

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

ESTUDIO DE ELEMENTOS PARALINGÜÍSTICOS EN OCNOS DE LUIS CERNUDA

Isabel Antúnez Pérez
(Universidad de Sevilla)

1.- *Introducción*

En este trabajo de investigación pretendo analizar los elementos paralingüísticos que aparecen en *Ocnos*, de Luis Cernuda. Pienso que es una cuestión muy interesante ya que, por ejemplo en esta obra, el paralenguaje es un elemento recurrente: el silencio, el ruido del aire, del agua, las voces de los distintos personajes. También en la poesía cernudiana aparecen recursos paralingüísticos, como la música.

Esperamos que este ensayo sirva para posteriores estudios del paralenguaje en obras escritas y para clarificar el fenómeno paralingüístico.

2.- *Aproximación al fenómeno paralingüístico*

El paralenguaje es uno de los tres sistemas que conforman la COMUNICACIÓN. El componente no verbal es, junto con el componente verbal, lo que constituye la COMUNICACIÓN, la cual tiene una estructura tripartita, que Poyatos (2002a) denomina "estructura triple básica", y que incluye:

- lo que decimos (las palabras con sus rasgos prosódicos más básicos)
- cómo lo decimos (paralenguaje)
- cómo lo movemos (kinésica)

FIGURA 1 (Álvarez *et alii*, 2003:260)

Como afirma Cook (1989: 6): "There is more to producing and understanding meaningful language – to communicating – than knowing how to make or recognize correct sentences." Hay toda una serie de elementos implicados en el proceso comunicativo y no son solamente elementos verbales. "El usuario del lenguaje emplea distintas habilidades e el proceso de análisis de la comunicación." (Álvarez *et alii*, 2003:32)

CAPACIDAD DE RAZONAR

CONOCIMIENTO DEL MUNDO

ELEMENTOS NO VERBALES

CONOCIMIENTO DEL CÓDIGO LINGÜÍSTICO

(pronunciación, gramática, vocabulario,...)

Para Poyatos, y para muchos investigadores de la comunicación no verbal, nos comunicamos haciendo uso de los canales lingüísticos, paralingüísticos y kinésicos. Según Mehrabian (1972), comunicamos el 7% mediante el canal verbal, el 38% mediante el canal paralingüístico y el 55% mediante la kinésica. Como podemos ver, más del 90% de la comunicación se hace a través de elementos no verbales. Estos tres cosistemas guardan entre sí una perfecta armonía y congruencia:

"El lenguaje verbal, en el sentido de una serie de palabras y frases, muestra, morfológicamente, (a) un nivel *segmental* de vocales y consonantes formadas por fonemas combinados a morfemas, y a ese cuerpo casi sin vida debemos añadir (b) un nivel *suprasegmental* formado por lo que comúnmente llamamos entonación, con grados de volumen, registros y cadencias... Pero podemos decir que en la vida real una frase se colorea con ciertos elementos paralingüísticos y kinésicos y que sólo entonces podrá expresar muchos cambios semánticos y matices de otro modo inefables porque es entonces cuando la frase alcanza su plenitud." (Poyatos, 1996:215)

Básicamente, el paralenguaje es, como su propio nombre indica, aquello que está *más allá de las palabras (para-lenguaje)*. Este término no aparece en la mayoría de enciclopedias y diccionarios a los que recurramos, por ejemplo, la Enciclopedia Británica (1963, 1989); el María Moliner (2000) o el DRAE (2001). En segundo lugar, podemos ver cómo en internet las definiciones que aparecen son muy vagas y confusas. Por último, debemos resaltar que en los años 90 se nos han ofrecido definiciones bastante claras de la mano de lingüistas como Crystal (1997, 2000) o Poyatos (1994, 1996), el cual lo define así: "cualidades no verbales y modificadores de la voz y sonidos y silencios independientes con que apoyamos o contradecemos las estructuras verbales y kinésicas simultáneas o alternantes." (Poyatos, 1994:137)^[1] Como vemos, Poyatos incluye también el silencio en el

paralenguaje. El silencio también es un elemento comunicativo. Al igual que es relevante la presencia de un determinado sonido, también lo es la ausencia de éste. Como dijo Knapp (1980:224): "silence can mean virtually anything – anything than can be said verbally at last."[\[ii\]](#) En el apartado 4 explicaremos que el silencio aparece en repetidas ocasiones en *Ocnos*, siendo elemento imprescindible para Cernuda:

"Allí, en el absoluto **silencio** estival, subrayado por el rumor del agua, los ojos abiertos a una clara **penumbra** que realizaba la vida misteriosa de las cosas, he visto cómo las horas quedaban inmóviles, suspensas en el aire, tal la nube que oculta un dios, puras y aéreas, sin pasar." (32)

3.- Importancia del estudio de los parámetros paralingüísticos en una obra literaria

Como ya hemos explicado, la comunicación no verbal es esencial en el discurso oral, ya que los parámetros paralingüísticos enriquecen el mensaje. Pero lo mismo ocurre en el discurso escrito: los gestos y el paralenguaje están omnipresentes cuando leemos y escribimos un libro. Gracias a los tipos de voz de los diferentes personajes de una obra literaria, conocemos su personalidad. Esto también nos pasa en nuestra vida diaria.

La psicología discursiva es la encargada del "análisis de la construcción de la realidad psicológica de un individuo a partir de sus intercambios conversacionales." (Álvarez *et alii*, 2003: 219) De esta forma, se justifica la idea de que identificamos un determinado tipo de comportamiento psicológico con una determinada forma de hablar. Sinclair (1940:40) llamó a estas *idiosincracias* "the left-over of the voice". Y las definió como "idiosincracias que nos revelan la personalidad del hablante". Es por ello que los autores utilizan descripciones de las voces para que los lectores infieran la personalidad de cada personaje. Por ejemplo, el maestro es descrito por Cernuda como "casi siempre silencioso, o si emparejado con otro profesor acompañando la voz, que tenía un tanto recia y campanuda." (67) A través de la voz, sabemos cómo es este personaje. Scherer (1982:172) nos dice que todos nosotros, dependiendo de nuestra cultura y de la sociedad en la que vivimos, tenemos unos estereotipos de personalidad asociados a formas de hablar.[\[iii\]](#) En *Ocnos* aparecen muchas descripciones de los tipos de voz, mediante las cuales el lector infiere muchos datos que no están explícitos en el discurso verbal escrito. Podemos observar los siguientes ejemplos:

"Entonces, unas calles allá, se alzaba el grito de *iClaveles! iClaveles!*, grito un poco velado..." (34)

"Y, de pronto, tras las puertas, desde la calle llena de sol, venía dejeso, tal la queja que arranca el goce, el grito de *iLos pejerreyes!* ... Había en aquel grito un fulgor súbito de luz escarlata y dorada, como el relámpago que cruza la penumbra de un acuario, que recorría la piel con repentino escalofrío." (35)

"Entonces surgía la voz del vendedor viejo, llenando el anochecer con su pregón ronco de *iAlhucema fresca!*, en el cual las vocales se cerraban, como el grito ululante de un búho." (35)

El paralenguaje también nos ayuda a crear el *contexto* del universo de ficción. Por ejemplo, Cernuda utiliza muchos recursos paralingüísticos para describirnos el ambiente de su infancia y los momentos que recrea en *Ocnos*:

"Sonaba el agua al caer con un ritmo igual..." (32)

"Luego se oía correr las persianas, cerrar los postigos." (35)

"Ir al atardecer a la catedral, cuando la gran nave armoniosa, honda y resonante, se adormecía tendidos sus brazos en cruz." (49)

4.- Paralenguaje en *Ocnos*

Ocnos es una obra en la cual aparecen muchos recursos paraling3sticos. Nos ha parecido muy interesante analizarla desde este punto de vista, ya que Cernuda hace uso de un gran n3mero de par3metros paraling3sticos. En primer lugar, el paralenguaje est3 omnipresente en las descripciones de los lugares que Cernuda rememora: el *sonido* de los diversos elementos naturales (*agua, aire, tormenta,...*) lo transportan a su infancia mediante recuerdos imborrables. Mediante sus perfectas y detalladas descripciones, se traslada al lector las mismas sensaciones vividas por el poeta en su niñez:

"Sonaba el agua al caer con un ritmo igual,..." (32)

"Sonaba el agua de fuente adormecida bajo su corona de hojas verdes." (34)

"Luego se o3a correr las persianas, cerrar los postigos." (35)

"Ir al atardecer a la catedral, cuando la gran nave armoniosa, honda y resonante, se adormec3a tendidos sus brazos en cruz." (49)

"Se o3a el silbido de un tren, el piar de un bando de golondrinas; luego otra vez renac3a el silencio." (51)

"Cantaban las cigarras desde las m3rgenes, entre las ramas de 3lamos y castaños,..." (64)

"Al llegar la noche, derribados con el temporal los postes y alambres el3ctricos, no hab3a luz. A la claridad de las velas, un libro ante sus ojos soñolientos escuchaba el viento afuera, en el campo inundado, y la lluvia caudalosa caer hora tras hora." (72)

"Sobre los aleros cruzaban raudos los vencejos, ahogando su grito entre las hendiduras del campanario." (87)

El **silencio** es otro elemento recurrente en *Ocnos*, el cual cumple una serie de funciones. Por un lado, el silencio significa para Cernuda melancol3a, nostalgia y tristeza:

"Mas luego un pudor extrañ3 le retuvo, sellando sus labios, como si el precio de aquel don fuera la melancol3a y aislamiento que lo acompañaban, conden3ndole a gozar y a sufrir en **silencio** la amarga y divina embriaguez, incomunicable e inefable, que ahogaba su pecho y nublaban sus ojos de l3grimas." (48)

"En el **silencio circundante**, toda aquella hermosura se animaba con un latido rec3ndito, como si el coraz3n de las gentes desaparecidas que un d3a gozaron del jard3n palpitara al acecho tras de las espesas ramas. El rumor inquieto del agua fing3a como unos pasos que se alejaran." (54)

"Aunque sab3a que B3cquer no estaba all3, sino abajo, en la cripta de la capilla, solo, tal siempre se hallan los vivos y los muertos, durante largo rato contemplaba Albanio aquella imagen, como si no bast3ndole su **elocuencia silenciosa** necesitara escuchar, desvelado en sonido, el mensaje de aquellos labios de piedra." (57)

El silencio tambi3n tiene connotaciones positivas. En el relato *Guerra y Paz* el autor cuenta c3mo al llegar a la estaci3n de la frontera siente la paz y la quietud que no ha tenido antes:

"Sentado en medio de aquella y aquel silencio recuperados, existir era para ti como quien vive un milagro." (120)

Mediante el silencio tambi3n el autor admira los elementos y la belleza de la naturaleza:

"Todo era tan bello, en aquel silencio y soledad, que se me saltaban las lágrimas de admiración y de ternura." (125)

La **música** es otro elemento paralingüístico recurrente en *Ocnos*. Cernuda nos describe diversos tipos de sonidos musicales: el órgano de la iglesia, las campanas de la catedral, la musiquilla del organillo de la calle, etc, las cuales representan en él distintos momentos de su niñez y distintos estados de ánimos. Por ejemplo, el órgano de la iglesia se describe:

"Comenzaba el órgano a preludiar vagamente, dilatándose luego su melodía hasta llenar las naves de voces poderosas, resonantes con el imperio de las trompetas que han de convocar a las almas en el día del juicio. Mas luego volvía a amansarse, depuesta su fuerza como una espada, y alentaba amoroso, descansando sobre el abismo de su cólera." (50)

Esta música de iglesia, honda, grave y ronca, se opone a la musiquilla de la calle, pagana, que incita al gozo y al placer:

"A través de las ramas de acacia en flor, por el aire tibio de la noche de mayo, desde el jardín de la venta, la musiquilla venía insistente. No era la voz de la melodía inmortal, que nos persuade de que en nosotros, como en ella, algo no ha de pasar; ésta, frágil y deleznable, hablaba a nuestra duda, incitándonos a gozar, con acento que la noche y la ocasión tornaban dramático, como la voz que a través de un ridículo antifaz nos advierte, seria, honda, apasionada." (60-1)

También la música de la guitarra se asocia con la juventud y la alegría de vivir:

"Alguna vez, a la madrugada, me despertaba el rasguear quejoso de una guitarra. Eran unos mozos que cruzaban la calleja, caminando impulsados quizá por el afán noctámbulo, lo templado de la noche o la inquietud bulliciosa de su juventud.

¿Quién ha visto alguna vez un niño que intenta apresar en su mano un rayo de sol? Tan inútil y loco como ese afán era el que me asaltaba tendido en mi cama, en la soledad y calma de la madrugada, al oír aquella música." (85)

La música es muy importante para el autor, el cual nos relata en esta obra la primera vez que escuchó música, y todas las sensaciones que experimentó:

"Allí oí por primera vez a Bach y a Mozart; allí reveló la música a mi sentido su *pure délice sans chemin...*, aprendiendo lo que para el pesado ser humano es una forma equivalente del vuelo, que su naturaleza le niega. Siendo joven, bastante tímido y demasiado apasionado, lo que le pedía a la música eran alas para escapar de aquellas gentes extrañas que me rodeaban." (100-1)

Cernuda dedica una serie de líneas a describirnos lo que significa la música para él: libertad y evasión:

"En un rincón de la sala, fijos los ojos en un punto luminoso, quedaba absorto escuchándolo, tan quien contempla el mar. Su armonioso ir y venir, su centelleo multiforme, eran tal ola que desalojase las almas de los hombres. Y tal ola que nos alzara desde la vida a la muerte, era dulce perderse en ella, acunándonos hacia la región última del olvido." (101)

Los distintos **tipos de voz** que aparecen en *Ocnos* hacen descifrar al lector el estado de ánimo y las emociones vividas por los distintos personajes de este libro. Por ejemplo, sabemos que al Maestro le gusta mucho la poesía, porque "un día intentó en clase leernos unos versos, trasluciendo su voz el entusiasmo emocionado,..." (68). Incluso Cernuda nos transmite sus propias emociones al empezar a leer en voz alta poesía: "Fue él quien intentó hacerme recitar alguna vez, aunque un pudor más fuerte que mi complacencia enfriaba mi alocución." (68)

Así nos describe también el autor la voz de una monja: "Por la galería... sonaba una voz

femenina, cascada como de esquila vieja: *Deo gratias*, decía." A través de esta descripción, vemos la burla del autor.

Vamos a resaltar el relato de **Los Tres Pregones** porque nos parece relevante analizarlo desde un punto de vista paralingüístico. Podemos decir que los pregones son uno de los elementos paralingüísticos más importantes en *Ocnos*. El autor los resalta especialmente, y esto puede deberse al hecho de que los pregones eran realmente un elemento relevante en la cultura sevillana. El primer pregón es descrito de la siguiente manera:

"Entonces, unas calles más allá, se alzaba el grito de *iClaveles! iClaveles!*, grito un poco velado, a cuyo son aquel aroma áspero, aquel mismo aroma duro y agudo que trajo la brisa al abrirse los balcones, se identificaba y fundía con el aroma del clavel. Disuelto en el aire había flotado anónimo, bañando la tarde, hasta que el pregón lo delató, dándole voz y sonido, clavándolo en el pecho bien hondo, como una puñalada cuya cicatriz el tiempo no podrá borrar." (33-4)

El segundo pregón tiene lugar a la hora de la siesta, y aparece así:

"Y de pronto, tras de las puertas, desde la calle llena de sol, venía de jeso, tal la queja que arranca el goce, el grito de *iLos pejerreyes!* Lo mismo que un vago despertar en medio de la noche traía consigo la conciencia justa para que sintiéramos tan sólo la calma y el silencio, adormeciéndonos de nuevo. Había en aquel grito un fulgor súbito de luz escarlata y dorada, como el relámpago que cruza la penumbra de un acuario, que recorría la piel con repentino escalofrío." (34-5)

Y, finalmente, tenemos el tercer pregón, que tiene lugar al anochecer:

"Entonces surgía la voz del vendedor viejo, llenando el anochecer con su pregón ronco de *iAlhucema fresca!*, en el cual las vocales se cerraban, como el grito ululante de un búho. Se le adivinaba más que se le veía..." (35)

Y concluye este relato de tal forma que Cernuda hace un paralelismo entre los pregones que tienen lugar a lo largo del día y los distintos tipos de voz:

"Era el primer pregón la voz, voz pura; el segundo el canto, la melodía; el tercero el recuerdo y el eco, la voz y la melodía ya desvanecidas." (36)

Un cuarto pregón que aparece en el relato *Pregón Tácito* es el pregón de los heladeros que "a la tarde aparecían por bulevares y avenidas de la ciudad, sonando alegres, para atraer compradores, su airecillo de caja de música, infantil, delicioso, trivial." (172) El autor sigue evocando esta música en el momento del relato, y la traslada al lector de la misma forma en que él lo vive: "Y aún oías el airecillo de caja de música que, a distancia, seguía llegándote con intermitencia." (173)

Finalmente, el paralenguaje es usado por Cernuda para expresar el ambiente retrógrado frente a la homosexualidad:

"Un coro de gritos en falsete, el ladrar de algún perro, anunciaba su paso, aun antes de que hubieran doblado la esquina. Al fin surgían, risueños y casi envanecidos del cortejo que les seguía insultándoles con motes indecorosos. Con dignidad de alto personaje en destierro, apenas si se volvían al séquito blasfemo para lanzar tal pulla imperiosa." (40)

Cernuda describe como "unos coros en falsete" los rumores y las risas de la gente al verlos pasar: "Alguna vez levantaba la mirada a un balcón, donde los curiosos se asomaban al ruido." (40) Este relato termina con la frase: "Eran unos seres misteriosos a quienes llamaban *los maricas*". (40)

El paralenguaje se convierte en símbolo y *leit-motif* a lo largo de todo este libro porque es a través de la voz, del sonido, del ruido y del silencio como el autor se traslada a su infancia:

“¿No constituyen esa imagen y ese recuerdo el encanto inmemorial nocturno, donde parecen resonar los ecos, las voces (cuán dulces suenan las voces de los amantes a la noche), las pisadas de amantes que se fueron?” (90)

Todo el libro de *Ocnos* consiste en una serie de evocaciones que tienen como objetivo trasladar al lector las mismas sensaciones del autor, y para ello aparecen un gran número de elementos paralingüísticos que hacen que el lector viva y sienta lo mismo que Cernuda al escribir este libro:

Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza. Quiero decir que a partir de cierta edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arrojara del paraíso primero, donde todo hombre una vez ha vivido libre del aguijón de la muerte. ¡Años de niñez en que tiempo no existe! Un día, unas horas son entonces cifra de la eternidad. ¿Cuántos siglos caben en las horas de un niño? (*Ocnos* pág.31)

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Benito, G., I. M. Iñigo, V. López Folgado y M. M. Rivas. (2003) *Comunicación y Discurso*. Sevilla: Mergablum.

Cernuda, L. (2002) *Ocnos*. Sevilla: Diputación de Sevilla y Fundación El Monte. (Esta edición reproduce la tercera edición ampliada de 1963 – México)

Cook, G. (1989) *Discourse*. Oxford: Oxford University Press.

Crystal, D. (1997) *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

----- (2000) *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishers.

Jaworski, A. (1993) *The Power of Silence*. California: Sage Publications.

Knapp, M. L. (1980) *Essentials of Nonverbal Communication*. Chicago: Holt, Rinehart & Winston.

Mehrabian, A. (1972) *Nonverbal Communication*. Chicago: Adeline-Atherton.

Poyatos, F. (1994) *La Comunicación No Verbal*. Volumen I: Cultura, Lenguaje y Conversación. Madrid: Editorial Istmo.

----- (1996) “La lengua hablada como realidad verbal-no verbal: nuevas perspectivas”, en A. Briz et alii (Eds) *Pragmática y Gramática del español hablado*. Valencia: Libros Pórtico, 215-224.

----- (1998) “Los silencios en el discurso vivo y en la literatura: para el estudio realista del lenguaje y su entorno,” *ORALIA*, Volumen 1, 47-70.

----- (2002a) *Nonverbal Communication across Disciplines*. Volumen I: Culture, Sensory Interaction, Speech, Conversation. Ámsterdam / Philadelphia: John Benjamins.

----- (2002b) *Nonverbal Communication across Disciplines*. Volumen II: *Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.

Scherer, K. R. (1982) "Methods of research on vocal communication paradigms and parameters", en K. R. Scherer y P. Ekman (Eds) *Handbook of Methods in Nonverbal Communication Research*. New York: Maison des Sciences de l'Homme and Cambridge University Press, 136-198.

[i] Poyatos ofrece en (2002b) una tipología exhaustiva de todos los elementos paralingüísticos.

[ii] Para estudiar el silencio más a fondo, véase Jaworski (1993) y Poyatos (1998).

[iii] Esto también nos lo dijo Sapir (1927) en sus artículos "Speech as a Personality Trait" y "The Unconscious Patterning of Human Behavior".