisis estructural e instrumental de los sonidos del lenguaje* (1963).
11. F. Lázaro Carreter: *Cómo se comenta un texto literario* (1968).
12. Juan Ferraté: *Dinámica de la poesía* (1968).
13. Guiseppe, D'Angelo: *Apuntes de fonología literaria sobre la prosa de J. E. Rodó* (1968).
14. Oreste Macri: *Ensayo de métrica sintagmática* (1969).

En la década del 70:

15. Jean Cohen: *Estructura del lenguaje poético* (1970).

⁵ No tenemos el año de publicación exacto, aunque inferimos que se encuentre dentro de esta década.

16. Iuri Tinianov: *El problema de la lengua poética* (1972)
17. Abraham A. Moles: *El análisis de las estructuras del mensaje poético a los diferentes niveles de la sensibilidad* (1972).
18. José L. Martín: *Crítica estilística* (1973).
19. Samuel Levin: *Estructuras lingüísticas de la poesía* (1974)
20. Julia Kristeva: *La révolution des langage poétique* (1974),
21. A. López Casanova y E. Alonso: *El análisis estilístico*. (1975).
22. F. Lázaro Carreter: *Estudios de poética*. (1976).
23. Y. Lotman: *Analysis of the poetic text*. (1976).
24. O. Macri: *La obra poética de Jorge Guillén* (1976).
25. E. Bejel. *La «desviación» lingüística y el lenguaje poético* (1978).
26. G. Lara de Roza: *A propósito de la lectura del poema «El sueño de las escalinatas»* (1979).

En la década del 80:

27. Sergio Chaple: *Estudios de literatura cubana* (1980).
28. D. Lubomir y H. Karel: *Sobre la correlación entre la poética y la estilística* (1982).
29. H. Bravo Utrera: *La iteración como recurso estilístico* (1983).
30. Mijail M. Bajtín: *Problemas literarios y estéticos* (1986).
31. J. Domínguez Caparrós: *Comentario estilístico de un soneto de Quevedo*. (1986).
32. E. Stankiewicz: *El lenguaje poético y el lenguaje no poético en su interrelación* (1986).
33. S. Marcus: *La poética matemática* (1986).
34. A. Moles: *El análisis de las estructuras del mensaje poético en los diferentes niveles de la sensibilidad* (1986).
35. M. Szabolcsi: *Los métodos modernos de análisis de la obra* (1986).
36. A. Domínguez Rey: *El signo poético* (1987).
37. A. Estévez: *La ruptura de la norma acentual en la poesía modernista: el ejemplo de Julio Herrera y Reissig* (1987).

En los primeros años de la década del 90:

38. Ángel E. P. del Campo: *La rima, la versificación y la variedad estrófica en Bécquer y Martí: fenómenos de modernización en lo formal* (1991).
39. R. Núñez Ramos: *La poesía* (1992).
40. S. Gili Gaya: *Estudios sobre el ritmo* (1993). Este volumen es una reedición de un conjunto de trabajos del destacado profesor S. Gili Gaya aparecidos por primera vez en la década del 20. Son particularmente significativos para nuestra investigación: «Influencia del acento y de las consonantes en las curvas de entonación» (1924) y «La entonación en el ritmo del verso» (1926).
41. J. López Chávez y M. Arjona Iglesias: *Lexicometría y fonometría del «Primer sueño» de sor Juana Inés de la Cruz* (1994).

No quisiéramos concluir esta lista sin mencionar a dos figuras que también se han dedicado a los estudios estilísticos con mucho afán, pero que nosotros lamentablemente no pudimos consultar. Son ellos M. Riffaterre e I. Fonagy. Asimismo, sentimos muchísimo no haber podido revisar los trabajos *Poesía y sonoridades* de Paul Delbouille, *Essai de phonostylistique* de Pierre León y *La fonología y la poética* de Jan Mukarovsky. A simple vista apreciamos que los títulos son bien sugerentes y atractivos para el estudio del tema que nos ocupa.

Como puede apreciarse, no cabe dudas de que ha habido cierto interés en los estudios estilísticos por incorporar si bien no todos los elementos que se incluyen en el aspecto fónico del lenguaje, al menos algunos como muestra de la importancia que estos tienen en la conformación estética y por qué no en la significación del mensaje.

Particularizando aún más en el fonema, añadiremos que es la unidad lingüística más pequeña, desprovista de significado; a pesar de ello, los fonemas tienen otra función no siempre reconocida y que nos interesa para nuestro trabajo: tener un significado que sugiere el referente de alguna palabra del texto o de una unidad estilística.

Dicho de otro modo, los sonidos poseen una capacidad sugerente que el poeta potencia muy a menudo; y esto lo alcanza mediante una peculiar educación del material fónico: reiteraciones, acentos, rima..., que debe ir siempre asociado a un contenido semántico apropiado para hacerse expresivo.

Esta doble armonización de la secuencia fónica: la materia acústica por un lado y el fonema por otro, o ambos y el significado, ayuda a representar los variados matices del mensaje poemático. En tal sentido nos recuerda Guiraud: «Les sons peuvent aussi acquérir une valeur émotive dans des contextes qui sont organisés de façon à metre en relief leurs caractères phoniques. Les répétitions des sons, telles que l'allitération ou la rime, que des combinaisons structurées de voyelles ou de consonnes augmentent la cohérence et la spécificité du message et contribuent à son intensité émotive, en particulier si le contenu du message a lui aussi une forte charge émotive» (Guiraud: 115).

Todo esto nos encamina resueltamente a considerar dentro del término fonostilístico el estudio de aquellos elementos que tienen que ver tanto con una parte como con la otra y que adquieren en la lengua literaria, especialmente en la poesía, valor expresivo (función *evocativa* o *expresiva* como la llama Alarcos).

Es sano apuntar que aunque los trabajos que se han publicado en estos años pasados sobre diversos aspectos de la Fonética y la Fonología son bastante numerosos, en realidad no todos han tenido en cuenta este valor expresivo que pueden manifestar los sonidos.

Entre los primeros estudiosos que se destacan o al menos hacen alusión a este respecto están, por ejemplo, los rusos L. V. Scherba (1886-1944) e I. D. Polivárov (1891-1938) alumnos sobresalientes, por demás, de Baudoin de Courtenay— quienes, cuando definieron el fonema, lo habían hecho consideran-

do el lazo indisoluble entre el sonido y el sentido. Fueron precisamente estos investigadores los que guiaron a R. Jakobson en el estudio de los procedimientos fónicos en la figura de JIébnikov y en la lengua poética en general. Por otra parte, la aplicación de este concepto al análisis poético lo condujo a desarrollar su teoría del fonema, definido en breves palabras como la unidad mínima de la lengua capaz de servir para diferenciar las significaciones. (Jakobson, 1981: 33)

Piénsese, asimismo, en Troubetzkoy con todos sus importantísimos aportes a los estudios fonostilísticos, el hecho de que en el primer volumen de los *Travaux*, aplicaba ya a las vocales un método de descomposición del fonema en elementos constitutivos semántico-distintivos.

M. Grammont en su *Traité de Phonétique* le dedicó un largo estudio que aparece recogido con el título de «Fonética impresiva», que ha servido de guía metódica a todos los trabajos posteriores; pues no solo se limita a reseñar cada fonema atendiendo al valor expresivo que pueden aportar, sino que incluye otros fenómenos que deben tenerse en cuenta también como es, por ejemplo, la entonación.

Ya dentro de los investigadores que han reconocido este valor ha habido sus especificidades: están los teóricos y críticos que centran su atención en el planteamiento y la explicación del problema sin entrar en análisis textual; y están aquellos que combinan el análisis teórico con el práctico, estos son los más abundantes. Ciertamente aunque hay toda una trayectoria, los estudios no son completos, quiere ello decir, que no se atiende ni se trabaja ni siquiera el 50% en la mayoría de los casos, la cantidad de elementos que se incluyen dentro del análisis fónico. Además, no todos los investigadores emplean los mismos recursos fónicos –valga la repetición– para llevar adelante su teoría. Sirvan de ejemplo, los siguientes:

- a) Para algunos el valor expresivo está dado fundamentalmente a través de la *onomatopeya*, fenómeno producido a partir de la imitación aproximada de los sonidos por medio del sistema fonológico del hablante: *tintín* (y sus derivados: *tintineo*, *tintinear...*), ¡guau!..., o por la repetición no solo de sonidos, sino también de sílabas iguales o análogas: *trastrás*, *runrún...* Hay dentro de este grupo, quienes hacen una subdivisión más rigurosa y separan a pesar de que los límites entre ellas son bastante estrechos- la onomatopeya de la *expresividad por asociación* (palabras *expresivas* o *fonosimbólicas*), aduciendo que esta se logra a partir de las asociaciones sinestésicas, es decir, se expresan determinadas impresiones de un sentido corporal con palabras pertenecientes a otro, de aquí se derivan los llamados sonidos blandos o duros, de colores estridentes, de sonoridades brillantes o sombrías, etc. Se incluyen en este grupo, entre otros, S. Gili Gaya, F. Lázaro Carreter y Y. Lotman.
- b) Otros van mucho más allá y también hacen un estudio del efecto expresivo y evocador de los sonidos y fonemas. Sobre este parti-

cular volveremos en otro trabajo correspondiente a la «Expresividad de las vocales y las consonantes». Los propios poetas cuando en algún momento se han referido a su poesía han hecho alusión a ello. Así A. Machado comentó en una ocasión: «Para mí, la I es amarilla; la U, azul». (Gili Gaya, 1975: 176). Destácanse en este grupo Jakobson, Grammont, Guiraud y muchos de sus seguidores coetáneos y actuales. Solo pondré un ejemplo bien ilustrativo: «Un fonema –dice Jakobson- que aparece sólo una vez, pero en una posición clave, pertinente, sobre un fondo contrastivo, puede adquirir un significado sorprendente». (Jakobson, 1986: 124).

- c) Para J. Marouzeau, quien tiene una teoría interesantísima y que recomendamos muy especialmente al lector, los sonidos del lenguaje tienen una cualidad y un valor independiente de los sentidos de las palabras donde ellos se encuentran y pueden tener, asimismo, un valor expresivo: «La valeur expressive des sons est réelle; elle est à notre disposition; nous la percevons avec satisfaction et la faisons sentir quand les circonstances nous y invitent». (Marouzeau, 1969: 51). Y va más lejos cuando afirma que las palabras pueden deber su expresividad a la naturaleza de los sonidos que ellos contienen.
- d) Otros especialistas del tema han dado cuenta de toda clase de asociaciones, no solo las que tienen que ver con la significación concreta que adquieren determinados sonidos en el texto: [a] claridad, [u] oscuridad [r] movimiento y también ruido..., sino aquellas que han sido relacionadas con la vida espiritual de las personas. Entre estos estudiosos están, por ejemplo, Apolonio Díscolo, para quien las vocales son el alma y las consonantes el cuerpo dentro de un texto; Swedenborg, quien alega que en la lengua de los ángeles las vocales designan los sentimientos y las consonantes, el cuerpo; según J. Grimm, las vocales son femeninas y las consonantes masculinas; para R. Steiner, las consonantes entregan el mundo exterior, mientras que las vocales, nuestros sentimientos, etc.

Las consideraciones de este último grupo son tan interesantes que todavía podemos mencionar ejemplos como este de Chateaubriand citado por Todorov: «Se puede notar que la primera vocal del alfabeto se halla en casi todas las palabras que pintan las escenas del campo, como en *charrue, vache, cheval, labourage, vallée, montagne, arbre, pâturage, laitage*, etc, y en los epítetos que comúnmente acompañan a esos nombres, tales como *pesante, champêtre, laborieux, grasse*, etc... La letra A, que fue la primera que se descubrió, como es la primera emisión natural de la voz, fue empleada por los hombres, en aquel entonces pastores, en todas las palabras que componían el sencillo diccionario de su vida». (Todorov, 1989: 225)

El profesor Alarcos Llorach precisa con especial énfasis estos aspectos: «¿Por qué ocurre esto: que determinados fonemas se asocian con determinadas sensaciones, determinados sentimientos? No olvidemos que la expresión normal de la lengua se realiza, se manifiesta con sonidos. Todo sonido tiene un timbre determinado pero se pueden agrupar en varias grandes porciones: sonidos agudos, sonidos graves, sonidos momentáneos, sonidos continuos [...] Sabemos que frecuentemente se aplican términos de un tipo de sensaciones a otros, por ejemplo: un grito agudo, una espada aguda; verde oscuro, una voz oscura, etc. Nada tiene de extraño que en las llamadas palabras expresivas, los fonemas agudos sean traspuestos de la esfera auditiva a la esfera visual de lo brillante y luminoso, o táctil de lo hiriente y erizado [...] Estas sensaciones se hacen más perceptibles en poesía. Pero en ésta, además de encontrarse palabras expresivas, tropezamos con cadenas más amplias en que los fonemas se hacen “expresivos”, despiertan sensaciones a lo largo de varias palabras». (López, 1975: 84).

Es ciertamente en la poesía, como nos acaba de recordar el maestro, donde los sonidos manifiestan su relevancia a través de su participación en unidades significativas expresivas. Fonológicamente el poeta se halla sujeto a las mismas normas que el hablante del lenguaje ordinario; sin embargo, desde hace muchísimo se ha notado que la recurrencia de fonemas en poesía está sujeta a algunas leyes diferentes del lenguaje común y que busca, indudablemente, un efecto artístico, pues en el poeta se da una doble exigencia: por un lado, decir lo que tiene que decir y por otro, hacer versos asegurando un máximo de semejanza entre las unidades del discurso; de ahí que entre los elementos de ese discurso de que dispone y que evidentemente utiliza, están los fonemas como fuente principal.

Por ello consideramos muy ilustrativo este fragmento que aparece a continuación tomado de un conocido poeta y estilólogo español, pues sintetiza de alguna manera cuanto acabamos de ver: «Pero la intuición del poeta opera sobre campos más amplios aún. No sólo sobre la musicalidad del verso, sino también sobre los sonidos mismos de cada palabra usada. En la lengua española tenemos vocablos agrios, dulces, susurrantes. Sonidos que evocan el poder, la nostalgia, la delicadeza y hasta el furor. Una sucesión de sibilantes puede producir la sensación de un céfiro que corre. Un verso cargado de erres puede dar la impresión de la ira o de la fuerza. El poeta, al escribir, tiene instintivamente en cuenta estos factores y los emplea de un modo adecuado. Pero no todos los artistas atienden con igual intensidad a tan minuciosos y eficaces resortes». (Bousoño, 1956:262).

Aunque como puede verse ha habido toda una trayectoria en cuanto a la importancia de los sonidos y los fonemas en el análisis estilístico y se han hecho valoraciones de textos atendiendo al aspecto fónico, lo cierto es que estos no han incluido la variedad de recursos que se derivan del nivel fonético-fonológico como apuntamos más arriba; eso por un lado y por el otro, el hecho de que muchos de estos análisis han incluido el aspecto fónico dentro de estu-

dios más amplios: morfológicos, lexicales... –por demás, ejercicio muy completo, pues se aprecia nítidamente la interrelación entre todos los niveles del lenguaje en función de un único fin: comunicar y comunicar bellamente–, ha provocado que este análisis fónico quede reducido a unas pocas líneas y a unos pocos elementos.

Entiéndase ahora por qué nos hayamos propuesto demostrar que un estudio de este tipo es factible de hacerse, es muy eficaz y descubre en el investigador insospechadas emociones cuando se palpa muy de cerca ese vínculo tan estrecho y tan repetido a lo largo de la historia de los estudios lingüísticos entre sonido y significado. En publicaciones posteriores daremos cuenta del análisis pragmático del texto poético partiendo, por supuesto, del punto de vista fonostilístico.