

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

Facultad de Humanidades

Departamento de Lingüística y Literatura



TRABAJO DE DIPLOMA

*Propuesta de análisis fonoestilístico del poema
«Preciosa y el aire», de Federico García Lorca*

Autor: Lisbet Garcés Fonseca

Tutora: Dra. Mercedes Garcés Pérez

Consultante: Dr. Carlos Ferrer Riesgo

Santa Clara

2011

"Año 53 de la Revolución"

*Me queda por decir no sé qué cosa
que me parece inusitada y bella.
He gastado palabras como estrellas,
rocío, rosicler, sonrisa, rosa...*

Jesús Orta Ruiz

*A Mima y Pichi, porque cuando el camino
se tronó más oscuro ellos confiaron en mí.*

Los quiere mucho su Niña Licha María.

*A La Niña y Quino, mis abuelos, porque
aunque hace mucho tiempo no están, son los
primeros padres que aprendí a amar de
manera incondicional.*

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, las personas más importantes de mi vida porque, aunque el tiempo pasa, sigo siendo su niña chiquita.

A la Dra. Mercedes Garcés Pérez, por enseñarme a enfrentar los nuevos retos que te impone la vida sin temor y a Metede, porque su confianza y cariño tierno me ayudaron a seguir adelante.

A mi hermano, Yuni, a quien adoro y respeto pese a la diferencia de carácter. Y a mis hermanas, Tata, Daine y Sandri, con quienes tuve la dicha de compartir toda mi infancia.

A Juanci, porque tu amor hace mi vida más feliz desde el día que te conocí.

A mis tías Dania, Daisy y Nancy, porque son como una madre para mí.

A toda mi familia, que me apoyó durante estos años, hasta en los momentos más difíciles y gracias a eso aprendí a despertar todos los días con una sonrisa.

A Mary, mi profesora de Español, por todo lo que me enseñó y por esa pasión que siente por las Letras.

A Ysma, porque juntas compartimos lo mismo «buches» dulces como amargos y porque estos seis años sellan una bonita amistad para toda la vida.

A Ana, Javier y Manu, porque donde quiera que estén sé que tengo su apoyo incondicional.

A mis amigos: Lily, Sergio, Mary, Lori, Yunior, La Jima, Magda y en especial para Gloria, que siempre estuvo ahí cuando no sabía qué hacer; por todos los buenos momentos que nos quedan por compartir juntos.

Al Loco, por todas sus locuras.

A Taba, Armando, Grigor y Asdrubal, por hacer que este último año fuera más fácil y por hacerme sonreír.

A Yisli y Dayana, por todas las comidas, las fiestas y los días de Club.

A mis nuevos compañeros de aula por acogerme como si estuviéramos juntos desde el primer día.

A Laura, porque sé que al final vamos a compartir el brindis.

RESUMEN

Este trabajo propone un análisis fonostilístico del poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca, uno de los escritores más relevantes de las letras españolas. Se apoya en el análisis computacional, a través del software de procesamiento de voz, ECAH, el que permitirá delimitar por medio de oscilogramas, espectrogramas y curvas de intensidad y entonación las variaciones fonostilísticas que se pueden apreciar a través de la lectura del poema objeto de estudio, realizada por Amado Alonso y Magda Céspedes, dos estudiosos de la obra de Federico García Lorca. Atendiendo a los objetivos trazados, se decidió estructurar la investigación de la siguiente manera: un primer capítulo donde se definen las consideraciones teórico-metodológicas; tomando en cuenta así la definición de los elementos que serán objeto de análisis. Posteriormente un segundo capítulo donde se analizan los recursos estilísticos presentes en el poema seleccionado. Al final se exponen las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía consultada, y los anexos.

ÍNDICE

Resumen

Introducción / 1

Desarrollo / 5

Capítulo 1. *Consideraciones teórico- metodológicas* / 5

1.1 Metodología / 5

1.2 Los estudios fonético- fonológicos en el análisis estilístico / 8

1.2.1 Los estudios fonético-fonológicos: breve reseña referativa / 8

1.2.2 El análisis fonoestilístico de textos: antecedentes y perspectivas / 10

1.3 El análisis fonoestilístico del texto poético: elementos contentivos / 11

Capítulo 2. *Análisis fonoestilístico del poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca* / 20

2.1 Federico García Lorca: breve panorama histórico y obra poética / 20

2.2 Propuesta de análisis fonoestilístico del poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca / 22

2.2.1 Generalidades / 22

2.2.2 El análisis / 25

2.2.2.1 La rima / 25

2.2.2.2 El acento / 27

2.2.2.3 La intensidad / 34

2.2.2.4 El ritmo / 38

2.2.2.5 La entonación / 43

2.2.2.6 La pausa o cesura / 48

2.2.2.7 Valor expresivo de vocales y consonantes / 53

2.2.2.8 Análisis integrador: recurrencias fonoestilísticos del poema seleccionad/55

Conclusiones / 59

Recomendaciones / 60

Bibliografía / 61

Anexos / 67

INTRODUCCIÓN

La poesía es algo que anda por las calles. Que se mueve, que pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas.

Federico García Lorca

Como es sabido, muchos de los estudios teóricos y también los análisis textuales han pasado las fronteras de lo puramente lingüístico o lo puramente literario. Cada día se acercan más las disciplinas para lograr un resultado o un producto más acabado, más completo. Por ello es que sobran los ejemplos donde el enfoque que se persigue es abiertamente interdisciplinario. Esto evidencia el hecho de que lingüística y literatura se complementen, erigiéndose como una de las fuentes más importantes para el desarrollo de la estilística.

Precisamente es la necesidad de estudiar la interrelación existente entre ambas disciplinas, el primer motivo que despierta nuestro interés por realizar un análisis orientado al vínculo de la literatura y el nivel fónico-fonológico de la lengua; pues, a pesar de que muchas han sido las investigaciones en este nivel, todavía está muy lejos de ser materia agotada en lo que respecta a su vinculación con la literatura. Por lo que proponemos una nueva apreciación de la obra literaria, centrando nuestra atención en el texto poético, porque como expresara Emilio Alarcos Llorach:

Suele creerse que los textos poéticos son los menos adecuados para el estudio de la lengua... Pero... la poesía nos ofrece un campo de observación más desnudamente lingüístico que el habla cotidiana. El poema es el ejemplo más puro de comunicación lingüística; todo lo que dice el autor lo dice exclusivamente mediante procedimientos lingüísticos, y todos los recursos de la lengua que utilice tienen que ser significativos, comunicar algo. De manera que, en definitiva, el valor estético de un poema, su perfección, radica en la habilidad para explotar al máximo los recursos de la lengua, sin contexto extralingüístico alguno ni elemento accesorio de relleno, y conseguir que todo, secuencia de contenido y secuencias puras sin valor significativo pueden cargarse de valor y significación cuando se emplee en lenguaje poético (Citado por Garcés, 1999: 7).

Los estudios fonéticos tienen una larga tradición. Estos han sido beneficiados, como apunta Chávez Cámara en su informe de investigación, con tres revoluciones importantes en el campo de la ciencia y la técnica: el descubrimiento de la electricidad, la invención del teléfono y el surgimiento de la computación. «Uno de los primeros estudios fonéticos data de 1890, realizado por el fonetista finlandés Pipping; ya en la primera mitad del siglo XX aparecen estudios como los llevados a cabo por Stewart (1922), quien fue el primero en construir un sintetizador eléctrico del habla; le sucedieron Stummpf (1926) y Dudley (1939), entre otros. La segunda década del siglo XX recoge los estudios de Helmholtz (1954), MacNeilage (1963) — Este último desarrolló grabaciones electromiográficas junto con los oscilogramas y espectrogramas del habla — (Chávez, 2010: 2).

Aunque la gran mayoría de estos estudios se limitaba al análisis de un fonema o un fragmento de la cadena hablada, es importante señalar que sobre ellos se asienta el desarrollo posterior. Desde el punto de vista estilístico, hay reconocidos trabajos y autores que han logrado un acercamiento meritorio entre la literatura (análisis poético básicamente) y el nivel fonético-fonológico de la lengua¹. Una de las investigaciones más recientes realizadas en este campo y que puede considerarse como antecedente inmediato —por los objetivos propuestos— de nuestra investigación es el Trabajo de Diploma de la estudiante Gloriamarys Chávez Cámara —*Análisis fonoestilístico del poema «Eternidad», de Dulce María Loynaz*—.

Federico García Lorca, autor objeto del análisis que se propone en este trabajo, es considerado una de las figuras más relevantes de la literatura española del siglo XX. Entre sus principales obras se destaca su poemario *Romancero gitano*, en el que se sintetiza la cultura tradicional, con el desarrollo del romance, y la popular andaluza, representada por la vida de los gitanos. Resulta fácil encontrar estudios basados en la creación poética de este autor², pero no abundan los acercamientos, como el aquí propuesto, que aborden el análisis de sus textos a partir de los elementos fónicos del lenguaje.

De esta forma, el trabajo presenta como:

¹ Revítese — para ampliar o encontrar abundantes ejemplos en este sentido — el informe de investigación, resultado de su tesis de maestría, de la profesora Mercedes Garcés Pérez: *Apuntes para un análisis fonoestilístico del texto poético* (1999).

² *El mundo poético de Federico García Lorca* (s/a), de María Teresa Babín; *El lenguaje poético de Federico García Lorca* (1955), de Jaroslaw M. Flays; *Teoría del duende** (1992), de Félix Grande; *La generación del '98 y del '27 ante el flamenco* (1992), de José Luis Buendía López; *Las metáforas en «Preciosa y el aire» de Federico García Lorca* (2006); entre otros.

- a) Tema: El análisis fonostilístico del poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca³.
- b) Pregunta central de investigación: ¿Qué recursos fonostilísticos caracterizan la obra poética de Federico García Lorca, a través de la lectura que se realiza de su poema «Preciosa y el aire»?
- c) Objetivo general: Describir los diferentes recursos fonostilísticos presentes en el poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca, a partir de la lectura de estudiosos de su obra.
- d) Objetivos específicos:
 - 1.- Describir los diferentes recursos fonostilísticos presentes en el poema «Preciosa y el aire» de Federico García Lorca, a partir de la lectura realizada por Amado Alonso y por un especialista de Literatura española de la UCLV.
 - 2.- Comparar los diferentes recursos fonostilísticos que se evidencian en la lectura de Amado Alonso con los que se evidencian en la lectura de otro estudioso de la Literatura española.
- e) Muestra: Poema «Preciosa y el aire» de Federico García Lorca, leído por dos conocedores y estudiosos de su obra.
- f) Métodos:
 - Teóricos:

Posibilitan, a partir de los resultados obtenidos, sistematizarlos, analizarlos explicarlos, descubrir qué tienen en común, para llegar a conclusiones confiables que nos permitan resolver el problema. Los más empleados en la investigación fueron: análisis y síntesis, inducción y deducción, hipotético deductivo y enfoque de sistema.

- Empíricos:

Posibilitan analizar un conjunto de datos como base para dar respuesta a los objetivos de la investigación. Los más empleados en la investigación fueron: la observación, análisis de documentos, grabaciones y software profesionales.

³ Este poema es declamado por el destacado poeta también, crítico y literato español Amado Alonso y por la especialista de Literatura española de la UCLV, Magda Céspedes.

g) Novedad y aporte práctico: Contribuir, con la presente propuesta de análisis fonostilístico, al estudio de la obra poética –mediante el poema «Preciosa y el aire»– de Federico García Lorca, a través de:

- Por un lado, la visión que del contenido del texto testimonian dos conocedores de la obra del poeta español.
- Por el otro, la descripción de los elementos fónicos y de la composición poético-literaria presentes en la muestra abordada.

Para dar cumplimiento a los objetivos propuestos se decidió estructurar el informe final de la siguiente manera: un primer capítulo en el que se muestran las principales consideraciones teórico-metodológicas que se tuvieron en cuenta para realizar el análisis; un segundo capítulo donde se analizan y se presentan los recursos fonostilísticos que caracterizan el poema seleccionado, y su relación con la semántica del mismo. A continuación se exponen los resultados del trabajo en las conclusiones, y aparecen las recomendaciones, la bibliografía consultada y los anexos necesarios.

CAPÍTULO 1

CONSIDERACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

La poesía no tiene límites. Nos puede esperar sentada en el quicio de la puerta en las madrugadas frías, cuando se vuelve con los pies cansados y el cuello del abrigo subido. Puede estar esperándonos en el agua de una fuente, subida en la flor de un olivo, puesta a secar en la tela blanca de una azotea.

Federico García Lorca

1.1 Metodología

Después de una búsqueda bibliográfica que proporcionara estudios actualizados acerca del análisis fonostilístico de textos poéticos, se decidió, por varias razones fundamentales, seguir la propuesta para este tipo de análisis de la profesora Mercedes Garcés Pérez que aparece en sus *Apuntes para un análisis fonostilístico del texto poético* (1999):

Primera: Proporciona un método que permite caracterizar minuciosamente el texto objeto de estudio desde el punto de vista fonético-fonológico, uno de los menos favorecidos en los análisis textuales contemporáneos.

Segunda: Valida, de alguna manera, en la praxis textual, las sugerencias de la autora para el estudio del poema a través de elementos clave contentivos en el nivel más pequeño de la lengua. Para esclarecer el análisis se apoya en el software de procesamiento y análisis de la voz ECAH, el que permite visualizar y detallar rasgos fonostilísticos que se pueden apreciar en la lectura.

Tercera: Caracteriza el texto, no en un sentido unilateral –estructural, dada la descripción de elementos fónicos presentes en él–, sino en una relación dialéctica entre contenido y forma; lo que hace más completa la percepción que de él se tiene. Es importante destacar que la presente investigación cobra forma a partir del estudio del primer nivel, pero no sin dejar de establecer los vínculos pertinentes con el mensaje del texto y con los otros niveles de la lengua.

Atendiendo, entonces, a estas razones, se seleccionó el poema de Federico García Lorca. Este se incluye en el poemario *Romancero gitano*, de 1924-1927. Se escogió este poema por ser uno de los más estudiados por la crítica en habla hispana; en tal sentido, varios son

los trabajos que se acercan a su contenido léxico-semántico. Por ello, el análisis que en nuestra investigación se propone completaría la visión integradora del texto.

Por otro lado, se escogió solo un poema dado que es el primer acercamiento que se realiza a la obra poética de un autor, a partir de la lectura de otra persona, lo que a su vez facilita un análisis descriptivo de los elementos fonostilísticos, que revelan la identificación del lector con el mensaje transmitido. Además, porque un poema es capaz de mostrar esa indestructible relación significante-significado.

Durante el proceso de investigación, una vez seleccionado el poema con el que se iba a trabajar, se siguió, desde el punto de vista metodológico, la siguiente secuencia de tareas hasta llegar a los resultados obtenidos:

- Revisión bibliográfica para corroborar no solo el método de análisis propuesto, sino para fundamentar, ampliar, confrontar..., todos los presupuestos teóricos que sustentan el presente informe final de investigación. Al respecto se consultaron, además de textos poéticos de Federico García Lorca y algunos relativos a la crítica acerca de ellos, bibliografía relacionada con la fonostilística y con los estudios realizados en el campo del análisis fonético a través de procesadores del habla. Particular atención le concedemos a:

- 1) *Curso de Lingüística General*, de Ferdinand de Saussure, el que se destaca por ser considerado la base indispensable de cualquier estudio lingüístico. Si se pretende una relación entre contenido y forma, no se puede dejar a un lado este aspecto tan importante. Relevante es su idea de que el «signo puede ser relativamente motivado» (1973: 219). Sin embargo, aunque habla de motivación solo en el nivel léxico, estudios posteriores han demostrado que dicha motivación tiene lugar en los restantes niveles de la lengua.

- 2) *Idea de la estilística*, de Roberto Fernández Retamar, libro que nos acerca al surgimiento y desarrollo de la estilística, muestra las distintas definiciones de estilo que se han empleado, y plantea el análisis estilístico en los tres niveles de la lengua. Una de las principales ideas que plantea su autor es precisamente la relación entre forma y contenido, específicamente formas fonéticas, pues algunas de ellas «resultan más idóneas para la expresión de ciertas alteraciones anímicas» (1983: 44), y asegura que existen «palabras expresivas que designan no un sonido, sino un movimiento, un sentimiento, una cualidad material o moral, una acción o un estado cualquiera, en las cuales los fonemas entran en juego para pintar la idea» (1983: 44).

3) Los textos *Lingüística Estructural* (particularmente el Tomo II), de Francisco Rodríguez Adrados, del que se revisó todo lo relativo a la estilística y el estilo: definiciones, evolución, relaciones con otras disciplinas y ciencias, etcétera. *Elementos de fonética general*, de Samuel Gili y Gaya, en el que aparece la relación existente entre fonética y estilística y se hace alusión a la relación sonido-sensación. Según este último autor «a veces los poetas sienten la necesidad de expresarse en formas orquestales [...], vuelven con variaciones sobre su melodía; detienen la imagen por medio de incisos, aposiciones, adjetivos insistentes; paralizan el movimiento que los verbos imprimen a la frase, para que acumulando los factores estáticos vengan a sumarse en la representación como una especie de polifonía mental» (1971: 169). Gili Gaya no analiza únicamente el fonema en relación a *cómo* transmitir una idea, sino que toma en cuenta otras cualidades como la entonación, la intensidad, cantidad y tensión articularia, importantes en la transmisión de ideas y sensaciones.

4) Dentro de la bibliografía consultada en relación con los procesadores del habla se destaca el libro *Manual de fonética*, una compilación realizada por Bertil Malmberg, que recoge trabajos de importantes lingüistas como André Martinet, el propio Malmberg, entre otros. Finalmente, se revisaron los trabajos de los investigadores María Esperanza Hernández y Carlos Ferrer Riesgo, pertenecientes al Centro de Estudios de Electrónica y Tecnologías de la Información (CEETI) de la Facultad de Ingeniería Eléctrica, cuyo software, ECAH, fue el que se tomó en cuenta para realizar el análisis fonostilístico de los textos; y los trabajos realizados por la profesora Mercedes Garcés Pérez, del Departamento de Lingüística y Literatura de la UCLV, quien ha aplicado este software en sus investigaciones.

- Precisión de los objetivos definitivos del trabajo. En tal sentido es importante anotar que aunque ya se hizo recientemente un trabajo similar –análisis fonostilístico de un texto poético–, como se apunta en la introducción, realizado por la diplomante Gloriamarys Chávez Cámara, nos decidimos por este tema, para complementar, en la práctica textual, maneras de interpretar o aprehender el texto desde el punto de vista del receptor. El análisis de Chávez Cámara partió del emisor; es decir, desarrollaba su análisis a partir de la lectura del poema por la propia autora. En este caso procuramos analizar el poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca, a través de la lectura que de él realizan, uno de los

estudiosos más importantes de su tiempo, Amado Alonso; y una joven profesora de Literatura española de la UCLV. Si bien el estudio anterior comprendía un análisis de los recursos fonoestilísticos que se apreciaban por medio de la lectura de la propia autora y su identificación con el texto, en este caso se tomará en cuenta a través de estos recursos la identificación del lector, que en este caso no es el autor, con el mensaje poético y cómo este lo asume.

- Análisis del texto atendiendo a los recursos fónicos que lo caracterizan.
- Descripción de cada uno de ellos a partir de su relación con la significación del texto.
- Comparación entre la lectura de Amado Alonso, visión contemporánea a la época del escritor y la lectura de Magda Céspedes, profesora de la asignatura de Literatura española de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la UCLV, visión actual a nuestro tiempo. De esta forma se establecen los puntos en contacto entre una lectura y otra, así como los rasgos diferenciales que puedan evidenciarse a partir de la subjetividad de cada uno de los lectores.

Estos tres últimos aspectos aparecen ampliamente desarrollados en el capítulo dos del presente informe de investigación.

1.2 Los estudios fonético-fonológicos en el análisis estilístico

1.2.1 Los estudios fonético-fonológicos: breve reseña referativa

Dos conceptos importantes, a la hora de presentar el valor que cobran los fonos y fonemas en el análisis estilístico, son precisamente los de fonética y fonología, ramas en las que se divide la disciplina que se ocupa del estudio de los sonidos del lenguaje.

- a) Fonología: estudia los elementos fónicos de una lengua desde el punto de vista de su función en el sistema de la comunicación lingüística (la forma de la expresión).
- b) Fonética: estudia los elementos fónicos de una lengua desde el punto de vista de su producción, de su constitución acústica y de su percepción (la sustancia de la expresión).

Aunque estas no deben confundirse, ya que tienen fines diferentes, la fonología no debe prescindir de la fonética. El sistema de la lengua está compuesto por varios niveles que se distribuyen jerárquicamente y se relacionan entre sí, el fonético-fonológico, el morfológico, el

lexical y el sintáctico. Cada uno de ellos tiene una unidad básica (véase el gráfico 1) y cualquier alteración que se produzca en uno afecta al resto.

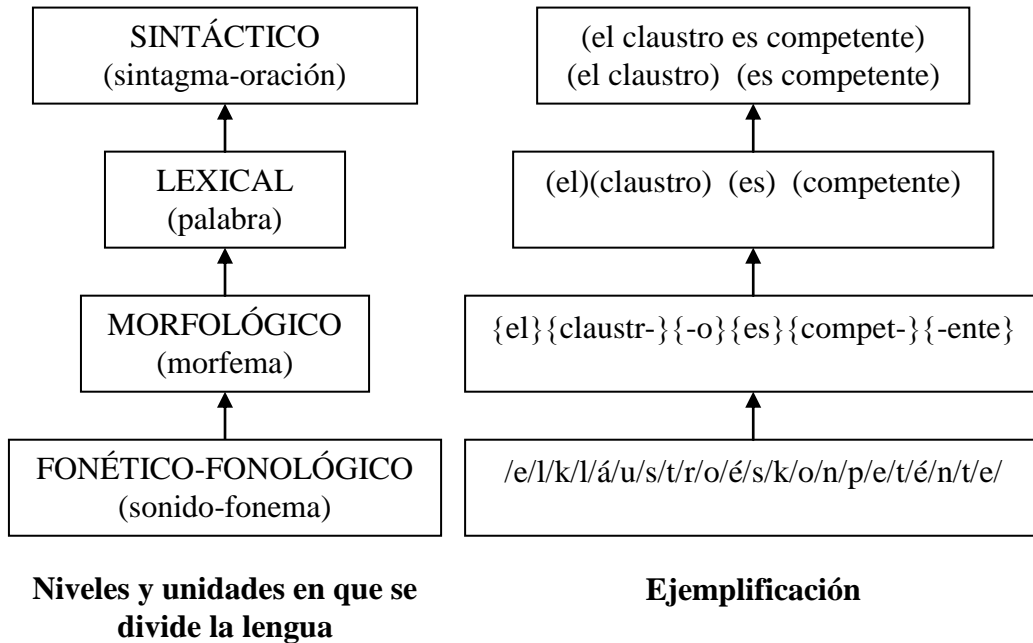


Gráfico 1. Esquema de los niveles de la lengua (Tomado de Garcés, 1999)

El primer nivel como puede apreciarse, es el fonético-fonológico, pues el fonema no admite descomposición. Pese a ello, este nivel es de suma importancia para transmitir un mensaje, por lo que muchos han sido los investigadores que se han interesado en su estudio desde diferentes enfoques.

Los primeros estudios relacionados con estos aspectos efectuados en nuestro país datan de finales del siglo XVIII, momento en que por primera vez se tiene en cuenta la pronunciación y la escritura de nuestra lengua. Entre los principales investigadores que contribuyeron a su desarrollo se destacan F. Martínez Mota (1968) y R. Alpizar Castillo (1989), quienes plasmaron una serie de consideraciones que constituyen la base fundamental de posteriores observaciones.

Pero es ciertamente en la poesía, como considera Garcés Pérez (1999), donde se puede apreciar con mayor claridad la relevancia de los sonidos, a través de su participación en unidades significativas expresivas. El poeta busca un fin artístico, por lo que indudablemente está sujeto a transmitir el mensaje poético, a la vez que hace versos

asegurando un máximo de semejanza entre las unidades del discurso; convirtiendo a los fonemas en la fuente principal.

Existe una larga trayectoria que incluye la importancia de los sonidos y los fonemas en el análisis estilístico, pero estos se han visto relegados al incluirse dentro de análisis más amplios (morfológicos y lexicales). Por eso a partir de estos estudios es que se le ha dado un nuevo enfoque al análisis estilístico, que sin dejar a un lado el ejercicio en el que se aprecia la relación con todos los niveles de la lengua en función de un único fin, privilegia el nivel fónico-fonológico como el principal, donde se manifiesta la estrecha relación entre sonido y significado.

1.2.2 El análisis fonoestilístico de textos: antecedentes y perspectivas

Se tiene conocimiento de que los estudios relacionados con la fonología y la fonoestilística tienen sus primeros antecedentes en la antigüedad, desde la época en que los hindúes clasificaron los sonidos del habla en un sistema que perdura hasta hoy. No obstante fue la creación de la fonología por la escuela de Praga la que abrió la posibilidad de estudiar los fonemas como elementos significativos dentro del sistema de la lengua. La figura más sobresaliente de la fonología, que definió entre otros elementos la *fonoestilística*, en su libro *Principios de fonología* (1939), es N. S. Troubetzkoy.

A partir de Troubetzkoy comenzó una línea de estudios teóricos y de aplicación práctica en la que se destacan figuras como: Roman Jakobson, Maurice Grammont, Jean Marouzeau, Pierre Guiraud; además de muchos investigadores que desde la década del '50 continuaron y ampliaron los estudios de los ya mencionados. Lo común en sus análisis es que de una forma u otra señalan que la fonoestilística se encarga de estudiar la expresividad fónica en el discurso, a través de recursos como el acento, la entonación, la aliteración..., subordinada a la relación entre el sonido, el contenido semántico y la significación de la oración. Entre los libros más reveladores se encuentran los de Tomás Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española* (1932) y *Manual de entonación española* (1948); aunque no podemos dejar de mencionar que la lista no se limita a estos trabajos.

Dentro de los estudios más difundidos sobre el análisis y procesamiento de voz se hallan los realizados por el *Instituto Pavlov de Fisiología* y entre los que han realizado aportes significativos a los análisis fonéticos se destacan Kozhevnikov y Kuzmin. Entre los más recientes están los estudios de fonética experimental desarrollados por la Universidad de

Barcelona y los software de procesamiento de voz, confeccionados en las últimas décadas del siglo XX y lo que va del XXI⁴, los que se han concebido con diferentes fines como menciona en su Trabajo de Diploma Gloriamarys Chávez:

- *ROC*, software que analiza la voz y su funcionamiento; además, las formas y estilos de comunicación.
- *Goldbarv*, diseñado para la estadística en el análisis de la variación fonética.
- *Campus Virtual*, diseñado para la enseñanza de la prosodia.

También se pueden mencionar los estudios fonéticos realizados en el Departamento de Literatura y Lingüística de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas: *Apuntes para un análisis fonoestilístico del texto poético*, de la profesora Mercedes Garcés Pérez (1999), considerado de primordial importancia por las razones ya expuestas; *La interrogación en el discurso académico oral: un estudio prosódico y semántico-pragmático*, de la MsC. Madeleyne Bermúdez Sánchez; *Estudio acústico, semántico, pragmático y discursivo de la entonación enunciativa en el discurso teatral*, del Lic. Alejandro F. Marrero Montero; *La entonación emotiva en el español de España y Cuba: definición acústica y semántico-pragmática de dos patrones melódicos del sistema entonativo peninsular*, de la Lic. Adriana Pedrosa Ramírez.

Además de estas investigaciones nos hemos apoyado en el programa para el procesamiento y análisis digital de la voz -ECAH- desarrollado en la facultad de Ingeniería Eléctrica de la UCLV, por un equipo multidisciplinario perteneciente al Centro de Estudios de Electrónica y Tecnología de la Información (CETI). Aunque dicho programa se creó con el fin de identificar patologías en el sistema nervioso central, puede ser una herramienta eficaz para el análisis lingüístico de la obra literaria.

1.3 El análisis fonoestilístico del texto poético: elementos contentivos

No hay mayor riqueza en el lenguaje literario que la expresada en la poesía. Existen variados recursos literarios, como los llamados tropos poéticos, que permiten esta afirmación, pero no son estos los únicos rasgos distintivos de la poesía que cargan las

⁴ Si se desea profundizar en las características de estos software de procesamiento de voz y otros, puede ser consultada la tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias Pedagógicas de la profesora Mercedes Garcés Pérez, *El proceso de enseñanza-aprendizaje en la asignatura Lingüística General I de la carrera de Letras a través de la Estación Computarizada de Análisis del Habla (ECAH) como medio de enseñanza*, la cual ha sido un material de consulta muy útil para esta investigación.

palabras de ese valor semántico tan significativo; existen otros elementos que cobran gran importancia en la transmisión del mensaje deseado. El análisis estilístico del texto poético hasta el momento no ha descartado el estudio a partir de todos los niveles de la lengua, aunque es importante mencionar que el nivel fónico-fonológico puede ser la base fundamental a tener en cuenta para realizar dicho análisis. De esta forma la investigación se centraría en torno a un estudio fonoestilístico, privilegiando elementos como: la métrica, la rima, el acento, la intensidad, el ritmo, la entonación, la pausa o cesura y el valor expresivo de las vocales y consonantes.

Estos son los principales aspectos que se tendrán en cuenta para desarrollar nuestra investigación, por lo que partimos de la exposición de los diversos criterios, expresados por varios estudiosos del texto poético, relacionados con estos temas.

La métrica

Es considerada como el elemento fundamental en la estructura del texto poético, porque de ella dependen el resto de los elementos anteriormente mencionados. Existen criterios encontrados en cuanto a la relación existente entre métrica y ritmo, algunos estudiosos coinciden en establecer dicha relación y otros no reconocen vínculo alguno entre ambos elementos. Isabel Paraíso en *La teoría del ritmo de la prosa*, destaca que:

Tradicionalmente, se consideran los conceptos de ritmo y de metro como opuestos entendiéndose el metro como molde fijo y el ritmo como elemento que quiebra la regularidad del metro [...] Sin embargo, pensando que el ritmo es repetición (periódica o no) de elementos, debemos considerar el metro como un elemento rítmico más (1976: 60-61).

Entre los estudios consultados para la realización de esta investigación⁵ se puede mencionar el libro *Métrica española*, de Tomás Navarro Tomás, quien fuera uno de los primeros en recopilar los estudios que existían hasta ese momento, entre los que cita como punto de partida el realizado por el infante don Juan Manuel en el siglo XIII⁶.

⁵ Se consultaron entre otros, *Métrica española del siglo XX* (1969), de Antonio Quilis; *En busca del verso español*, de Oldrich Bêlic (1975); *Métrica española* (1984), de Francisco López Estrada. Entre otros que contempla la bibliografía de esta investigación.

⁶ La profesora Garcés Pérez reconoce la importancia de esta investigación, no obstante señala: «Ahora bien, la estilística de la métrica fue fundada por M. Grammont, quien distingue innumerables matices en la medida del verso y en la acentuación móvil, que están en relación con el temperamento y humor de los poetas y las

En Cuba los primeros estudios de métrica los llevó a cabo la Dra. Mirta Aguirre, quien desarrolló un grupo de trabajos sobre versología, que no pudo concluir, cuyos aportes se pueden apreciar en el libro *Métrica hispánica*, de Ileana Rayneri; trabajo deudor del realizado por Tomás Navarro Tomás. Otras figuras destacadas en este sentido son los estudios de la Dra. Marina Esturo y el Dr. Guillermo Rodríguez Rivera.

El trabajo más reciente realizado y en el que se exponen los criterios que se han tomado en cuenta en esta investigación es el libro *Métrica, verso libre y poesía experimental* (2008), de Virgilio López Lemus. Aunque solo reconoce como componentes indispensables de la métrica la *medida*, el *ritmo* y la *rima*, explica detalladamente cada uno de los elementos complementando su análisis con el apoyo de los ejemplos necesarios.

La rima

La existencia de la rima como medio expresivo según el criterio de varios autores proviene del cancionero popular latino, época en la que se empleaba tanto la rima consonante como la asonante; este recurso además se tuvo en cuenta desde un inicio en la versificación de las lenguas romances. Los trabajos que tratan la rima son muy variados pero sobresalen dos figuras que hacen un estudio detallado de su relación con la expresividad del texto poético: R. Jakobson y J. Cohen.

Otros autores han destacado las posibilidades expresivas de esta o el papel que juega en la conformación y organización del poema a través de su carácter reiterativo. Entre los estudios más importantes sobresalen los realizados por Antonio Quilis, Domínguez Caparrós, Carlos Bousoño, Samuel Gili Gaya y el investigador cubano Sergio Chaple.

Un aspecto importante que no se debe dejar de mencionar cuando se habla de rima es lo referido al verso libre, conocido también como *versículo* o *verso blanco*, el que carece de rima aun cuando responde a las demás reglas de la estrofa.

Francisco López Estrada comenta que la rima es la «igualdad total (consonantes y vocales) o parcial (a partir de la vocal tónica en el período de enlace o terminación)» (López, 1969: 72). Para la conformación teórica y el análisis de los datos de nuestra investigación partimos de las diferentes formas de definir la rima en un poema que propone Virgilio López Lemus, atendiendo a:

acciones y actitudes que quieren expresar (...) Establece tipos de verso atendiendo al vínculo matiz psicológico-métrico» (1999: 33)

1. El lugar en que ocurre la repetición de los sonidos:
 - a) *Externa*: Cuando tiene lugar a final de verso.
 - b) *Interna*: Ocurre entre los sonidos empleados a final de verso y una palabra en el interior suyo o del verso anterior o posterior.
2. Los sonidos que se repiten:
 - a) *Consonante*: Se repiten todos los sonidos vocálicos y consonánticos a partir de la vocal que lleva el acento obligatorio. También se llama *rima total o perfecta*.
 - b) *Asonante*: Es una rima vocálica en la que se excluyen las consonantes, y se produce solo entre las vocales que se repiten a partir de aquella sobre la cual recae el acento obligatorio.

Además de este criterio se tuvo en cuenta la clasificación que ofrece Isabel Paraíso en su libro *La métrica española en su contexto románico* (2002), no solo por su actualidad, sino también porque complementa la de López Lemus, al no contradecirla. Atiende a la disposición de la rima en la sucesión de versos y se cumple tanto en la consonante como en la asonante; puede ser:

- a) *Continua*: aaa...
- b) *Pareada o gemela*: aa-bb-cc...
- c) *Abrazada*: abba
- d) *Cruzada o alterna*: abab
- e) *Encadenada*: aba-bcb-cdc...

Otro elemento utilizado para transmitir el mensaje poético y que se relaciona con la rima es el encabalgamiento. López Lemus lo define de la siguiente manera: «Es un desequilibrio producido a veces entre la medida del verso y la sintaxis, no tiene consecuencias métricas, por lo que debe ser considerado un asunto de grado estilístico y no métrico; tampoco elimina la necesaria pausa final o pausa versal» (Citado por Chávez, 2010: 13). Helena Beristáin alude a la significación que tiene el encabalgamiento aun cuando corresponde, como el metro, al nivel morfosintáctico. Especifica que sin afectar la rima incide en elementos como el ritmo, la entonación y la intensidad.

El acento

Según Andrés Bello: «El acento consiste en una levísima prolongación de la vocal que se acentúa, acompañada de una ligera elevación del tono». Este criterio reafirma la definición del acento con el que coinciden la mayoría de los autores a pesar de las diferencias que existen para determinar su naturaleza fónica.

Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*, alude al valor contrastivo del acento, el que permite relevar una sílaba por encima de otra influyendo así en el mensaje poético: «Es un rasgo prosódico que tiene un lugar fijo y hace destacar una unidad lingüística superior al fonema (sílaba) entre las demás en la unidad acentual (que puede ser una palabra o parte de una palabra compuesta), y que produce un contraste entre las unidades que se oponen: las acentuadas y las inacentuadas» (1995: 405).

Lo cierto es que el acento está en estrecha relación con el resto de los elementos que se tienen en cuenta en el presente análisis del texto poético y cada uno de ellos es de primordial importancia en el sentido del texto; por lo que se atenderá no solo a criterios como el de Manuel Gayol Fernández: «el acento del verso determina el ritmo [...] Es un elemento esencial dentro de la versificación española que integra el ritmo, pero no completo, pudiendo robustecerlo mediante la rima» (Citado por Chávez, 2010: 15), sino que se partirá del análisis tradicional estableciendo un vínculo con el que se efectuará a través del software seleccionado, el que permitirá determinar con mayor precisión la sílaba más significativa.

La intensidad

En el análisis del texto poético muchos lingüistas no le prestan importancia a la intensidad. Lo cierto es que esta se encuentra en estrecha relación con el acento y entre las conceptualizaciones encontradas la más precisa, según el criterio reconocido de Garcés Pérez (1999) desde el punto de vista fonético es la que ofrece A. Quilis, quien así la define:

La intensidad de un sonido está en función de la energía –o de la fuerza con que ha sido puesto en vibración- y de su frecuencia vibratoria, y estos factores dependen, en el caso de los sonidos articulados, de la fuerza de articulación, de la actividad infraglótica –que imprime en el aire fonador una determinada presión y velocidad,

modificado por la resistencia del conducto vocal-, etc, por parte del receptor, además, está todo lo referente a la percepción e interpretación de esa intensidad (: 61).

Quilis introduce todo cuanto ocurre en el aparato fonador cuando se produce este fenómeno y la importancia que tiene el receptor en la interpretación de los valores expresivos de la intensidad.

Desde el punto de vista físico se tuvo en cuenta el criterio que exponen los investigadores de procesamiento digital de la voz del CEETI en la UCLV, quienes consideran que la intensidad no es más que la amplitud de onda que presenta determinado sonido. El análisis que se propone en este trabajo depende en gran medida de la visualización de las variaciones antes mencionadas a través del método computacional referido, las que están en función de un significado determinado.

La intensidad posee, sobre todo, un valor enfático, en ocasiones contrastivo como el acento o reiterativo como la rima. Entre sus principales rasgos en español, respecto a los que hay una unidad de criterios, es importante tener en cuenta que existen sonidos más o menos fuertes según:

- a) el modo de articulación, son las vocales seguidas de las consonantes laterales los más intensos
- b) la posición silábica, será la vocal que forma núcleo silábico la de mayor intensidad.

El ritmo

El ritmo es uno de los aspectos más atendidos en torno al análisis del texto poético. Entre los principales estudiosos de este tema se pueden mencionar figuras de relevante importancia como: R. Jakobson, *La lingüística y la poética*; A. Alonso, *Materia y forma de la poesía*; Gabriel Celaya, *Exploración de la poesía*; Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*; entre otros.

Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* lo define como:

El efecto resultante de la repetición, a intervalos regulares, de un fenómeno [...] En la poesía, en general, el ritmo puede ser cuantitativo si es producido por la aparición periódica de los *pies* métricos (que resulta de la sucesión de sílabas largas y breves) como en el latín clásico [...] o puede ser cualitativo, si resulta de la repetición de los

acentos como en el sistema español que, sin embargo, a veces parece fluctuar entre ambas formas (1995: 429).

Por su parte, S. Gili Gaya comenta: «La unidad rítmica, a mi modo de ver, no es ya la sílaba ni el *pie*, sino la frase, el grupo fónico [...] con sus movimientos de tensiones y distensiones que, tanto en verso como en prosa, moldea y enmarca la palabra humana» (Paraíso, 1970: 94). Amado Alonso, en este sentido, refiere: «El verso, donde quiera que existe, es de por sí unidad rítmica de medida, un canon o molde» (Citado por López, 1969: 43).

López Lemus lo considera «la división del tiempo en unidades simétricas para formar series» (2008: 40). El ritmo y el sentido del texto poético no se pueden separar, engloba al resto de los elementos y es el que primero percibe el lector.

La entonación

Los estudios acerca de la entonación no han sido los más privilegiados en los análisis textuales, aunque existen desde la antigüedad. Las primeras investigaciones se vinculaban a la melodía del lenguaje, al aspecto musical de las palabras y se puede mencionar que los gramáticos más antiguos hacían alusión a la relación entre la música y la palabra. Aunque los trabajos más acabados respecto a la entonación y su relación con referencias estilísticas comienzan a inicios del siglo XX ya desde el siglo XIX se habían desarrollado trabajos en este sentido con mayor sistematicidad.

Entre las figuras que se destacan y que son de importante referencia por la vigencia de sus postulados se puede mencionar a: S. Gili Gaya con su libro *Estudios sobre el ritmo*; T. Navarro Tomás con *Manual de entonación española* y A. Quilis con su *Tratado de fonología y fonética española*.

El estudio de la entonación resulta mucho más complejo que el de los elementos antes mencionados, pues a diferencia de estos no posee una marca gráfica en el texto poético, por lo que se hace necesaria la visualización gráfica a partir de software creados a tal efecto.

Las definiciones del término son variadas, así como los estudiosos que han tratado el tema. Entre las más relevantes se pueden apreciar las expuestas por:

- a) S. Gili Gaya quien la define como «la curva melódica que la voz describe al pronunciar las palabras, frases y oraciones, los movimientos de la entonación

traducen siempre las emociones que agitan o deprimen al que habla» (1971: 54-57).

- b) Por su parte, A. Quilis la define como «la función lingüística significativa, socialmente representativa e individualmente expresiva de la frecuencia fundamental en el nivel de la oración» (1993: 410).

Quilis sistematiza las funciones de la entonación en tres niveles: 1) lingüístico; 2) expresivo; y 3) sociolingüístico. Niveles que otros lingüistas también han tenido en cuenta en el análisis de la entonación.

Aunque existen autores que no le conceden importancia a la entonación – por ejemplo, Virgilio López Lemus, quien en su estudio sobre métrica antes mencionado no la ubica como un elemento importante-, la mayoría coincide en asegurar los valores expresivos que tiene la entonación y el papel que esta puede desempeñar en el sistema de comunicación. Aun cuando muchos lingüistas prefieren estudiar este fenómeno en el habla espontánea, por la riqueza y variedad que ahí se puede apreciar, otros insisten en su análisis a partir del texto poético, específicamente por la importancia que cobra en el verso, desde el punto de vista significativo.

La curva de entonación presenta tres momentos fundamentales: inicio, aproximadamente hasta la primera sílaba acentuada; desarrollo, cuerpo de la curva de entonación; y final, corresponde a la inflexión que sufre la curva de entonación más o menos a partir de la última sílaba acentuada.

La pausa o cesura

La pausa y/o cesura, según el criterio expuesto por Tomás Navarro Tomás, se pueden considerar como elementos independientes que se diferencian fácilmente por sus características, pero la mayoría de los criterios respecto a esta cuestión establecen una relación muy estrecha entre ambos.

Ileana Rayneri destaca que «La cesura es sólo un breve descanso en el interior del verso o del hemistiquio que, a diferencia de la pausa, no afecta la medida por el sentido o la sintaxis» (1982: 29)

V. López Lemus, cuyo concepto acerca del fenómeno coincide con el de T. Navarro, distingue tres tipos de pausa:

1. *Pausa menor*: Es la más importante. Se produce a final de verso o entre hemistiquios. Cuando no se hace, se produce encabalgamiento.
2. *Pausa media*: Es la que se produce a mitad de una estrofa simétrica.
3. *Pausa mayor*: Tiene lugar entre estrofa y estrofa, es una pausa obligatoria, pero puede que se ofrezca encabalgamiento entre estrofas.

Fonos y fonemas

Muchos estilistas han realizado estudios, tanto teóricos como prácticos, acerca de la significación de fonos y fonemas dentro de una lengua, un texto poético o un autor. Lo cierto es que «Los sonidos poseen una capacidad sugeridora que el poeta potencia muy a menudo» (Garcés, 1999: 23) y la selección por su parte de ciertas vocales y consonantes está en función de lograr una mayor efectividad en el mensaje que quiere transmitir.

M. Grammont publicó varios estudios acerca de la pertinencia y comportamiento, dentro de la lengua francesa, de vocales y consonantes. Entre los que se destacan *Tratado de fonética* y *El verso francés, sus modos de expresión, su armonía*; en este último señala la presencia de las vocales graves (o, ou) y vocales agudas (i, é, u); consonantes duras (t, k) y consonantes blandas (s, m) (Garcés, 1999).

Otro de los estudios de mayor importancia respecto a este tema es el desarrollado por Ivan Schulman, precisamente en la obra de un autor cubano, *Símbolo y color en la obra de José Martí* (1970). Hace referencia al uso por parte de los poetas de determinados sonidos para evocar sensaciones, aunque ya estos estaban presentes en la poesía griega y latina, no es hasta el siglo XIX que su uso con este fin se hace más deliberado.

Muchos análisis del texto poético se limitan a contabilizar las vocales y consonantes, aliteraciones, o hallar porcentajes; nuestra investigación intenta transgredir ese límite. La carga de subjetividad que puede haber en la interpretación de estos elementos, es la principal barrera a la hora de enfrentar un análisis lo más exhaustivo posible, lo que puede ser el motivo, además, que excluya en investigaciones como la entonación y la intensidad. Aunque un punto de vista puede ser obviado o criticado con facilidad, atendiendo a la subjetividad del analista, el análisis propuesto pretende lograr la mayor objetividad posible, sin aspirar grandes pretensiones, siempre se expondrá nuestro punto de vista en concordancia o no con otros consultados.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS FONOSTILÍSTICO DEL POEMA

«PRECIOSA Y EL AIRE», DE FEDERICO GARCÍA LORCA

*El verso no existe sino en cuanto relación
entre sentido y sonido (...) En el poema el
sonido es del todo signifiante*

Jean Cohen

2.1 Federico García Lorca: breve panorama histórico y obra poética

El siglo XX se inicia con un período y una generación que va marcando pautas en la producción literaria española, la Generación del 27. La fecha que se señala como punto de partida de su existencia histórica sería el año 1927, en el que en torno a la celebración del tercer centenario de Góngora se reúne la actividad de figuras como: Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Alberti, entre otros. Según el criterio que expresara Juan Chavás: «La Generación del 27, entre dos guerras, es una generación deshumanizada y truncada, interrumpida por el destierro» (1980: 412). Ciertamente su desarrollo fue muy complejo y contradictorio, pero altamente creador; heredera de la Generación del 98, la que agrupó a intelectuales que en sus obras reflejaron la crítica contra la realidad de España.

Federico García Lorca (1899-1936) es uno de los poetas y dramaturgos más importantes dentro de las letras españolas, figura de significativa relevancia entre los que integran esta generación. En su formación influyeron, además, Lope de Vega, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Manuel Machado, Ramón del Valle-Inclán, Azorín e, incluso, el *Cancionero popular*. Su primer libro lo publicó en 1918, *Impresiones y paisajes*; en él anuncia uno de los principales temas que conformara el mundo poético del autor y al que prestara dedicada atención, la reproducción del paisaje. Eje temático que continúa en los que se conocen como sus primeros textos líricos, *Libro de poemas* (1921) y *Primeras canciones* (1922).

En 1927 publica *Canciones* y en 1931 *Poemas del cante jondo*, un libro más unitario y maduro, en el que se advierte por primera vez la identificación con lo popular, reflejada aquí por la mezcla entre la música y la poesía, a través del flamenco. Esa unión indisoluble de la tradición popular y la culta, constituye la base fundamental de *Romancero gitano*

(1928), con el que obtuvo un éxito inmediato. El uso frecuente de la metáfora y la imagen dotan esta obra de un lenguaje poético, en el que se muestra la esencia nacional española:

El gitano del *Romancero gitano* es el símbolo de esos mismos sentimientos y conflictos exaltados siempre en su poesía lírica y dramática: el dolor de vivir, la pena quejumbrosa, la pasión exaltada, el sueño por cosas lejanas, culminando siempre en muerte. (Babín, s/a: 270)

Lorca no limitó su arte a la creación poética, en su obra dramática, como en su poesía, encontramos una amplia muestra de su quehacer. Fundó y dirigió el teatro «La barraca», en pos de la difusión popular de la cultura. Entre sus principales obras teatrales se destacan *Mariana Pineda* (1929) y *La zapatera prodigiosa* (1930); las que dieron paso a «la espléndida creación dramática de Lorca» (Chavás [sic], 1980: 460): *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936).

La poesía, el drama y la prosa lorquiana se definen a partir de una recurrencia en sus motivos temáticos, los que representan el amor, el deseo, la esterilidad y la frustración como eje central. En su poesía, de acuerdo con su gusto por los elementos tradicionales, utiliza frecuentemente símbolos:

- La luna: es el símbolo más frecuente en Lorca. Su significación más frecuente es la de muerte, pero también puede simbolizar el erotismo, la fecundidad, la esterilidad o la belleza.
- El agua: cuando corre, es símbolo de vitalidad. Cuando está estancada, representa la muerte.
- La sangre: representa la vida y, derramada, es la muerte. Simboliza también lo fecundo, lo sexual.
- El caballo (y su jinete): está muy presente en toda su obra, portando siempre valores de muerte, aunque también representa la vida y el erotismo masculino.
- Las hierbas: su valor dominante, aunque no único, es el de ser símbolo de la muerte.
- Los metales: también su valor dominante es la muerte. Los metales aparecen bajo la forma de armas blancas, que conllevan siempre tragedia.

La metáfora constituye el procedimiento retórico central de su estilo. Bajo la influencia de Góngora, maneja metáforas muy arriesgadas, en ocasiones usa directamente la metáfora

pura, aunque siempre relacionan elementos opuestos de la realidad, transmiten efectos sensoriales entremezclados.

Aunque Lorca asimiló sin problemas las novedades literarias, su obra está plagada de elementos tradicionales. La música y los cantos son presencias constantes en su poesía, profundizando en las constantes del espíritu tradicional de su tierra y de su gente.

2.2 Propuesta de análisis fonostilístico del poema «Preciosa y el aire» de Federico García Lorca

2.2.1 Generalidades

Atendiendo a los objetivos planteados en la introducción, se decidió, como se apunta en el capítulo 1, seguir la propuesta de análisis del texto poético que ofrece la Dra. Mercedes Garcés Pérez en su tesis en opción al título de Máster en Lingüística Hispánica, *Apuntes para un análisis fonostilístico del texto poético*. Nos parece lo más acertado, porque permite realizar un estudio integrador, en el que se evidencie detalladamente la correlación entre los diferentes elementos fonostilísticos del lenguaje y el mensaje del texto poético seleccionado.

De esta forma se tendrán en cuenta elementos como: la métrica, la rima, el ritmo, la intensidad, la entonación, entre otros; los que se consideran de vital importancia para evitar dejar a un lado la relación entre la forma y el sentido. Además el análisis se apoyará en el software ECAH, ganando, así, en claridad y precisión en las explicaciones que se ofrezcan. Aunque los objetivos esenciales de la investigación están encaminados a destacar los elementos fonostilísticos del texto, para poder apreciar la correlación entre estos y el mensaje poético, se hace necesario realizar algunos apuntes generales sobre el poema escogido. Sobre todo enfatizar en el tema del mismo, las características generales del libro al que pertenece y cómo se incluye en la obra poética de Federico García Lorca. Este acercamiento permite realizar un análisis que priorice la relación entre la forma y el contenido, la que juega un papel importante en la comprensión del mensaje poético.

El poema elegido se incluye en la selección de algunos de los textos más significativos de Federico García Lorca, *Lorca por Lorca*, publicada en 1971. En la misma se presenta lo más relevante de su labor poética y teatral; ahí se exponen los patrones que marcan la

evolución de su creación artística y se tienen en cuenta, además, los criterios de Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y los del propio autor.

Uno de los libros antologados es *Romancero gitano* (1924-1927) donde se inserta el poema «Preciosa y el aire». Como expresara María Teresa Babín en su libro *El mundo poético de Federico García Lorca*:

[...] en su mundo particular (poemas) se congregan los elementos regionales de más significación poética: flores y especies olorosas, ciudades y lugares, misterio y embrujo, presentimiento, pena, soledad, aventura y desventura, la visión fugaz de la realidad [...] unidos con ese sello inconfundible del andalucismo. (s/a: 270)

La realidad está integrada por la naturaleza y el paisaje en todo su esplendor, unidos al tema gitano se convierten en el eje central que da vida a uno de sus poemarios de más trascendencia y popularidad.

«Preciosa y el aire» se caracteriza por pertenecer a la poesía narrativa que agrupa a todos los personajes del mundo lorquiano. Hay una representación del espacio natural: el cielo, la noche, el agua, el mar, los peces y los árboles se relacionan con la escena donde transcurre «la acción del ser humano sujeto a sus circunstancias» (Ídem.: 137). El viento, personificado con atributos peculiares a los de un ser humano es un «hombrón» que impulsado por la lujuria persigue a la gitana, representación de la vida andaluza, Preciosa. Esta huye asustada a refugiarse en la casa del cónsul inglés, allí escucha la furia del perseguidor, quien inconforme, golpea el techo que le da abrigo. Véase el poema «Preciosa y el aire».

«Preciosa y el aire»

A Dámaso Alonso

1. Su luna de pergamino
2. Preciosa tocando viene
3. por un anfibio sendero
4. de cristales y laureles.

5. El silencio sin estrellas,
6. huyendo del sonsonete,
7. cae donde el mar bate y canta

8. su noche llena de peces.
9. En los picos de la sierra
10. los carabineros duermen
11. guardando las blancas torres
12. donde viven los ingleses.
13. Y los gitanos del agua
14. levantan por distraerse,
15. glorietas de caracolas
16. y ramas de pino verde.

17. Su luna de pergamino
18. Preciosa tocando viene.
19. Al verla se ha levantado
20. el viento que nunca duerme.
21. San Cristobalón desnudo,
22. lleno de lenguas celestes,
23. mira a la niña tocando
24. una dulce gaita ausente.

25. Niña deja que levante
26. tu vestido para verte.
27. Abre en mis dedos antiguos
28. la rosa azul de tu vientre.

29. Preciosa tira el pandero
30. y corre sin detenerse.
31. El viento-hombrón la persigue
32. con una espada caliente.

33. Frunce su rumor el mar.
34. Los olivos palidecen.

35. Cantan las flautas de umbría
36. y el liso gong de la nieve.

37. ¡Preciosa, corre, Preciosa,
38. que te coge el viento verde!
39. ¡Preciosa, corre, Preciosa!
40. ¡Míralo por dónde viene!
41. Sátiro de estrellas bajas
42. con sus lenguas relucientes.

43. Preciosa, llena de miedo,
44. entra en la casa que tiene,
45. más arriba de los pinos,
46. el cónsul de los ingleses.

47. Asustados por los gritos
48. tres carabineros vienen,
49. sus negras capas ceñidas
50. y los gorros en las sienas.

51. El inglés da a la gitana
52. un vaso de tibia leche,
53. y una copa de ginebra
54. que Preciosa no se bebe.

55. Y mientras cuenta, llorando,
56. su aventura a aquella gente,
57. en las tejas de pizarra
58. el viento, furioso, muerde.

2.2.2 *El análisis*

2.2.2.1 *La rima*

Uno de los principales rasgos de la rima, al que se hacía referencia en el capítulo anterior, es precisamente la función reiterativa que esta presenta, cuyo objetivo principal es sostener una estrecha relación con la intencionalidad del poeta y el mensaje que este desea transmitir.

De acuerdo con el criterio de Virgilio López Lemus, se puede afirmar, que el poema «Preciosa y el aire» presenta, de acuerdo con el lugar en que ocurre la repetición de los sonidos, rima externa, la repetición tiene lugar al final del verso. Esta es una de las características de la cuarteta, una de las estructuras eutróficas del poema⁷. La rima externa lleva a la sucesión, desde el punto de vista de la continuidad espacial; en el poema apoya el interés por ir contando el abrupto encuentro entre Preciosa y el viento.

De acuerdo con los sonidos que se repiten, es una rima asonante en los versos pares, los impares son libres⁸. La rima asonante está dada a partir de la repetición de la vocal /e/ durante todo el poema, y resulta significativo destacar las categorías gramaticales de las palabras que riman, son estas verbos, sustantivos y adjetivos, todos relacionados con la integración del paisaje y la acción que se desarrolla, la que va revelando cómo en medio de la tranquilidad de la noche, el viento se despierta motivado por la pasión hasta enfurecerse al ver negado su objetivo. Son estas palabras: viene-laureles; sonsonete-peces-duermen-ingleses-distraerse-verde; viene-duerme-celestes-ausente; verte-vientre; detenerse-caliente; palidecen-nieve; verde-viene-relucientes; tiene-ingleses; viene-sienes; leche-bebe; gente-muerde. No es un poema de grandes complejidades léxicas, ello apoya esa sencillez que busca centrarse en el suceso de los hechos. Los versos libres, por su parte, reafirman la representación de ese mundo natural que rodea a los personajes principales: el sendero, la sierra, las torres, el mar.

Al añadir el criterio de Isabel Paraíso se puede destacar cómo se pone en evidencia que la rima abrazada apoya la continuidad de la historia sin forzar los acontecimientos, permitiendo que exista un pequeño regodeo en la descripción, interesada en marcar el propósito del viento y la forma en que la gitana lo asume:

⁷ Una de las características del Romance es que los versos pueden sucederse en serie continuada u ordenarse en cuartetos. En este poema se intercalan las dos estructuras estróficas.

⁸ Esta es otra de las características del Romance, además, este se presenta en versos octosílabos en los que en ocasiones se combinan estribillos o canciones, lo que puede hacerse también en metros diferentes.

Niña deja que levante	x
tu vestido para verte.	a
Abre en mis dedos antiguos	x
la rosa azul de tu vientre.	a
Preciosa tira el pandero	x
y corre sin detenerse.	a
El viento-hombrón la persigue	x
con una espada caliente.	a

A través de las sílabas que riman, se aprecia que la rima es un elemento empleado en función del significado. El autor seleccionó cuidadosamente aquellas ideas que refuerzan el sentido del poema; de igual forma se puede mencionar que a partir de su relevancia, ambos lectores respetan la fluidez con que esta fue dispuesta a la hora de realizar su recitación; no obstante, es de significativa importancia destacar que esto no impide que tengan en cuenta la distribución de los signos de puntuación, de los cuales se valen para enfatizar los momentos que consideran más relevantes en la narración de los hechos.

2.2.2.2 El acento

En el capítulo anterior se hacía referencia a la estrecha relación existente entre los elementos a tratar. En este sentido es importante recordar y tener en cuenta que el acento es un elemento fundamental en el poema «Preciosa y el aire», pues en buena medida, determina otros elementos como la intensidad y el ritmo. Dada la importancia que presenta el acento se decidió guiar el análisis acentual en dos sentidos: el primero, siguiendo el esquema acentual tradicional, elaborado a partir del metro empleado o la composición estrófica; el segundo, a partir del software ECAH.

El poema es un romance y consta de ocho cuartetos y tres series continuadas, en total once estrofas. En las dos primeras se introduce la historia, apoyándose, como ya se ha anunciado, en la descripción de la quietud del paisaje; en las cuatro estrofas que le siguen se produce el encuentro entre Preciosa y el aire, el que, arrebatado por la lujuria, arrasa con todo lo que se interpone entre él y la gitana; en la séptima estrofa se exhorta a Preciosa a alejarse de su perseguidor y las últimas cuatro estrofas son el desenlace, la gitana encuentra abrigo en

casa del cónsul inglés y el viento descarga sobre esta toda su furia. El esquema acentual queda dispuesto de la siguiente manera:

- | | | |
|---------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1. _ ' _ _ ' _ _ ' _ | 29. _ ' _ _ ' _ _ ' ' _ | 55. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ |
| 2. _ ' _ _ _ ' _ _ ' _ | 30. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ | 56. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ |
| 3. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | 31. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ | 57. _ ' _ _ ' _ _ _ _ ' _ |
| 4. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 32. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ | 58. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ |
| 5. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ _ | 33. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| 6. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 34. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| 7. _ ' _ _ ' ' ' _ _ ' _ | 35. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 8. _ _ _ ' _ _ _ _ _ _ | 36. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 9. _ ' _ _ ' _ _ _ ' ' _ | | |
| 10. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 37. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| 11. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 38. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 12. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | 39. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| 13. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 40. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 14. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 41. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 15. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 42. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 16. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | | |
| 17. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 43. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| 18. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 44. _ ' ' _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 19. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 45. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | |
| 20. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 46. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| 21. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | | |
| 22. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 47. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' ' _ | |
| 23. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | 48. _ ' ' _ _ _ ' _ _ ' _ | |
| 24. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | 49. _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ | |
| | 50. _ _ _ _ ' _ _ _ _ ' ' _ | |
| 25. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | | |
| 26. _ ' _ _ _ ' _ _ _ ' _ | 51. _ _ _ _ ' ' _ _ _ ' _ | |

27. _ ' _ _ ' _ _ _ ' _ _
 28. _ _ ' _ _ ' _ _ _ ' _
 52. _ _ _ ' _ _ _ ' _ _ _
 53. _ ' _ _ ' _ _ _ _ ' _
 54. _ _ _ _ ' _ _ _ ' _ _

Todos los versos son llanos lo que provoca que el acento recaiga en la penúltima sílaba, solo el verso treinta y tres varía en este sentido, la última palabra en este caso es aguda, pero esto no altera la métrica del poema, porque se agrega una sílaba métrica al final. Es interesante señalar que aun cuando existen variaciones, la mayor regularidad evidente en el esquema acentual es que el acento recae en segunda, cuarta y séptima sílabas. Tanto el autor como los lectores prestaron detenida atención a este elemento, esto se puede apreciar en la quinta estrofa donde la palabra **hombrón** no solo está en función de la personificación del viento, al que se le atribuyen la sensualidad de un ser masculino matizada por una virilidad aumentada; sino que además esta palabra es aguda y su empleo facilita que el acento recaiga, precisamente, en la cuarta sílaba.

A la hora de realizar un análisis acentual no se puede dejar de mencionar que aunque el acento es un rasgo prosódico, en determinados momentos puede estar dado por un rasgo acústico como es la intensidad, de ahí la estrecha relación que se puede establecer entre estos elementos. Acento e intensidad pueden coincidir y en el poema sobresalen algunas palabras que resultan ser las más acentuadas y las más intensas.

A través del ECAH se pudo comprobar que dada la estructuración de los acentos la lectura tiende a ser en determinados momentos monótona, donde solo se resaltan elementos significativos que se encuentran en función de apoyar la forma en que se produce el cruce entre Preciosa y el viento. Esto se puede observar con mayor claridad a través de las curvas de intensidad. En la lectura que realiza Amado Alonso la palabra más intensa del poema es **Preciosa**, en la estrofa cinco, y la sílaba de mayor intensidad es **-cio-** (Gráfico 1.1). Le sucede en intensidad **olivos** y **luna** (Gráficos 1.2 a y b). En la lectura que realiza Magda Céspedes la palabra más intensa es **deja**, en la estrofa cuatro y la sílaba de mayor intensidad es **de-** (Gráfico 1.3). Le sucede en intensidad **coge** y **corre** (Gráfico 1.4).

La variación más interesante que se produce ocurre en el tercer verso de la segunda estrofa, donde hay tres acentos seguidos, en función de transmitir la idea del golpe que se produce al caer la noche. Esta estrofa comienza con la descripción del atardecer, donde el único sonido que se escucha es el de las olas del mar. En este verso se puede distinguir con

claridad cómo se asocia el efecto de la puesta de sol con el sonido del mar, a través de la sinalefa que se produce entre las palabras **donde** y **el**. Asimismo, se pudo apreciar cómo se definen con claridad los formantes del sonido [e], uno de los más intensos en español (Gráfico 1.5).

Aunque la palabra **donde** no resulta ser una de las más intensas, es la de mayor duración en el verso con 1s 130 ms (Gráfico 1.6). Esto puede estar determinado también por el hecho de que en su última sílaba existe una sinalefa con el monosílabo posterior, lo que extiende su duración.

El empleo del análisis tradicional como el computacional evidencia que el acento está dispuesto en estrecha relación con el tema del poema. A través de él es posible destacar los principales elementos del poema: la gitana y todo el entorno natural que la rodea. Allí donde se mantiene apenas sin variación, principalmente en las descripciones, logra la sucesión coherentes de elementos relacionados: «Y los gitanos del agua / levantan por distraerse, / glorietas de caracolas / y ramas de pino verde». Y donde se altera no se separa totalmente de la descripción, sino que hace énfasis en ella: «El silencio sin estrellas / huyendo del sonsonete, / cae donde el mar bate y canta / su noche llena de peces». Prolongar **donde** no es casual, sino que logra transmitir de manera efectiva el único ruido que se escucha para luego establecer la diferencia con los azotes del viento.

Gráfico 1.1 **Curva de intensidad**

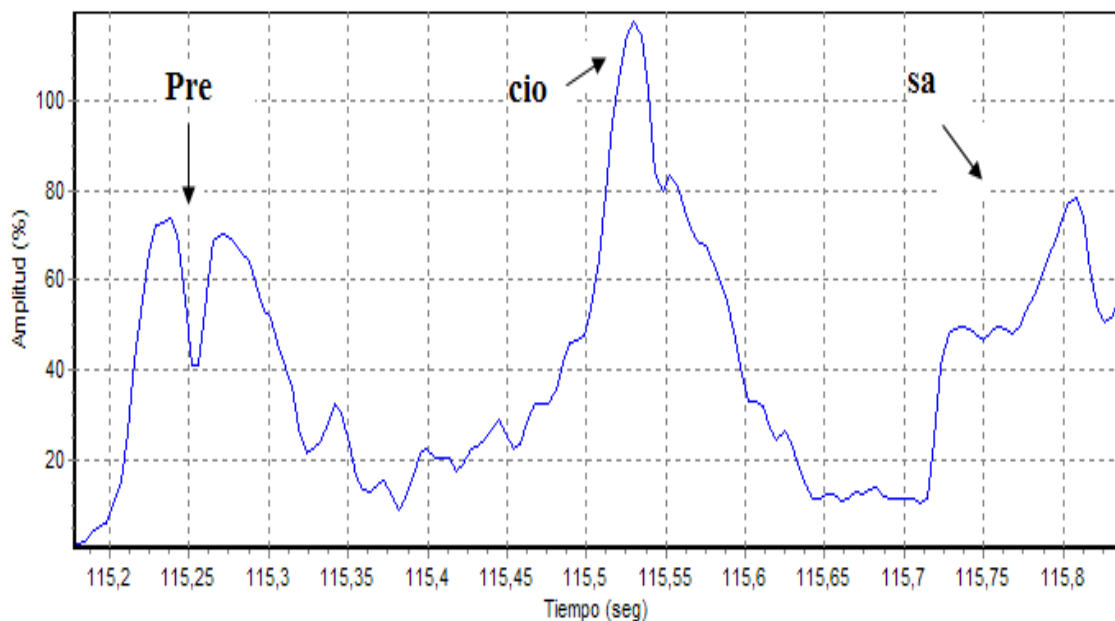


Gráfico 1.2 a **Curva de intensidad**

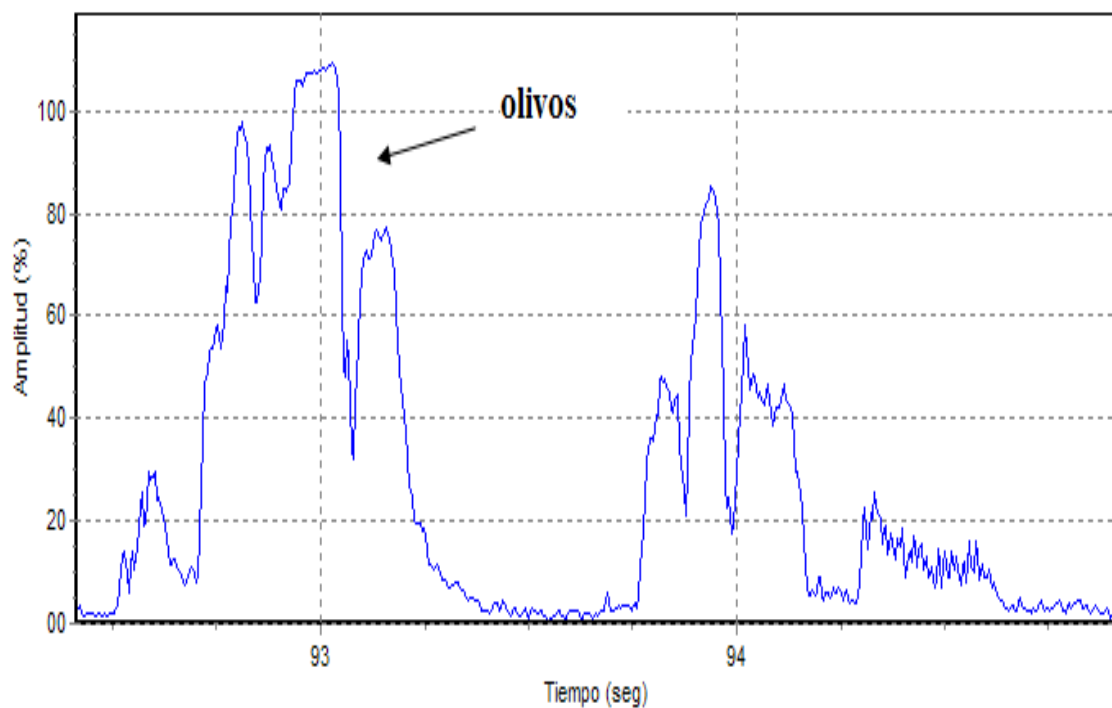


Gráfico 1.2 b **Curva de intensidad**

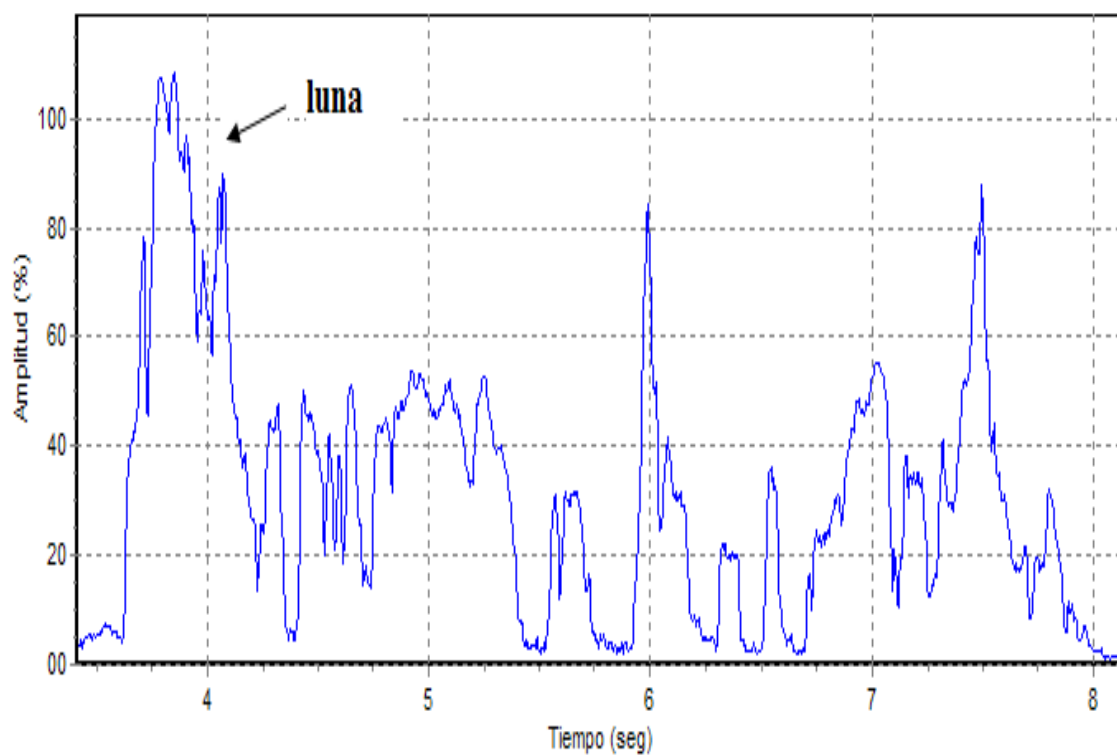


Gráfico 1.3 Curva de intensidad

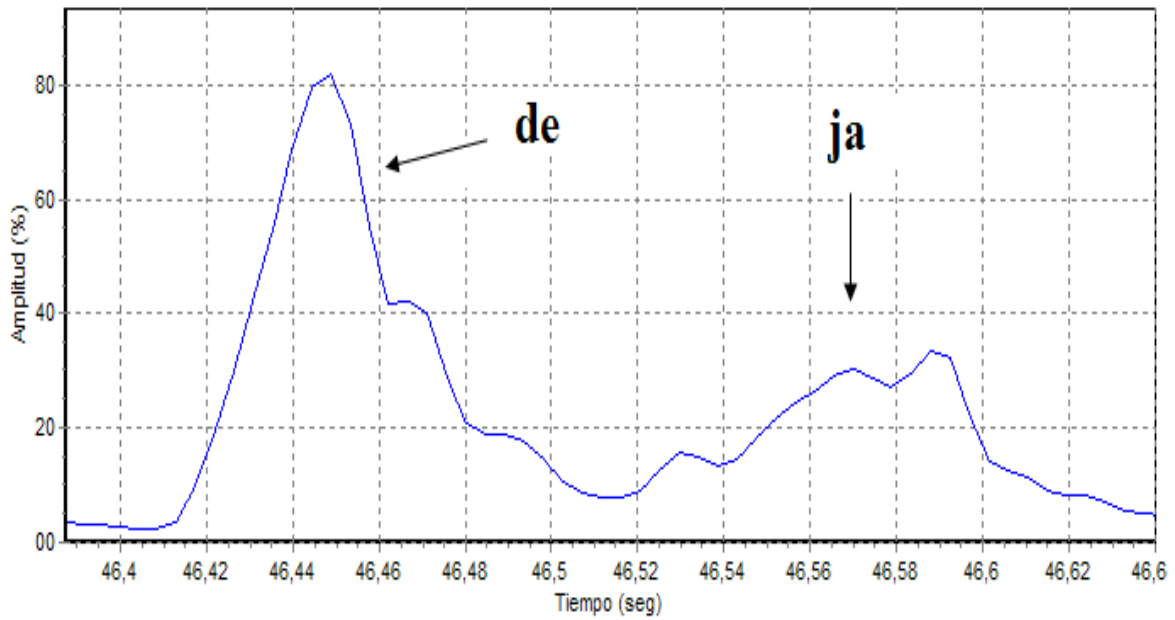


Gráfico 1.4 Curva de intensidad

«¡Preciosa, corre, Preciosa, / que te coge el viento verde»

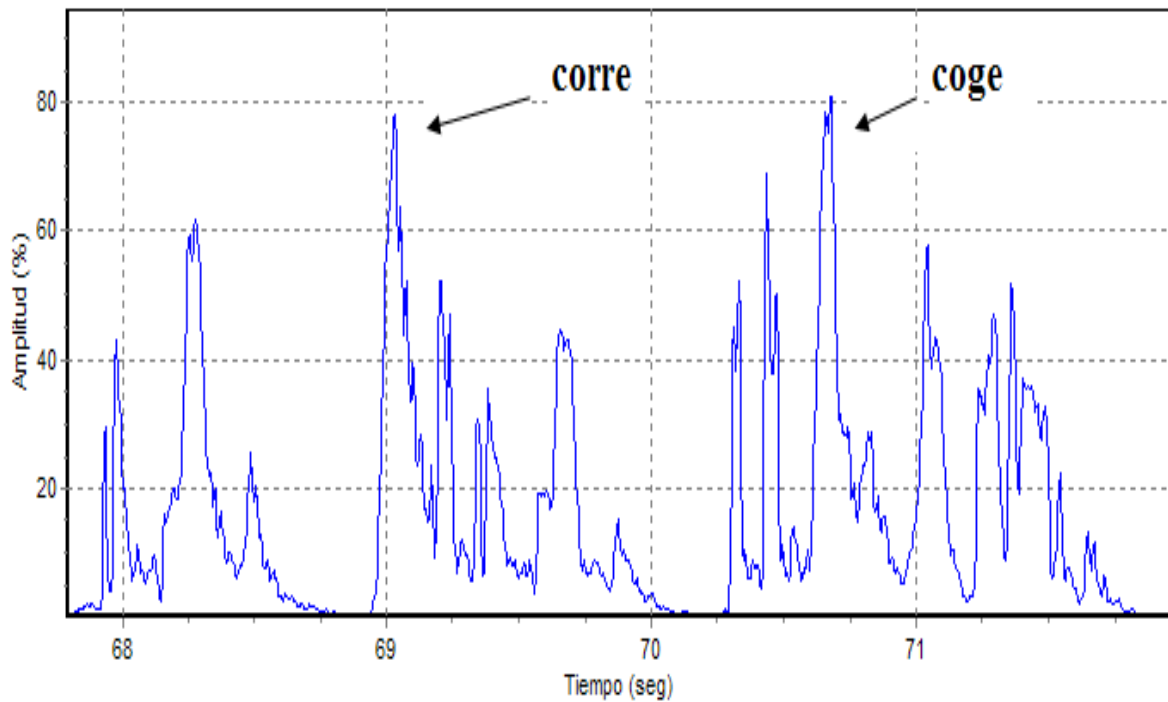


Gráfico 1.5 Formantes de la vocal e

« cae donde el mar ... »

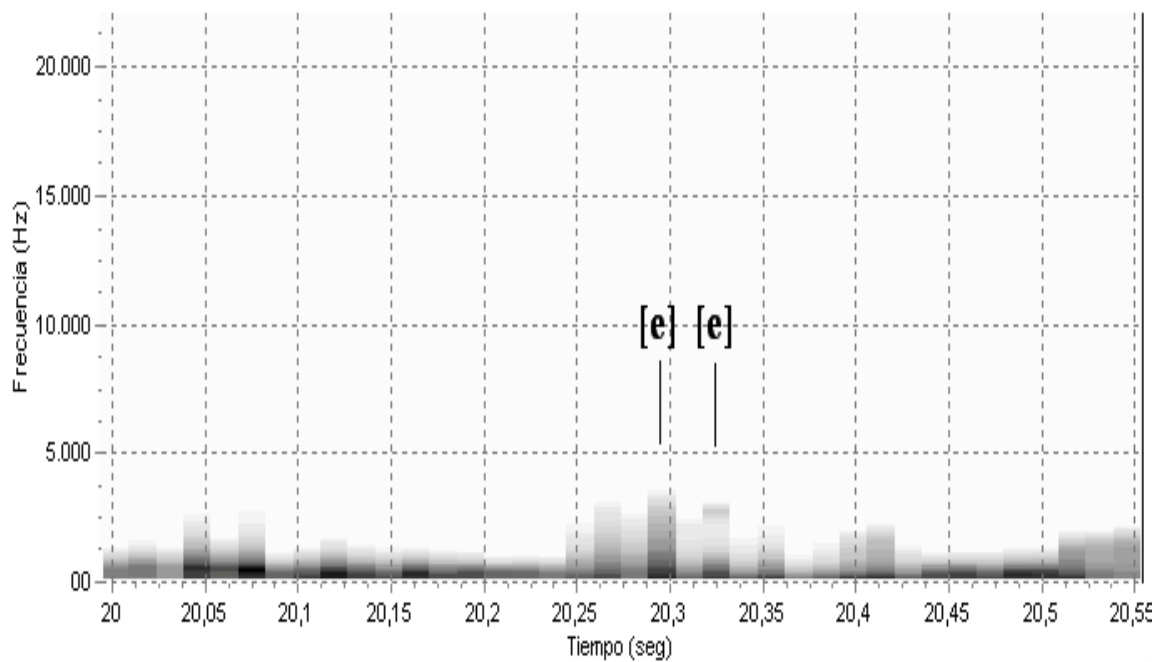
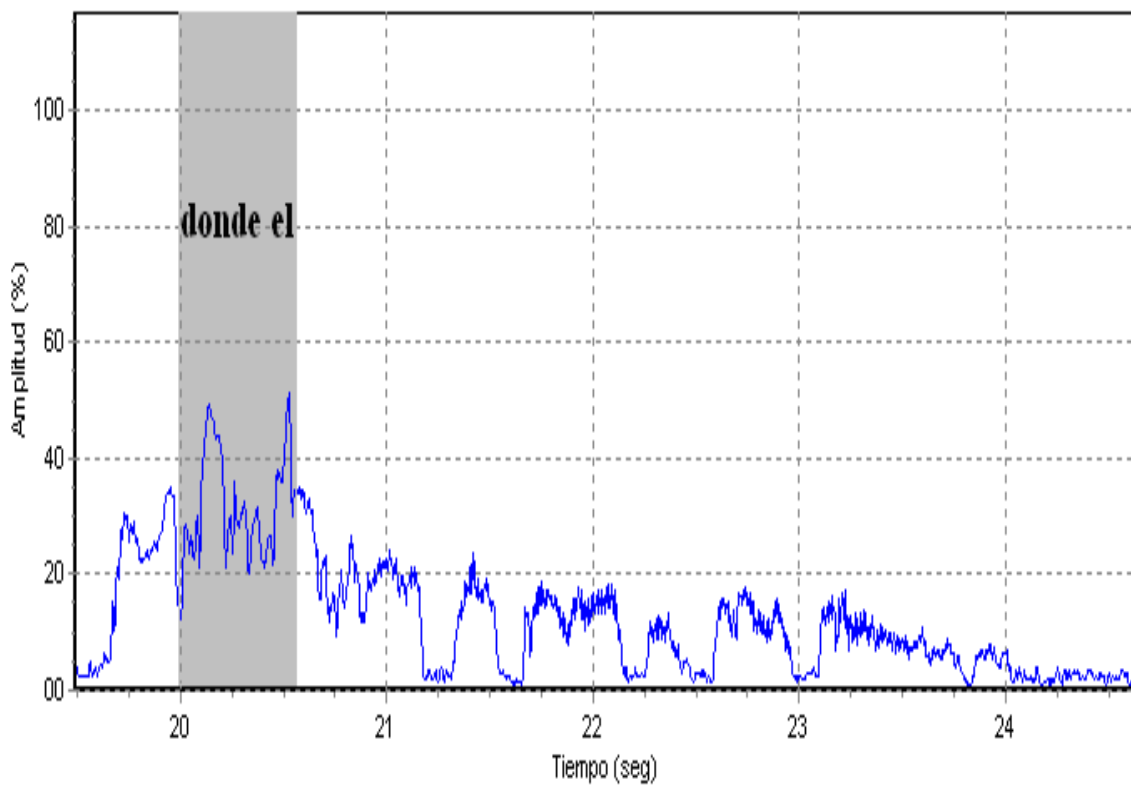


Gráfico 1.6 Curva de intensidad



2.2.2.3 La intensidad

Cuando se hablaba de acento se hacía referencia a la relación que guarda este elemento con la intensidad y se apuntaban las palabras que resultan ser las más intensas en el poema (Gráficos 1.1, 1.2 a y b, 1.3 y 1.4).

En el poema «Preciosa y el aire» las sílabas tónicas coinciden con las de mayor intensidad, lo que se pone de manifiesto en el esquema acentual tradicional. En la lectura que realiza Amado Alonso, por ejemplo, en la palabra **Cristobalón** (Gráfico 2.1 a) se puede apreciar la relevancia del acento en la última sílaba, la que a su vez es la más intensa. Esto permite comprobar que tanto el autor como el lector detuvieron su atención en ella, con el fin de resaltar su significación en la narración; uno enfatizando en la personificación del elemento natural y el otro resaltando, a través de la lectura, las dimensiones que alcanza el viento en la tempestad que sorprende a Preciosa en la noche.

Otra palabra a la que se hacía referencia en el epígrafe anterior, por su importancia, es **hombrón**. En esta palabra se analizaba la relevancia del acento en la última sílaba; no obstante, es importante destacar que esta no es la sílaba más intensa, sino que es la sílaba **hom-** (Gráfico 2.1 b). Esto puede estar relacionado con la extensión de la palabra, la que se alarga, porque conforma una sinalefa con la última sílaba de la palabra que le antecede – **viento-**, en función del mensaje poético.

En la lectura que realiza Magda Céspedes, la mayoría de las sílabas tónicas coinciden con las de mayor intensidad; pero en este caso, la sílaba más intensa en la palabra **Cristobalón** no coincide con la sílaba tónica –**lón** (Gráfico 2.2). Lo mismo sucede con la palabra **hombrón**, en la que la sílaba más intensa es **hom-**.

Varios lingüistas, entre ellos Antonio Quilis, han abordado lo referido a los sonidos establecidos como los más o menos intensos en español. Creemos necesario tener en cuenta el comportamiento de estos aspectos en el poema, a partir de la lectura de Amado Alonso. Son estos:

a) Según el modo de articulación las vocales seguidas de consonantes laterales resultan los sonidos más intensos. En el poema una de las palabras de mayor intensidad es **olivos**; sin embargo, la sílaba **o-** (Gráfico 2.3 a) no resulta la más intensa, pues acento e intensidad coinciden en la segunda sílaba, donde la vocal /i/ es la más intensa. No obstante, existen otros casos en los que se puede comprobar que la vocal que antecede a la lateral es de una

intensidad relevante. Dos ejemplos que se pueden citar son las palabras **azul** y **silencio** en el último verso de la cuarta estrofa, y el primero de la segunda. En el primer caso la palabra se alarga por la sinalefa que se produce con la palabra que le antecede –rosa–, pero se puede apreciar que la /u/, es la más intensa (Gráfico 2.3 b). En ambos ejemplos las vocales /u/ e /i/, respectivamente, constituyen núcleo silábico, característica que refuerza la intensidad de la sílaba (Gráfico 2.3 c).

b) Según la posición silábica será la vocal que forma núcleo silábico la más intensa. Ya se han analizado algunos ejemplos que demuestran esta regularidad en el poema, se pueden mencionar además: **Preciosa** y **luna**, entre otros.

La intensidad y el acento están en estrecha relación en el poema, aunque no deben ser identificados como un solo elemento. La intensidad no se puede identificar claramente en el texto escrito, la única vía de análisis es la audición. En el poema, la intensidad, tiene un carácter enfático y a través de ella los lector insiste en los momentos que consideran de obligada atención, para poder entender los sucesos narrados.

Gráfico 2.1 a **Curva de intensidad**

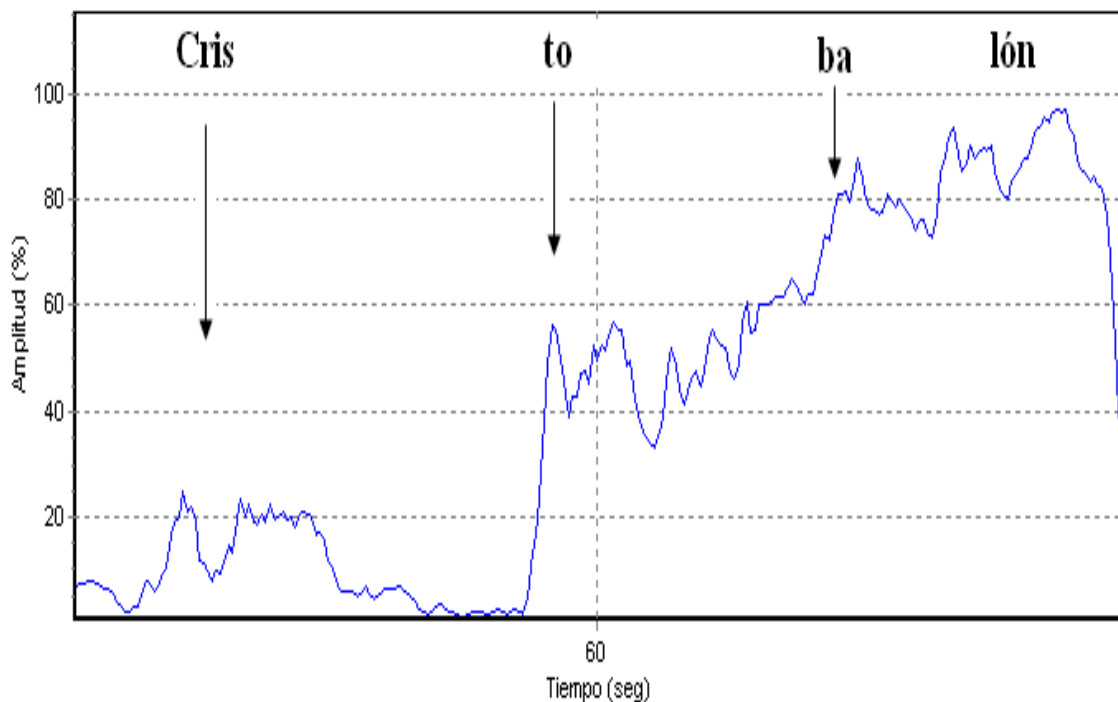


Gráfico 2.1 b Curva de intensidad

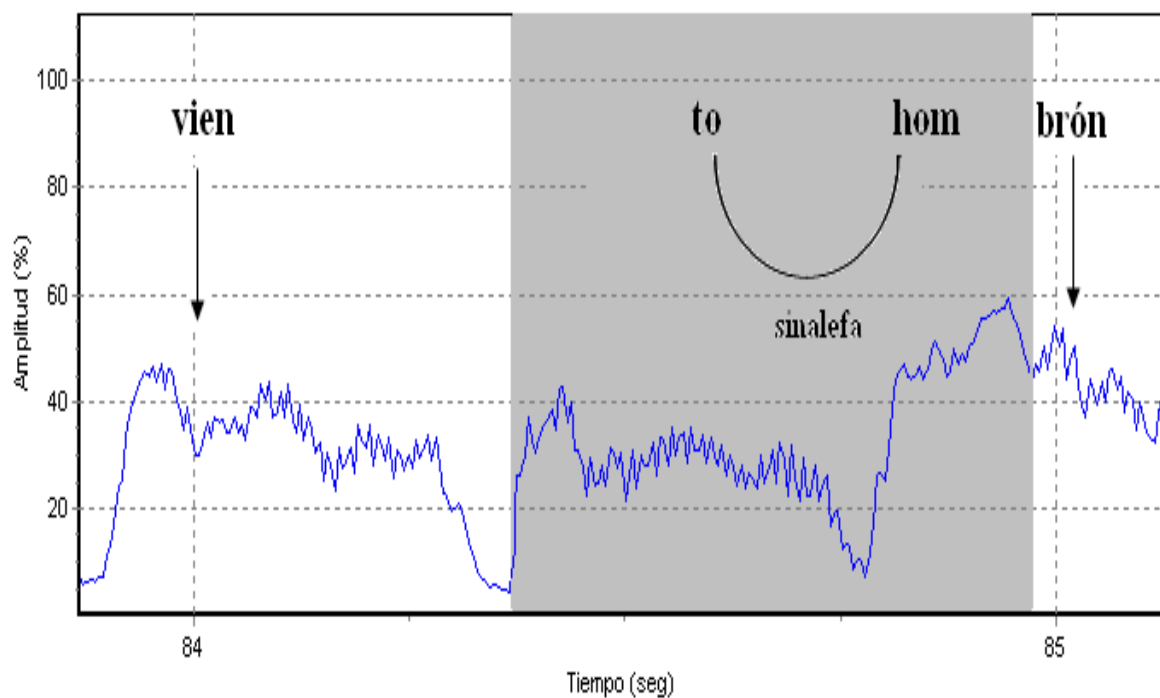


Gráfico 2.2 Curva de intensidad

« San Cristbalón desnudo,»

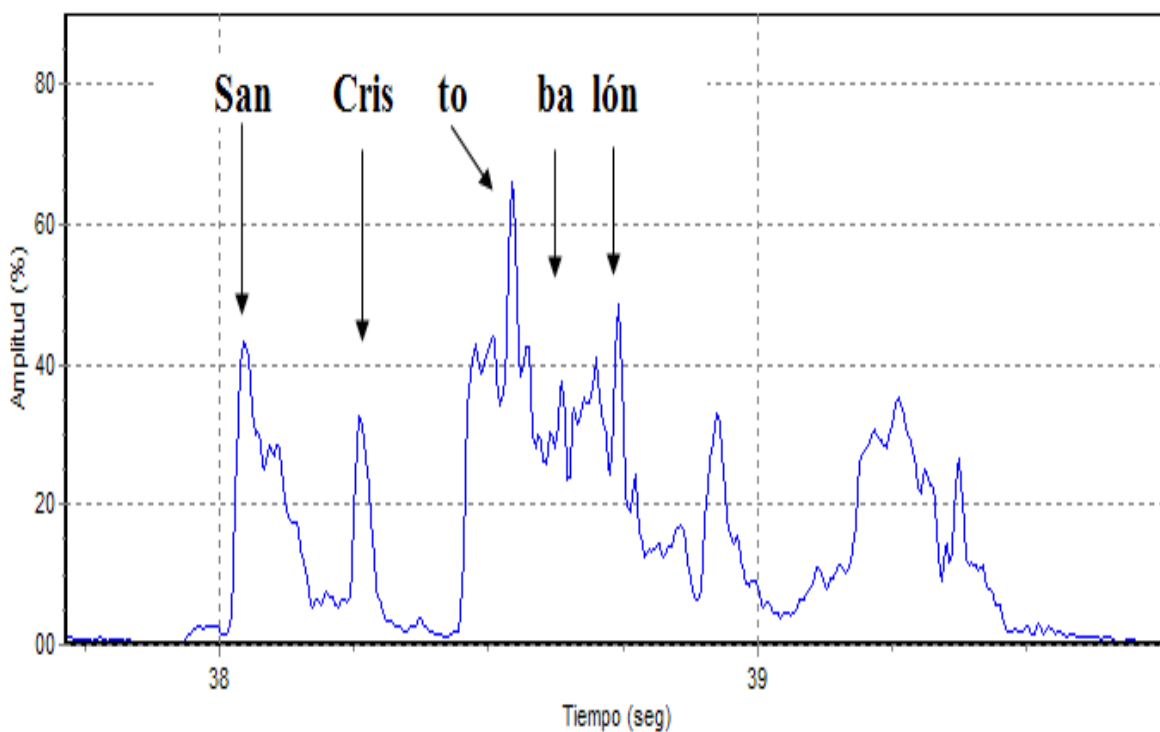


Gráfico 2.3 a Curva de intensidad

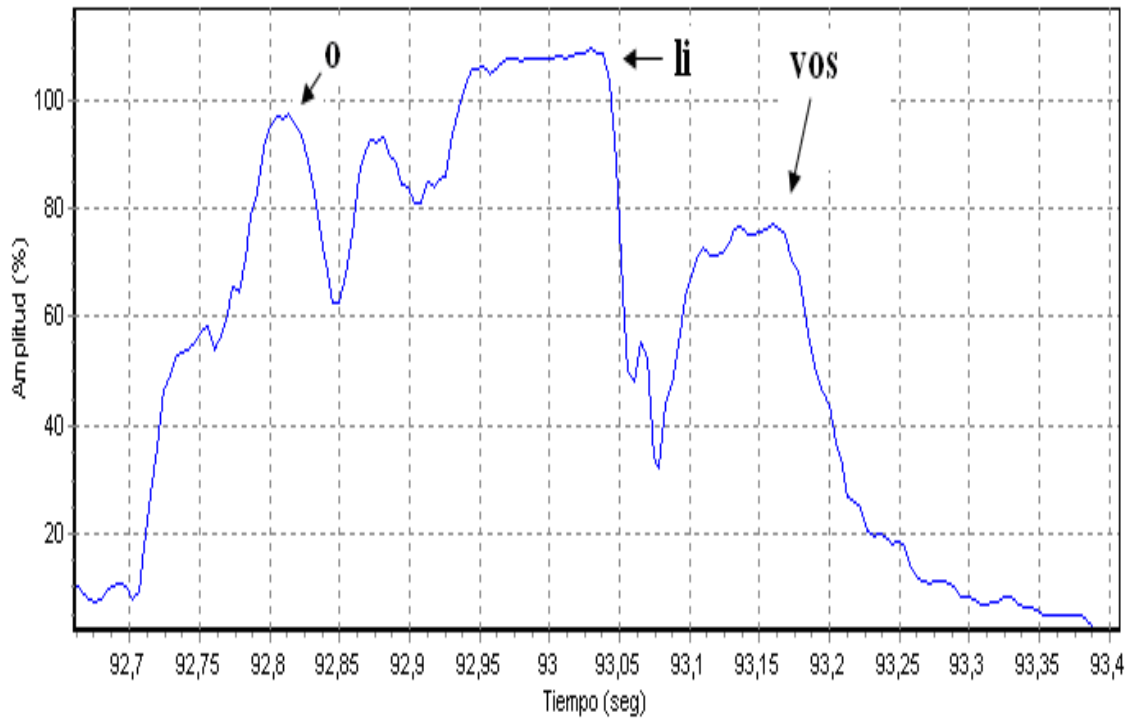


Gráfico 2.3 b Curva de intensidad

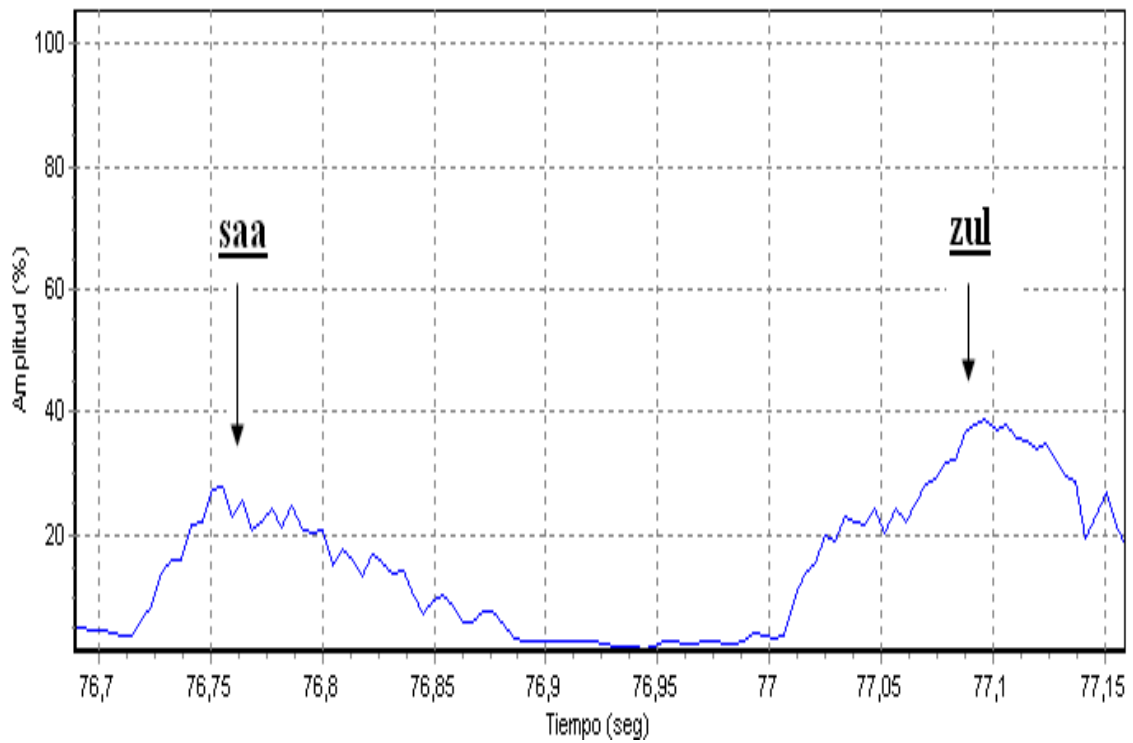
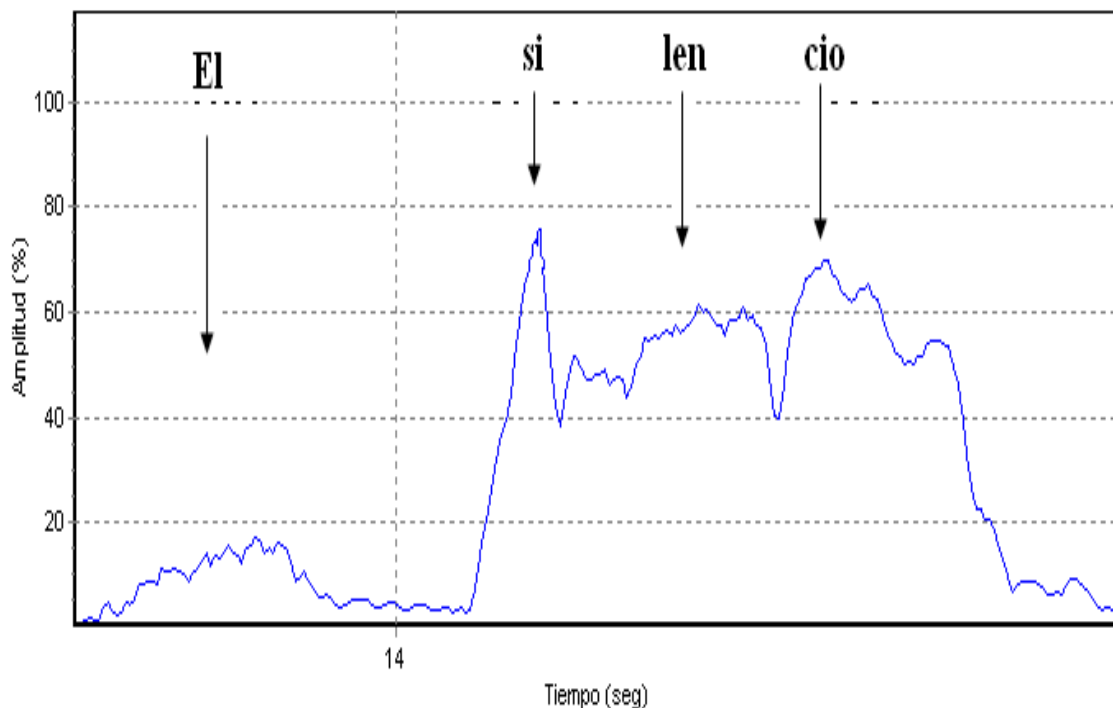


Gráfico 2.3 c **Curva de intensidad**



2.2.2.4 *El ritmo*

A la hora de analizar el ritmo en el poema se partió del hecho de que este elemento integra al resto en función del mensaje poético. En la lectura que realiza del mismo Amado Alonso se evidencia su marcado interés por ser fiel a los signos de puntuación que decidió emplear el autor.

Por ejemplo, en la sexta estrofa los dos primeros versos –33 y 34– se corresponden con dos oraciones gramaticales diferentes, las pausas correspondientes con los puntos finales de oración refuerzan el cambio que se produce en el ambiente. La gitana no es la única que sufre los azotes de un viento enardecido, que cegado por la pasión la persigue; sino que a su paso todo los elementos de la naturaleza comienzan a sentir su furia.

Las personificaciones de estos elementos naturales, como el mar y los olivos, que utiliza el autor en la narración, parecen no querer ser olvidadas por el lector, el que valiéndose de las ya mencionadas pausas al final de las oraciones, trata a través de los sonidos transmitir la idea de temor o desequilibrio en el paisaje, que quizás perseguía desde un primer momento el autor. Así, la aliteración en la primera oración y el ascenso de la curva de entonación en la segunda (Gráficos 3.1 a y b), tienen un margen de tiempo que permite delimitar y

transmitir características diferentes en cada caso y que se revelan, a su vez, con un mismo fin, destacar los efectos del viento a su paso tras la persecución de Preciosa.

Otro momento donde se establece la relación signos de puntuación – que permite mantener un ritmo– y sentido es en el primer verso de la octava estrofa donde hay una frase aclaratoria –«llena de miedo»- (similar a este caso ocurre en los versos 55 y 58, en los que también hay aclaraciones); esta, siguiendo las normas gramaticales, se encuentra entre comas. El lector aprovecha las pausas requeridas, en este caso, para transmitir el sentimiento o la emoción que siente Preciosa ante la persecución del viento. Las obligadas pausas son aprovechadas de manera tal, que posibilitan que Amado Alonso juegue con su propia voz en función de la idea que quiere transmitir.

La estrofa que le antecede es de vital importancia dentro de la narración, si hasta este momento la historia parecía transcurrir de manera monótona, el cambio que se produce aquí provoca que el ritmo se acelere. Es importante tener en cuenta este detalle para poder explicar con mayor claridad lo que ocurre con la oración que ocupa nuestra atención en esta parte del análisis. El lector no altera de manera brusca el ritmo general de la estrofa y el poema, por lo que es muy fácil apreciar cómo el cambio en la entonación se produce en función de la idea que se desea transmitir.

Atendiendo a la clasificación que ofrece Virgilio López Lemus se puede señalar que realiza la pausa mayor, obligatoria entre estrofa y estrofa y a continuación mantiene el ritmo acelerado, lo que no imposibilita que realice las pausas en los lugares correspondientes a las comas (Gráfico 3.2). La primera es una pausa casi inadvertida, resultado de la rapidez con que se lee, pero de la cual no quiere privarse el lector y la que facilita que la curva de entonación ascienda, para luego de la pausa que le sigue ir descendiendo lentamente y continuar así con la descripción (Gráfico 3.3).

En la lectura que realiza Magda Céspedes se aprecia la estrecha relación entre el resto de los elementos y el ritmo. Respeta cuidadosamente todos los signos de puntuación que el autor empleó, lo que provoca que el ritmo sea pausado. Incluso en la séptima estrofa, donde se incita a la gitana a huir del viento, el ritmo en su lectura no varía; aunque se puede destacar que la curva de entonación asciende, en función de apresurar a Preciosa para que se refugie en un lugar seguro.

Otros elementos que contribuyen al ritmo del poema son:

a) La reiteración, a lo largo de todo el poema del nombre de la gitana – Preciosa –, provoca un marcado énfasis en el personaje principal de la historia contada: «Preciosa tocando viene /; Preciosa tocando viene /; Preciosa tira el pandero /; ¡Preciosa, corre, Preciosa, /; ¡Preciosa, corre, Preciosa! /; Preciosa, llena de miedo, /; que Preciosa no se bebe.» En medio del entorno que recrea el autor, lo más importante es la presentación del personaje femenino; resulta interesante señalar que de los siete versos en que se menciona su nombre, dos se repiten, el 2 y el 37; estos refuerzan, en medio de la narración, el desarrollo de los acontecimientos. En un primer momento el andar acompasado de Preciosa, la que camina sin ningún tipo de preocupación y luego destaca la necesidad de la gitana de huir desesperadamente.

b) La métrica no sufre variación, el romance se ciñe al esquema octosílabo asonantado tradicional español. «la correspondencia entre el tipo de verso y el tema es muy estrecha en el mundo poético lorquiano: el verso corto octosílabo [...] sirve para las narraciones de la vida gitana» (Babín, s/a: 26); en este caso establece un paralelismo entre el mito del viento violador que acosa a la gitana y el referente que puede tener en la realidad.

c) La pertinencia de las vocales fuertes, sobre todo, la e y la a y el predominio de las consonantes sonoras garantiza la eufonía sonora del poema; lo que lo hace ganar en claridad y sencillez.

d) El polisíndeton, dado por la repetición de la conjunción copulativa y, hace que el ritmo, por momentos, sea retardado para que la atención se detenga en cada uno de los elementos y recrear, de esta forma, en detalle el entorno que rodea a Preciosa, quien al percibir un cambio brusco en el viento huye desesperada. En oposición a esa tranquilidad que se centra en la descripción, el cambio está dado por el uso del asíndeton que se manifiesta en los cuatro primeros versos de la tercera serie continuada (37, 38, 39, 40), esto provoca que el ritmo se acelere, cuando se advierte a la gitana que se apresure.

El ritmo del poema articula coherentemente el resto de los elementos en función del mensaje poético. A partir de la regularidad de la rima, la métrica y el acento, que el autor mantuvo en la confección del poema, se puede apreciar cómo ambos lectores ajustan su lectura de manera tal que no exista un desequilibrio que tergiverse la idea que desde un principio el propio autor quiso transmitir. De esta forma Amado Alonso se centra en resaltar los elementos más significativos, manipulando cuidadosamente las variaciones en

la intensidad y el acento. Así destaca los efectos que provoca el viento a su paso, el temor que siente Preciosa al ver cómo se abalanza sobre ella, el que se hace recíproco a los elementos naturales que comienzan a sentir sus efectos y dejan la tranquilidad de la noche para ser cómplices de los acontecimientos.

Gráfico 3.1 a **Curva de intensidad**

« Frunce su rumor el mar. / Los olivos palidecen. »

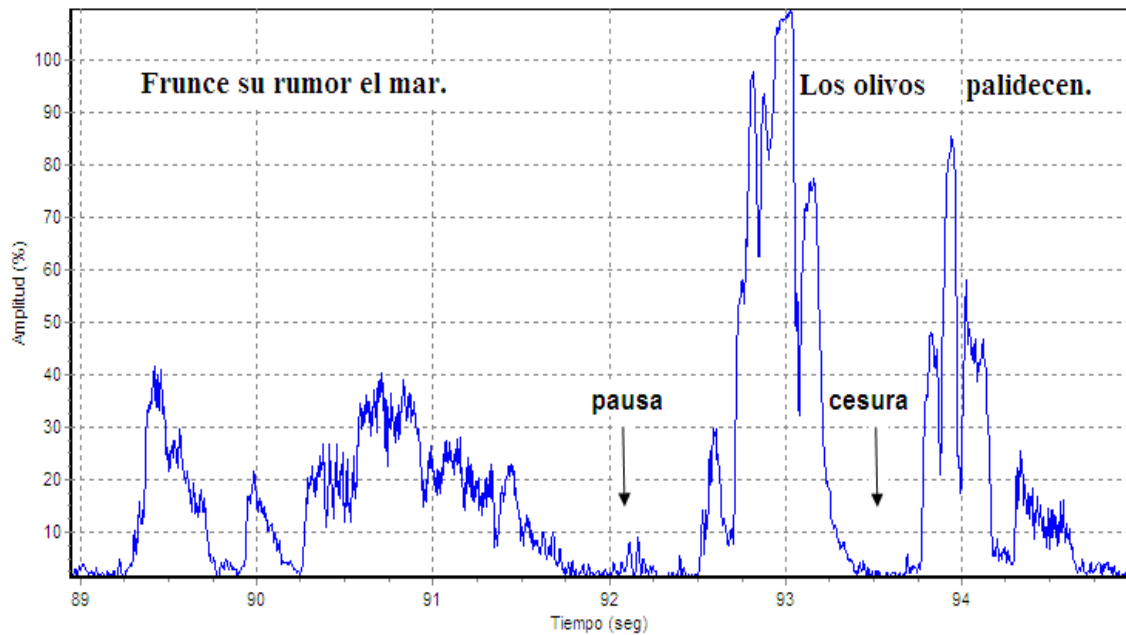


Gráfico 3.1 b **Curva de entonación**

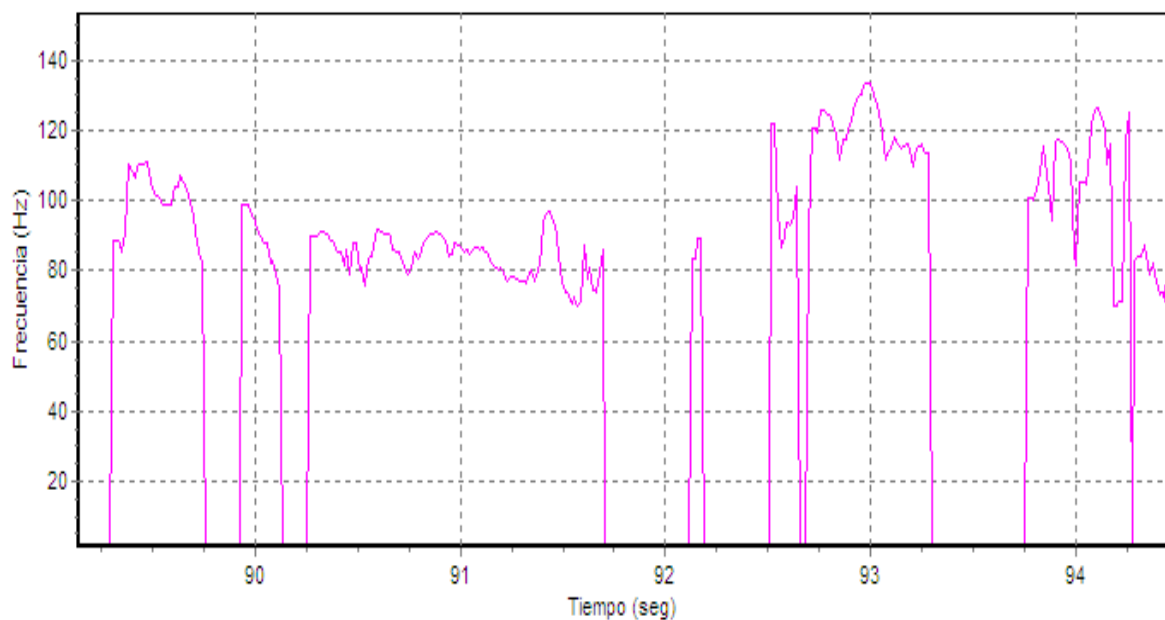


Gráfico 3.2 Oscilograma

«con sus lenguas relucientes. / Preciosa, llena de miedo, / entra en la casa que tiene,»

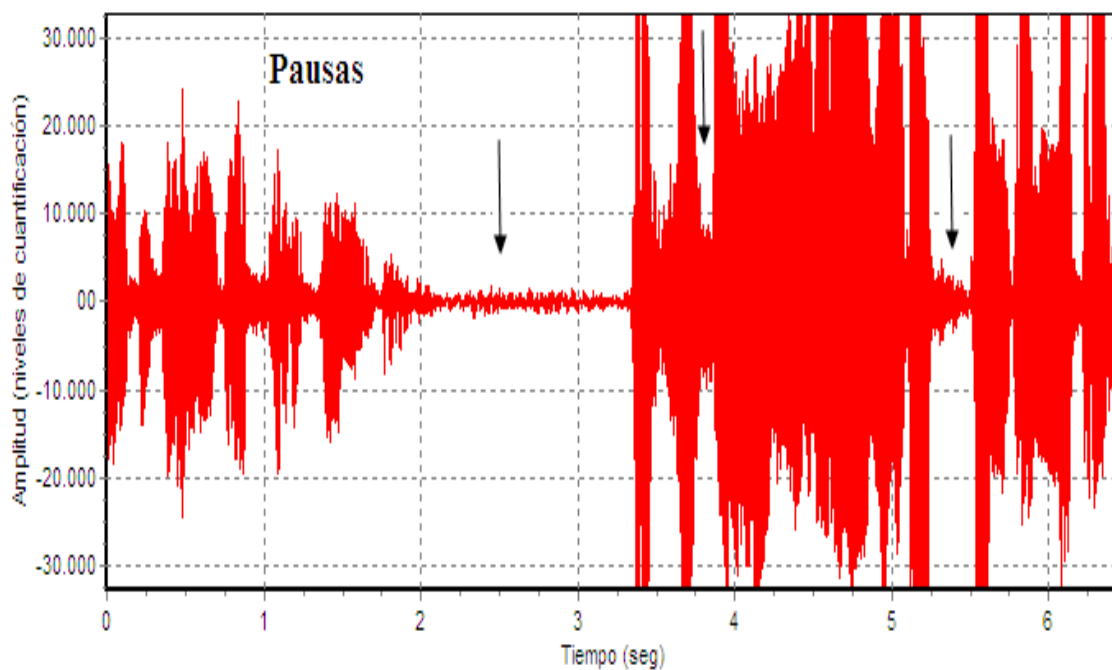
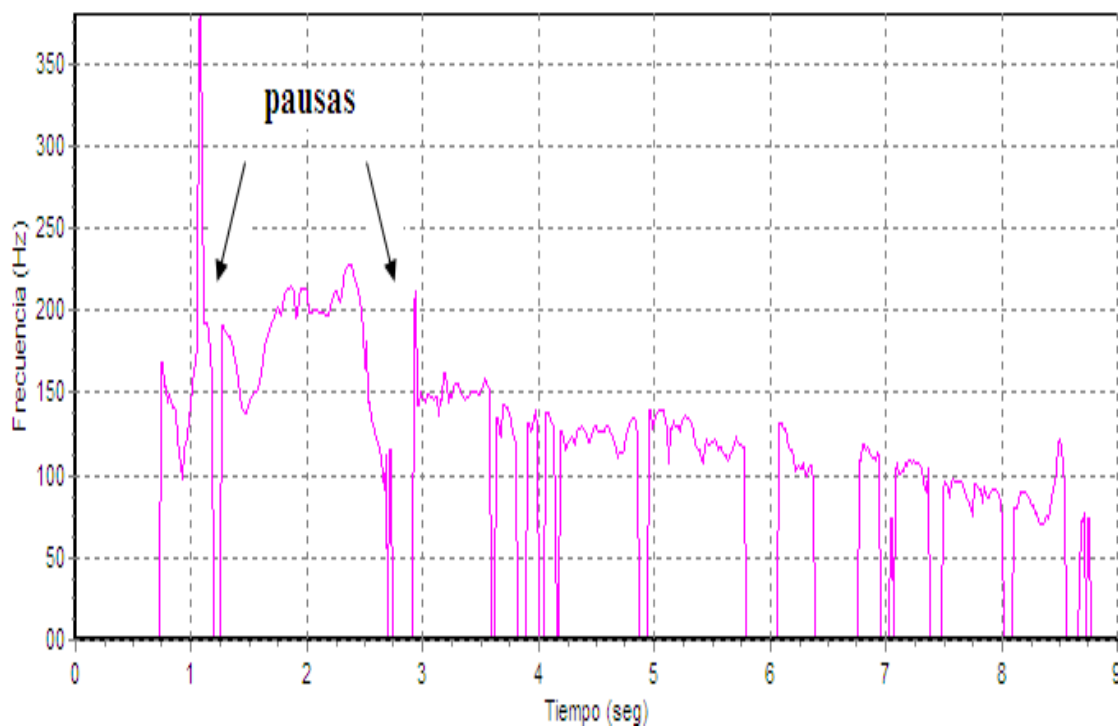


Gráfico 3.3 Curva de entonación

« Preciosa, llena de miedo, / entra en la casa que tiene, más arriba de los pinos / el cónsul de los ingleses.»



2.2.2.5 La entonación

Muchos lingüistas destacan lo difícil que es evidenciar en la poesía unidades melódicas que terminen en curvas ascendentes. Atendiendo a esta afirmación se puede mencionar que no es menos cierto que este no es el único motivo que se interpone entre la obra y el analista, en este sentido, pues precisamente una de las mayores limitaciones, que se enfrenta al analizar en un poema la entonación, es el hecho de que la lectura se ha podido ensayar con anterioridad, por lo que carece de espontaneidad. Pero por otra parte, si tenemos en cuenta la lectura previa del poema como medio que facilita la interpretación e identificación, a su vez, del lector con el mensaje que el poeta desea transmitir, se puede corroborar la idea de que la entonación se maneja en función de apoyar el contenido del poema.

Evidentemente en el poema «Preciosa y el aire» se pueden definir, por medio de la lectura que realiza de él el estudioso Amado Alonso, los elementos de la entonación que apoyan el contenido expresado por el autor. Si bien se puede manifestar por medio de la entonación cierto aire de monotonía en la lectura, es importante destacar que Amado Alonso, quizás, reflexiona sobre esta particularidad y decide recrearla, ya que permite una mayor aproximación con la historia contada. Al parecer persigue con su lectura transmitir en determinados momentos un aire de tranquilidad en el que el entorno que rodea a la gitana, elemento primordial de la trama, se convierte en el centro de atención.

En la lectura que realiza Magda Céspedes es evidente que la entonación está en función del mensaje poético y es interesante mencionar, cómo en determinado momento la curva de entonación experimenta un ascenso al final de verso. Esto se puede apreciar con claridad en la curva de entonación de los dos primeros versos de la sexta estrofa, en los que parece querer destacar, en un primer momento, el elemento natural que se cruza con el viento – **mar**–, y en segundo lugar, el efecto que produce sobre las ramas de los olivos el viento – **palidecen**– (Gráfico 4.1).

Tanto Amado Alonso como Magda Céspedes son hablantes cultos del español, por lo que respetan el sistema de entonación de la lengua española. Pero esto no quiere decir que no existan variaciones en su forma de declamar la poesía, pues aprovechan su entonación para integrar cada estrofa y cada verso en función del sentido del poema.

En el texto existe una regularidad métrica, de la rima, acentual, etcétera. En el caso de la entonación se puede destacar que dicha regularidad se mantiene en cierta medida, en la

mayoría de las estrofas el inicio de la curva comienza por debajo del tono normal de la voz, asciende lentamente y luego desciende en la inflexión final (Gráfico 4.2 a, A.A. y Gráfico 4.2 b, M.C.). Pero ocurren cambios significativos en las curvas melódicas que se pueden destacar dada su importancia.

En la lectura que realiza Amado Alonso, en el tercer verso de la séptima estrofa la curva melódica comienza por encima del tono normal, asciende rápidamente y luego desciende (Gráfico 4.3 a). Esto también ocurre en la lectura que realiza Magda Céspedes, pero en esta ocasión, se produce en el primer verso de la séptima estrofa (Gráfico 4.3 b). La comparación de estas curvas melódicas con un fragmento del inicio del poema (Gráfico 4.2 a y b) posibilitó corroborar este hecho y destacar, además, que similar a otros elementos analizados, la entonación experimenta una variación en esta estrofa con respecto a las anteriores.

Es importante destacar que precisamente en esta estrofa tiene lugar otra variación esencial de la entonación. Atendiendo a la clasificación que ofrece Tomás Navarro Tomás, se puede señalar la presencia de la entonación volitiva en la secuencia de oraciones « ¡Preciosa, corre, Preciosa! ». Como se menciona en el epígrafe anterior esta enunciación exclamativa se repite dos veces y está caracterizada por el verbo en modo imperativo, lo que provoca que se experimente un ascenso rápido en la curva de entonación (Gráfico 4.4 a y b). La orden que se le da a la gitana se hace urgente frente al arrebato con que el viento arremete contra su persona, se hace necesario que Preciosa se apresure si no quiere ser alcanzada.

Amado Alonso y Magda Céspedes destacan mediante la entonación aquello que resulta más importante, la huida de Preciosa. Incluso es fácil apreciar cómo, quizás, desde el principio del poema anuncian este hecho, cuando comienzan a describir el paisaje. Es precisamente en el segundo verso donde la curva de entonación asciende («huyendo del sonsonete») para luego descender lentamente. Esto demuestra la importancia que le conceden a la palabra **huyendo**, la que se puede relacionar con los acontecimientos posteriores.

Gráfico 4.1 Curva de entonación

« Frunce su rumor el mar. / Los olivos palidecen. »

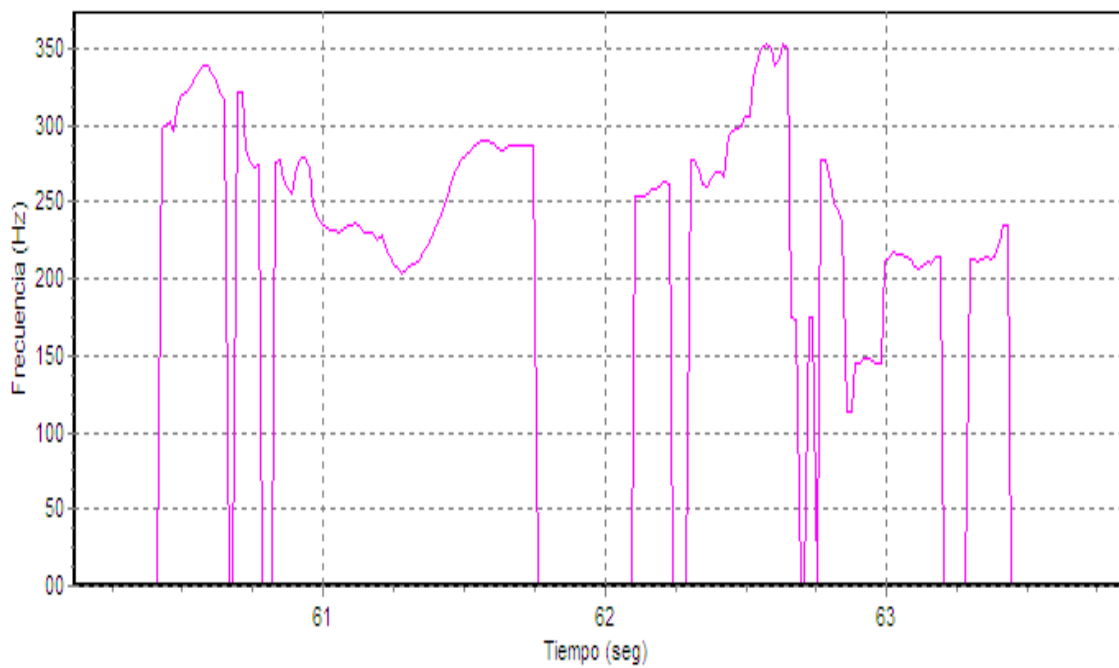


Gráfico 4.2 a Curva de entonación

« El silencio sin estrellas, / huyendo del sonsonete, / cae donde el mar bate y canta / su noche llena de peces.»

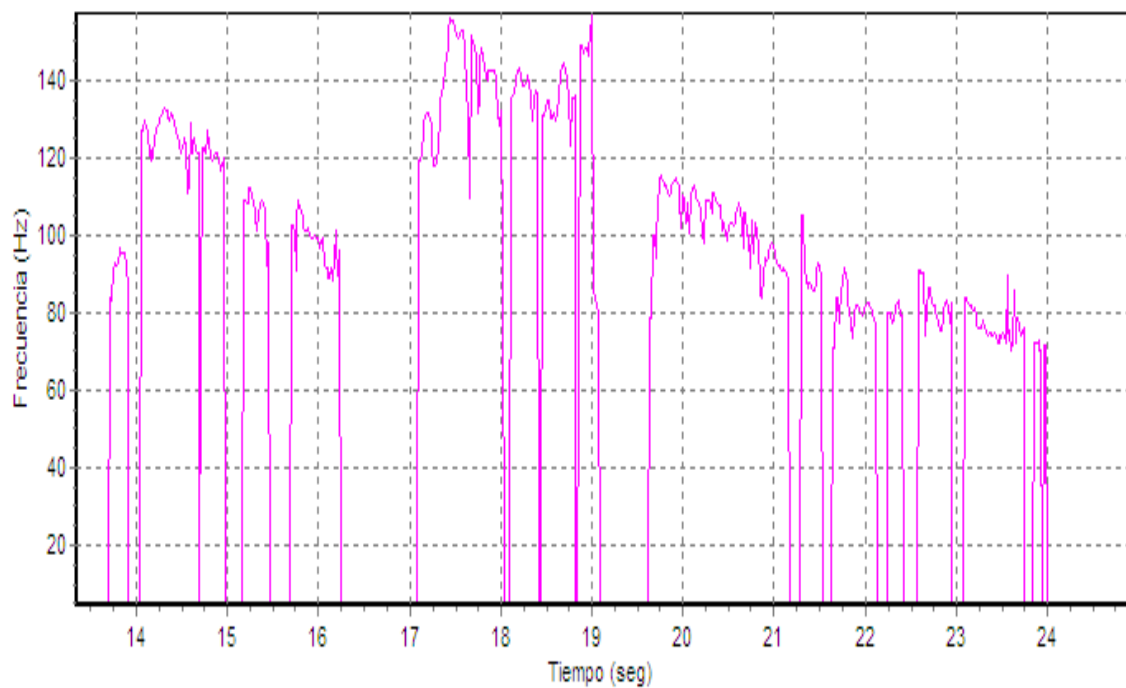


Gráfico 4.2 b **Curva de entonación**

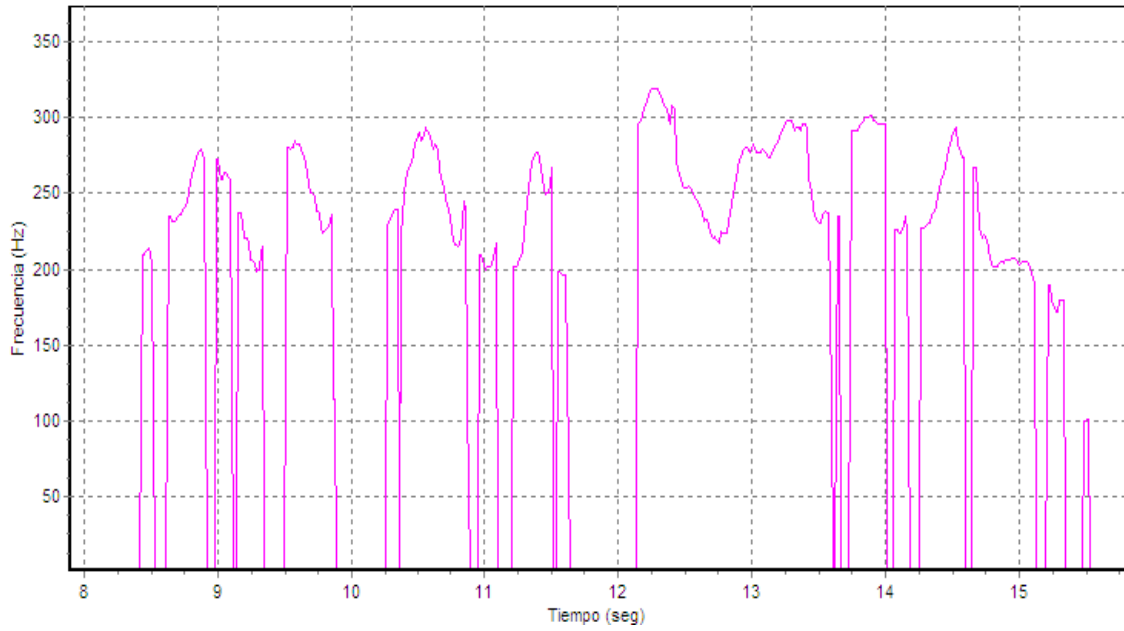


Gráfico 4.3 a **Curva de entonación**

« ¡Preciosa, corre, Preciosa!»

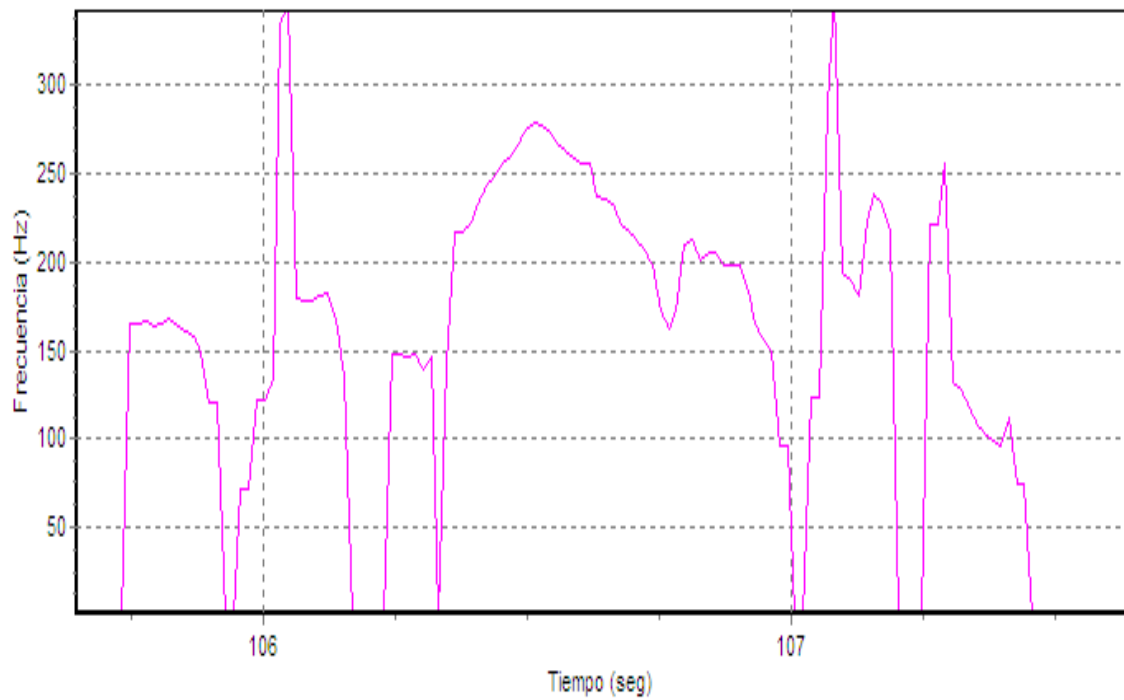


Gráfico 4.3 b Curva de entonación

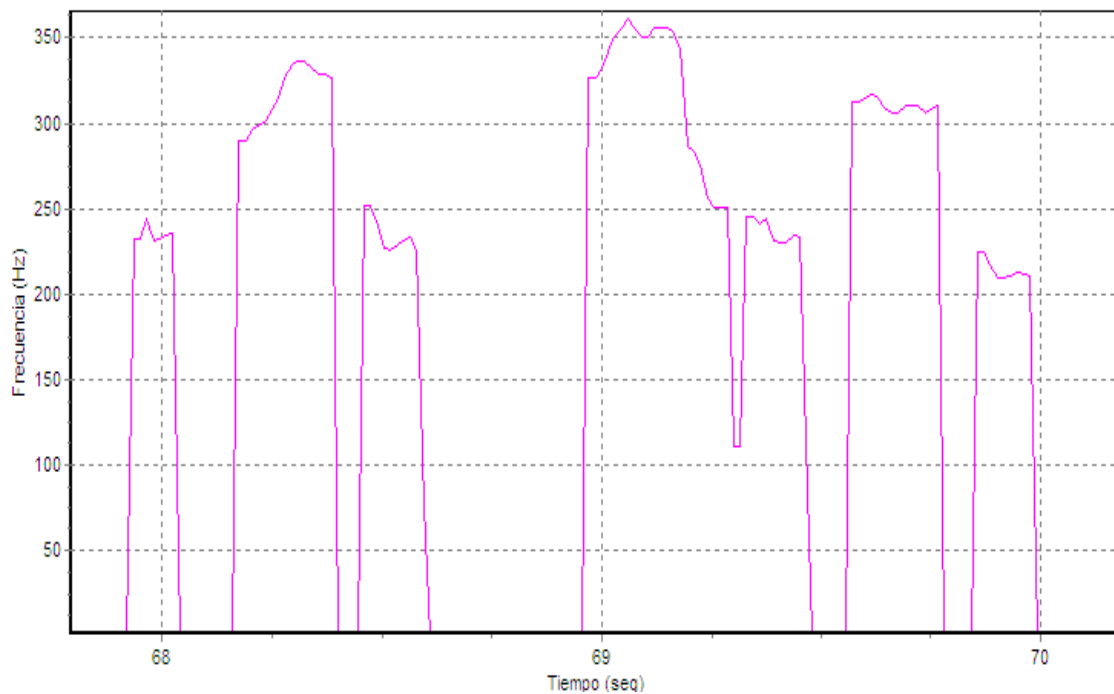


Gráfico 4.4 a Curva de entonación

« ¡Preciosa, corre, Preciosa, / que te coge el viento verde! / ¡Preciosa, corre, Preciosa!»

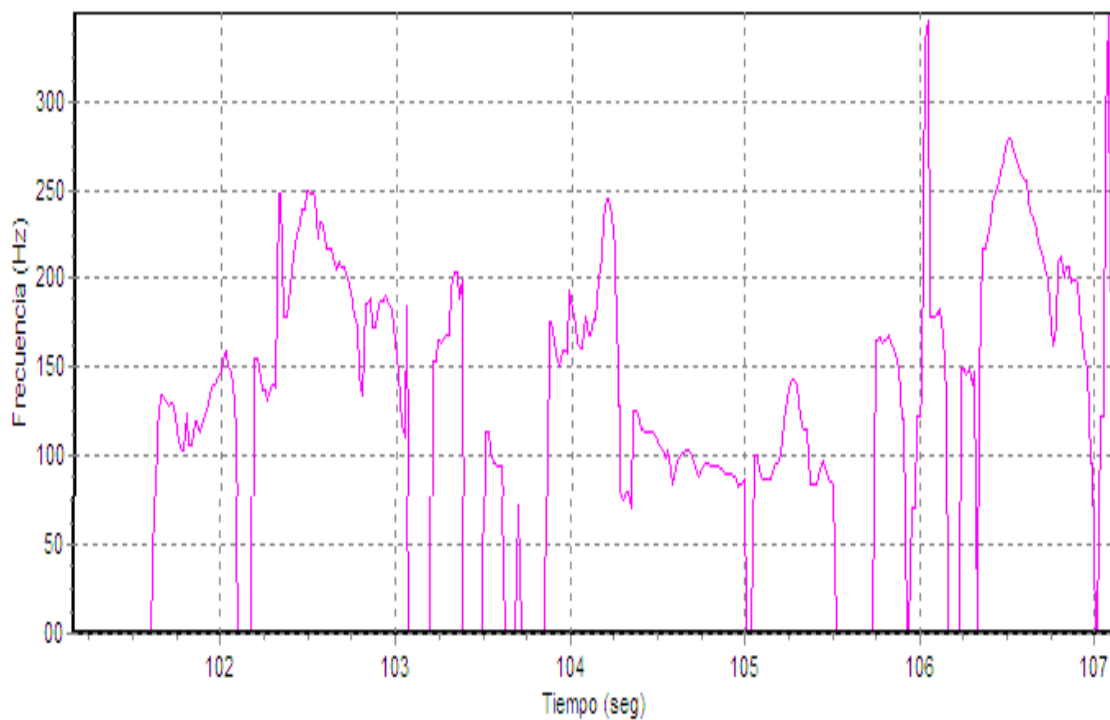
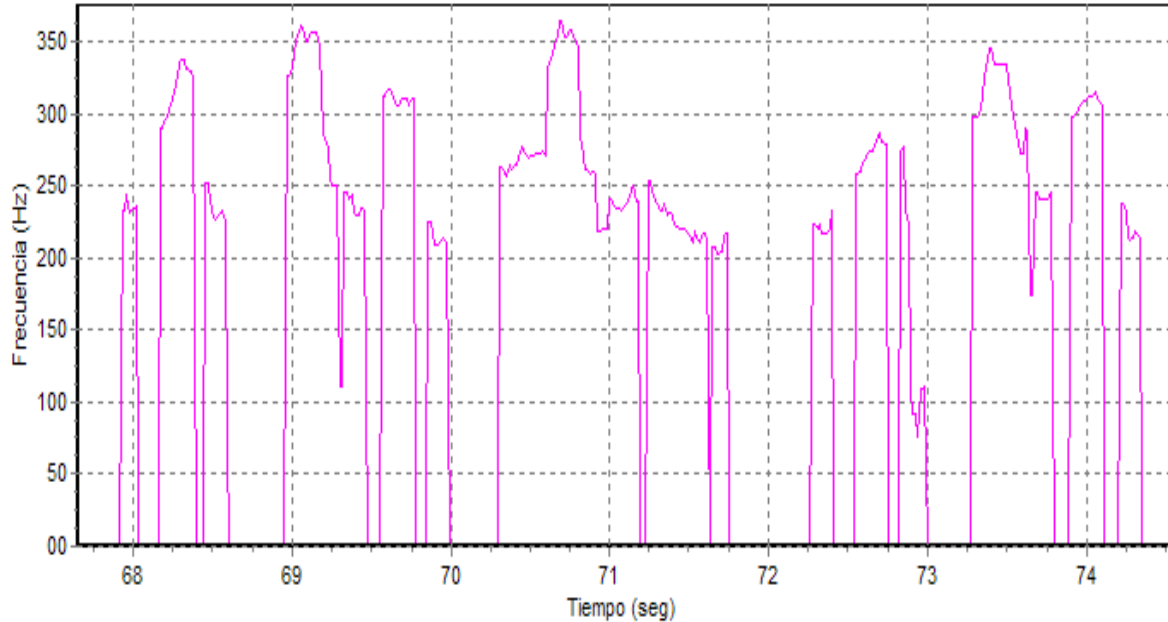


Gráfico 4.4 b **Curva de entonación**



2.2.2.6 *La pausa o cesura*

En el poema «Preciosa y el aire» las pausas, como el resto de los elementos, son de vital importancia, porque no solo indican un descanso espiratorio, sino que son determinantes en el sentido del poema, estas también significan. Las pausas en el poema sirven de apoyo a los lectores para expresar con mayor claridad los cambios que se producen a medida que se desarrollan los acontecimientos; permiten articular los sonidos en función de transmitir las emociones que se ponen de manifiesto: tranquilidad, desequilibrio, seducción, temor, exaltación...

La pausa más prolongada dentro del poema ocurre al terminar la segunda estrofa. Después de describir el paisaje, en el que nada parece estar fuera de lugar: una noche tranquila, en la que el cielo está despejado y la ausencia de ruido alguno se manifiesta por medio de la lejanía que se establece con el sonsonete⁹, el mar está sereno y los guardianes ingleses duermen; se repiten los dos versos que dan comienzo al poema, los que reafirman el andar acompasado de Preciosa. Los dos lectores extienden la pausa que antecede a estos versos (Pausa mayor), para reiterar al comenzar la estrofa tres, que hasta el momento nada ha cambiado y la gitana continúa su camino sin percance alguno (Gráfico 5.1 a, A.A. y 5.1 b,

⁹ Son que resulta de golpecitos repetidos a compás // Tonillo de desprecio, burla o ironía en la risa o en la palabra.

M.C.). A su vez, Amado Alonso, demora conscientemente las pausas menores¹⁰ que le suceden a esta, todas en función de destacar la misma idea; mientras que Magda Céspedes, omite la primera pausa menor.

Hasta este momento la historia se cuenta en la voz de un narrador que conoce todo lo que sucede, pero cuando termina esta estrofa se percibe por primera vez la voz de uno de los personajes principales: el viento. A partir de las circunstancias Amado Alonso, valiéndose del descanso obligatorio al final de la estrofa tres y de la pausa al final del segundo verso de la estrofa que le sigue (la cual aparece marcada, además, por un punto final), transmiten el deseo del viento al ver a la gitana.

Comienza en un tono bajo y a medida que el viento expone su objetivo se produce un ascenso en la curva de intensidad (Gráfico 5.2). « El viento con llevar más virilidad y fuerza aparece personificado con sensualidad como un ser masculino. [...] Es más que hombre, “viento- hombrón” [...] violador enfurecido de Preciosa.» (Babín, s/a: 133-134). Y en su breve parlamento, aparecen dos símbolos importantes en la obra poética de este autor: la rosa y el color azul, los que aquí se unen para referirse al sexo de Preciosa; encierran según el criterio de Jaroslaw M. Flays, la pasión de amor (rosa) y la inocencia, esperanza o ilusión (azul).

En la última estrofa el lector escoge deliberadamente la forma en que emplea las pausas. Todas las pausas que realiza están justificadas, porque poseen una marca textual que las refuerza, los signos de puntuación, o porque atendiendo a la clasificación de López Lemus se corresponden con una pausa menor. En esta ocasión, refuerza las cuatro pausas finales que cierran la historia. La primera prolongación significativa que realiza se corresponde con la pausa al final del segundo verso (Pausa 1), después de haber dejado claro que a pesar del susto, Preciosa se encuentra a salvo en la casa de los ingleses. La pausa que le sigue (Pausa 2), también a final de verso, anuncia la insatisfacción del viento que arremete contra la casa que refugia a la gitana. Y las dos últimas pausas de importancia (Pausa 3 y 4), por su relación con el sentido del poema, delimitan el calificativo que se le atribuye a un viento vengativo que no se conforma con no haber alcanzado a Preciosa (Gráfico 5.3 a y b).

Las cesuras en el poema son de muy corta duración, lo que se encuentra en correspondencia con las características del mismo, el que se destaca por presentar versos de arte menor, esto

¹⁰ Esta clasificación pertenece a Virgilio López Lemus, la que se siguió en el análisis.

hace las pausas más extensas reduciendo así el número y el tiempo de duración de las cesuras considerablemente. No obstante, es necesario destacar la que resulta más significativa en cada lectura.

En la lectura de Amado Alonso tiene lugar en el segundo verso de la sexta estrofa, después de **olivos** (Gráfico 3.1 a). La cesura enfatiza la característica, a través de la personificación, atribuida a este elemento que integra la naturaleza. Refuerza el efecto del viento, arrebatado por la lujuria, sobre todo lo que se interpone a su paso. En la lectura de Magda Céspedes, tiene lugar en el primer verso de la cuarta estrofa, después de **Niña** (Gráfico 5.4). En este caso la cesura está en función de destacar las palabras del viento, provoca que la palabra más intensa del poema sea **deja**, en el momento en que el viento comienza a persuadir a la gitana.

Las pausas y cesuras son empleadas por los lectores en función del mensaje poético. A través de ellas modifican conscientemente el ritmo del poema, lo retardan o aceleran. Atendiendo a la selección de los signos de puntuación por parte del autor y a la idea que este quiso transmitir, ponen cuidadosamente el descanso en aquellos elementos que ha considerado más significativos.

Gráfico 5.1 a **Oscilograma**

« y ramas de pino verde. / Su luna de pergamino / Preciosa tocando viene. / Al verla se ha levantado»

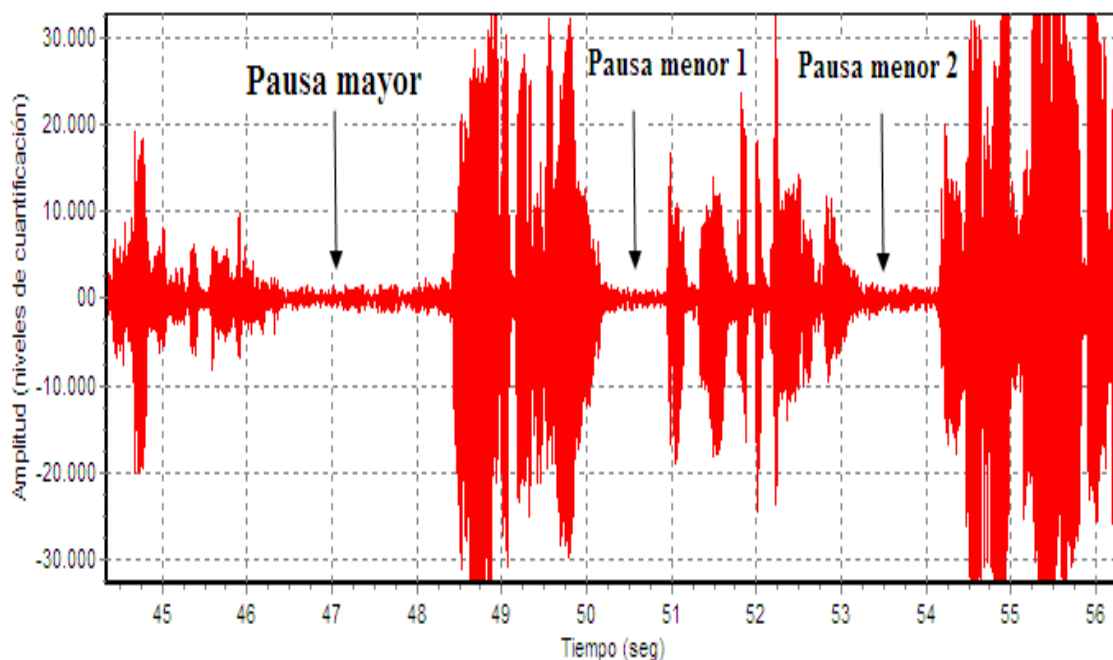


Gráfico 5.1 b Oscilograma

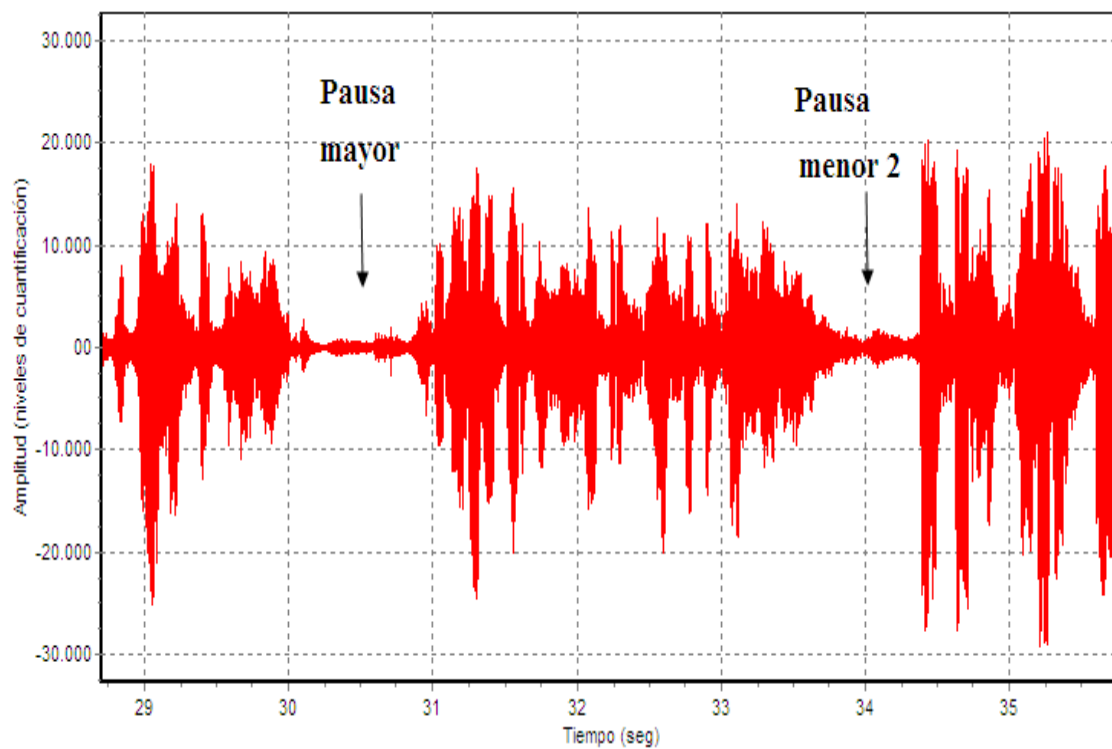


Gráfico 5.2 Curva de intensidad

«Niña deja que levante / tu vestido para verte. / Abre en mis dedos antiguos / la rosa azul de tu vientre»

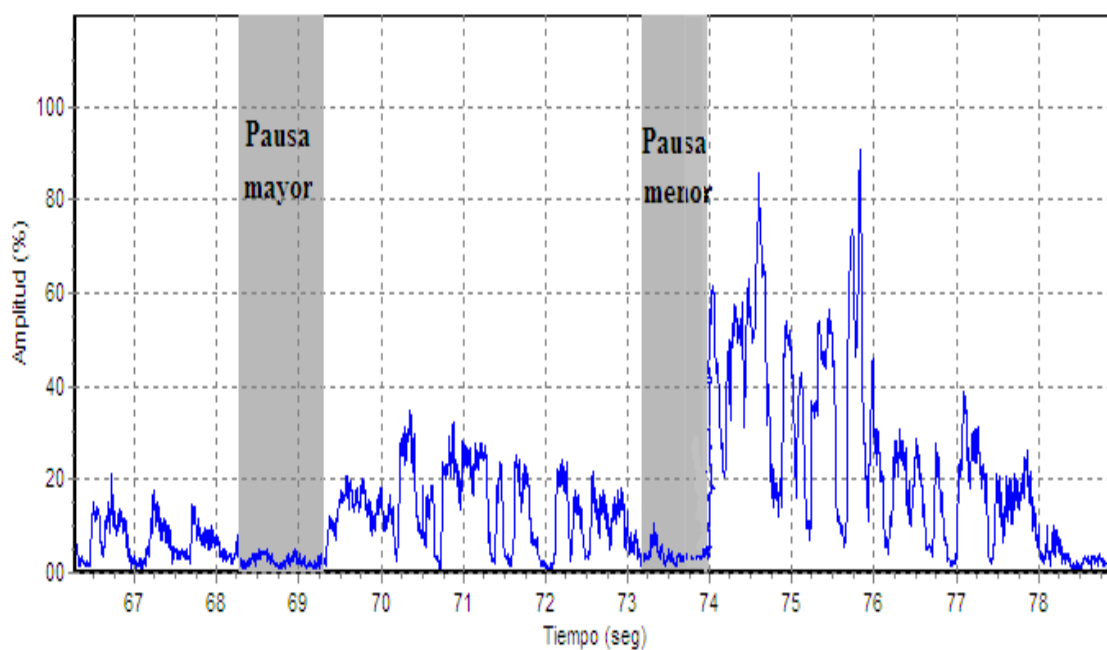


Gráfico 5.3 a **Oscilograma**

« Y mientras cuenta, llorando, / su aventura a aquella gente, / en la tejas de pizarra / el viento, furioso, muerde.»

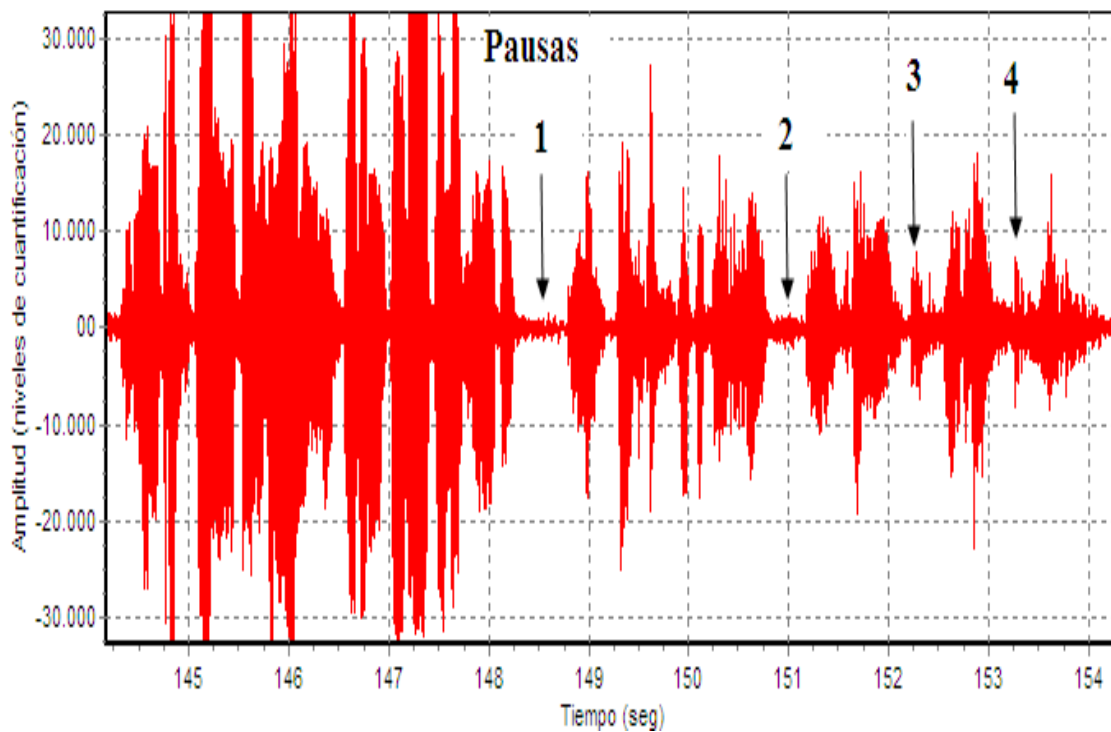


Gráfico 5.3 b **Curva de entonación**

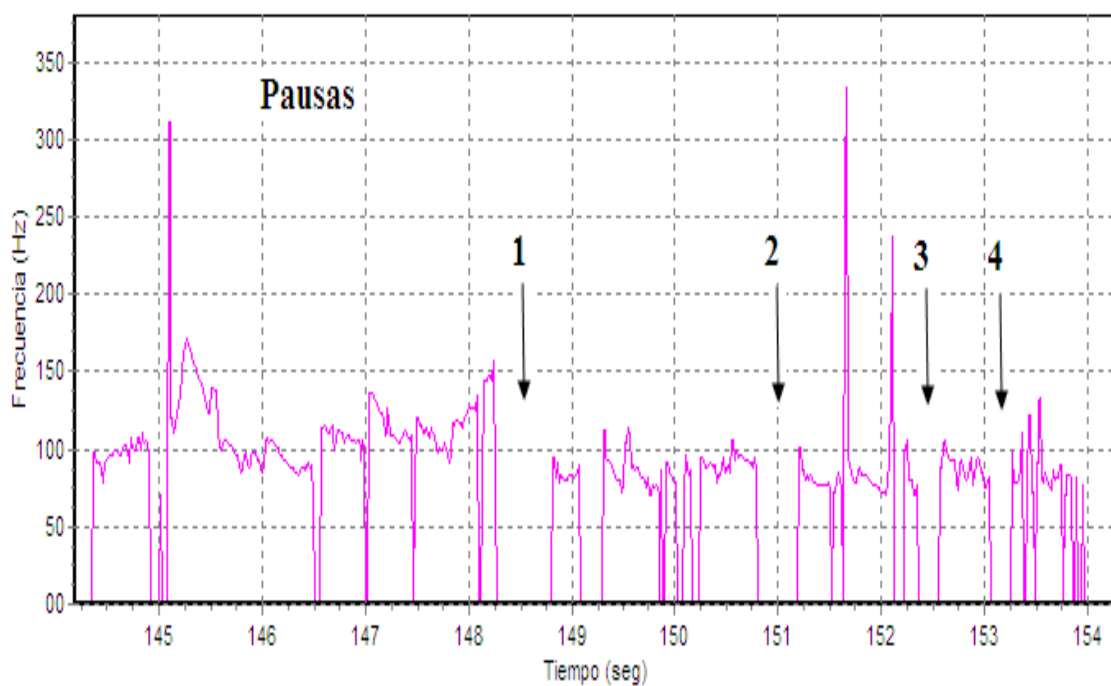
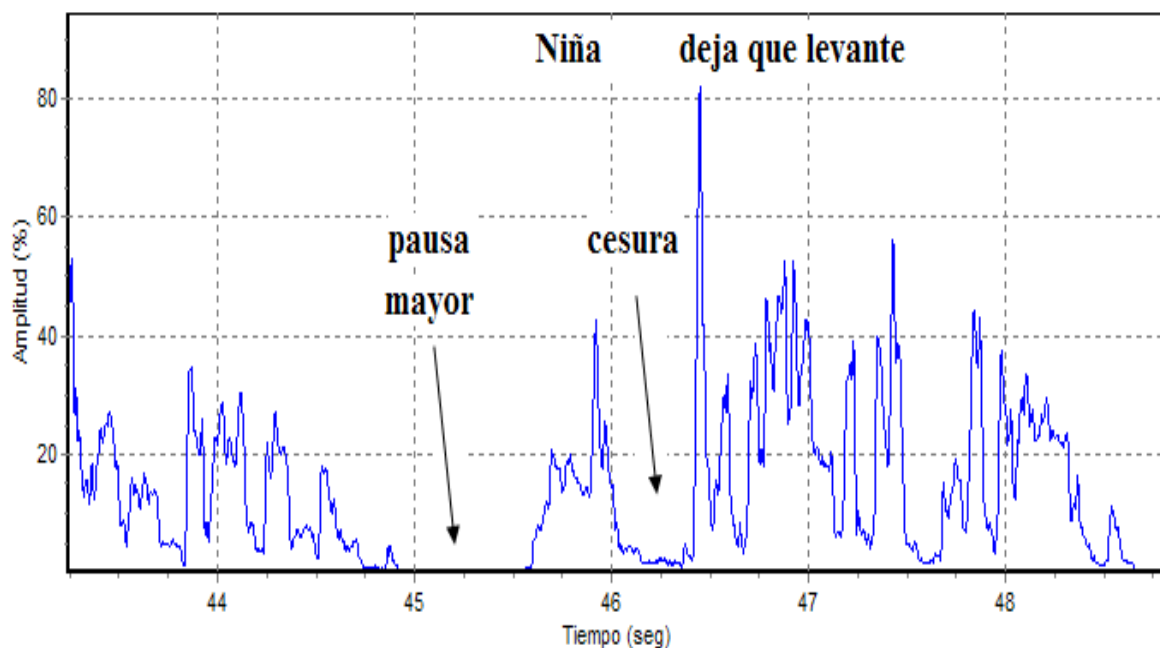


Gráfico 5.4 Curva de intensidad

«una dulce gaita ausente. / Niña deja que levante»



2.2.2.7 Valor expresivo de vocales y consonantes

En el poema «Preciosa y el aire» no existe un simbolismo fónico marcado, los sonidos están en función de la sintaxis y hay un privilegio, característico del estilo poético del autor, por la imagen y la metáfora. Pero aun cuando el simbolismo fónico no representa un elemento determinante para el desarrollo del poema, podemos encontrar presencia de aliteración.

En este caso las aliteraciones que se aprecian están en función de reforzar las características del paisaje descrito, busca mediante el sonido dar la imagen. En la primera serie continuada la aliteración tiene lugar en los primeros versos: «El silencio sin estrellas/ huyendo del sonsonete», hay una proliferación de la s, esto provoca una onomatopeya que se puede relacionar con el silbido del viento. Los dos versos constituyen esa imagen del viento representada, quizás, no solo por la aliteración sino también a través de esa visión que enfatiza en el hecho de alejarse de todo lo que pueda producir otro sonido; por eso lo que se expresa en estos versos está en función de negar lo que la última palabra representa.

Otra de las aliteraciones presentes, de gran simbolismo fónico, en el poema ocurre en el verso 53: «Frunce su rumor el mar». Aquí el sonido no se expresa como silbido, sino que

la reiteración de la r refuerza la idea de que la tempestad que alcanza a Preciosa tiene una fuerza muy grande, provocando que el sonido del viento entre en contacto con el agua del mar y se escuche más fuerte. En este caso también se relaciona con los versos que le suceden, estos constituyen una serie de imágenes que se entrelazan entre sí y están en función de representar las dimensiones del viento, elemento que rige y domina al resto de la naturaleza que lo rodea. De esta forma el autor expresa cómo los árboles agitan sus hojas sacudidas por el viento: «Los olivos palidecen».

En el poema hay una mayor pertinencia de consonantes que vocales (592 y 380 respectivamente). Entre los sonidos consonánticos sobresalen los sonoros por encima de los sordos (Tabla 1.a); las consonantes más frecuentes son las nasales (114), le suceden las vibrantes (82) y luego las laterales (64). Es importante tener en cuenta que tanto las consonantes sonoras como las sordas están por encima de la frecuencia estándar, ya que se encuentran en función del mensaje poético. De esta forma es evidente cómo las consonantes sonoras, principalmente la /r/, acentúan un rumor de ambiente marino que se relaciona con el silbido del viento, representado por la aliteración de las consonantes sordas, principalmente la /s/.

En los versos 21 y 22 la sonoridad-sordez se logra por la alternancia de la /n/ y la /s/, para aumentar el contraste: «San Cristobalón desnudo, /leno de lenguas celestes». La aliteración de las nasales denota energía, movimiento; lo que provoca que este sea uno de los momentos más dinámicos del poema.

Hay una predominio de vocales claras sobre vocales oscuras (Tabla 1.b), entre las primeras sobresalen la e (176), la a (131) y, por último, la i (72). En los verso 25 y 26 se destaca la utilización de la /a/ y la /e/, que sugieren el diálogo del viento: «Niña deja que levante /tu vestido para verte».

Tabla 1.a, 1.b

Vocálicos

Total de vocales	380	%	Frecuencia estándar	
Vocales claras	248	65,26	46,33 %	Por encima
Vocales oscuras	132	34,74	27,10 %	Por encima
Vocal a	131	34,47	26,57 %	Por encima

Consonánticos

Total de Consonantes	592	%	Frecuencia estándar	
Consonantes sordas	233	61,32	42,89 %	Por encima
Consonantes sonoras	359	94,47	57,43 %	Por encima

La sonoridad de las consonantes y la claridad de las vocales, le confiere transparencia al poema. Estas características están dadas, sobre todo, por la descripción de los elementos naturales que abundan. En el poema tanto el empleo de las vocales como de las consonantes se encuentra por encima de la frecuencia estándar de la lengua lo que está, además, en función de apoyar otros elementos como: la rima, el acento, la intensidad y la entonación.

2.2.2.8 *Análisis integrador: recurrencias fonostilísticas del poema seleccionado*

Para complementar el análisis de los principales recursos fonostilísticos que se evidencian en la obra poética de Federico García Lorca, a partir de la lectura que realiza Amado Alonso de su poema «Preciosa y el aire», nos pareció conveniente incluir este tópico. En el mismo se expresan las principales recurrencias fonostilísticas presentes en la lectura de Amado Alonso y de Magda Céspedes. Para evitar confusiones entre ambos lectores se decidió nombrarlos Lector 1 (Amado Alonso) y Lector 2 (Magda Céspedes), esto ayudará a ganar en claridad y facilitará la exposición.

Ambos lectores establecen la relación signos de puntuación y sentido. Si se comparan las curvas de entonación, de los dos primeros versos de la sexta estrofa, se puede apreciar que en la lectura realizada por el Lector 2, al igual que la realizada por el uno, tras la pausa menor que separa ambos versos, la curva de entonación asciende (Véase gráfico 3.1 b, en el subepígrafe 2.2.2.4 y el gráfico 4.1, en el subepígrafe 2.2.2.5). En este caso la diferencia entre los dos versos es mucho menor, pero se aprecia claramente cómo la pausa posibilita el refuerzo del cambio que se produce en el entorno natural, después del paso del viento.

Aunque el objetivo primordial de este epígrafe está encaminado a resaltar las principales recurrencias fonostilísticas presentes en las dos lecturas, no se pueden dejar de destacar las diferencias más significativas existentes; su representación despierta gran interés. Si en un primer momento, al analizar la entonación, se mencionaba cómo muchos lingüistas

coinciden en lo difícil que es evidenciar en la poesía unidades melódicas que terminen en curvas ascendentes, a través de esta segunda lectura se puede comprobar que no es imposible. En ella increíblemente la curva de entonación en ambos casos, al final de verso, termina de forma ascendente (Gráfico 4.1, en el subepígrafe 2.2.2.5); esto ratifica, una vez más, la idea de cuánto puede intervenir la semántica de un texto en el receptor.

La relación establecida entre los signos de puntuación y el sentido se puede apreciar en otro momento de la lectura. A diferencia del Lector 1 el ritmo, en la lectura realizada por el Lector 2, es más lento en este fragmento («con sus lenguas relucientes. / Preciosa, llena de miedo, / entra en la casa que tiene»), pero al igual que en el primer caso realiza las pausas correspondientes con los signos de puntuación (Gráfico 6.1). Al final de la séptima estrofa realiza la pausa mayor y luego las pertenecientes a las comas. Es importante destacar, que en este caso la segunda pausa es mucho más perceptible, quizás, a causa de la lectura más pausada que realiza el Lector 2, en esta ocasión.

La pausa más prolongada ocurre al terminar la segunda estrofa. Ambos lectores extienden conscientemente esta pausa, quizás, porque después de la repetición a inicio de la siguiente estrofa, de los dos versos con los que comienza el poema, ocurre el encuentro entre Preciosa y el viento. A diferencia del Lector 1, el Lector 2 omite la primera pausa menor, pero esto no impide que se detenga en la segunda (Gráficos 5.1 a y b, subepígrafe 2.2.2.6) dando paso a la presentación del viento apasionado que se despierta al sentir pasar a la gitana.

Aunque ya se anunciaba que la monotonía en la segunda lectura se produce principalmente por la forma pausada característica de leer del Lector 2, se puede apreciar que existe una similitud con la lectura efectuada por el Lector 1. La entonación experimenta una regularidad en casi todo el poema, en la mayoría de las estrofas la curva melódica asciende lentamente y desciende al final (Gráficos 4.2 a y b, en el subepígrafe 2.2.2.5); pero el cambio más significativo, al igual que en la primera lectura, se produce en la séptima estrofa, la curva de entonación comienza por encima del tono normal de la voz, asciende rápidamente y luego desciende (Gráficos 4.3 a y b, en el subepígrafe 2.2.2.5).

El hecho de que esta regularidad se mantenga demuestra que tanto el Lector 1 como el Lector 2, le conceden gran importancia a esta parte del poema. Ambos comienzan a narrar la historia en función de transmitir cierto aire de tranquilidad y encanto en el paisaje,

concentrándose fundamentalmente en apoyar la descripción detallada que el autor ofrece de ese entorno natural. Solo resaltan en este momento los elementos que consideran de influencia en los sucesos posteriores. El cambio en la entonación se produce en el momento de mayor exaltación, después de despertarse el viento acosa a la gitana y la premura de alejarse con rapidez de un amante enloquecido, produce un cambio rápido en la lectura que incita a Preciosa a huir apresurada hacia un lugar seguro.

En resumen, la contrastación entre las dos lecturas ha permitido demostrar, a través de:

a) Las similitudes encontradas, las siguientes recurrencias, desde el punto de vista fonostilístico:

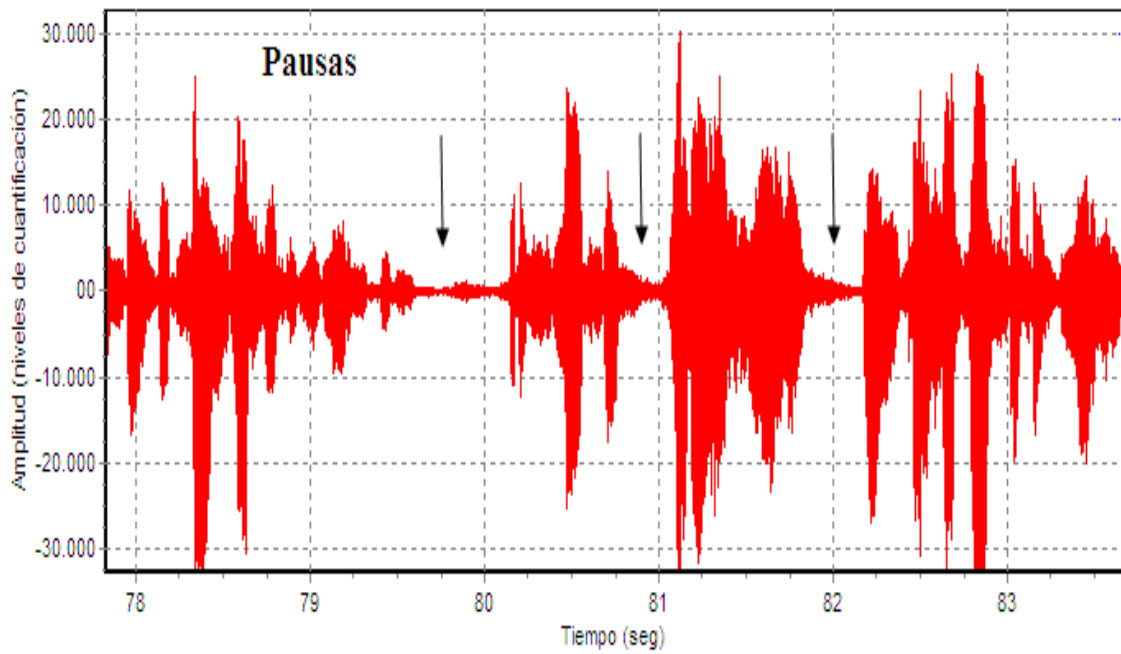
- ✓ Respeto por la puntuación del texto. Con ello, por el sentido del mismo.
- ✓ Ascenso de la curva de entonación después de pausa en versos semánticamente importantes en el poema.
- ✓ Extensión de las pausas a final de estrofa.
- ✓ Variación en la curva de entonación en la séptima estrofa del poema.

b) Las diferencias encontradas, las siguientes particularidades:

- ✓ El Lector 1, en la generalidad de los casos, desciende la curva melódica a final de verso. El Lector 2, generalmente, rompe con este esquema.
- ✓ El ritmo se comporta más lento en el Lector 2.
- ✓ El Lector 1 respeta las pausas menores en la estrofa dos. El Lector 2 omite la primera pausa menor.
- ✓ El Lector 1, producto del ritmo acelerado de la lectura, apresura la primera pausa menor en el primer verso de la octava estrofa. El Lector 2, al leer más pausado, realiza una pausa más larga.

Gráfico 6.1 Oscilograma

« con sus lenguas relucientes. / Preciosa, llena de miedo, entra en la casa que tiene, »



CONCLUSIONES

Después de realizar un acercamiento a los recursos fonostilísticos presentes en la lectura del poema «Preciosa y el aire», de Federico García Lorca, por parte de Amado Alonso y Magda Céspedes, hemos arribado a las siguientes conclusiones:

- La rima, el acento, la intensidad, la entonación, las pausas y cesuras, y el empleo de determinadas consonantes y vocales en el poema están articulados en función del sentido, por tanto, juegan un papel significativo en la transmisión del mensaje poético.
- El procesamiento digital del texto poético, a través del software de procesamiento de voz ECAH, ayuda a definir con mayor precisión –teniendo en cuenta un margen de error ínfimo– elementos fonostilísticos presentes en el poema –entonación, pausa, intensidad, fundamentalmente–, por medio de espectrogramas, oscilogramas y curvas.
- La declamación del poema por parte de otra persona que no es el autor puede resultar muy enriquecedora, tanto en el análisis, como en la apreciación estética del mismo, ya que Amado Alonso, en este caso, resalta intencionalmente los elementos que considera indispensables para el desarrollo y comprensión de la historia, a través de elementos como la rima, la entonación o la intensidad.
- La comparación de la lectura que realiza Amado Alonso del poema con la realizada por otro estudioso de la Literatura española, demuestra la recurrencia de los diferentes recursos fonostilísticos a partir de la subjetividad con que cada uno se apropia del sentido del poema y las diferencias más significativas en su apreciación de lectura.

RECOMENDACIONES

- Hacer extensivo este análisis a otros poemas de Federico García Lorca y a la obra poética de otros autores, haciendo énfasis en la importancia que puede tener el análisis de la obra poética de un autor a través de la declamación por otra persona.
- Hacer estudios comparativos entre la recitación del poema por parte de diferentes lectores, con el fin de buscar las principales recurrencias y/o diferencias en la forma en que estos lectores perciben el mensaje poético.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, MIRTA (1985): «El Romancero», en *La lírica castellana hasta los siglos de oro*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de la Habana.
- ALARCOS LLORACH, EMILIO (1975): *Fonología española*, Ediciones del Instituto Superior Pedagógico «Enrique José Varona», La Habana.
- ALONSO, AMADO(S/A): *Lecturas de Lorca y Cervantes*. S.p.i. (En soporte digital)
- _____ (1965): *Materia y forma de la poesía*, Editorial Gredos, Madrid.
- ALONSO, DÁMASO (1971): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Editorial Gredos, Madrid.
- ÁLVAREZ HENAO, LUIS EDUARDO (1977): *Fonética y fonología del español*, Ediciones La Cátedra, Colombia.
- ARISTÓTELES (1968): *Retórica*, Aguilar, Madrid.
- BABÍN, MARÍA TERESA (S/A): *El mundo poético de Federico García Lorca*.
- BAEHR, RUDOLF (1969): *Manual de versificación española*, Editorial Gredos, Madrid.
- BALBÍN, RAFAEL (1968): *Sistema de rítmica castellana*, Editorial Gredos, Madrid.
- BÊLIC, OLDRICH (2000): *Verso español y verso europeo*, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
- BERISTÁIN, HELENA (1989): *Análisis e interpretación del poema lírico*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Autónoma de México, México, 1989.
- _____ (1995): *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México. (En soporte digital)
- BERMÚDEZ SÁNCHEZ, MADELEYNE (2006): *La interrogación en el discurso académico oral: un estudio prosódico y semántico-pragmático*, Tesis en opción al título de Máster en Lingüística Hispánica. Universidad de La Habana.
- BOLINGER, DWIGHT (1961): *Acento melódico. Acento de intensidad*, Separata del “Boletín de Filología”, publicación del Instituto de Filología de la Universidad de Chile, Tomo XIII.

- BOUSOÑO, CARLOS (1966): *Teoría de la expresión poética*, Editorial Gredos, Madrid. (2 Tomos)
- BUENDÍA LÓPEZ, JOSÉ LUIS (1992): «La generación del '98 y el '27 ante el flamenco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios/ 9-10: (81-90), Madrid, mayo.
- CELAYA, GABRIEL (1964): *Exploración de la poesía*, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- COHEN, JEAN (1970): *Estructura del lenguaje poético*, Editorial Gredos, Madrid.
- COSERIU, EUGENIO (1967): *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Editorial Gredos, Madrid.
- CHAPLE, SERGIO (1980): *Estudios de Literatura cubana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- CHAVÁS, JUAN (1966): «Federico García Lorca», en *Literatura española contemporánea 1898-1950*, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana, 1980.
- CHÁVEZ CÁMARA, GLORIAMARYS (2010): *Análisis fonostilístico del poema «Eternidad», de Dulce María Loynaz*. Trabajo de Diploma. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Cuba. (En soporte digital)
- D`INTRONO, F. / et all/ (S/A): *Fonética y fonología actual del español*. (En soporte digital)
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ (1985): *Diccionario de métrica española*, Alianza Editorial, Madrid.
- DUBSKY, JOSEF (1979): «Introducción a la estilística de la lengua», en *Selección de lecturas para redacción*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana.
- ECAH. Software para el procesamiento digital de la voz. Centro de Estudios de Electrónicas y Tecnologías de la Información. Facultad de Ingeniería Eléctrica, UCLV, Cuba.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO (1983): *Idea de la estilística*, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana.
- FERRATÉ, JUAN (1957): *Teoría del poema*, Editorial Seix Barral, Barcelona.

- FLAYS, JAROSLAW M. (1955): *El lenguaje poético de Federico García Lorca*, Editorial Gredos, Madrid.
- GARCÉS PÉREZ, MERCEDES (1999): *Apuntes para un análisis fonoestilístico del texto poético*, Tesis en opción al grado de Máster en Lingüística Hispánica, La Habana, Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras.
- _____ (2006): *El proceso de enseñanza-aprendizaje en la asignatura Lingüística General I de la carrera de Letras a través de la Estación Computarizada de Análisis del Habla (ECAH) como medio de enseñanza*, Tesis presentada en opción del título de Dr. en Ciencias Pedagógicas. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- _____ (2008): «Las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC) en función del proceso enseñanza-aprendizaje de la fonética y la fonología», *Revista Iberoamericana de Educación*, No. 46/6, julio. (En soporte digital)
- GARCÍA DE DIEGO, VICENTE (1984): *Lecciones de lingüística española*, Editorial Gredos, Madrid.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO (1971): *Lorca por Lorca*, Ediciones Huracán, La Habana.
- _____ (1998): «Romances y canciones», Mondadori, Madrid.
- GARCÍA RIVERÓN, RAQUEL (1996): *Aspectos de la entonación hispánica I*, Universidad de Extremadura, España.
- GARRIDO, JUAN M. / et all/: «Una aproximación fonética al estudio de la entonación», en *Philologia Hispalensis*, XL 281-293, Sevilla. (En soporte digital)
- GAYOL FERNÁNDEZ, MANUEL (1959): *Teoría literaria*, Cultural S.A., La Habana.
- GIL DE BIEDMA, JAIME (1960): *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- GILI GAYA, SAMUEL (1971): *Elementos de fonética general*, Editorial Gredos, Madrid.
- _____ (1993): *Estudios sobre el ritmo*, Madrid, Istmo.
- GRAMMONT, M. (1965): *Tratado de fonética*, París.

- GRANDE, FÉLIX (1992): «Teoría del duende*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios/ 9-10: (81-90), Madrid, mayo.
- GUILLÉN, JORGE (1969): *Lenguaje y poesía*, Alianza Editorial, Madrid.
- HJELMSLEV, LOUIS (1971): *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Editorial Gredos, Madrid.
- JAKOBSON, ROMAN (1986): «La lingüística y la poética», en *Selección de lectura de teoría y crítica literaria*, t-II: 98-129, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana.
- KRISTEVA, JULIA (1988): *El lenguaje, ese desconocido*, Editorial Fundamentos, Caracas. (En soporte digital)
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO (1969): *Métrica española del siglo XX*, Editorial Gredos, Madrid.
- LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO (2008): *Métrica. Verso libre y poesía experimental de la lengua española*, Editorial José Martí, La Habana.
- MALMBERG, BERTIL (1968): *Manual de fonética*, North-Holland Publishing company, Amsterdam.
- MARRERO MONTERO, ALEJANDRO F. (2007): *Estudio acústico, semántico, pragmático y discursivo de la entonación enunciativa en el discurso teatral*. Trabajo de Diploma. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1910): *El romancero español*, conferencia dada en la Columbia University de New York los días 5 y 7 de abril de 1909; The hispanic society of America, 1910.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS (1968): *Manual de entonación española*, Edición Revolucionaria, La Habana.
- _____ (1968): *Métrica española*, Edición Revolucionaria, La Habana.
- _____ (1984): *Manual de pronunciación española*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana.

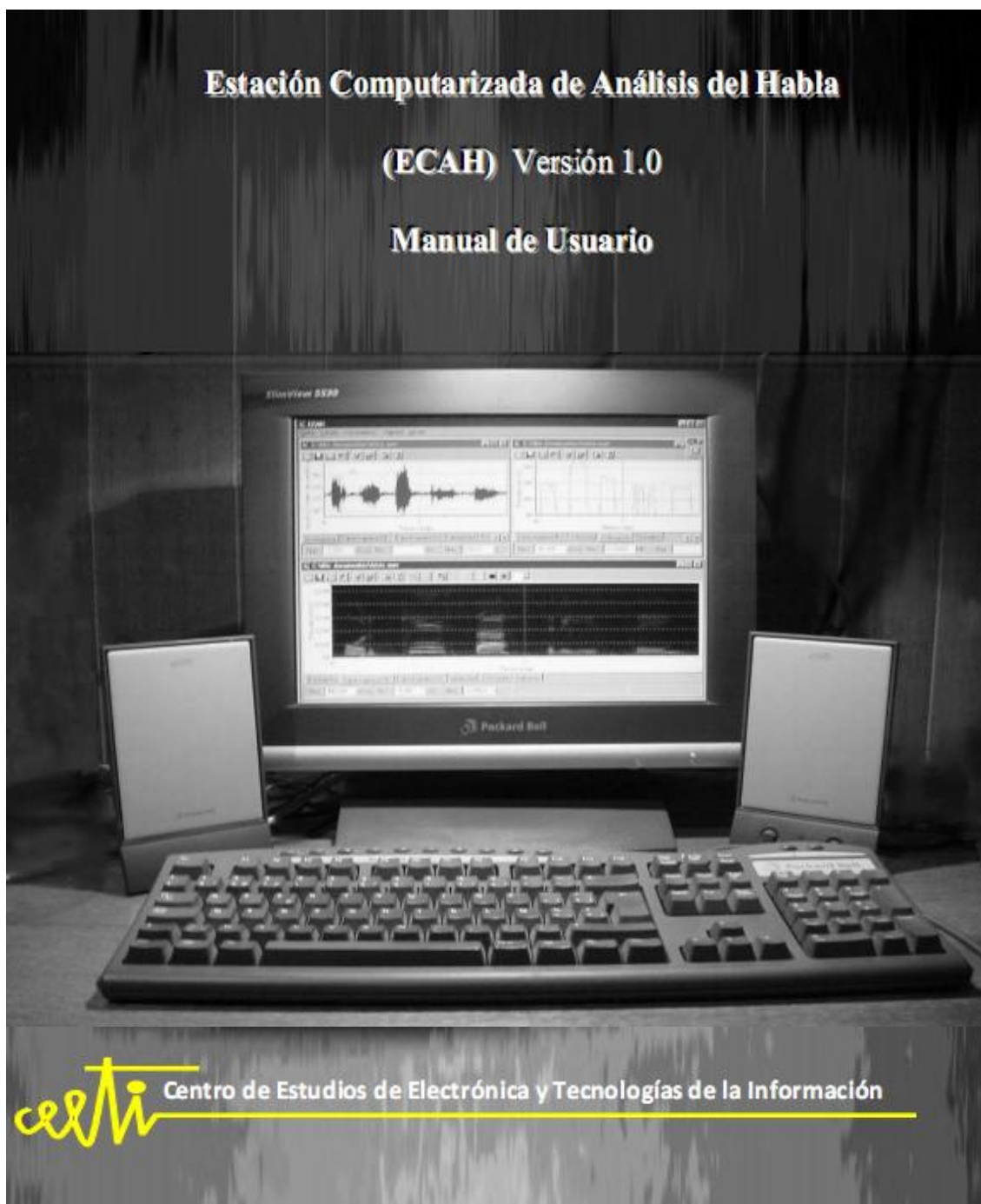
- PARAÍSO DE LEAL, ISABEL (1976): *Teoría del ritmo de la prosa*, Editorial Planeta, Barcelona.
- _____ (2002): *La métrica española en su contexto románico*, Arcos/Libros S.L., Madrid.
- PEDROSA RAMÍREZ, ADRIANA (2007): *La entonación emotiva en el español de España y Cuba: definición acústica y semántico-pragmática de dos patrones melódicos del sistema entonativo peninsular*, Trabajo de Diploma. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- PÉREZ GARCÍA, YAMILÉ (2006): «Las metáforas en “Preciosa y el aire” de Federico García Lorca», *Islas* (149): 59-63; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, julio-sep.
- PIKE, KENNETH L. (1955): *Análisis crítico de la teoría fonética y las técnicas para la descripción práctica de los sonidos*, Cushing-Malley, Michigan.
- PORTIER, BERNARD (1968): *Lingüística moderna y filología hispánica*, Editorial Gredos, Madrid.
- QUILIS, ANTONIO (1969): *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*, Editorial Gredos, Madrid.
- _____ (1993): *Tratado de fonética y fonología españolas*, Editorial Gredos, Madrid.
(En soporte digital)
- _____ (2001): *Métrica española*, Ediciones Ariel, Barcelona.
- RAYNERI, ILEANA (1982): *Métrica hispánica*, Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, La Habana.
- DEL RÍO, ÁNGEL (1968): *Historia de la literatura española*, Edición Revolucionaria, La Habana.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO (1980): *Lingüística Estructural*, Editorial Gredos, Madrid.
- DE SAUSSURE, FERDINAND (1973): *Curso de Lingüística General*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana.

SOBEJANO, GONZALO (1967): *Forma literaria y sensibilidad social*, Editorial Gredos, Madrid.

SCHULMAN, IVAN A. (1970): *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Editorial Gredos, Madrid.

TROUBETZKOY, N. S. (1949): *Principios de fonología*, París.

Anexo 1. Presentación del Manual de Usuario de ECAH.



Anexo 2. Propiedades y principales herramientas de ECAH

ECAH es un sistema para el análisis y evaluación de la voz que brinda al usuario la posibilidad de visualizar diferentes representaciones de la señal de voz. Su objetivo es que el especialista interesado cuente con una herramienta básica de análisis de voz, con una interfaz agradable y sencilla de utilizar, sobre la plataforma de un PC con **Microsoft Windows™** y empleando la tarjeta de sonido del sistema. ECAH puede ser una herramienta útil para el estudio de las características de la voz en las especialidades de logopedia y foniatría y en el análisis, diagnóstico y registro de enfermedades del sistema nervioso central que afectan el habla.

ECAH está diseñada como una aplicación MDI (Multiple Document Interface) con la posibilidad de trabajar con varias señales simultáneamente al destinar una ventana hija, interior a la ventana principal, al trabajo con cada señal. Cuando ECAH se ejecuta aparece una ventana hija disponible; marcada como —Señal 1—. Para comenzar a trabajar se puede adquirir una señal a través de la tarjeta de sonido (Trabajo con Tarjeta de Audio) o cargarla directamente de un fichero de disco (Abrir .WAV en Menú Principal o en Barra de Herramientas). En la figura se muestra a ECAH una vez adquirida una señal por el micrófono, y se señalan los aspectos más importantes de la interfaz de usuario:

