

FORMA Y SUBSTANCIA DE LA EXPRESIÓN EN EL CONJUNTO DE UNA TEORÍA DEL LENGUAJE

Los términos con referencia a parejas conceptuales como *lengua* y *habla* (fr. «langue - parole», ingl. «language - speech», al. «Sprache - Rede»), o «modelo» («sistema») - «manifestación», «competencia» - «performancia», etc. son numerosos en la literatura lingüística, sobre todo después de la expansión del movimiento y de las ideas estimulados por el *Curso* de Ferdinand de Saussure y del estructuralismo, sea esta última ideología una continuación de ideas saussureanas o más bien —y seguramente mucho más de lo que se ha pensado— un desarrollo de tendencias originadas en la escuela eslava de Kazán (Ščerba, Baudouin de Courtenay). No vamos a desarrollar aquí estas cuestiones de historia ideológica lingüística. Una dicotomía análoga está reflejada en la oposición glosemática de Hjelmslev entre «sistema» y «proceso» (texto) en su precisión de los diferentes sentidos del término saussureano de «langue». Notamos también el contraste más general filosófico entre «invariancia» y «variancia». No cabe duda de que estas dicotomías obtuvieron una actualidad nueva con el nacimiento de la gramática generativa, aunque con matices teóricos diferentes. No obstante una cierta diversificación conceptual, estas dicotomías tienen sin duda siempre una motivación fundamental y tal vez una base común en la necesidad del espíritu humano de organizar sus conceptos como oposiciones entre algo marcado (positivo) y algo no marcado (neutral, cero), y entre estado y movimiento.

Sin ocuparse demasiado de la variación terminológica, el lingüista tiene siempre que ser consciente del dualismo que constituye la base del

mecanismo lingüístico, este dualismo que implica un juego constante entre los elementos abstractos definidos funcionalmente y las manifestaciones de éstos en diversas substancias, gráficas, sonoras o en casos particulares táctiles o mímicas. El hecho mismo de la posibilidad de traducción entre diferentes medios es una prueba de la existencia de un sistema de relaciones independientes de sus manifestaciones físicas. La dicotomía forma-substancia tiene el mismo valor y la misma función en todo acto comunicativo de carácter lingüístico. Sin ésa, no se trata de lengua ni de habla tampoco. Las dos se condicionan mutuamente.

Estas dicotomías tienen por consiguiente también, y desde hace bastante tiempo, su reflejo en los esfuerzos de análisis científico de los niveles de comunicación en lingüística descriptiva, entre los que el estilo, con sus valores comunicativos y expresivos ocupa un lugar preeminente, como instrumento de contacto humano y como objeto de investigación. Diversas cuestiones teóricas y descriptivas están en relación íntima con estas distinciones. Sus soluciones contribuyen a menudo a aclarar problemas importantes. Voy a tomar un ejemplo preliminar. Hay en el mismo Saussure una definición del concepto de lengua en oposición a habla que en realidad permite un cierto número de interpretaciones, desde la *f o r m a* enteramente *a b s t r a c t a* hasta el simple *u s o*, socialmente establecido, por un lado entonces una función sin otros rasgos que los que la distinguen de las otras unidades del sistema, y por el otro una complejidad de características requeridas por el contexto social. Sabemos todos que lingüistas eminentes como Hjelmslev y Coseriu han contribuido mucho a la discusión en torno a estos problemas. Lo mismo puede decirse de las dicotomías chomskyanas mencionadas y de otras que no voy a tratar aquí. Mi compatriota Adolf Noreen (muerto en 1925) representa una posición bastante semejante, formulada en los primeros años de nuestro siglo, en su gran obra *Vårt språk* (= nuestra lengua; 1903-1925). No puedo profundizar estas cuestiones aquí. Pero he querido hacer una breve referencia a ellas para recordar a mis oyentes la existencia de tales ideas y problemas durante casi un siglo, y su validez hasta los debates modernos.

En mi trabajo de juventud «Système et méthode» (Lund 1945; reimpresso en el volumen *Linguistique générale et romane* de 1973) había analizado los conceptos de lengua y de pertinencia sobre la base de ejemplos de la expresión, con referencia al concepto de «emphaticum» del lingüista húngaro J. von Laciczius y de una manera general a diversos usos expre-

sivos de valores sonoros sin pertinencia, en el sentido corriente (fonológico) de este último término.

A la época de los primeros fonólogos (de Praga) se discutía ya el nivel a escoger para establecer el sistema de invariantes (el sistema fonológico) y, en este contexto, las nociones de oposición y de distintividad. Las nociones de oposición y de contraste —entre las que hago personalmente una distinción conceptual— habían exigido necesariamente una base teóricamente definida. Estos conceptos se confunden a veces. En mis trabajos y en mi enseñanza he distinguido siempre estrictamente entre las relaciones paradigmáticas (oposiciones) y los contrastes que se refieren a la cadena de elementos del sintagma. Hay por ejemplo oposición en español entre la /i/ de *vino* y la /a/ de *vano* en el interior del sistema de las cinco vocales españolas, pero contraste entre la /i/ y la /o/ en la cadena *vino*.

Una consecuencia del punto de vista sincrónico introducido desde Saussure había sido una delimitación necesaria del objeto de descripción, en otras palabras una definición absolutamente estricta de las unidades examinadas que son por definición discretas. La introducción de los principios de la teoría de la información en lingüística había actualizado la noción de redundancia y su papel en toda comunicación, también en la lingüística. Gracias a la teoría de la información, los lingüistas habían alcanzado a comprender que los fenómenos redundantes, lejos de ser inútiles o superfluos, desempeñan un papel importante para garantizar la identificación entera del mensaje. La noción de pertinencia (o de relevancia) exigía una precisión del nivel de comunicación al que pertenecía la función distintiva. Pero se trataba, y se trata todavía, de fijar el nivel interesante. Si ni la cantidad vocálica, ni la entonación (la melodía) de las vocales son pertinentes en el sistema fonológico del español, esto no implica que fenómenos de esta clase carezcan de importancia en la comunicación entre hispanohablantes. Por consiguiente, existe un nivel de comunicación donde tales características vocálicas transmiten información, como señales, como síntomas, etc. Estoy pensando en la función enfática de un alargamiento vocálico en español y en una melodía fuertemente descendente expresiva, los dos a menudo combinados en la pronunciación argentina caracterizando el fonetismo de este dialecto de una manera típica. Tengo en mis materiales porteños muchos ejemplos de esto, algunos analizados instrumentalmente.

Tales estudios tenían ya un punto de partida en los trabajos mencionados, ya viejos, de Laciczius y en los de Karl Bühler (*Sprachtheorie*, de 1933), donde hacía una distinción entre tres funciones: de símbolo (nivel de referencia al hecho), de señal (referencia al interlocutor) y de síntoma (referencia al hablante mismo). Por consiguiente, lo que es redundante o sin pertinencia al nivel simbólico, puede ser pertinente al nivel de señal (con un efecto al oyente) o/y al de síntoma (expresando una calidad en el hablante, que sea constante o temporal). He dado estos ejemplos, todos buscados en los debates de los años 30, para poner en relieve de manera preliminar algunos de los fenómenos que quiero tratar en mi ponencia.

Nótese que en el sistema de Bühler símbolo tiene otro sentido que en los sistemas derivados de la ideología saussureana u otra estructuralista, donde símbolo, simbólico significa motivado por semejanza o parentesco con un otro nivel del signo (la expresión con el contenido, la forma con la substancia). En esta terminología, que es mía, hay oposición entre arbitrario y simbólico (símbolo). Con esta observación dejamos el aspecto terminológico del problema.

El punto de partida de mis propias teorías lingüísticas ha sido siempre el signo lingüístico tal como fue definido y descrito en el *Curso* de Saussure. Se sabe que este mismo concepto y esta misma descripción han servido también de base a la teoría glosemática de Hjelmslev y de Uldall, los dos muy buenos amigos míos daneses, muertos hace bastante tiempo, y que me han influido mucho sin que por eso me identifique enteramente con sus ideas. Voy a mencionar dentro de poco otra fuente de estímulo en mi trabajo.

El signo de Saussure es una combinación de un contenido y de una expresión correspondiente («signifié» y «signifiant» en sus términos). Las dos partes del signo se condicionan mutuamente con el efecto de que la una no existe sin la otra. Un contenido sin expresión, aunque sea imaginable, no tiene ningún carácter lingüístico y no entra en las preocupaciones del lingüista. Una expresión sin contenido será solamente una serie de sonidos —o, en el caso de escritura, de figuras alfabéticas— sin relación con un sistema lingüístico (fonológico, gráfico). Teóricamente, a una cadena sonora o gráfica sin sentido, si está compuesta de elementos lingüísticos (fonemas, grafemas de una lengua dada), puede ser atribuido un contenido cero, es decir una palabra posible no realizada o una posibilidad abierta en un vocabulario. Si los elementos son otros que los de

un sistema lingüístico, se trata de ruidos de carácter extra-lingüístico (utilizables como señales o síntomas sin pertenecer a ningún sistema de comunicación de carácter lingüístico). Subrayamos que, según la definición de Saussure, las dos partes del signo son igualmente abstractas y sin participación de ninguna substancia, ni sonora (gráfica), ni conceptual. Las dos se definen solamente y enteramente por las relaciones de sus elementos con los otros del sistema.

Si se suscita a propósito de esta definición del signo la cuestión mil veces repetida del carácter arbitrario o necesario de éste, la contestación será simple. El signo es necesario por definición, al estar sus dos partes indisolublemente unidas. Es ésa por consiguiente una necesidad interna. Cuando, en los debates sobre arbitrario o necesario en el lenguaje, se ha mantenido la arbitrariedad del signo con la motivación de que los mismos conceptos son diferentemente designados de una lengua a una otra —el mismo caballo se llama *cheval* en francés, *Pferd* en alemán y *horse* en inglés— ha habido confusión entre dos clases de relaciones, la interna y la externa, o en otras palabras la relación entre las partes del signo y la relación del signo con la realidad extralingüística. Esta última relación es por razones evidentes arbitraria. Notamos que el concepto lingüístico (lexical) *caballo* no existe fuera del sistema lingüístico español, donde se define por no ser ni *asno*, ni *vaca*, ni *perro*. Es ésta su forma conceptual (y gramatical). Pero entra también en un otro sistema, esta vez biológico, donde se puede definir con criterios anatómicos (de substancia) mil veces más numerosos y complicados que su sencilla clasificación lingüística (formal). Es por eso por lo que en la ciencia biológica la introducción de términos latinos fue una necesidad. He escogido el ejemplo del caballo porque se encuentra en uno de los grandes predecesores de la lingüística moderna de los primeros decenios del siglo pasado. Wilhelm von Humboldt, que se sirve de las diferentes denotaciones del animal caballo para ilustrar las diversas estructuras conceptuales de las lenguas. Tuve hace un año y medio, en el congreso internacional de lingüística en Berlín a propósito de von Humboldt, la ocasión de formular la observación de que su ejemplo sirve mal para ilustrar el punto esencial del problema de la arbitrariedad, los sistemas conceptuales de las lenguas occidentales, ya que en este caso son tan parecidos que hay una casi-identidad entre ellos, y por razones histórico-culturales evidentes.

Dejamos con estas noticias superficiales el contenido (con su gramática y su léxico) y pasamos al análisis de la expresión. Todo estudiante

de lingüística y de fonética sabe que las dos partes del signo son divisibles por ser compuestas de elementos *d i s c r e t o s*. La cadena del contenido contiene elementos gramaticales y lexicales hasta las más pequeñas, que son los morfemas mínimos (palabras simples, afijos, desinencias), y la cadena de la expresión se divide en grupos, sílabas y fonemas, estos últimos las unidades mínimas. Dos observaciones son fundamentales: 1) la división de una cadena no se puede realizar sin consideración de la otra parte del signo; 2) la expresión se reduce finalmente a elementos sin contenido para la determinación de los que el contenido sirve solamente de criterio del valor funcional. Ni la sílaba, ni el fonema tienen significado, mientras los morfemas, aun mínimos, lo tienen. La prueba de la conmutación, utilizada para fijar el valor distintivo de un elemento, se comprende a base de esta estructuración y de esta relación entre las dos partes en el interior del signo. La forma de la expresión se define por las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas entre los elementos mínimos a los que, en muchas lenguas, se añaden elementos tonales y dinámicos (tonos, acentos), también definidos en primera instancia por ser lo que los otros no son.

Si en el dominio del contenido la substancia es en principio toda la experiencia humana, que teóricamente no tiene límites, la substancia de la expresión se reduce a un número, muy grande pero no ilimitado, de percepciones auditivas posibles y de combinaciones de éstas, y a un número, también grande sin ser ilimitado, de articulaciones y de combinaciones de tales, capaces de producir los sonidos utilizados en tal o tal sistema. El límite de nuestras posibilidades fonéticas es por consiguiente fisiológico y acústico-auditivo. Sabemos que sólo un pequeño número de estas posibilidades fonéticas está utilizado en una lengua particular.

Hasta ahora se ha tratado de un esquema descriptivo enteramente formal de las dos partes combinadas en el signo con definiciones, en el nivel de la expresión, sin ningún entremetimiento de factores sonoros o fisiológicos. El fonema /e/ del español se define como una entre cinco unidades vocálicas, nada más, y sin complicaciones distribucionales o de neutralización (hago abstracción de fenómenos dialectales). El fonema correspondiente italiano se opone a una vocal más abierta y entra en un sistema de siete unidades vocálicas pero con neutralización en sílaba inacentuada. Depende del fin del descriptivista si una descripción de forma pura es suficiente o si debe ser extendida con la adición de hechos de substancia (vocal cerrada o abierta, anterior o posterior, etc.). He

desarrollado en trabajos anteriores la idea de niveles de abstracción en la descripción fonético-fonológica y la he aplicado sobre todo al sistema de tonos fonológicos de mi lengua (el sueco). No quiero ocuparme aquí de los pormenores de una tal descripción que empieza con un estado formal con indicaciones de la función, nada más: una oposición entre dos fonemas tonales realizados en palabras de dos sílabas o más con neutralización en monosílabas y en palabras agudas e inacentuadas. El uno es marcado, el otro no marcado o neutro por ser el tipo realizado automáticamente en posiciones de neutralización. Eso es el nivel de forma pura. El segundo nivel comprende una oposición de substancia mínima: tono alto-tono bajo (esta última siendo el archifonema en las posiciones de neutralización). El tercer nivel implica una descripción del tipo bajo como descendente. Es por consiguiente el punto final de la curva sonora el que es el rasgo pertinente. Un cuarto nivel implica la adición de rasgos que contribuyen a marcar las diferencias sin garantizarlas (cantidad vocálica, diferencias dinámicas entre consonantes intervocálicas, etc.). Se pasa así por etapas de la forma pura a una riqueza cada vez más grande de rasgos característicos que contribuyen a mantener la oposición, y que por ejemplo en una palabra cuchicheada responden solos del valor fonológico.

Hay muchos lingüistas y fonéticos que niegan que el nivel enteramente abstracto y formal sea apropiado a fines descriptivos cuando se trata de prosodia. Yo pienso que para ciertos fines, por ejemplo comparativos, puede ser motivado también en prosodia. Una comparación entre el sueco y el danés permite una ilustración de tal tesis. Los sistemas prosódicos son idénticos (con una sola excepción) pero se realizan de una manera fonética completamente distinta (por una cierta calidad de la voz sin rasgos tonales en danés). El nivel formal permite una identificación, sea tan sólo tipológica (estructural) o directamente genético-histórica. Se sabe que la idea de una identificación formal o funcional tiene su origen en la famosa *Mémoire* del joven Saussure (de 1878) donde el elemento llamado laríngeo no tiene ningún rasgo fonético en su descripción. Se sabe que fue descubierto mucho más tarde el valor fonético de este elemento, conservado en hitita. Sin la reconstrucción formal del sistema indoeuropeo hecha por Saussure la integración del elemento hitita en un contexto comparativo hubiera sido imposible.

Pasamos ahora a una dificultad implicada en la introducción por los fonólogos de Praga del concepto de rasgo distintivo (*trait distinctif, feature*), desarrollado por Roman Jakobson y que constituye la base misma

de su sistema fonológico. Si hay en francés una oposición entre una /i/ (anterior, cerrada no labializada) y una /y/ con los mismos rasgos con la adición de una labialización pertinente (compárese la pareja *vie-vue*), este rasgo no es como por ejemplo el fonema una unidad independiente. Caracteriza el fonema sin tener existencia propia. /y/ no es una secuencia /i/ + labialidad. No se puede decir si este último rasgo viene antes o después del primero. No se trata tampoco de una simple coarticulación. Los dos fonemas son entonces, al mismo tiempo, las unidades mínimas de la expresión y elementos compuestos de complejidad variada. En francés, la /y/ es más compleja que /i/ por tener un rasgo más, o en términos aún más estrictamente formales, /i/ tiene un rasgo cero mientras /y/ tiene un rasgo positivo, término marcado. No será necesario repetir aquí los principios del sistema universal de rasgos presentados en la obra clásica *Preliminaries to Speech Analysis* de Jakobson-Fant-Halle de 1950. Pero todo el que conoce las teorías de Jakobson sobre la utilización de los rasgos mínimos fonéticos en poesía y otros usos especiales del fonetismo (expresividad, onomatopeyas) comprende en seguida que para Jakobson los rasgos son sonidos y que el sistema de cada lengua representa una selección de rasgos disponibles para ser utilizados por el hombre hablante y combinados en los fonemas del sistema. La percepción de estos valores está en la base de la comunicación y condiciona también sus aplicaciones en las formas periféricas del lenguaje. Por consiguiente los rasgos son sonidos —elementos con una substancia sonora— y los fonemas en los que se combinan lo son también.

Si es posible —yo diría inevitable— distinguir a todos los niveles de la expresión desde los grupos largos hasta las sílabas y los fonemas una forma que determina las relaciones de éstas con los otros elementos de la misma clase y una substancia que los manifiesta concretamente en el habla, parecerá difícil a algunos aplicar la misma distinción de una forma y de una substancia en los rasgos, siendo por definición sonidos (substancias). El problema es determinar sus formas. Comprendo que para unos puede parecer imposible. Y el mismo Jakobson nunca ha abandonado la idea de que se trata de sistemas y de relaciones de sonidos. Para Hjelm-slev, mucho más estrictamente saussureano que Jakobson, la idea de rasgos sería inaceptable dentro de un sistema de relaciones puras. Por otro lado, según Martinet (*Bulletin de la Société de linguistique de Paris* 53, 1957-1958) una definición de los fonemas a base de los hechos de substancia («faits de substance») sería la única posible.

He propuesto en trabajos anteriores una idea de definición de los rasgos en términos de forma pura que por consiguiente permite la aplicación de la misma distinción también a estos elementos mínimos. Si la oposición en francés /i/-/y/ tiene como base un factor labial que es positivamente marcado y opuesto a la ausencia del mismo factor positivo en /i/, es decir un cero, rasgo negativo, la substancia de esta oposición entre más y cero es entonces la ausencia y la presencia respectivamente del factor labial. El principio aplicado arriba sobre el nivel enteramente abstracto de la descripción del acento de palabra en sueco vuelve por consiguiente aquí. En los casos de neutralización la demostración del principio formal es bastante fácil. Como ejemplo me he servido de las oclusivas del alemán /b/, /d/ y /g/, sonoras en todas las posiciones menos en final de morfema o de palabra donde se transforman automáticamente en sordas /p/, /t/, /k/, aspiradas y fonéticamente idénticas con las sordas que en otras posiciones se oponen a éstas. En toda posición no final las /b/, /d/, /g/ se realizan como sonoras. En un adjetivo como *rund* 'redondo' la letra final *d* se pronuncia como la /t/ de *bunt* 'multicolor'. Las dos palabras son por consiguiente fonéticamente idénticas menos la consonante inicial (= /-unt/). Pero esta identidad fonética esconde una diferencia estructural. Si añadimos a la primera palabra una vocal (ej. *die runden Blumen*, 'las flores redondas') la /-t/ será reemplazada por una /d/ sonora, mientras *bunt* en la misma posición (*die bunten Blumen* 'las flores multicolores') conserva su /t/ sorda aspirada. Es decir, que la /t/ de *rund* contiene un elemento de sonoridad potencial que se manifiesta en condiciones favorables, es decir cuando sigue un elemento sonoro. Este elemento falta en la /t/ de *bunt*. La /t/ de *rund* es un efecto de neutralización y representa fonológicamente el archifonema que se opone estructuralmente, pero no fonéticamente, a la /t/ de *bunt*. El análisis de forma da cuenta de una diferencia que ningún análisis de substancia puede descubrir. Mi conclusión es que para ciertos objetivos necesitamos el análisis de forma en todo nivel de la descripción hasta los elementos mínimos que son los rasgos distintivos.

El gran lingüista y antropólogo Franz Boas, uno de los precursores del estructuralismo sin haber nunca sido clasificado como tal, ve la doble tarea del análisis lingüístico en una selección en la gran masa de sonidos y de combinaciones posibles de éstos, y en una selección correspondiente dentro de la serie infinitamente variada de ideas, reducidas por una especificación propia a toda lengua particular a un número limitado. La in-

vestigación científica consiste entonces en especificar la selección de rasgos fonéticos utilizados para distinguir entre los conceptos y en la selección de rasgos conceptuales a combinar con el complejo sonoro escogido. Esta selección a doble cara transforma las unidades extralingüísticas, en las dos partes del signo (es decir sonoro y conceptual), en valores lingüísticos. Estas últimas palabras constituyen una paráfrasis de la caracterización de Jakobson de las ideologías que habían dirigido la lingüística del gran antropólogo alemán-americano.

Partiendo de este punto de vista se puede sin inconveniente aceptar la idea de Jakobson de que los fonemas, fuera de su función diacrítica, tienen un sentido y que este sentido tiene su base en los valores sonoros de los rasgos. Será útil volver al esquema de Bühler para encontrar una base sólida del análisis de fenómenos que se consideran a veces como marginales en la comunicación lingüística pero que, en realidad, representan algo fundamental, básico y hasta primitivo en todo uso normal de nuestras posibilidades lingüísticas. El fenómeno ya mencionado de *e s t i l o* forma parte de este conjunto de fenómenos que se añaden a los elementos que responden del contenido enteramente neutro y objetivo de un mensaje. Pero el estilo en su sentido estricto es sólo una pequeña parte de los hechos interesantes desde nuestro punto de vista. Se trata de fenómenos que son más numerosos en niveles primitivos de lenguaje, primitivo utilizado aquí con referencia a estados anteriores en la historia del género humano —es natural suponer que nuestros antepasados hace dos, tres o más millones de años hacían un uso más amplio de señales y de expresiones emocionales, menos de especulaciones objetivas, que nosotros—, pero estoy también pensando en diferentes estados de evolución en el individuo desde la primera infancia y en estados en dirección opuesta en enfermos o atrasados (en los afásicos, etc.). No es sorprendente que Jakobson haya consagrado tanto interés a la lengua de los afásicos y a sus relaciones con el lenguaje normal. En la comunicación del niño los rasgos distintivos son enteramente conscientes y ampliamente utilizados en las dos funciones de síntoma y de señal (según Bühler). Las rimas y las aliteraciones desempeñan un papel importante en las producciones lingüísticas del niño que se alegra de escuchar y producir efectos de esta clase. Sin caracterizar estas actividades como directamente primitivas, hago observar que estos juegos con efectos fonéticos vuelven en toda clase de reclamo y de propaganda, política u otra.

El papel de la imitación sonora en la formación de palabras ha sido discutido y merece sin duda algunas observaciones, aunque no pertenece directamente a nuestro tema. Menciono las palabras para 'padre' y 'madre' y la lista que he publicado en mi libro *Signes et symboles* (de 1977) de palabras con /m/ para 'madre' y 'alimento', y con /p/ y /t/ para 'padre', las primeras más directamente en relación con los movimientos labiales del niño durante el amamantamiento, las otras directamente expresivas e indicantes. Formas con labiales son frecuentes para el concepto de 'beso' (lat. *basium*, al dial. *muss*, sueco *puss* con connotación emocional, para el más estricto *kyss*). El valor diminutivo de la vocal /i/ se hace constar en muchas lenguas. Una raíz *pek-*, *pet-* o *pik-* con el sentido de 'pequeño' se encuentra en finés (*pikku*), en francés (*petit*), en italiano (*piccolo*) y en esp. y vuelve con el sentido de 'agudo, afilado' en el esp. *pico*, *pica*, francés *pic*, sueco *pik*, con el verbo derivado *pika* 'ofender', etc.

En los numerosos casos donde el fonetismo tiene una relación directa de semejanza con el referente (la cosa, el concepto) o con una calidad de éste, el signo no es arbitrario. El contenido es más o menos previsible desde la expresión y viceversa. El signo es motivado exteriormente. La expresión es portadora de un sentido propio. Los fonemas y grupos de fonemas son así algo más que elementos diacríticos. La poesía, los fonemas y cadenas de fonemas son a menudo más importantes que las palabras y la gramática. Un traductor a menudo debe tener más en cuenta correspondencias fonéticas que equivalencias lexicales y gramaticales.

Los hechos de expresión que, más que los fonemas particulares, son responsables de los valores añadidos al esqueleto fonológico-gramatical del mensaje y que garantizan a éste su carácter especial (de estilo, de género, de unidad de funcionamiento social, etc.) son sin embargo los de la prosodia, es decir los hechos de acento en el sentido más amplio y más general de esta palabra. Pertenecen a la prosodia también los acentos de intensidad del español y del inglés, los tonos de palabra en las lenguas asiáticas y africanas y en escandinavo, pero su papel fonológico en estos casos no es diferente del de los fonemas y su descripción no plantea problemas especiales. Hay un acento de intensidad fonológico en todas las lenguas germánicas y en todas las lenguas románicas con excepción del francés. Su descripción fonológica es la misma, y la identificación del factor o factores responsables de su manifestación fonética plantea los mismos problemas (intensidad sonora, cantidad, mezcla de

estos factores con variaciones melódicas), resueltos con la ayuda de la síntesis y de tests auditivos.

Más interesantes, por ser funcionalmente más complejos, son los hechos de entonación. Si hacemos abstracción de los tonos (de palabra) de los escandinavos y de los chinos, africanos y otros, lo que se llama entonación es siempre un fenómeno que hace diferir una frase de una otra, pese a una posible identidad de las cadenas de unidades discretas fonológicas y morfemáticas. La entonación añade un contenido particular a la frase, contenido que en la lengua escrita está representado por medios gráficos (signos acentuales o de puntuación, distancias entre los párrafos, subrayado, cursiva, etc.). La coma y el punto son las más importantes y las más utilizadas de estas posibilidades prosódicas gráficas. No tengo que ocuparme de esto. Tomás Navarro hace notar que Quintiliano consideraba la escritura como una manera de notación musical.

La descripción y la clasificación de las entonaciones han sido muy discutidas y muy diferentemente tratadas. No cabe duda de que las entonaciones son funcionales (fonológicas) en el sentido de soportar una diferencia de significado. Si uno pronuncia las palabras *su padre viene* con una entonación descendente, esta frase significa en la gran mayoría de las lenguas algo terminado. La escritura tiene un punto. Si al revés la melodía sube, la frase está marcada como no terminada —por suponer una continuación o una contestación—: *su padre viene-pasado mañana*, o un simple *sí* o *no*. La coma y el punto de interrogación son las correspondencias gráficas en estos tipos de frases. La entonación caracteriza la frase de la misma manera que el tono (de palabra) caracteriza la sílaba o un grupo de sílabas. Se ha planteado y sigue planteándose la cuestión de si la entonación —y de manera general las prosodias— desempeñan su papel en el mecanismo lingüístico de la misma manera que los fonemas mínimos con sus rasgos distintivos. Algunos ven en las prosodias fenómenos en principio distintos de los fonemas, con una función diversa y que no entran en un sistema de oposiciones paradigmáticas. Los prosodemas forman contrastes, no oposiciones. Y no permiten una clasificación correspondiente a la de los fonemas. Mi interpretación personal de la entonación y otras prosodias es enteramente opuesta. Los prosodemas (tonemas) forman sistemas paradigmáticos, con la única diferencia de que estos sistemas son menos complejos y más pobres que los de fonemas mínimos. La complejidad de las prosodias es aparente y resulta de una mala interpretación, como vamos a ver en seguida. Ya la posibilidad de

simbolizar en la escritura las entonaciones descendentes y ascendentes mencionadas aquí con dos signos gráficos (de los que la coma y el punto interrogante son dos variantes posicionales de la misma unidad funcional) implica que al nivel abstracto funcional (de forma) sus manifestaciones substanciales como melodía o como grafías son irrelevantes. Los términos con referencia a melodías permiten sin inconveniente un cambio con términos funcionales, una oposición entre terminado y no terminado, siendo el primero no marcado o neutro, y el segundo marcado y positivo.

Esta interpretación de la melodía de la frase tiene en realidad una gran ventaja pedagógica. He trabajado mucho con los problemas de la enseñanza de lenguas en escuelas y universidades. Cuando subrayo la importancia de la entonación oigo a menudo la objeción de que ésta es complicada que no se deja enseñar. Mi contestación es siempre que es exactamente lo contrario. La entonación —como todo fenómeno prosódico— es tan sencilla que se deja reducir a una oposición entre dos unidades: no marcada (o baja, descendente, a veces circunfleja) y marcada (o alta, ascendente). La primera es neutra y simboliza una frase terminada, la segunda positiva y representa algo no terminado, que supone una continuación. Con muchas variaciones idiomáticas creo que este sistema vale en la mayoría de las lenguas. Pero, dicen los críticos, la melodía de la frase es demasiado compleja para dejarse reducir a una oposición entre dos. Es verdad, pero la complejidad se explica por la superposición de niveles con diferentes funciones: emotivas, expresivas, de contraste, etc., cada una de las cuales se analiza como un sí y un no, es decir marcada y no marcada (ej. pregunta normal, neutra, opuesta a una emoción con sus manifestaciones específicas, color de contraste intenso, etc.), con el efecto de que el oyente percibe esta frase interrogativa como un complejo melódico que contiene todos estos valores. El oyente con su conocimiento de la lengua realiza este análisis sin equivocarse. En la enseñanza elemental de una lengua extranjera lo único que importa es que el alumno, desde el primer día de su contacto con la lengua, haga la oposición básica entre neutral o no marcado y positivo o marcado. Todos los demás niveles superpuestos en la pronunciación del hablante indígena deben de ser introducidos a medida que el estudiante llega a dominar el sistema complejo y los contenidos correspondientes. La semejanza o la casi-identidad entre las lenguas que supongo aquí son formales, no substanciales, lo que naturalmente complica el trabajo del estu-

dante que tiene que imitar también las manifestaciones físicas de los elementos prosódicos.

Voy a añadir a estas consideraciones sobre la entonación algunos ejemplos con respecto al ritmo, otro fenómeno prosódico que es teóricamente interesante por estar menos aliado que melodía y acento de intensidad a fenómenos específicos de substancia. Toda secuencia de elementos lingüísticos de cierta longitud es divisible en grupos marcados por una pausa (potencial), una sílaba fuerte, por una entonación alta o baja en comparación con el ambiente, por repeticiones que en la poesía son más regulares —a menudo directamente esquemáticas— que en la prosa neutra. Si en la prosa estos hechos rítmicos son determinados por una división del contenido puesta en relieve, en la poesía el ritmo se hace portador de contenidos poéticos y puede a veces, en casos extremos, transformarse en contenido.

Voy a llamar la atención sobre algunos casos de ritmo poético, interesantes por pasar a veces más allá de los límites lingüísticos y que vuelven de una lengua a una otra. Como la entonación, el ritmo es más general que la estructura fonológica o prosódica de fonemas y de sílabas respectivamente. El ritmo es periodicidad percibida. Tiene su función en una deformación del corriente normal del tiempo. Esto es una paráfrasis de una definición de Coculesco que he citado en una conferencia sobre el ritmo como fenómeno lingüístico y fonético (en un coloquio en Lyon en 1967; impresa en 1968). Tal definición, aun sin dar una descripción completa y de valor general, precisa algunas particularidades del concepto de ritmo que deben interesarnos en este contexto.

Es evidente que el uso de ritmos en poesía depende de ciertos rasgos prosódicos y en particular silábicos de la lengua. El ritmo no tiene el mismo aspecto en la poesía francesa donde no hay ningún acento silábico de la cadena fonológica, y en la poesía española, italiana, inglesa, etc., donde la acentuación de la palabra lexical implica una tensión entre ésta y las exigencias del metro poético. Es por eso más fácil traducir poesías entre español y sueco que entre francés y sueco. En la siguiente poesía de Victor Hugo (*Les chants du crépuscule* XX: 1) se encuentra esta estrofa:

L'aurore s'allume;
L'ombre épaisse fuit;
Le rêve et la brume
Vont où va la nuit;

Paupières et roses
 S'ouvrent demi-closes;
 Du réveil des choses
 On entend le bruit.

Es un ritmo tranquilo, expresivo en su tranquilidad.

En los primeros versos hay coincidencia entre la agrupación normal de la prosa (dos grupos fonéticos-dos acentos poético-rítmicos). En la cuarta puede haber vacilación entre dos o tres acentos y dos o tres grupos o tal vez uno solo.

Pasamos a una comparación entre un poema en español y su traducción en sueco. Se trata del poema «Meciendo» de la famosa poetisa chilena Gabriela Mistral (premio Nobel en 1945) y de su traducción sueca hecha por uno de nuestros más grandes poetas Hjalmar Gullberg. Voy a leer el original y después la traducción para ilustrar la semejanza rítmica y por consiguiente poética. He hecho esta demostración en diferentes países (Suecia, Francia, Chile) para hacerme una idea de la reacción de los oyentes al ritmo.

El original español:

El mar sus millares de olas
 mece, divino.

Oyendo a los mares amantes,
 mezo a mi niño.

El viento errabundo en la noche
 mece los trigos

Oyendo a los vientos amantes,
 mezo a mi niño.

Dios padre sus miles de mundos
 mece sin ruido.

Sintiendo su mano en la sombra
 mezo a mi niño.

Y la traducción sueca:

Nu vaggar mitt hav sina vågor
 vid dyningens eviga dån.

Jag lyssnar till vågornas kärlek
 och vaggar min son.

I sädesfälten går vinden
och vaggar nattliga strån.
Jag lyssnar till vindarnas kärlek
och vaggar min son.

Gud vaggar de ändlösa världar,
som tystnaden kommer ifrån.
Jag känner hans hand i mörkret
och vaggar min son.

El ritmo no solamente refleja el contenido; constituye el contenido: los millares de olas, el viento errabundo, el movimiento de los trigos, los mares y los vientos amantes, y en cada estrofa repetidos los movimientos regulares de la cuna (mezo a mi niño).

Por consiguiente, bajo la condición de parentesco prosódico, en nuestro ejemplo un acento de intensidad de la palabra en ambas lenguas, los efectos rítmicos pueden expresar simbólicamente el mismo contenido y transmitir el mismo mensaje poético por encima de palabras, formas y estructuras gramaticales. Representa el ritmo así un nivel supralingüístico sin participación de elementos idiomáticos específicos.

El signo mínimo es por definición arbitrario con respecto a su relación con el referente. He tenido la ocasión de subrayar en diferentes contextos que cuanto más grande es el signo, más estructuralmente motivado está por su referente. Un texto con sus párrafos, sus secciones, sus capítulos, etc., corresponde bastante bien a la división de la realidad reflejada en el texto. Estas divisiones del signo se realizan por las delimitaciones prosódicas entre las que la fuerza dinámica y la variación melódica son las más utilizadas, separadamente o en combinación. En nuestro último ejemplo los sistemas prosódicos de dos lenguas contribuyen a evocar en un oyente el mismo sentimiento por permitir con la ayuda de un ritmo semejante o casi idéntico el mismo reflejo de un contenido extralingüístico tan cerca de lo profundamente humano. En los niveles superiores de la comunicación lingüística se encuentran y se identifican los procedimientos que sin la ayuda de estructuras específicas de una lengua particular expresan lo eminentemente humano en el lenguaje primitivo de tono, de fuerza y de cadencias. La poesía, más primitiva que la prosa, está más cerca de un tal lenguaje y transmite más fácilmente y más directamente los contenidos más urgentes y más íntimos de un individuo a otro, de la misma manera que los niños se comprenden aun hablando distintas

lenguas y sin cuidarse de las diferencias fonológicas, gramaticales, lexicales y semánticas. La poetisa que mece a su niño representa e interpreta esta profundidad primitivamente humana.

BERTIL MALMBERG

