

APUNTES DE FONOLOGIA LITERARIA

SOBRE LA PROSA DE JOSE ENRIQUE RODO *

Escasas son las investigaciones que han sido hechas hasta hoy en torno a la fonología del español americano. Tomás Navarro en su obra citada, págs. 178-202, trata extensamente de un solo autor, Rubén Darío, y se limita a hacer breves referencias a Rodó, Alfonso Reyes, José Martí, Florencio Sánchez, Eduardo Barrios y Ricardo Güiraldes. En Italia, creemos que no hay sino un solo trabajo, el de Giovanni Meo-Zilio, que trate específicamente de este tema: el citado en la nota. En particular, todavía no ha sido hecho nada sistemático sobre José Enrique Rodó¹, aunque él es el más grande prosador

* En este trabajo usamos el término de fonología literaria en el sentido que le da TOMÁS NAVARRO en *Fonología española*, Syracuse, New York, 1946, y que ha sido adoptado también por GIOVANNI MEO-ZILIO en *Note di fonologia letteraria intorno ad un testo cubano*, en *Quaderni dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna*, V (1960), pág. 119 y sigs.

¹ JOSÉ ENRIQUE RODÓ nació en Montevideo en 1872. Procedía de una familia acomodada, por lo cual no tuvo necesidad de estudiar para crearse un porvenir. Fue así como no terminó ni siquiera los estudios secundarios y pudo entregarse completamente a sus estudios predilectos de literatura. En la rica biblioteca del padre, leyó de todo, política, arte, religión, pero especialmente literatura. En este último campo prefirió a los clásicos latinos y griegos (Marco Aurelio, Horacio, Platón, etc.); entre los españoles, a Cervantes, y por último, los franceses Perrault, Lamartine, Hugo, Balzac, Renán, etc. Rodó consideró a este último como su maestro, expresamente en *Ariel*, en particular desde el punto de vista ideológico.

En el aspecto estilístico es innegable la influencia modernista y, particularmente, rubendariana: "El mismo Rodó, cuya forma se ha cimentado en parte, sobre la base de su estilo sereno, límpido, clásico, no por arcaísmo, sino por desapego del arrebató romántico y las exquisiteces decadentes, fue en algún momento un creador modernista. Todo el ensayo sobre Rubén Darío no es sino

uruguayo (y uno de los más grandes de Hispanoamérica). Sólo alguna referencia, limitada al número de grupos melódicos en la frase y a la composición del grupo de intensidad, hace Tomás Navarro en la obra citada, respectivamente en las páginas 104 y 74. Cuando se hayan realizado suficientes investigaciones acerca de los varios autores hispanoamericanos de los distintos países (y sobre sus diferentes niveles de elocución), se podrá trazar un cuadro general de la fonología literaria hispanoamericana. La presente investigación quiere tan sólo contribuir con una primera tentativa en este sentido. Ella se limita al estudio de una muestra de la obra rodoniana, constituida por una selección de algunas páginas tomadas de las tres obras más importantes del autor: *Ariel*, *Motivos de Proteo* y *Nuevos motivos de Proteo*².

una recreación de *Prosas profanas*" (J. A. VACCARO, *Prólogo a Obras completas* de J. E. Rodó, Buenos Aires, 1956, pág. 16).

Entre las obras más importantes de Rodó figuran *Ariel*, *Motivos de Proteo* y *Nuevos Motivos de Proteo*, de las cuales nos ocupamos más adelante. Además, Rodó se dedicó también a la crítica literaria. Escribió algunos ensayos, de cierto valor, sobre literatura hispanoamericana en general, y en particular, sobre la literatura argentina, ecuatoriana y uruguaya. Entre los más importantes, recordamos *El que vendrá*, en el cual nuestro autor propone su credo estético, un connubio entre realismo e idealismo; *La novela nueva* que trata del cuento, género literario en boga entre los escritores hispanoamericanos de la época; el ensayo sobre Rubén Darío y otros sobre el escritor ecuatoriano Juan Montalvo y el poeta argentino Juan María Gutiérrez. Colaboró también en periódicos y revistas; particularmente interesantes son algunos reportajes sobre Italia escritos para la revista *Caras y Caretas* y que son el fruto de la experiencia del viaje de Rodó a Italia. Y es allí, precisamente en Palermo, donde morirá en 1917.

² *Ariel* (1900) es, desde el punto de vista ideológico, la obra más importante de Rodó. Ella fue "L'équivalent, sur le plan de l'Ariélisme, d'*Azul* sur le plan du modernisme" (R. BAZIN, *Littérature américaine de langue espagnole*, París, 1953, pág. 274). En este ensayo Rodó analiza la naturaleza de la democracia y alerta a los jóvenes, a quienes el libro se dirige, contra los peligros que conlleva la libertad, la cual está en la base de la democracia misma, y el peligro todavía mayor de caer en el materialismo y en la mediocridad. Para evitar este peligro, la democracia, según Rodó, aunque ofrezca a todos las mismas posibilidades, debería premiar a los mejores. La democracia a que aspira Rodó es una democracia en la cual el espíritu prevalezca sobre la materia y los intelectuales más capaces y más honestos se ocupen de la educación y la guía del pueblo. La lectura de Platón, uno de sus autores

Los sectores fonológicos objeto de nuestro análisis son: 1) Tipos semantemáticos y morfemáticos; 2) Fonología de la frase: a) grupo de entonación, b) grupos de intensidad³. Los resultados de este análisis serán comparados con los que Tomás Navarro ha establecido con respecto al promedio del español general, y esto con el objeto de observar en qué formas y en qué medida el estilo de Rodó se diferencia, en esos aspectos, del estilo medio del español general. Luego, si es posible establecer una relación entre las eventuales características de Rodó y algunas tendencias espirituales, culturales y contextuales de su personalidad. Por último, se confrontarán sus rasgos fonológicos más sobresalientes con los de otro prosador hispanoamericano, el cubano José Martí, puesto que es el único autor de Hispanoamérica acerca del cual conocemos una descripción fonológica sistemática (cfr. GIOVANNI MEO-ZILIO, *op. cit.*).

preferidos, ha influido muy probablemente en nuestro autor. Pero en el fondo, *Ariel* expresa el choque, presente en buena parte de las letras, de la cultura y de la psicología hispanoamericanas, entre dos civilizaciones diferentes, entre dos concepciones de la vida claramente opuestas: la latinoamericana y la norteamericana. En otras palabras, Rodó, aun cuando aprecia los lados buenos del positivismo norteamericano, aconseja a los hispanoamericanos que concilien las ventajas de esta filosofía utilitarista, típica de la mentalidad norteamericana, con el culto de la espiritualidad greco-latina, evitando con esto caer en la mediocridad.

Motivos de Proteo (1909) es la que Rodó prefería de sus obras. En ella está expresada claramente su concepción de la vida, basada en la voluntad que induce al individuo a evolucionar y renovarse continuamente: "El que racionalmente vive es, pues, aquel que, advertido de la actividad sin tregua del cambio, procura cada día tener clara noción de su estado interior y de las transformaciones operadas en las cosas que le rodean, y con arreglo a este conocimiento siempre en obra, rige sus pensamientos y sus actos" (*Motivos de Proteo*, cap. II, pág. 268).

Nuevos motivos de Proteo es el "libro de la vocación", como lo indica el subtítulo de la misma obra. La obra fue publicada como póstuma en 1932. En ella aparecen, a veces, unos espacios vacíos que nuestro autor dejaba cuando la inspiración no lo ayudaba. El libro acompañado de innumerables e ilustres ejemplos, es una polémica sobre la vocación, entendida como una fuerza irrefrenable que descubre en el artista su naturaleza de creador.

³ Para la exacta noción de cómo entendemos estos términos, véanse más adelante los párrafos correspondientes.

Por supuesto que quedará por establecer después, si las peculiaridades observadas en Rodó son comunes o no, y en qué medida a un grupo suficientemente representativo de escritores hispanoamericanos, para poder establecer, de este modo, qué características fonológicas han de atribuirse a las tendencias generales del español americano (o por lo menos rioplatense) y cuáles, en cambio, son atribuibles a peculiaridades del autor uruguayo. Esta última parte del análisis no será objeto, por ahora, de nuestra investigación, dada la complejidad y la cantidad de material por elaborar, lo cual requeriría necesariamente el uso de instrumentos electrónicos.

De todos modos creemos que la porción de análisis hecho por nosotros puede constituir una útil premisa y una indispensable documentación para quien quiera continuar una investigación en la línea arriba indicada. Por supuesto que nuestros resultados deben considerarse sólo como orientaciones, dados los límites materiales de la muestra examinada.

Es obvio, además, que ellos están dirigidos sobre todo a la atención del lingüista al cual naturalmente interesa conocer las características fonológicas de una determinada comunidad lingüística a nivel literario, partiendo de la observación de ellas, en uno de sus autores representativos. Con esto naturalmente no se quiere excluir que dichos materiales pueden interesar también al crítico literario en la medida en que él acepte el principio de la correspondencia entre ciertas constantes formales del estilo y ciertas constantes espirituales del artista (nueva estilística).

Por otra parte, una investigación científica no puede dejar de considerar, como primer objetivo, la observación y la descripción de los fenómenos que son objeto de ella, y eso independientemente de las eventuales generalizaciones o interpretaciones que puedan resultar: en otras palabras, hasta la simple descripción fenoménica pertenece a la ciencia, mejor dicho, es la *conditio sine qua non* de ella.

Es sabido que existen, desde hace tiempo, con respecto a los métodos estadísticos aplicados a la lingüística, reservas y oposiciones por parte de críticos literarios y hasta de los

lingüistas mismos. Pero hoy es difícil desconocer la contribución que la estadística puede dar para controlar ciertos aspectos estructurales de las lenguas, cuando nos servimos de las máquinas para la enseñanza lingüística. Como observa Luigi Heilmann, "La statistica linguistica è [...] il metodo che permette di definire quantitativamente le strutture, di valutare gli scarti rispetto alla probabilità teorica e di decidere in quale misura essi sono aleatori e senza significato, oppure hanno un valore funzionale determinato"⁴. Es obvio que este tipo de investigación se limita a registrar la frecuencia de las estructuras que componen la lengua y muy difícilmente pueden adaptarse para penetrar en los significados del *language*: "l'analisi strutturale si applica più facilmente agli ambiti ben determinati della fonologia e della morfologia che non al campo più elastico delle relazioni semantiche dove, per di più, corriamo il rischio di passare senza volerlo dalla considerazione autenticamente linguistica a quella logica o psicologica"⁵.

1. TIPOS SEMANTEMATICOS Y MORFEMATICOS

En la estructura de un texto adquiere particular relieve, para los fines de su caracterización fonológica, la proporción en la cual se dan las varias categorías gramaticales⁶. Los resultados de nuestro cálculo son los siguientes (las cifras entre paréntesis se refieren a los resultados obtenidos por Tomás Navarro mediante amplios análisis de textos literarios de autores españoles e hispanoamericanos y de revistas y periódicos varios en lengua española):

⁴ *Considerazioni statistico-matematiche e contenuto semantico*, en *Quaderni dell'Istituto di Glottologia* dell'Università di Bologna, VII (1962-1963), págs. 37-38.

⁵ *Ibid.*, pág. 40.

⁶ "Influye de manera inmediata en el carácter fonológico de un texto la proporción en que dentro del mismo se combinan los elementos gramaticales" (T. N., *op. cit.*, pág. 58).

Sustantivos	21,60%	(24,18%)
Adjetivos	13,49%	(11,00%)
Verbos	12,94%	(13,33%)
Adverbios	4,83%	(6,11%)
Pronombres	9,10%	(6,11%)
Artículos	13,06%	(14,54%)
Preposiciones	16,48%	(18,07%)
Conjunciones	8,52%	(6,66%)

Esta tabla puede sugerir algunas observaciones:

1) El porcentaje de los sustantivos es en Rodó más bajo que el promedio establecido por T. N., y se acerca apenas a la medida mínima que el mismo T. N. ha fijado en un 22,00%⁷. La explicación de esta diferencia debe ser buscada probablemente en el hecho, ya señalado, de que el objeto de la prosa rodoniana es fundamentalmente conceptual y abstracto (contrario a lo descriptivo y concreto) y escasean, por tanto, todos los términos de lo real fenoménico. Además, debe tenerse en cuenta que la esfera de los objetos conceptuales (y en particular la ideológica, cara a Rodó) es por su naturaleza más reducida desde el punto de vista cuantitativo (aunque más precisa) que la de los objetos reales. Esta hipótesis parece confirmada también por el hecho de que los sustantivos femeninos son en Rodó, proporcionalmente, más frecuentes que los masculinos (respectivamente 57,39% y 42,61%), al contrario de cuanto resulta de la investigación de T. N. (45,21% femeninos, 54,79% masculinos). Para mayor comodidad del lector, presentamos en el cuadro siguiente los respectivos resultados en detalle:

MASCULINOS

En	-o: propósito	23,93%	(36,06%)
"	-e: toque	3,95%	(6,15%)

⁷ "Los sustantivos son los vocablos más usados en las construcciones de las frases. Su proporción equivale a la cuarta parte del total de las palabras. Las medidas de todos los textos se han mantenido regularmente entre 22 y 27%" (*op. cit.*, pág. 59).

"	a:	artista	3,95%	(3,05%)
"	-u:	espíritu	2,08%	(.....)
"	cons.:	escritor	8,70%	(9,53%)
			<hr/>	<hr/>
			42,61%	54,79%

FEMENINOS

En	-a:	escuela	25,70%	(30,76%)
"	-e:	simiente	2,08%	(3,07%)
"	cons.:	voluntad	29,61%	(11,38%)
			<hr/>	<hr/>
			57,39%	45,21%

Examinando la tabla anterior, resulta, pues, que en Rodó predominan los sustantivos de género femenino, al contrario de lo que ocurre en los porcentajes de T. N. (*op. cit.*, pág. 60).

Para dar cuenta de este fenómeno basta pensar que entre los sustantivos abstractos más usuales de que dispone la lengua española, predominan, a primera vista, los de género femenino: *voluntad, personalidad, juventud, actividad, generación, acción, manifestación*, etc.

2) Los adjetivos en Rodó revelan un porcentaje superior al de T. N. (13,49 contra 11,00%). También esta diferencia debe ponerse en relación con el estilo literario (ensayístico) muy elaborado que caracteriza la prosa del maestro uruguayo, en la cual la descripción cualitativa (siempre de tipo conceptual) es cultivada en sumo grado⁸. Téngase en cuenta, además, que Rodó suele reforzar a menudo los adjetivos con un segundo elemento calificativo en parejas del tipo de "suave y persuasiva", "nobles y elevados", "recia y honda",

⁸ La relación entre elaboración literaria y adjetivación ha sido puesta en relieve por el mismo T. N.: "La adjetivación ofrecerá medidas más elevadas en los casos en que la elaboración literaria cultive y refuerce la descripción cualitativa" (*ibid.*, pág. 59).

y algunas veces se sirve de series adjetivales aún más extensas⁹.

3) El hecho de que los adverbios resulten en promedio menos numerosos que las frecuencias de Tomás Navarro (4,83 contra 6,11), probablemente debe ponerse en relación con los caracteres generales del estilo de Rodó, ya mencionados: se trata siempre de una prosa que, por ser conceptual y abstracta, tiende a evitar ciertas determinaciones adverbiales más ligadas al campo de lo concreto y, sobre todo, naturalmente, las de carácter locativo.

4) La mayor frecuencia de pronombres (9,10 contra 6,11% de T. N.) está ligada a una elocución frecuentemente exhortativa y didascálica en la cual el personaje más frecuente es el interlocutor, real o imaginario, del autor (los jóvenes a los cuales Rodó continuamente se dirige), el cual es presentado o señalado con el pronombre personal correspondiente. Añádase que, siempre en el ámbito de este estilo exhortativo, aparecen (por su misma naturaleza) formas verbales impersonales acompañadas del pronombre correspondiente (*se*), a las cuales se deben agregar las demás formas verbales pronominales. En efecto, el pronombre personal predomina absolutamente en relación con todos los demás (más del 50% de la cifra completa¹⁰).

5) En lo referente a los artículos, nuestras cifras (13,06%), son inferiores a las de T. N. (14,54%). La diferencia se podría explicar comparando los porcentajes de los artículos con aquellos de los sustantivos que presentan un fenómeno análogo. El artículo sigue necesariamente la suerte del sustantivo

⁹ Este rasgo estilístico no había escapado al mismo VACCARO, quien tuvo a su cuidado las *Obras completas* citadas: "Cuando se proponía realizar obra de estilista no ignoraba el valor de la adjetivación: 'tres niños ateridos, flacos, miserables' (*Motivos de Proteo*, cap. CLI; 'la revelación entera, franca y eficaz del sentimiento' (*El camino de Paros, La grandeza de Artigas*)" (*Prólogo a Obras completas* cit., pág. 34).

¹⁰ En los porcentajes absolutos relativos a los pronombres de cualquier especie, los *se* han resultado con el 25%. En los relativos, con respecto a los solos pronombres personales, las cifras llegan hasta el 46%. Para la posición relativa al verbo, la proclítica supera mucho a la enclítica.

y como en Rodó, según hemos visto, los sustantivos tienen una frecuencia inferior al promedio de T. N., es obvio que también los artículos deban disminuir en proporción.

6) Para las preposiciones, que son inferiores en frecuencia con respecto al promedio de T. N. (respectivamente 16,48 contra 18,07%), téngase en cuenta lo que hemos anotado con relación a los adverbios (v. punto 3).

7) Otra diferencia digna de relieve resulta de la comparación de los respectivos datos sobre las conjunciones. La diferencia es casi en un 2% superior a las estadísticas de T. N. (8,52% contra 6,66%). Esto está en relación también con el estilo complejo y piramidal (hipotáctico) de la prosa rodoniana, la cual necesita, por su misma estructura, un fuerte sistema de nexos conjuntivos: "La sintaxis de corte breve debe hacer menos uso de las partículas de enlace que las composiciones de períodos largos y trabados" (T. N., *loc. cit.*, pág. 59).

2. FONOLOGIA DE LA FRASE

Como es sabido, la estructura de la frase está condicionada por el estilo del autor, por el objeto de la elocución, y por su nivel. La conversación corriente se sirve de frases muy breves, lo que por lo general ocurre también en los diálogos de las comedias, en las cuales actúan personajes de la vida real. Al contrario, la prosa de carácter descriptivo suele recurrir a frases más extensas. A su vez, la oratoria y la elocución exhortativa-didascálica presentan una amplitud aún mayor.

a) GRUPOS DE ENTONACIÓN.

La frase, en la lectura, se divide en unidades melódicas, las cuales son, como es sabido, porciones de discurso comprendidas entre dos pausas de la elocución. Dado el carácter fisiológico y psicológico de la pausa, el número de unidades que constituyen la frase puede variar según la

persona que lee, sobre todo en relación con su grado de emoción o, de todos modos, de adhesión afectiva al texto. Hay que tener en cuenta que la lectura es, esencialmente, un hecho interpretativo (cuando no es mero ejercicio escolar en el cual, casi siempre, el alumno repite monótonamente la entonación dada al texto por el profesor) y que entonces también el diverso tipo de interpretación por parte del lector condiciona la estructura fonológica del texto. Sin embargo, las experiencias realizadas en este campo por diversos autores, demuestran que tales diferencias no son muy sensibles, sobre todo cuando las personas que leen tienen aproximadamente el mismo grado de cultura. La lectura natural, ni enfática ni descuidada, de un trozo, confiada a personas dotadas de un mínimo de aptitudes interpretativas y expresivas, presenta, de hecho, diferencias de modesto relieve. Eso está en relación con el hecho de que "L'autore, [...] cerca di additare col tramite approssimativo della punteggiatura 'lo spiegarsi fonico-semantico' del suo linguaggio, suggerendo egli stesso per mezzo di quella la tessitura e l'interpretazione del testo" (Gian Luigi Beccaria, *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, Firenze, 1964, pág. 108). En efecto, las tres personas (uruguayas) de cultura bastante elevada, a las cuales hemos sometido la lectura de los textos en cuestión, han concordado casi siempre en hacer pausa donde el autor la "sugería" por medio de la puntuación, y un poco menos, en puntos donde la pausa no era indicada por ningún signo. Dada, pues, la substancial coincidencia de los tres sujetos, hemos adoptado la transcripción correspondiente a la lectura de uno de ellos. Esta lectura ha dado los resultados resumidos en el cuadro que sigue, los cuales, como veremos, se alejan en parte de lo que afirma T. N., de cuya tesis parte nuestra investigación: "Martí y Rodó cultivaron en general la oración¹¹ de amplio giro, en la que el nivel alto y tenso de la elocución reclama grupos numerosos y prolongados" (*op. cit.*..., pág. 104):

¹¹ T. N. adopta el término *oración* alternándolo con aquel que para él es equivalente a *frase* y con el valor que se da en italiano al término *periodo*.

PERIODOS HASTA DE CINCO GRUPOS

De	3	grupos	18	(18%)
"	4	"	12	(12%)
"	5	"	8	(8%)
"	2	"	7	(7%)
"	1	"	4	(4%)
	T o t a l			49	(49%)

PERIODOS DE CINCO A DIEZ GRUPOS

De	6	grupos	10	(10%)
"	8	"	8	(8%)
"	10	"	5	(5%)
"	7	"	5	(5%)
"	9	"	4	(4%)
	T o t a l			32	(32%)

PERIODOS DE DIEZ A QUINCE GRUPOS

De	15	grupos	5	(5%)
"	11	"	4	(4%)
"	13	"	2	(2%)
"	12	"	1	(1%)
"	14	"	1	(1%)
	T o t a l			13	(13%)

PERIODOS DE QUINCE GRUPOS EN ADELANTE

De	17	grupos	3	(3%)
"	16	"	2	(2%)
"	24	"	1	(1%)
	T o t a l			6	(6%)

No figuran al lado los porcentajes globales del español general porque T. N. no los señala. Existen sólo en este autor, algunos datos indicativos para ciertos escritores. De estos datos se desprende que en Benavente, Alvarez Quintero y Florencio Sánchez, predominan las frases de una sola unidad; en Eduardo Barrios, las breves; en Alfonso Reyes

y Ricardo Güiraldes, las de 3, 4 y 5 unidades; en Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán y Palacio Valdés, las de 4, 5 y 6; en Valera y Pareda¹², las inferiores a 6 unidades; en Baroja, Valle Inclán, Azorín y Gabriel Miró, las de 2, 3 y 4 unidades, alternadas con largas construcciones de un elevado número de unidades (*id.*, *ibid.*, pág. 102 y sigs.).

Como se nota en nuestros cálculos, Rodó, contrariamente al resultado de T. N. (*loc. cit.*), da la preferencia a las frases que contienen de 1 a 5 grupos (49%) con prevalencia de las frases formadas por 3, 4 y 5 grupos (38%). En cambio T. N. cree poder establecer que "más de la mitad de las oraciones que se suceden en las disertaciones del gran ensayista uruguayo contienen de 5 a 10 grupos fónicos. El resto se reparte con notorio efecto de armonía entre frases cortas, inferiores a 5 unidades, y densas construcciones que encierran a veces más de quince largos grupos" (*ibid.*, págs. 104-105). Comparando nuestras cifras con las señaladas por T. N. para el grupo de autores citados, resulta por lo tanto que Rodó se uniforma en la tendencia a las construcciones no excesivamente largas, notada en escritores de tipo descriptivo, como entre los mencionados Pérez Galdós, Pardo Bazán, Palacio Valdés, contrariamente a lo que hubiéramos podido esperar de una elocución compleja en la cual abunda la prédica moralista¹³ y el apólogo solemne¹⁴, caros a Rodó. Este último aspecto estilístico de la prosa del Maestro uruguayo está indicado por la presencia de un porcentaje bastante elevado (19%) de frases con más de 10 unidades.

¹² En estos autores T. N. ha comprobado que: "Las [frases] comprendidas entre diez y quince grupos llegan en algunas frases hasta superar el número de las construcciones más breves" (*ibid.*, pág. 103). En Rodó tales frases representan sólo casi una octava parte del total (13,90%).

¹³ "Además, en *Ariel*, Rodó se parece más a Renán por las enseñanzas y la prédica moralistas" (A. J. VACCARO, *Prólogo cit.*, pág. 15).

¹⁴ "C'est aussi ce manque de virulence, combiné à ce souci d'instruire et de convaincre, qui explique l'absence d'images dans l'oeuvre de Rodó. A l'illustration par l'image, il préfère l'illustration par l'apologue" (R. BAZIN, *op. cit.*, pág. 271); y "Le goût de l'apologue ira croissant chez Rodó" (*ibid.*, pág. 272) [el subrayado es nuestro].

Pasando ahora del examen de la estructura fonológica global de la frase al de la extensión silábica de las varias unidades melódicas que la componen, notamos que el eje de la prosa rodoniana está constituido, como para el español general¹⁵, estudiado por T. N., por unidades compuestas por 5 a 10 sílabas, pero con una notable diferencia, con respecto al mismo: 35% en nuestros cálculos contra el 67,60%. El resto de nuestras unidades se reparte de este modo: 16,60% de 1 a 5 sílabas; 28,55% de 10 a 15; 14% de 21 a 31 sílabas, mientras en las estadísticas de T. N., siempre valederas para el español general, “las unidades inferiores a cinco sílabas sólo representan el 12,55% de la totalidad, y las superiores a diez sílabas, el 19,54%” (*op. cit.*, pág. 84). Comparando las dos estadísticas aparece evidente cómo la variedad de grupos rítmicos ofrecida por la prosa del ensayista uruguayo es más notable que la de los otros escritores de lengua española citados por T. N.; no sólo esto, sino que en lo referente a unidades superiores a las quince sílabas (18,40%), Rodó se aleja de la tendencia general, conforme a la cual “las medidas superiores a quince o diez y seis sílabas se dan en proporción casi insignificante” (*loc. cit.*). En este aspecto Rodó supera hasta a Menéndez Pelayo, en el cual “aparecen [...] unidades de 16 y 17 sílabas, superando la cifra que sirve de límite ordinario a los demás autores mencionados” (*op. cit.*, págs. 85-86). Rodó supera también el promedio calculado por T. N. (págs. 91-92) para el italiano y el alemán, los cuales “alcanzan las medidas más amplias en lo que se refiere a la extensión de sus unidades. Uno y otro presentan de vez en cuando, grupos superiores a veinte sílabas. Las unidades superiores a quince sílabas [...] se dan en italiano en la proporción de 7,48% y en alemán de 7,22%” (*ibid.*, págs. 91-92), mientras en Rodó tal promedio alcanza, según vimos ya, el 18,40%. Sin embargo, también en italiano hay autores que se acercan, en este aspecto, al estilo rodoniano. Así, por ejemplo, Carducci y D’Annunzio,

¹⁵ “El cuerpo de la escala [del español general] está claramente constituido por las unidades de cinco a diez sílabas” (T. N., *op. cit.*, pág. 84).

que presentan respectivamente 25,4 y 16% de grupos superiores a las quince sílabas¹⁶. Esto debe relacionarse con cierta común retórica y solemnidad de su estilo, y probablemente esté ligado también a una comunidad de modelos clásicos (latinos y griegos¹⁷).

b) GRUPOS DE INTENSIDAD.

En fin, examinando el grupo de intensidad, que incide también en el aspecto rítmico de la frase (en efecto, es llamado también grupo rítmico-semántico), es de recordar que éste consiste en la "parte de discurso que tiene por base prosódica un solo acento espiratorio y por contenido ideológico un núcleo de significación no susceptible de divisiones más pequeñas" (Tomás Navarro, *Manual de entonación española*, New York, 1948, pág. 38).

El análisis de los grupos de intensidad en los textos examinados, ha confirmado también en este autor suramericano la tendencia general del español a los grupos de tres, cuatro y cinco sílabas, ya observada por T. N. (*Fonología...*, pág. 73). En nuestro cálculo el 25,83% pertenece a los grupos de tres sílabas, el 24,67% a los de cuatro y el 16,34% a los de cinco. El resto se reparte así: grupos de dos sílabas el 13,66%; de seis el 8,66%; de una el 6,84%; de siete el 2,33%; de ocho el 1,50%; de nueve el 0,17%.

Por lo tanto, podemos concluir que la prosa de Rodó, por lo menos en los textos que hemos examinado, presenta, con respecto al promedio del español general, dos distintas tendencias. Una que podríamos definir idiomática y tradicional y que pertenece al fondo común de la lengua española; la otra de carácter subjetivo (emocional y lógico), que responde al estilo rodoniano.

¹⁶ Cf. GIAN LUIGI BECCARIA, *op. cit.*, págs. 132 y 137, cuadros IV y V.

¹⁷ Resalta el hecho de que Rodó, aunque autodidacta, es uno de los pocos casos de escritores hispanoamericanos provistos de una sólida cultura clásica (Cf. R. BAZIN, *op. cit.*, pág. 270: "Rodó s'est dès l'abord et toute sa vie placé sous les auspices du monde gréco-latin, de l'Espagne et de la France").

La primera tendencia se basa en las siguientes aproximadas coincidencias con el español general:

1º) Grupos de intensidad en el ámbito del grupo de entonación.

2º) Extensión de la frase. En efecto, según vimos ya en el punto a) del núm. 4, en promedio se tiende a dar el predominio a las frases que contienen de una a cinco unidades melódicas (49%) y a las constituídas de cinco a diez unidades (32%).

La otra tendencia se apoya en las siguientes características, peculiares del estilo de Rodó:

1º) Extensión de la frase — para las frases que contienen diez unidades y más (19%).

2º) Mayor amplitud de la unidad melódica.

3º) Preferencias en la elección de los tipos semantemáticos y morfemáticos (menor frecuencia del elemento sustantival y adverbial, mayor uso de los pronombres, de los nexos conjuntivos y de la adjetivación).

Las características de los puntos 1º y 2º están ligadas:

- a) a su formación clásica;
- b) al objeto de su prosa;
- c) a su particular naturaleza espiritual llevada a profundizar los problemas complejos y universales;
- d) a la tendencia a la explicación minuciosa y a la disertación, acentuadas también por el ejercicio de la enseñanza.

Las preferencias del punto 3º están ligadas, más que las otras, a las elecciones estilísticas del maestro uruguayo en relación con su manera particular de sentir, pensar y expresarse. A este propósito creemos que a la prosa de Rodó pueden adaptarse las observaciones que el mismo ensayista uruguayo hizo del estilo de Rubén Darío:

Todas las predilecciones que revelan sus versos: todo ese grupo favorito de imágenes, de reminiscencias, de nombres, que forman un

característico *corso e ricorso*, alrededor de la obra de cada artista, responden en el nuestro al mismo delicado instinto de selección. La Grecia clásica y la Francia de Luis XV le darán, alternativamente, objeto para sus decoraciones; símbolos todos de una organización espiritual que huye lo ordinario como el arminio lo impuro (José ENRIQUE RODÓ, *Rubén Darío*, en *Obras completas* cit., pág. 133).

Con el fin de verificar si la tendencia del estilo rodoniano puede hallarse en otros autores hispanoamericanos, hemos comparado nuestros resultados con los obtenidos por Giovanni Meo-Zilio para la prosa del cubano José Martí.

En conjunto, las diferencias respecto a nuestros resultados no son muy relevantes. En lo referente al número de los grupos fónicos (unidades melódicas), los porcentajes en los dos autores son casi los mismos:

		RODÓ	MARTÍ
frases de	1 a 5 grupos:	45,0%	50,0
"	5 " 10 "	32,0%	34,2
"	10 " 15 "	13,0%	15,5
"	15 y más "	6,0%	...

En lo relativo a la extensión de las unidades melódicas, los resultados presentan diferencias de mayor relieve:

	RODÓ	MARTÍ
unidades compuestas por 5 a 10 sílabas	36,35%	56,0
unidades compuestas por más de 10 sílabas	47,05%	37,0

Por el anterior cuadro se nota que en Martí prevalecen las unidades de 5 a 10 sílabas mientras en Rodó son más numerosas las superiores a 10 sílabas. Esto debe relacionarse probablemente con el hecho de que, aunque ambos autores pertenecen a la gran comunidad hispanoamericana y son casi contemporáneos, Martí se propone explícitamente y de manera más comprometida y dramática, una finalidad

práctica (política y moral)¹⁸. Téngase en cuenta, además, que el poeta cubano "si era imposto un canone di sobrietà formale, [...] appunto per reagire all'ampollosità della tradizione ispanoamericana del suo tempo" (G. Meo-Zilio, *op. cit.*, pág. 121). Rodó, en cambio, aunque tendía a una expresión límpida y didáctica que fuera accesible a la juventud a la cual se dirigía, no se veía empujado por imperativos categóricos dramáticos, impelentes, del tipo de los de Martí, y no pedía a su prosa el efecto práctico, patriótico, revolucionario que se proponía el poeta cubano. Podía entonces recrearse más fácilmente, por amor al buen escribir, en un estilo más retórico y ejemplar en el cual precisamente halla su lugar la unidad melódica de gran extensión.

GIUSEPPE D'ANGELO.

Istituto Italiano di Cultura, Bogotá.

¹⁸ Martí, en la vida y en las obras, se fijó una única grande y sublime meta: libertar su dilecta patria de la dominación española. Perdió la vida en 1895, precisamente en su intento por realizar este noble sueño. Toda la obra de Martí es, pues, una continua exhortación a sus compatriotas sobre el modo de sacudir el yugo de la opresión española. De aquí deriva en él un estilo vivo, conciso y penetrante: "Prose qui cherche toujours un résultat pratique: Toute parole doit envelopper un acte" (R. Bazin, *op. cit.*, pág. 240). Cf. también MEO-ZILIO, *op. cit.*, págs. 121-122. Sin embargo, Martí también fue rebuscado en sus escritos: "La plupart du temps concise, sobre, naturelle, transparente, et souple: et parfois, tout à coup, recherchée, subtile, tourmentée" (*loc. cit.*). Esto explica también su relativa afinidad con la prosa de Rodó.