

Análisis fónico de un verso de Pablo Neruda

Domingo Román Montes de Oca

Pontificia Universidad Católica de Chile
Departamento de Ciencias del Lenguaje
dromanm@uc.cl

*Hay dos colmillos más agudos
que las sílabas de chacal?*
Pablo Neruda

Resumen

En este artículo, se presenta un análisis fónico de un verso de Pablo Neruda comentado previamente por el poeta Eduardo Anguita. El análisis se hace considerando elementos de la fonología y de la fonética: constitución fonémica, estructura silábica y análisis espectrográfico. Se examinan las posibilidades que ofrecen estas técnicas de análisis para el estudio de los enunciados del arte verbal. Al hacerlo, se procura establecer conexiones entre el plano del significante y el del significado.

Descriptores: Neruda, Pablo; Anguita, Eduardo; fonología; fonética; poética.

Neruda, Pablo; Anguita, Eduardo; phonology; phonetics; poetics.

Introducción

El escritor chileno Eduardo Anguita, a propósito de un verso de Pablo Neruda, ha dicho: “El poeta imita los objetos por medio de la palabra”. El interés de este trabajo es desarrollar y comentar esa afirmación de Anguita. Para hacer estas observaciones, se tomarán como instrumentos de apoyo algunas nociones de la fonología y de la fonética; de esta última, en particular de su versión acústica, se usarán algunos gráficos que sirven para representar el sonido, con el fin de mostrar con mayor claridad la reflexión que se pretende exponer y, de paso, señalar también una aplicación, al parecer poco explorada, de esta misma disciplina: el análisis de textos poéticos.

No se trata, por lo tanto, de un análisis completo del poema de Neruda, sino tan solo del estudio específico de uno de sus versos, a partir de un comentario sobre el cual se quiere profundizar. Además, se debe tener en cuenta que el verso será examinado solo desde algunas perspectivas, lo que implica, obviamente, que otras aproximaciones son también posibles y necesarias. El poema completo se incluye en el apéndice de este artículo.

El comentario de Eduardo Anguita (1987: 97-98) apareció en una crónica titulada “Poesía objetiva”. El texto es el siguiente:

Verdaderamente la palabra no es el objeto nombrado. Pero, pese a la veracidad del aserto, la palabra tiene cuerpo; ocupa lugar en el tiempo, y, escrita, también en el espacio. Hay palabras largas, anchas, delgadas, altas, pesadas, cristalinas, penetrantes... Componen una suerte de objetos. Nunca he podido estar bien de acuerdo con el eminente lingüista Ferdinand de Saussure en que “la palabra es arbitraria respecto a lo que significa” [...] Neruda de “Residencia en la Tierra” es un buen ejemplo. “Mi lengua, amiga blanda del dique y del buque”, escribe en “El Fantasma del buque de carga”. Amado Alonso en su estudio sobre Neruda observa la asociación fonológica entre las palabras “buque” y “dique”. No llega, claro está, a afirmar lo siguiente: “lengua” y “blanda”, con sus enes (n) implosivas de las sílabas “blan” y “len”, y, enseguida la g suave de las otras dos palabras “lengua” y “amiga”, contrastan por su blandura fonética con la dureza del sonido k, representado por la q en “dique” y “buque”. El poeta imita los objetos por medio de la palabra.

Dos observaciones iniciales acerca de la cita presentada son necesarias en este momento. La primera es bibliográfica: el poema aludido no es “El fantasma del buque de carga”, tal como afirma Anguita, sino “Juntos nosotros”¹; ambos aparecen en *Residencia en la Tierra*. La segunda observación es ortográfica: el verso, al menos en la versión revisada, no tiene coma después de “lengua”, lo que puede tener cierta importancia para la lectura del verso.

En esta cita, el poeta Eduardo Anguita presenta como conclusión la máxima que motiva este artículo: “El poeta imita los objetos por medio de la palabra”.

Método

El orden que se seguirá es el siguiente: en primer lugar, se revisará con detención la cita de Anguita haciendo las precisiones que parezcan convenientes desde el punto de vista lingüístico, especialmente fonológico y fonético. En esta sección, se harán también algunas comparaciones con algunos textos nerudianos para mostrar ciertas coincidencias entre las concepciones del lenguaje poético de ambos autores. También se recordarán las

observaciones de Anguita sobre el verso de Neruda para que queden expresadas en términos lingüísticos comparables con el análisis posterior.

En segundo lugar, se hará un análisis que muestre otros factores relevantes del verso nerudiano. En esta sección, se mostrarán algunos datos del mismo verso no mencionados por el comentador de Pablo Neruda y que resultan interesantes para confirmar su máxima poética. En esta sección se utilizarán nociones (y símbolos) tanto de la fonología como de la fonética.

En tercer lugar, se mostrará el resultado de un análisis espectrográfico de una emisión del verso y se tratará de establecer algunas correspondencias entre la información acústica observada gráficamente y la semántica. Para esta aplicación se empleó el programa de análisis acústico del habla Praat v. 4.0.53 (www.praat.org), para Macintosh, de libre distribución, creado por los académicos Paul Boersma y David Weenink. Para el registro se ocupó un micrófono Shure 8700 y la voz del autor de este trabajo. El análisis se llevó a cabo en un equipo IBook, de Macintosh, con un procesador 500 MHz PowerPC G3.

Análisis

1. El comentario de Eduardo Anguita

En el fragmento de Anguita, hay una referencia a la “corporeidad” de las palabras. Sobre este punto, resaltan algunas correspondencias entre lo expresado por Anguita y ciertas afirmaciones de Pablo Neruda. Tómese, por ejemplo, la cita siguiente (de Anguita):

Hay palabras largas, anchas, delgadas, altas, pesadas, cristalinas, penetrantes...

Obsérvese la similitud con estas dos citas de Neruda (1979: 77):

Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío...

[...] las siento cristalinas, vibrantes, ebúrneas, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas...

Por supuesto, desde un punto de vista lingüístico, estas afirmaciones resultan impresionistas; pero parecen posibles de sistematizar desde el punto de vista de las teorías del llamado “simbolismo fonético”, véase al respecto Todorov (1989), Peterfalvi (1970) y Delas y Filliolet (1981). De lo que se trata es de observar el plano del significante en relieve y como productor de un cierto efecto semántico con independencia relativa del plano del contenido léxico, con el cual eventualmente podrían darse ciertas coincidencias. Esto es totalmente consistente con las proposiciones teóricas de Roman Jakobson (1975) en su ya clásico artículo “Lingüística y poética”; el mismo Jakobson (1977) realizó múltiples análisis desde esta perspectiva. Además, a partir de estas sugerentes investigaciones se podría pensar un acercamiento a la materialidad de la expresión, o realización, y no solo a la abstracción fonológica del significante.

Anguita plantea que el verso poético es una refutación de la arbitrariedad del signo planteada por Saussure. Si el poeta “imita los objetos por medio de la palabra”, entonces la arbitrariedad desaparece. Sobre este punto, es muy interesante pensar la poesía como una potenciación de todas las posibilidades lingüísticas, lo que permite que, aunque siga exis-

tiendo la arbitrariedad entre significante y significado en el plano paradigmático, dada la particular construcción sintagmática en un verso, se produzcan estas simbolizaciones a partir de la recurrencia de fonemas que aparecen en distintas palabras, a mayor o menor distancia unos de otros.

En este sentido se puede interpretar la “pregunta” de Neruda (1981: 138), que sirve de epígrafe al presente trabajo, y estas otras (1981: 23, 135-137), de los grupos IX, LXV y LVVI:

Dónde están los nombres aquellos / dulces como tortas de antaño?

Brilla la gota de metal / como una sílaba en mi canto?

Y no se arrastra una palabra / a veces como una serpiente?

No crepitó en tu corazón / un nombre como una naranja?

De qué río salen los peces? / De la palabra *platería*?

Y no naufragan los veleros / por un exceso de vocales?

Echan humo, fuego y vapor / las *o* de las locomotoras?

En qué idioma cae la lluvia / sobre ciudades dolorosas?

Qué suaves sílabas repite / el aire del alba marina?

Hay una estrella más abierta / que la palabra *amapola*?

En la penúltima pregunta de esta serie, el diptongo /ai/ de “aire” y la posición de /l/ en “alba”, sumados a la sonoridad constante, contribuyen al sentido de ‘suavidad’ que el poeta señala. En la última de estas preguntas, en la palabra “amapola” es justamente la secuencia de las vocales /a a o a/, todas de articulación abierta, lo que produce el sentido que el autor declara en la primera parte.

En otra parte del mismo libro (1981: 63), en el grupo XXIX, aparece la siguiente pregunta:

Verdad que es ancha la tristeza, / delgada la melancolía?

En ella, el contraste entre lo ‘ancho’ y lo ‘delgado’ se correlaciona con la oposición entre las vocales tónicas —una abierta y la otra cerrada— de las palabras “tristeza” y “melancolía” respectivamente.

Respecto del verso de Neruda “mi lengua amiga blanda del dique y del buque”, Anguita observa la oposición semántica entre ‘duro’ (que se manifiesta en los ítems léxicos “buque” y “dique”) vs. ‘blando’ (que se corresponde léxicamente con “lengua” y, por supuesto, con “blanda”). La palabra “amiga” no entra, por su contenido, en este juego opositivo.

Esta oposición semántica, que se manifiesta léxicamente, tiene un correlato en el significante, pues hay fonemas ‘duros’ y otros ‘blandos’ que contrastan en la cadena fónica. Así, /k/ produce una sensación de ‘dureza’ a diferencia de /g/ y de /n/ en posición final de sílaba.

En la cita de Eduardo Anguita, la alusión que hace al investigador español resulta más bien generosa, pues Amado Alonso (1979: 112-113) cita el verso sin desarrollar un análisis; enumera varios enunciados poéticos de Pablo Neruda en los que hay algún juego de sonoridad; en esa lista, aparece el verso que aquí se estudia; sin embargo, son otros los versos mencionados a los que dedica algunas palabras o comentarios.

En las afirmaciones de Anguita, se nota un conocimiento de la lingüística de su tiempo y un espíritu analítico muy profundos. Sus juicios hacen recordar los análisis del ya mencionado Roman Jakobson, siempre atento a las relaciones que se producen en el verso entre el plano del sonido y la dimensión semántica.

2. Otros aspectos del verso de Neruda

El verso en cuestión, tal como ya se ha señalado, es “mi lengua amiga blanda del dique y del buque”. Para las observaciones posteriores, se tendrán en cuenta las siguientes transcripciones (A) fonológica —sin indicar neutralización— y (B) fonética (correspondiente esta última a una realización más o menos estándar de habla chilena):

A) /mi 'lengua a'miga 'blanda del 'dike i del 'buke/

B) [mi 'leŋgwa 'miɣa 'β laŋða ðel 'dikei ðel 'βuɰe]

Si usamos la transcripción fonológica para observar rasgos del significante que son relevantes, resalta la continuidad de la sonoridad que se mantiene hasta la palabra /lengua/, tal como se observa en el cuadro 1. Los fonemas sonoros se indican con “+” y los áfonos con “-”:

m	i	l	e	n	g	u	a	a	m	i	g	a	b	l	a	n	d	a	d	e	l	d	i	k	e	i	d	e	l	b	u	k	e
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	-	+	
Primera parte																				Segunda parte													

Cuadro 1. Sonoridad de los fonemas del verso

Este análisis permite dividir el verso en dos partes, como está ilustrado en el cuadro 1. La primera parte va desde el inicio hasta antes de la palabra “dique” y la segunda va desde “dique” hasta el final; para postular estas dos partes se respeta el límite léxico, aún cuando persiste cierta arbitrariedad, especialmente por la inclusión del segmento “del” en la primera parte; con todo, este asunto no afecta el análisis de una manera central. Esta división corresponde a la que se puede hacer en el plano del contenido entre una parte ‘blanda’ y una parte ‘dura’.

No obstante, si se observa detenidamente el plano semántico, lo que se menciona es una conexión entre “lengua... blanda” y “dique... buque” (estos últimos, elementos ‘duros’). Habrá que encontrar, si es posible, una marca fónica de esta conexión. Al parecer, esta puede ser la vocal tónica /i/ que aparece en ambas partes del verso.

En el cuadro 2 se presentan las vocales tónicas del verso, por orden de aparición. Corresponden, respectivamente, a las palabras “lengua”, “amiga”, “blanda”, “dique” y “buque”:

Primera parte			Segunda parte	
e	i	a	i	u

Cuadro 2. Vocales tónicas del verso

Se observa que en la primera parte del verso hay una preponderancia de las vocales abiertas, con la excepción de /i/; en tanto que, en la segunda parte, todas las vocales son cerradas. El único elemento en común, en ambas partes, es /i/ que aparece en la primera parte en la palabra “amiga”, justamente la marca léxica de conexión.

La primera parte incluye consonantes nasales, en cambio la segunda no. Aparecen en el siguiente orden (y seguidas por estos fonemas): /mi/, /ng/, /mig/ y /nd/. Varios movimientos de fonemas se pueden observar en esta serie. Son especialmente interesantes los casos de /i/ y de /g/ en relación con las nasales que acompañan. Estas combinaciones de fonemas contribuyen, como lo menciona Anguita, a la sensación de ‘blandura’ de la primera parte del verso.

Tres de las cuatro nasales del verso aparecen destacadas en las sílabas tónicas. Esto contribuye también a la diferenciación entre ambas secciones del verso.

Los términos “dique” y “buque”, tienen una particular textura sonora dada por la combinación de fonemas de cierto tipo en la estructura silábica margen-núcleo (consonante-vocal). Esto se presenta en el cuadro 3.

Sílabas inicial		Sílabas final	
Consonante sonora	Vocal cerrada tónica	Oclusiva áfona	Vocal abierta anterior
d/b	i/u	k	e

Cuadro 3. Estructura silábica de “dique” y “buque”

En ambos términos, la sílaba final /ke/ es constante, mientras que la inicial admite variaciones tanto en la consonante prenuclear (sonora /d/ o /b/) como en el núcleo compuesto por una vocal tónica alta.

Por oposición, las palabras “lengua” y “blanda” tienen una estructura margen-núcleo-margen en las sílabas (tónicas) iniciales: “len” y “blan” (recuérdese “las enes implorativas” del texto de Anguita). Ambas sílabas contienen, en el margen inicial o tensivo, una /l/, que se cuenta dentro de las consonantes de mayor sonoridad. El cuadro 4 muestra esta composición.

Sílabas inicial			Sílabas final	
(Consonante sonora /b/) /l/	Vocal tónica abierta no velar	Nasal /n/	(Consonante sonora /g/ + u) d	Vocal central
(b)l	e/a	n	gu/d	a

Cuadro 4. Estructura silábica de “lengua” y “blanda”

De una manera más sencilla, se pueden formalizar estas palabras marcando simplemente los márgenes anteriores con una línea diagonal ascendente, los núcleos silábicos con una línea horizontal elevada y los márgenes posteriores con una diagonal descendente. Si el margen está constituido por una oclusiva áfona, será indicado con una línea diagonal segmentada, para dar la sensación de quiebre o de detención.

En la figura 1, se muestran los esquemas silábicos de las palabras aquí discutidas, hechos de acuerdo con lo expuesto.

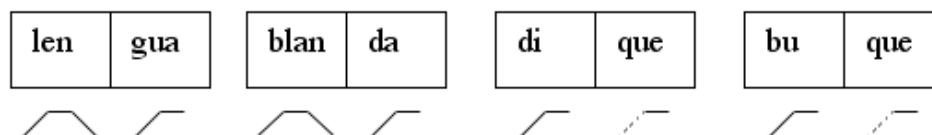


Figura 1. Esquemas silábicos esquemáticos de “lengua”, “blanda”, “dique” y “buque”

A continuación, en un nivel más fonético que fonológico, se observa que la consonante /g/ aparece de dos formas distintas: oclusiva –en la secuencia [ŋg]– y aproximante, esto es, más relajada o “suave”, en [iŋ ŋa]. En este sonido, la sonoridad refuerza la idea de ‘suavidad’; pero evidentemente resulta más ‘suave’ la variante no oclusiva.

También aparecen dos alófonos de /d/: uno oclusivo [d] y otro aproximante [d̪]. En cambio, del fonema /b/ solo se da en este verso el alófono aproximante [b̪], que aparece en la primera parte y en la segunda. Esta variante debe producir una sensación relacionada con la ‘suavidad’. En ese sentido, refuerza el contenido léxico de “blanda”, mientras que contrasta con la asociación que tiene el término “buque” con el contenido de ‘dureza’.

3. Análisis espectrográfico del verso de Neruda

La representación acústica de la emisión del verso completo se presenta en la figura 2. Se incluye el oscilograma (forma de onda) en la parte superior, el espectrograma (que muestra en el eje vertical un máximo de 5000 Hz) y la transcripción fonética bajo cada segmento. Se procuró que cada símbolo de la transcripción calzara con precisión con la zona de los gráficos correspondiente a cada sonido.

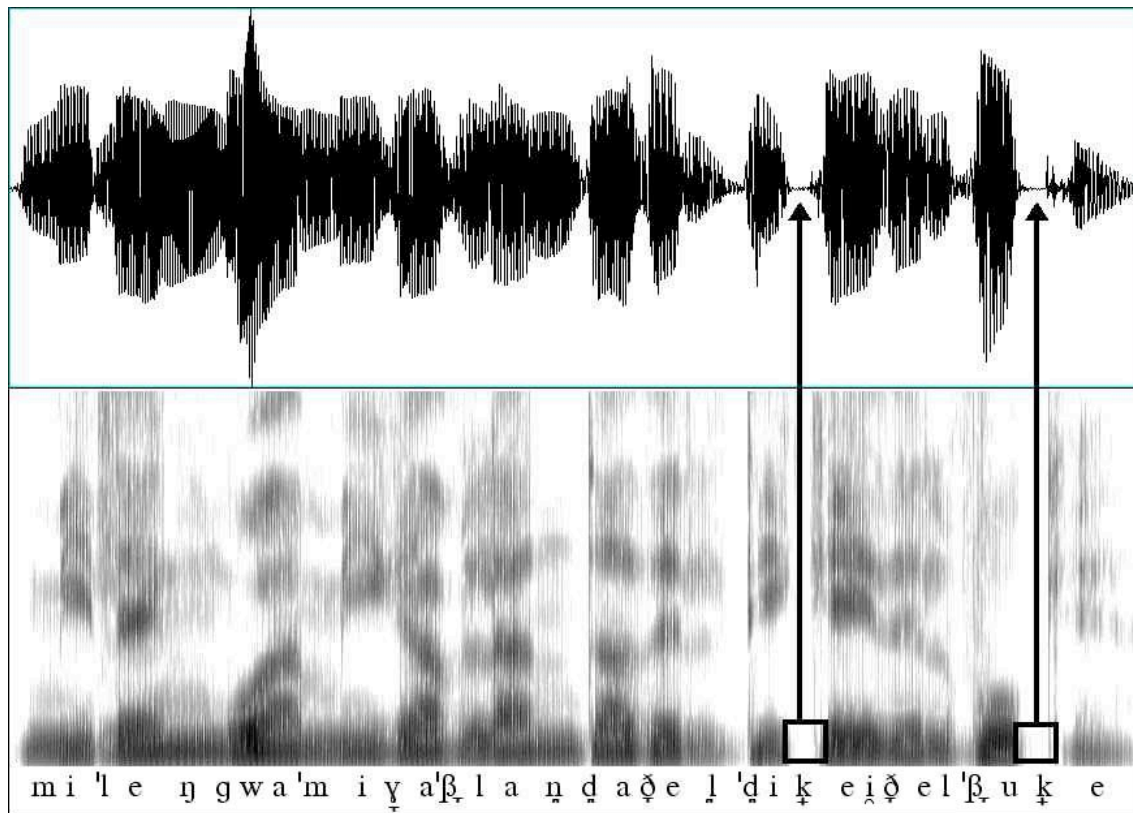


Figura 2. Oscilograma, espectrograma y transcripción fonética del verso

La sonoridad de la emisión se muestra en la parte inferior del espectrograma como una mancha continua que se interrumpe claramente por primera vez a la altura de la realización de /k/. Para señalar más claramente esta interrupción de la sonoridad, se ha insertado en ese punto un recuadro a la misma altura de la línea que se relaciona con la sonoridad. En el oscilograma esto se corresponde con una forma casi horizontal, en el lugar equivalente a ese segmento de la emisión, señalada con una flecha.

En la figura 3, se presenta un acercamiento a la secuencia “...dique y del buque” en la que se observa mejor la ausencia de sonoridad en las oclusivas áfonas. Las flechas bidireccionales muestran, en el oscilograma y en el espectrograma, las zonas donde se interrumpe la sonoridad.

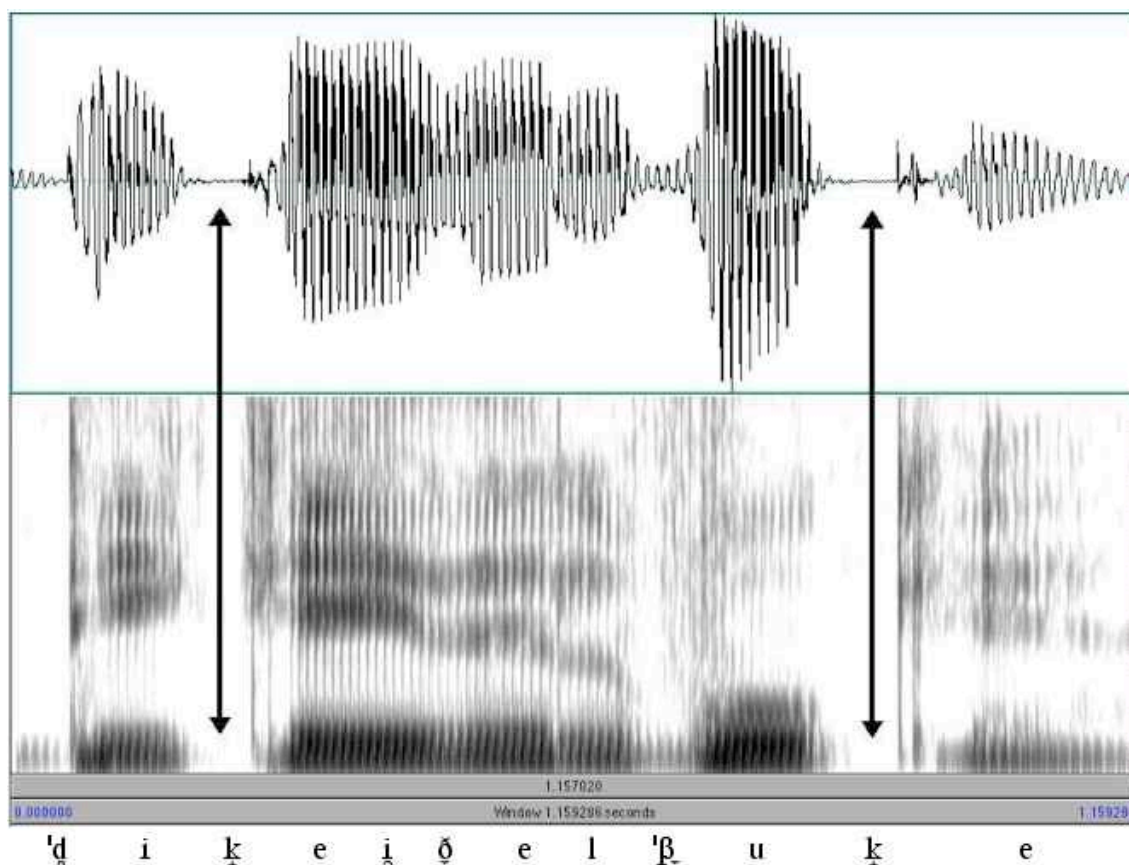


Figura 3. Oscilograma, espectrograma y transcripción fonética de la secuencia “...dique y del buque”

Si se compara las secuencias “lengua” y “blanda”, con “dique”, resultarán visibles las diferencias tanto en el oscilograma como en el espectrograma. Se presentan estas emisiones² en la figura 4.

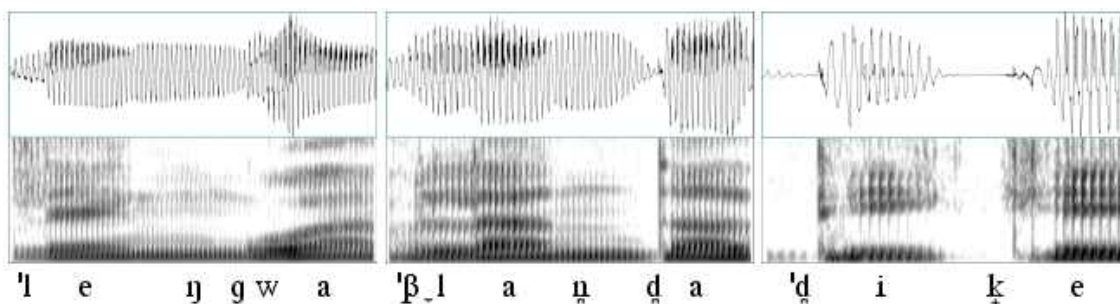


Figura 4. Oscilogramas y espectrogramas de “lengua”, “blanda” y “dique”, con las transcripciones correspondientes

El resultado habría sido más o menos el mismo si la comparación se hubiera realizado con la palabra “buque”, en vez de “dique”, porque la estructura silábica y el tipo de sonidos empleados son muy semejantes (véanse el cuadro 3 y la figura 1). Antes de la realización de /k/ necesariamente aparecerá, como en este caso, un espacio en blanco que se corresponde con la interrupción de la sonoridad. Del mismo modo, aparecerá la barra de

explosión que corresponde al momento en que se produce la salida del aire cuando se articula cualquiera de los sonidos clasificados como oclusivos. Por contraste, en las secuencias “lengua” y “blanda”, a pesar de que fonéticamente se dan alófonos oclusivos (de /g/ y de /d/), se percibe una continuidad en la emisión, producida por la sonoridad constante. Es la percepción del contraste ‘continuo’ vs. ‘discontinuo’ lo que se corresponde con la oposición sensorial ‘blando’ vs. ‘duro’. Por otra parte, el aporte semántico del término “dique” tiene que ver también con la idea de ‘contención, detención’, que es justamente lo que ocurre con la sonoridad en esta parte del enunciado³.

También es interesante considerar que las palabras que se comparan tienen diferente longitud, ya sean medidas en fonemas o en tiempo de emisión. Estos datos se presentan en la tabla 1. Se ha empleado el segundo como unidad de medida del tiempo.

	Grupo I		Grupo II	
Palabras	lengua	blanda	dique	buque
Nº de fonemas	6	6	4	4
Duración (s)	0,58	0,55	0,35	0,51

Tabla 1. Longitud en sílabas y tiempo de las palabras “lengua”, “blanda”, “dique” y “buque”

Los promedios de duración son, para el primer grupo, de 0,57 s y, para el segundo, de 0,43 s. Las realizaciones de “dique” y de “buque” son sensiblemente más breves que las de “lengua” y “blanda”. Este rasgo fonético (fonológico si considera el número de fonemas) de duración de la emisión acompañado de los otros elementos ya mencionados, contribuye también a crear el contraste entre dos segmentos, uno que produce el efecto semántico de la ‘blandura’ y el otro que se relaciona con la ‘dureza’.

En términos más generales, se puede observar que la oposición ‘duro’ vs. ‘blando’ está en muchas otras partes del texto. El octavo verso de la primera estrofa, que se refiere a las manos, dice “digna su pala de hueso y su lirio de uñas”; en la segunda estrofa, el verso 3 dice “mi simétrica estatua de piernas gemelas”⁴; en el verso final del poema, esta oposición alcanza la expresión máxima: “como filos de espadas o herencias del humo. En todos estos casos podemos señalar las unidades que se oponen: “pala de hueso” vs. “lirio de uñas” (a su vez, “pala” y “hueso” no se oponen, pero “lirio” y “uñas” sí); “estatua” vs. “piernas”; “espadas” vs. “humo”.

4. Discusión

A partir de estos análisis, se pueden discutir algunos conceptos relacionados con la legitimidad o necesidad de los análisis lingüísticos específicos de textos poéticos. Ciertamente, este es un tópico ya tradicional en la lingüística y muy en particular en la fonología (piénsese, por ejemplo, en las tesis de Praga de 1929). No obstante, con los

avances de la fonética acústica y con la mayor disponibilidad actual de instrumentos de análisis, este asunto puede volver a plantearse con algunos componentes novedosos.

Dado que hoy día se pueden hacer descripciones muy precisas de cualquier enunciado de habla real, son también posibles las observaciones específicas y detalladas de una emisión de un verso; esto también tiene su trayectoria en la disciplina, véase, por ejemplo, Navarro (1976). Evidentemente, el analista deberá seleccionar el recurso adecuado de análisis para no caer en descripciones ciertas pero irrelevantes.

¿Cuáles son los alcances de la fonética y de la fonología en el estudio del verso? La respuesta tradicional será que la fonología tiene mayor importancia ya que no se trata de estudiar una realización en particular, sino más bien un modelo abstracto de una o varias emisiones, que, como tal, no está compuesto ni de alófonos ni mucho menos de sonidos, sino de fonemas. Sin embargo, el investigador se puede servir de algunos análisis de enunciados concretos de un verso para confirmar algunos datos, para considerarlos desde otro punto de vista y, eventualmente, para descubrir nuevos elementos que puedan ser significativos.

De la misma manera como el estudio fonético de enunciados del habla real puede dar importantes pistas para reformular el conocimiento de los enunciados abstractamente considerados, el análisis acústico de emisiones poéticas puede resultar útil para una teoría actualizada del verso.

Uno de los caminos de desarrollo de la investigación científica del verso consiste en revisar las poéticas (explícitas o implícitas) de los autores, los comentarios acerca de versos, interpretaciones o análisis poéticos, incluso textos poéticos en los que se refieren a la poesía. Son siempre un punto de partida interesante pues funcionan como “contraparte artística” de las investigaciones en esta área. Aquí, por ejemplo, se ha presentado el desarrollo de un comentario de un poeta acerca de un verso de otro poeta.

Las preguntas planteadas por los que desarrollaron la teoría del llamado “simbolismo fonético” (“fonológico” habría sido mejor) requieren muchas investigaciones todavía. Se trata de una línea que quedó sin continuidad y una de sus aplicaciones pendientes está en las aproximaciones rigurosas al verso. Son preguntas interesantes y motivadoras, que hoy se pueden estudiar bajo el prisma de la cognición. Por ejemplo: ¿qué fonemas se asocian con el contenido de ‘dureza’?, ¿cuáles con el de ‘luminosidad’?, ¿qué efecto producen, desde este punto de vista, los sonidos áfonos y los sonoros?, etc.

Los estudios rigurosos pueden servir también para dar argumentos acerca de por qué un poema es bueno, cuáles son sus aciertos lingüísticos, en qué sentido “el poeta imita los objetos por medio de la palabra”, cuál es la concepción del lenguaje que actúa como trasfondo. En este sentido, Neruda sigue siendo uno de los grandes poetas en lengua española y, desde este punto de vista, poco estudiado. Su genialidad poética se revela también en textos metalingüísticos como esa “pregunta” que sirve de epígrafe para este trabajo y que tal vez pueda ser explicada desde la perspectiva de la ciencia del lenguaje: ¿hay dos colmillos más agudos que las sílabas de la palabra “chacal”?

Referencias bibliográficas

- Alonso, Amado. 1979 [1951?]. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Barcelona, Pocket Edhasa.
- Anguita, Eduardo. 1987. *La belleza de pensar*. 125 Crónicas, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Círculo Lingüístico de Praga. 1970 [1929]. *Tesis de 1929*, Madrid, Alberto Corazón.
- Delas, Daniel y Jacques Filliolet. 1981 [1973]. *Lingüística y poética*, Buenos Aires, Hachette.
- Jakobson, Roman. 1975 [1960]. “Lingüística y poética”, en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, S. A.: 347-395.
- . 1977 [1973]. *Ensayos de poética*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Navarro, Tomás. 1976 [1959]. *Arte del verso*, México, Colección Málaga.
- Neruda, Pablo. 1979 [1974]. *Confieso que he vivido*. Memorias, 3ª ed., Barcelona, Seix Barral, S. A.
- . 1981 [1974]. *Libro de las preguntas*. Obra póstuma. 4ª ed., Barcelona, Seix Barral, S. A.
- . 1983 [1976]. *Residencia en la Tierra*. 4ª ed. Barcelona, Seix Barral, S. A.
- Peterfalvi, Jean-Michel. 1970. *Recherches expérimentales sur le symbolisme phonétique*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, Quai Anatole-France, Paris VII.
- Todorov, Tzvetan. 1989 [1972]. “El sentido de los sonidos”, en Todorov, Tzvetan (ed.). 1989. *Textos y contextos*, La Habana, Cuba, Editorial Arte y Literatura: 209-243.

Apéndice

Juntos nosotros

Qué pura eres de sol o de noche caída,
qué triunfal desmedida tu órbita de blanco,
y tu pecho de pan, alto de clima,
tu corona de árboles negros, bienamada,
y tu nariz de animal solitario, de oveja salvaje
que huele a sombra y a precipitada fuga tiránica.
Ahora, qué armas espléndidas mis manos,
digna su pala de hueso y su lirio de uñas,
y el puesto de mi rostro, y el arriendo de mi alma
están situados en lo justo de la fuerza terrestre.

Qué pura mi mirada de nocturna influencia,
caída de ojos oscuros y feroz acicate,
mi simétrica estatua de piernas gemelas
sube hacia estrellas húmedas cada mañana,
y mi boca de exilio muerde la carne y la uva,
mis brazos de varón, mi pecho tatuado
en que penetra el vello como ala de estaño,
mi cara blanca hecha para la profundidad del sol,
mi pelo hecho de ritos, de minerales negros,
mi frente, penetrante como golpe o camino,
mi piel de hijo maduro, destinado al arado,
mis ojos de sal ávida, de matrimonio rápido,
mi lengua amiga blanda del dique y del buque, ⁵
mis dientes de horario blanco, de equidad sistemática,
la piel que hace a mi frente un vacío de hielos
y en mi espalda se torna, y vuela en mis párpados,
y se repliega sobre mi más profundo estímulo,
y crece hacia las rosas en mis dedos,
en mi mentón de hueso y en mis pies de riqueza.

Y tú como un mes de estrella, como un beso fijo,
como estructura de ala, o comienzos de otoño,
niña, mi partidaria, mi amorosa,
la luz hace su lecho bajo tus grandes párpados,
dorados como bueyes, y la paloma redonda
hace sus nidos blancos frecuentemente en ti.
Hecha de ola en lingotes y tenazas blancas,
tu salud de manzana furiosa se estira sin límite,
el tonel temblador en que escucha tu estómago,
tus manos hijas de la harina y del cielo.

Qué parecida eres al más largo beso,
su sacudida fija parece nutrirte,
y su empuje de brasa, de bandera revuelta,
va latiendo en tus dominios y subiendo temblando,
y entonces tu cabeza se adelgaza en cabellos,
y su forma guerrera, su círculo seco,
se desploma de súbito en hilos lineales
como filos de espadas o herencias del humo.

Notas

¹ La correcta localización del verso, se debe a la valiosa ayuda del académico Hernán Loyola (comunicación personal).

² Se debe tener en cuenta que, solo por razones de diseño, estos gráficos miden lo mismo en el eje horizontal. Las duraciones de cada emisión se detallan en la tabla 1.

³ Esta y otras agudas observaciones fueron hechas por el poeta Rafael Rubio Barrientos (comunicación personal).

⁴ Esta observación es también un aporte del poeta Rafael Rubio (comunicación personal).

⁵ El verso ha sido destacado para esta presentación.