Imágenes fonéticas

Autor(en): **Rodríguez Rodríguez, Maria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **21 (1962)**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-19158

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Imágenes fonéticas[1]

(Delineamientos fonológico estilísticos en torno al lenguaje y a Fray Luis de León)

La nature est un temple où des vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles,
L'homme y passe à travers de forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Baudelaire, *Correspondances*

I. Lenguaje. Símbolos

1. Creación de palabras: Símbolo y característica del objeto

Lo primero en el lenguaje es el objeto. La llamada de afuera. Y luego frente a esa llamada la reacción[2]. El hombre estudia los mundos de más allá de sí. Ve en visión objetos. Sensaciones, sentimientos como líneas o esbozos o símbolos[3].

---

[1] *Advertencia.* Este trabajo es un a modo de adelanto del Cap. III de «Aliteraciones y otros procedimientos estilísticos en la poesía de Fray Luis de León». Tesis que fué leída en Junio de 1958 en la Facultad de Madrid. – Siempre había yo sentido una especialísima atracción hacia las poesías de Fray Luis. Y desde los primeros apuntes y esbozos míos a voleo empezaron a delinearse delante de mí algo como punteados confusos y nebulosos que luego se fueron poco a poco acoplando. Eran los primeros esquemas aliterativos. Las primeras «imágenes fonéticas».

¿Pero qué son «imágenes fonéticas»? Limitando y resumiendo sólo puedo dar aquí unas pocas teorías sueltas. Sin apenas esa armazón científica que son las *Notas Bibliográficas, Adiciones al margen.* Ejemplificaciones.

[2] «Primitivos. Ley de participación» (p. 23); cf. DAUZAT, *La philosophie du langage,* Paris 1912.

[3] *Hablo de «núcleos expresivos».* De palabras. No de un «origen imitativo» total en el lenguaje (p. 286); cf. FRÖBES, *Tratado de psicología empírica y experimental,* Madrid 1944; «Lenguaje y orí-

En *resbalar:* Intuye el deslizamiento.
En *hambre:* La abertura de la boca.
En *romper:* Un esfuerzo contra la materia.
En *congoja:* La palpitación angustiosa del pecho.

¿Estas sensaciones que surgen de la vida por qué no encerrarlas en sonidos que sugieran una «misma» reacción frente a una «misma» realidad?

2. Visión sintética del objeto «a través de la estructura interna de la fonación»

Con lo que está a su alcance ... Sonidos y matizaciones[1] ... Sin rudimientos de fonetista el hombre asombrosamente ajusta los choques fonéticos. Alegoriza sonoramente su «visión sintética» del objeto[2].

Resbalar

Sentido que se desliza y sonidos escurridizos: La *r* es vibrante. La *s,* la *b* ... fricativas.

Vibrante. Definición de Navarro Tomás, p. 122: «A cada contacto de la lengua con los alvéolos se interrumpe momentáneamente la salida del aire resultando una serie rapidísima de pequeñas explosiones.»

Fricativas. Definición de Navarro Tomás, p. 19: «órganos en contacto incompleto; el canal vocal se reduce en alguno de sus puntos a una estrechez por donde el aire sale constreñido, produciendo con su rozamiento un ruido más o menos fuerte» (cf. N. Tomás, *Manual de Pronunciación española,* Madrid 1950).

3. Intuición: Matizaciones fonemáticas

¿Las ideas y sonidos disuenan? ¿Se desdicen siempre?:

Idea: «Lugar donde se habita.»
Fonética: casa – maison – house.
(Disociación entre idea y sonidos.)

genes» (p. 41–58); cf. F. Figueiredo, *La lucha por la expresión,* Buenos Aires 1947.

[1] *Matización fonemática:* «Agrupación de sonidos con una misma significación. Que todos son comentarios afectivos o sensóreos de lo mental.»

[2] «Holofrases y la observación sensorial en las sociedades inferiores» (p. 52); cf. F. Figueiredo, *La lucha por la expresión.*

¿Las ideas y sonidos se incrustan unos sobre otros? ¿Los sonidos son comentarios afectivos o sensóreos de lo mental?[1]:

Sonar

Simbólico que resuena 1º mentalmente; 2º fonológicamente. Contraste fonemático: a) entre «murmullo» ... *so;* b) y estridencia ... *nar.*

---

[1] Disentimos de la Escuela de Praga en un punto. Los «elementos fónicos» ... ese es nuestro modo de pensar ... tienen:

1º «*Función diferencial.*» En «casa» ... En «nasa» ... *c* y *n* son «fonemas distintivos». Cf. *Casa* 'Edificio para habitar' (Dicc. Acad.). *Nasa* 'Arte de pesca que consiste en un cilindro de juncos entretejidos, con una especie de embudo dirigido hacia adentro en una de sus bases y cerrado con una tapadera en la otra' (Dicc. Acad.).

2º Tienen: «*Función demarcativa.*» La entonación *es «elemento fonológico»* que *separa unas de otras las «unidades semánticas»*. «Montecillos de piedras grises» (grupo fónico); «se extienden sobre los anchurosos bancales» (grupo fónico) N. Tomás, *Manual de pronunciación española,* p. 217. (Cf. Trubetzkoy, *Principes de Phonologie,* Paris 1949, p. 31/32; Alarcos Llorach, *Fonología española,* Madrid 1954, p. 20; «Tercera función culminativa», p. 31, Trubetzkoy, *Principes de Phonologie.*)

Pero los elementos fónicos tienen otra función más:

3º «*Función semiotécnica* o significativa.» *Cuando el sonido* (no sólo en el «síntoma» o en la actuación; cf. J. Laziczius ... sino hasta en el símbolo) «*significa*» *una faceta.* Un matiz *afectivo sensóreo en la «unidad mental».* (Cf. «Onomatopeyas». Trubetzkoy, *Principes de Phonologie,* p. 2; Llorach, *Fonología española,* p. 16ss., «Los tres planos de la fonología: Expresivo, apelativo y representativo», Trubetzkoy, p. 16ss.)

Esta función significativa que está como latiendo en todos los fonemas *sólo se actualiza cuando el sonido* ... Cuando el «*significado*» ... (cf. D. Alonso, *Poesía española,* Madrid 1950, p. 22) ... se incrustan uno en otro.

En «casa» ... *c* ...

1º Que es «fonema distintivo» «casa» ... «nasa» ...; 2º Es sólo «sonido neutro significativamente».

En «cortar» ...

1º *c* es «fonema diferencial» «cortar» ... «portar» ...; 2º *c* ... sonido explosivo y como a cercén es también «fonema semiotécnico».

Oposiciones fonológicas[1] sílaba a sílaba:

1º *Oposición entre timbres*
Sonoridad
De sorda *s* ... a sonora *n*.
Abertura vocálica
Media *o* ... a máxima *a*.
2º *Oposición entre tonos*
Atona *so* ... a tónica *nar*.
3º *Oposición entre intensidades*
Inacentuada *so* ... a acentuada *nar*.

La reproducción fonética de realidades, de estructuras íntimas es como un gran «proceso de imaginificación». Un lenguaje por «imágenes» como lo es la escritura primitiva. Y como «imágenes fonéticas[2]» son las ficciones físico-sonoras[3] de una sensación calificativa.

4. Pueblo y artista: Intuitivos creadores de «imágenes fonéticas»

Los «significados fonéticos» fueron universales[4]. Lo son. Pero los pueblos se gastan. Su primer empuje vital va como langui-

[1] «Oposición fonológica»; cf. LLORACH, *Fonología española*, p. 27; «Tragique en contrastes» (p. 449); «Contraste y superposiciones» (p. 33); cf. GRAMMONT, *Le vers français*, Paris 1947.

[2] «Imágenes del significante» las llamó DÁMASO ALONSO muy bien; cf. *Poesía española*, p. 340, 344, 644.

[3] «*La imagen fonética es como una 'episemia sugerida'*» en los sonidos; cf. *Pintura fonética*, p. 267, 377; FRÖBES, *Tratado de psicología empírica y experimental*. «Episemia» es designar el objeto por uno de sus aspectos. No el de carácter distintivo sino alguno que es pintoresco. Imprevisto, o atractivo; CARNOY, *La science du mot*, Louvain 1927, p. 265: *tiralevitas* 'adulador'; *botones* 'muchacho que, en los casinos y otros lugares de reunión, sirve de mensajero a los concurrentes' (Dicc. Acad.); *tragar saliva* 'soportar con paciencia y en silencio alguna cosa desagradable' (Dicc. Acad.).

[4] Es esa captura *de las matizaciones afectivo sensóreas en los fonemas la que lleva ... La que trae a veces las evoluciones y fijaciones históricas en los sonidos*. Cf. «Diacronía fonológica», ALARCOS LLORACH, *Fonología española*, p. 15, 95; «Diacronía y onomatopeya», FRÖBES, *Tratado de psicología empírica y experimental*, p. 267. Un Fray Luis ... Un Garcilaso del siglo XVI «sugerían» de otro modo que hoy leídos. ¿Cómo «sonaba» una *h* aspirada? ¿*g* y *z* sonoras? ¿*ç*, *x* sordas? Cf. M. PIDAL, *Manual de Gramática histórica*

deciendo. Y por economía ... Por velocidad el lenguaje se detiene cada vez menos a analizar la impresión de la cosa. A esquiciar en sonidos esa impresión. Se va arbitrariamente al objeto. Poniéndole la etiqueta de un nombre al azar.

De ese torpor el pueblo vendrá a arrancar al lenguaje. O el artista sensibilizado sobre la reproducción físico sonora de los sonidos.

El pueblo, con su intuición al aire no cerebralizada, está como en el mismo estadio psicológico. Reacciona lo mismo ante las sensaciones y sigue los caminos simbologistas primitivos:

La culebra
(Canto de comparsa)
– ¿Qué animale son eso?
(*Sámbara-culemba*)
– Amo, yo la mata ...
(*Sámbara-culemba*)
– Le mira su diente.
(*Sámbara-culemba*)
– Parese filere
(*Sámbara-culemba*)
– E le mira su sojo.
(*Sámbara-culemba*)
– ¡Parese candela!
(*Sámbara-culemba*)
– La culebra ya murió.
(*¡Calabasó-só-só!*).
– ¿Y quién fué quién la mató?
(*¡Calabasó-só-só!*)
Anónimo Negro[1]

---

española, Madrid 1949, «Fonética en el siglo XVI», p. 112–115. «Diacronía. Siglos XVI y XVII», p. 220; Alarcos Llorach, *Fonología española.* «Sonoridades de las letras», p. 76, 113; Diez Echarri, *Teorías métricas del Siglo de Oro,* Madrid 1949. Dentro de errores y desaciertos los tratadistas nos dan datos de «matices fonológicos diacrónicos» que ya se han perdido: La *h* Cascales dice que es «espiritosa», como *f, r.* Cf. Martínez Torner, *Ensayos sobre estilística literaria española,* «Armonía universal», Oxford 1953, p. 39.

[1] Cf. Emilio Ballagas, *Antología de poesía negra hispanoamericana,* Colección Crisol, p. 103.

También el artista tiene una como instintiva sensibilidad hacia las sensaciones y el lenguaje simbólico.

El artista creará sinestesias como lo hace el pueblo:

«Le roitelet qui *titinne* d'un cri aigu, et la mésange qui si doucement *zuizuline*» (Jean Richepin).

Pero el artista más que creador es «redescubridor» que va más allá. El artista entrevé intuitivamente las «imágenes fonéticas». Su íntima estructuración. Y descubre como intensarlas con acentos o aliteraciones. Con reiteraciones ...[1].

Pero ese como instinto de los fonemas se agita en ciertos «artistas de palabras». No en todos:

«y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse»
(V. Aleixandre, *Adolescencia,* v° 10° y 11°)[2].

Fluir.

Aire que se desliza:
Fricativas ... *f* ... *l* ...

En el verso ... «fluir» es más suave y continuo:

Oposiciones entre timbres

Fase 1ª: Oclusiva predominantemente. Sucesión de consonantes ...
1° *Plosivas*
«y en el es*pe*jo *tu pa*saje ...» (pe ... tu ... pa ...).
2° *Fricativas ásperas*
«y en el espe*j*o tu pasa*je* ...» (jo ... je ...).

Fase 2ª: Fricativa predominantemente.
Fricativas suaves
«*fl*uir» ... fl ...

Oposiciones entre cantidades

En «*fluir*» *ante pausa la «i» intensiva aguda se alarga*[3] y con élla esa sensación de fluidez que se corre de verso a verso.

---

[1] «Significantes parciales.» Cf. D. Alonso, *Poesía española,* p. 23 ss.

[2] Vicente Aleixandre, *Ambito,* Colección Raiz, Madrid 1950, p. 35.

[3] «Cantidad final»; cf. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española,* p. 61, 65.

II. Imágenes fonéticas

1. La imagen fonética y la matización de los fonemas

Un fonema es un resorte en tensión. Un germen donde pululan multitud de individualizaciones. De «posibilidades significativas».

Pero es una nota suelta.

¿Es la palabra ...? ¿La que «informa» el fonema? La «palabra» es sonido. Como un cuenco que dentro tiene una «unidad mental[1]». La palabra tiene como tres vertientes. (Conceptual. Afectiva. Sensórea.) El fonema dos. (Sensórea. Afectiva.) Los matices[2] afectivos o sensóreos qué son sólo potencia en los fonemas son «acto» en la palabra[3]. La palabra al proyectar sobre los fonemas su «unidad mental» actualiza ciertos matices. (Sensóreos. O Afectivos.) No todos.

¿Todas las palabras?

La palabra distensora de las tensiones internas fonéticas que apunta con más fuerza que las otras es la imágen fonética.

(Los fonemas solos son como armónicos disociados. Y es la «imágen fonética» quien los pulsa y ensambla):

S es 1º Sonido neutro[4] ... en «*saber*»

2º Fonema ... en «*silbo*»

Cf. *Silbo:* «Sonido agudo que hace el viento al pasar por una abertura o chocar con algunos cuerpos» (Dicc. Acad.).

Fonética
Sonidos agudos s ... i ...
Frotamientos. Roces *s ... l ...*
En silbo ... s es fonema que sugiere. Y como retiñe.

---

[1] «*Unidad mental.*» «Unidad de conocimiento individida fuera aún de lo lingüístico y su atmósfera.» No siempre es «concepto»; cf. D. Alonso, *Poesía española,* p. 22, 64.

[2] «Tricotomía»; cf. Bousoño, *Teoría de la expresión poética,* Madrid 1952, p. 30, 33.

[3] No en todas (sí en algunas).

[4] *S es «fonema distintivo»* en «saber»: cf. ... *saber ... caber ...* «Significativamente» es sonido sólo (p. 114).

2. ¿Gana o pierde la matización afectiva o sensórea en la sucesión del lenguaje?

El hablante desea afianzar sus matizaciones. (Conceptuales. Afectivas. Sensóreas.) Casi siempre. Decir *una cosa*. La *misma cosa* que con sus tres graduaciones ... Concepto. Afectividad. Sensación ... el oyente *recoge*[1].

Pero la *imagen fonética* no *informa* totalmente las potencialidades fonéticas. Da sólo como un bosquejo:

Pasar

Unidad mental. Movimiento. Cambio.
Fonética: Contraste entre ...
Fase 1ª: Interrupta. Oclusión *pa* ...
Fase 2ª: Continua. Deslizamiento. Continuidad (Fricación *s*...).

Son las *circunstancias de la palabra* (Sonidos. Conceptos. Un orden. Una frase ...) las que intuitivamente por los mismos caminos que siguió la tradición van perfilando cada vez más las reproducciones físico sonoras de una palabra núcleo. De la *imagen fonética*[2].

«el rio *pasaba*»

Pasaba

Parece como que se arrastra más. Y es que *la fase fricativa* pa ... *sar* ... *se alarga* desmesuradamente:

1º *Timbres*

Sonidos continuos que se arraciman «*el* rio pasa*ba*» ... «l ... s ... ƀ ...»

2º *Cantidad*

Pausa que distiende las cantidades finales ... «*sa* ... *ba* ...»

3. La frase y la «imaginificación de timbres»

Una frase es como un agrupamiento:

De sonidos sueltos «disonantes»

«Los idiomas consentidos en diligencias ante autoridades y tribunales son el alemán, el francés y el italiano» (Carlos Vossler, *Estampas del mundo románico,* «Austral», p. 54).

[1] «La lengua como género»; cf. Bousoño, *Teoría de la expresión poética,* p. 41/42. «Mención y evocación en el lenguaje»; cf. Gili Gaya, *Curso superior de sintaxis española,* Barcelona 1955, p. 18.

[2] «Sintagmas expresivos»; cf. D. Alonso, *Poesía española,* p. 642. «Circunstancias significativas»; cf. Marouzeau, *Précis de Stylistique française,* Paris 1941, p. 34.

O de *fonemas consonantes*. Unísonos[1]. Donde por bajo las «unidades mentales» los timbres van entretejiendo un comentario sonoro a las interioridades conceptuosas.

«La artillería gruesa con espantoso *estruendo* rompía los vientos ...» (*Cervantes*)[2].

Sensación de fragor. De retumbamiento.

Estruendo. 'Ruido grande':
Sonidos plosivos que restallan
1º Oclusiones «*t* ... *d* ... es*t*ruen*d*o»
2º Fonemas sonoros «*r* ... *n* ... *d* ... es*t*ruen*d*o»
En el sintagma ... *más sucesiones* y cúmulos de *plosivas* (*que van subrayadas*) *y sonoras*.
«la *artillería* grue*s*a *con* e*s*pan*t*oso e*s*truendo *rompía los vientos*»
Ar ... *ti* ... lle ... ri ... grue ... *con* ... pa*n* ... *to* ... *t*rue*n* ... *d*o ... ro*m* ... *p*i ... lo ... vie*n* ... *t*o ...

III. Imágenes fonéticas

Verso

1. En el verso, con más recursos se puede imaginificar una propiedad física. Un sentimiento o concepto[3]

El poeta es un ser hiperestésico. Que como sufre e irradia las más finísimas variaciones. Y caídas y subidas de los fonemas. El verso es sonido. (Fonación. Pausa. Entonación.) Pero es también más. Es ritmo. Modalidades sonoras nuevas. Circunstancias fonemáticas otras[4]. Es más aliteraciones. Más hipérbatos. Más cli-

[1] *Unísonos:* «Sonidos que se con-forman sobre las unidades mentales»; cf. «Timbres armónicos»; LAROUSSE, *Grammaire Larousse du XX^e siècle*, París 1936, p. 425.

[2] «Ruido de un arma de fuego»; cf. C. VEHÍ, *Diálogos literarios*, Barcelona 1882, p. 509. *Muchos ejemplos de éstos los hemos espigado en* COLL *y* VEHÍ. Sus «sensaciones» y las nuestras coincidían. Ver por qué eso hemos intentado.

[3] «Poesía como un lenguaje que es otro»; cf. JESPERSEN, *Humanidad, nación, individuo*, Buenos Aires 1947, p. 240ss. «Poesía como síntesis»; cf. BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética*, p. 40.

[4] Verso cf. R. ROSARIO, *El endecasílabo español*, San Juan de Puerto Rico 1944: 1º Cantidad (p. 66); 2º Acento rítmico (p. 58); 3º Tono (p. 76, 85); 4º Pausa (p. 92).

max. Más retoremas. Que delimitan y precisan más las matizaciones[1].

2. Acentos rítmicos

Los acentos rítmicos ... Aquí. Allá ... calcan .... Un estallido súbito de sonoridad ...

«si de mi baja lira
tanto pudiese el *son,* que en un momento ...» (*Garcilaso*)[2]
Son ... en el verso retumba:
En *son* ...
1º *Una sonora n* ...
(Entre timbres ensordecidos:
«*tan*to *pu*diese el *son*»
ta ... to ... pu ... se ... so ...).
En *son* ...
2º *Acento rítmico en 6ª*
(Intensidad que sube. Cantidad que se alarga[3].
6ª
«tanto pudiese el son ...»).

3. Azeusis. Diéresis. Sinalefas

Las azeusis ... Las diéresis ... Las sinalefas son retorcimientos fonéticos anómalos. Y son también posibilidades nuevas de *matizar* en sonidos las más tenues transiciones significativas.

«¡Ay! nube *envidïosa*»
(Fray Luis, *En la Ascensión,* v. 21º)

Esta diéresis insólita resalta violentamente el epíteto afectivo. Lo mismo ocurre con el habla. La agitación pasional atropella las palabras. Las acentúa indebidamente[4]

---

[1] «Onomatopeyas y poetas»; cf. CEJADOR, *El lenguaje,* Salamanca 1901, p. 272ss.

[2] GARCILASO, *Clásicos castellanos,* Madrid 1911 (ed. y notas de NAVARRO TOMÁS). «La lira y su sonido en Garcilaso»; cf. C. VEHÍ, *Diálogos literarios,* p. 487.

[3] «Acento rítmico» cf. R. ROSARIO, *El endecasílabo español:* 1º Cantidad (p. 66); 2º Intensidad (p. 90); 3º La sílaba acentuada como final de grupo fónico (p. 84).

[4] «Emoción en la voz entrecortada»; cf. NAVARRO TOMÁS, *Manual de entonación española,* New York 1948.

(*Envidioso* sin hiato:
«ni envidiado ni envidioso»
Al Salir de la Carcel, v. 10º
Cf. *Garcilaso*[1]:
«del humanal linaje que invidioso»
Elegía I, v. 98º).

IV. Imágenes fonéticas y datos experimentales

Las curvas que zigzaguean. Que suben o bajan. Las cantidades y números que aumentan. O disminuyen ...

Los trazados gráficos que esquician la simbolización mental de los fonemas... son pruebas visuales todas de esta sugestión subconsciente. De la «interferencia significativa» entre sonidos y unidades mentales[2]:

Eterno

Cantidad alargada.

«huesped *eterno* del abril florido»
(Villegas, v. 2º; cf. R. Rosario, p. 40).

Esquema

	ues	pe	de	*ter*	*no*	de
N	41	29	13	*41*	*48*	28
M	30	18	13	*26*	*17*	12[3]

	la	bril	flo	ri	do
N	16	39	43	25	25
M	17	24	25	22	25

Cumbre

Tono que sube

«cuando amenace la elevada *cumbre*»[4]
(Villegas, v. 10º; cf. R. Rosario, p. 43).

[1] Ed. Garcilaso, *Clásicos castellanos*, nº 13, Madrid 1911.

[2] «Vínculos entre significantes y significado»; cf. D. Alonso, *Poesía española*, p. 430.

[3] «La cantidad en centésimas de segundo»; cf. R. Rosario, *El endecasílabo español*, p. 38.

[4] «El tono en vibraciones dobles por segundo»; cf. R. Rosario, *El endecasílabo español*, p. 38.

Esquema

	cuan	doa	me	na	ce	lae	le	va	da
N	99	117	122	135	132	135	131	135	129
M	109	107	100	107	106	111	106	104	100

	cum	*bre*	pausa
N	143	153	57
M	121	118	44

V. «Las imágenes fonéticas»
Característica del personal lenguaje de Fray Luis

«Y assí queda claro lo que al principio diximos, *que el nombre es como imagen de la cosa de quien se dize, ó la misma cosa disfraçada en otra manera,* que sustituye por ella y se toma por ella para el fin y propósito de perfección y comunidad que diximos» (*De los Nombres de Cristo,* I, 30/31; Clásicos Castellanos).

Si hubo un poeta con un don de «armonía imitativa» ése fué Fray Luis de León. *Fray Luis instintivamente busca y halla y estruja las matizaciones escondidas en los fonemas*[1].

«Porque las obras por cuya mano metemos a Dios en nuestra casa, que, puesto en ella, la *hinche* de gozo ...» (*De los Nombres de Cristo,* II, 239; Clásicos Castellanos)[2].

Hinche: Sonidos que enllenan la boca

Contraste:

Fase 1ª: Cúspide.
Sonidos llenos: 1º Un timbre. Un tono.
(el más alto y agudo ... *í* ...).

---

[1] «Fray Luis y las vibraciones de la idea en el verso»; cf. Díaz Plaja, *La poesía lírica española,* Barcelona 1937, p. 122. «Fray Luis y la situación expresiva»; cf. Orozco, *Sobre una posible fuente de Fray Luis de León, RFE* 1954, p. 149. «Significantes en Fr. Luis»; cf. D. Alonso, *Poesía española,* p. 127. «Onomatopeyas en Fr. Luis»; cf. M. Bejarano, *Doctrinal de Preceptiva literaria,* Madrid 1915, p. 226. Las imágenes y Fr. Luis: «Céfiro», «Las aves», «La voz de las aguas», «Mar. Lluvia»; cf. C. Vehí, *Diálogos literarios,* p. 494, 500, 503, 505. «Poesía motivada en Fr. Luis»; cf. D. Alonso, *Poesía española,* p. 135.

[2] «Entrándose», «Señalando». Imaginificaciones en la prosa de Fr. Luis; cf. Azorín, *Retratos,* A.B.C., Agosto 1951.

Sonidos llenos: 2º Una consonante cerrada totalmente ... *n* ...
Fase 2ª: Abajamiento.
Sonidos más vaciados (oclusión fugaz ... *ch* ...).

En la frase ... *hinche* se enhiesta como más:

Principio de «unidad melódica»: la h*inch*e de gozo ...
Saltos de tonos
1º *Desde una como cavidad.* (Primeros sonidos átonos. Graves ... *la* ...)
2º *Hasta una como cúspide* (Primera sílaba fuerte. Tono medio agudo *hin* ...)[1]

Por los versos de Fray Luis los timbres, entrelazándose, calcan: Un chirrido sibilante ...

«Y mientras miserable-
mente se están los otros *abrasando*»
(*Vida retirada,* v. 76, 77º).

Abrasando. Contraste:
1º *Mordente del fuego en la materia*
(Dificultades. Vibrante agrupada ... «ab*r*asando» ... *b* ... *r* ...).
2º *Chisporroteo.* Penetración del aire en el fuego.
(*Fricación sibilante. abrasando: s* ...).
En el verso ... se nos desfasan los dos momentos sinestésicos.
1º El fuego en la materia ...
2º El aire en el fuego ...
(*Porque la 2ª fase, abrasando ...,* crece *desmesuradamente sobre la 1ª*. Porque una *aliteración de sibilantes* y su arrastre mental
«Y mien*tras* mi*s*erable-
mente *se es*tán *los o*tros abra*s*ando»
tras ... se ... se ... es ... los ... tros ... san ...
vuelve como más silbante la *s* de «abrasando»[2].)

Y es que Fray Luis, poeta de la sencillez, no es poeta desnudo de procedimientos estilísticos. Por sus versos los sonidos sonoros ... Los sordos ... Los agudos ... Los graves entrenzándose son

[1] Los *tonos* graves (no los timbres). «Inflexión inicial»; cf. NAVARRO TOMÁS, *Manual de entonación española,* New York 1948, p. 62.

[2] Contraste: «*Sonidos obstruídos que entrenzándose de verso en verso intensan cada vez más las fricaciones sibilantes*»: Mien ... tra ... *s* ... mi ... *se* ... ra ... ble ... men ... te ... *se* ... *es* ... ta ... los ... tro ... *s* ... bra ... *s* ... ando ...

como flechas que desde la fonética van empuntando continuamente hacia lo mental. Hasta aparecer como raices gigantescas bifurcadas todo a lo largo de sus poesías:

> «*Porque si el nombre, como avemos dicho, sustituye por lo nombrado,* y si su fin es hazer que lo ausente que significa, en él nos sea presente, y cercano y junto lo que nos es alexado, *mucho conviene que en el sonido, en la figura o verdaderamente en la origen y significación de aquello de donde nasce, se avezine y assemeje a cuyo es,* cuanto es posible avezinarse a una cosa de tomo y de ser, el sonido de una palabra» («*De los Nombres de Cristo*» I, p. 33; Clásicos Castellanos).

Madrid *María Rodríguez Rodríguez*