

LOS PROCEDIMIENTOS DE EXPRESIVIDAD EN FRANCÉS MODERNO

(Segunda parte)

I

En la primera parte de nuestro estudio¹ hemos repetido por dos veces que la lengua sirve «fundamentalmente» para expresar ideas y pensamientos y referir hechos o acontecimientos; pero también para exteriorizar estados de ánimo, sentimientos y deseos. Y decíamos también que la estilística puede tener un doble objetivo: a) el estudio de los valores impresivos, que traducen o dan a conocer los propósitos o intenciones deliberadamente queridos por el que habla o escribe; y b) el estudio de los valores expresivos que revelan y delatan los sentimientos y deseos del que habla o escribe, su carácter y temperamento, su origen social y su ambiente. Éstos —afirmábamos— son algo natural y espontáneo. Aquéllos, en cambio, responden a las impresiones que pretende producir el que habla o escribe.

Dedicábamos la primera parte al estudio de la morfosintaxis expresiva del francés. En esta segunda parte estudiaremos la expresividad en francés a través de la fonética y de la semántica, y haremos algunas observaciones acerca de la ortografía expresiva.

¹ *Los procedimientos de expresividad en francés (1.ª parte)*, en R. S. E. L. 1, 1971, págs. 59-88.

II. FONÉTICA EXPRESIVA

Los conceptos generales acerca de los valores impresivos y de los valores expresivos, que acabamos de recordar, son naturalmente aplicables a la fonostilística y a la fonética de la expresión, que podríamos dividir en a) *nocional*, b) *impresiva*, y c) *expresiva*. La fonología *nocional* estudia los sonidos en sí mismos pura y simplemente, y de una manera independiente de toda entonación particular. La fonología *impresiva* estudia la entonación voluntaria e intencionada, que de una manera consciente pretende producir una impresión determinada sobre el que nos oye o lee². La fonología *expresiva*, por su parte, estudia la entonación y el acento espontáneo, natural e inconsciente que responde a los sentimientos del que escribe, a su estado de ánimo, a su carácter y educación, a su ambiente.

El francés posee un sistema fonológico muy concreto y preciso; dispone además de ciertos elementos fónicos que puede utilizar y utiliza de hecho con fines estilísticos. Son las variantes estilísticas del sistema fonológico. Sobre estas variantes se basa la fonostilística, cuyo objetivo principal ha de ser el estudio de tales variantes y los distintos procedimientos de expresar —mediante la pronunciación— los sentimientos y estados de ánimo, así como los propósitos deliberados que se pretende producir en el interlocutor.

Cabe distinguir entre a) acento tónico o de intensidad, b) expresivo o afectivo, y c) distintivo. El francés es lengua de ritmo oxítono. El acento tónico carga siempre sobre la última sílaba pronunciada; y conviene recordar que la unidad no es la palabra, sino el grupo sintáctico. Al ser oxítonas todas las palabras y no tener valor alguno semántico ni funcional el acento tónico o de intensidad, éste se puede desplazar en ellas sin que cambie en absoluto su significación. En español, en cambio, es muy distinto decir *callo* que *calló*, *Cayo* que *cayó*, *borro* que *borró*, *hoyo* que *oyó*. En francés da lo

² Hablando de fonostilística no vacilamos en referirnos a la lengua escrita, pues, como hemos de ver, cabe reflejar por la ortografía valiosos matices expresivos e impresivos que pueden hallar su más lograda manifestación y representación en la pronunciación.

mismo, desde el punto de vista de su significado, decir *distinc̄tif* que *dist̄inctif* que *d̄istinctif*. Esto favorece notablemente las posibilidades de expresividad por el acento y la entonación. Trasladando el acento tónico de la última sílaba a la primera si la palabra empieza por consonante, o a la segunda cuando empieza por vocal, se obtienen unos efectos de afectividad y expresividad muy significativos. Instintivamente hacemos este traspaso del acento tónico o de intensidad de la última a la primera o segunda sílaba, cuando nos hallamos bajo los efectos de una emoción agradable o desagradable, o nos hallamos influidos por tal o cual circunstancia que nos ha afectado en tal o cual sentido. Así resulta mucho más expresivo y amenazador decir *vous êtes un p̄arsseux!* o *m̄isé-
rable* (cargando el acento en la *a* de *pareseux* y en la *i* de *mi-
sérable*) que si dijese sencillamente *vous êtes un p̄arsseux* o *misé-
rable!* (con los acentos tónicos en la última sílaba pronunciada de *pareseux* y de *misérable*). Marouzeau³ aduce a este respecto un testimonio muy elocuente. Voltaire, escribiendo a la Clairon, le dice:

«En prononçant le vers *La nature en tout temps est f̄úneste en ces lieux* vous avez mis l'accent sur *fu* ..., aussi a-t-on applaudi».

El acento expresivo es, en efecto, muy intenso. Como acabamos de señalar, suele recaer sobre la primera sílaba que empieza por consonante, aunque —tratándose de un fenómeno producido bajo el efecto de la emoción (cuando se trata de expresividad) o por un deseo de llamar la atención (en el caso de la impresividad)— no cabe ser demasiado radicales al atribuir al acento expresivo o afectivo un puesto que realmente suele ocupar, pero que no le es imprescindible. Como efecto secundario el acento expresivo suele alargar la consonante anterior duplicándola o triplicándola⁴: *ff̄ór-
midable explosion!* (por *formidable explosion*), *épp̄ouvantable
spectacle!* (por *épouvantable spectacle*). Se da alguna vez el caso de alargar la consonante inicial sin desplazar el acento⁵: *c'est
mm̄alheureux!* (por *c'est malheureux*).

³ J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, París, Masson, 1950, pág. 66.

⁴ Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berna, Francke, 4.ª edición, 1965, pág. 436, nota.

⁵ A. Dauzat, *Phonétique et grammaire historiques de la langue française*, París, Larousse, 1950, pág. 121.

Al hablar de la sintaxis de la expresividad, veíamos cómo, bajo los efectos de la emoción, de la indignación o del entusiasmo, se destruye en ocasiones ese orden aparentemente tan rígido e indestructible de la frase francesa, y en lugar de *cet enfant est paresseux* exclamamos *paresseux, cet enfant!*; y en lugar de *je vois cet homme* decimos *cet homme, je le vois*; y en lugar de *je suis plus malheureux que n'importe qui* nos lamentamos diciendo *malheureux, je le suis plus que n'importe qui*. En estos casos suele producirse frecuentemente un acento de frase expresivo. En la frase *paresseux, cet enfant!* (y más exactamente *p paresseux, cet enfant!*) descubrimos un acento expresivo muy claro en *paresseux* (sobre la *a* de la primera sílaba, o tal vez sobre la *e* de *re*) y otro acento sobre la última sílaba de *enfant*. En *cet enfant est paresseux*, en cambio, se da un acento tónico o de intensidad sobre la última sílaba pronunciada de toda la frase (*seux*) y a lo sumo otro secundario sobre la sílaba *fant*. Cosa parecida podemos afirmar oponiendo *cet homme, je le vois* y *je vois cet homme*, con doble acento en el primer caso: sobre la *o* de *homme* y sobre *vois*; y un solo acento en el segundo: sobre la *o* de *homme*.

Observemos que también se produce acento de frase expresivo en el caso del pronombre de insistencia: *moi, je ne le sais pas!, c'est vous qui l'avez cassé!*

Nuestra emoción natural o espontánea, o el deseo de llamar la atención, o quizá de convencer acerca de nuestra afirmación, o pretender que otras personas participen de nuestros sentimientos o de nuestras convicciones nos hacen insistir con mayor énfasis en una palabra, precisamente aquella más cargada de significación o la que corresponde con mayor exactitud al sentimiento o convicción que más nos afecta en ese momento. Y ese énfasis es precisamente el que nos hace desplazar el acento y provoca una pronunciación con alargamiento de consonante más afectada. *Mais ttais-toi, donc!* es mucho más expresivo, más enfático, y sobre todo más radical y enérgico con la reduplicación o alargamiento de la *t* (aparte de todo valor expresivo del *mais* y el *donc*). Lo mismo podríamos decir respecto a *c'est ssi amusant!*⁶ en que el *si* con

⁶ Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berna, Francke, 4.ª edición, 1965, pág. 202.

s alargada, y fuerte énfasis en la *i*, contiene toda una carga de emoción que hasta parece hacer más divertida y agradable esa diversión a que aludimos.

Al decir *cochon* nos referimos de ordinario al animal doméstico tan apreciado por su carne y que en francés conocemos bajo los nombres de *porc, cochon, goret, verrat...*, y en español bajo las expresivas denominaciones de *puerco, cerdo, cochino, gorrino, marrano, guarro...* Lo mismo en una lengua que en otra se aplica en no pocas ocasiones a una persona con intención no demasiado caritativa. Como la aplicación de esta denominación a una persona suele responder a un estado de excitación o de resentimiento o malestar generalmente bastante fuerte, la pronunciación de esta palabra va acompañada de una fuerte carga explosiva. Y por eso el español pone un énfasis especial al pronunciar la primera sílaba (que lleva el acento tónico); y el francés traslada de la última a la primera vocal el acento e insiste sobre él, alargando al propio tiempo la consonante inicial. Recordemos el *Ciboulot est un ccóchon!* de Courteline, que acertadamente trae Bally a colación⁷, y mejor aún el *Ce ccóchon de Morin!* de Maupassant. Y es que el desplazamiento del acento a causa de la afectividad o expresividad puede servir para recordar la distinta significación que en ocasiones adquiere una palabra: *un ccóchon* o *ce ccóchon* es una persona que por su comportamiento o aspecto se ha ganado esa denominación, o a quien nuestra antipatía o aversión le ha hecho cargar con ese sambenito.

Junto al ejemplo de *Ciboulot est un ccóchon!* trae también Bally a colación la oposición entre *un professeur extraordináire* y *un professeur extráordinaire*. Con el acento normal sobre la última sílaba pronunciada, se trata de un profesor (generalmente universitario) a quien se le ha concedido ese cargo por el que percibe una remuneración inferior a la de un profesor ordinario. Pero, en cambio, cuando se trata de un profesor cuya enseñanza es francamente notable, decimos que es *un professeur extráordinaire* cargando el acento en la *a* contrariamente al espíritu del ritmo

⁷ Ch. Bally, *o. cit.*, pág. 202.

francés caracterizado por el hecho de ser oxítono. Aún aduciremos un ejemplo más de Bally⁸: *l'homme est naturellemément égoïste y cet incorrigible étourdi a naturellement manqué le train*. En el primer caso quiere decir *por naturaleza: el hombre es egoísta por naturaleza*. En el segundo caso viene a significar: *como era de esperar: este incorregible atolondrado, como era de esperar, ha perdido el tren*.

Tomándolo de Marouzeau, hemos aportado más arriba el testimonio de Voltaire al escribir a la Clairon sobre el efecto conseguido por haber cargado el acento sobre la sílaba *fu* de *funeste* en el verso *La nature en tout temps est fúneste en ces lieux*. Nos permitiremos citar otros dos testimonios, éstos de Marcel Proust, aportados igualmente por Marouzeau⁹. *C'est la príncesse* —escribe— *dit ma voisine, en ayant soin de mettre plusieurs p, indiquant que cette appellation était risible*. Y en otro lugar: *Ce sont de jeunes bóurgeois, dit-il, en faisant précéder le mot de plusieurs b, pour témoigner au jeune homme quelque insolence*. Excusamos hacer notar el matiz de fina ironía que Proust quiere poner en boca de la vecina al decir *c'est la príncesse*. Y cuando hace decir al otro *ce sont de jeunes bóurgeois* cuida bien de hacer notar la insolencia que atribuye a aquel joven.

Es fácil observar que en algunas ocasiones es acentuada la primera sílaba no como efecto de un estado de ánimo especial, ni para crear una emoción en el interlocutor o tratar de convencerle, sino más bien por un deseo o prurito de precisión y de exactitud. Al pronunciar *arbitraire, immédiatement, élégant, essentiel, épuisé*, etc. acentuando la primera sílaba se busca más bien precisar el sentido. Éste es el acento distintivo que algunos autores —a nuestro entender de manera no muy acertada— llaman también de insistencia. Este acento es particularmente frecuente para marcar la oposición entre palabras de sentido opuesto, recibiendo entonces el nombre particular de antitético. Por ejemplo en las oposiciones: *essentiel / accidentel, supérieur / inférieur, antérieur / postérieur, intérieur / extérieur, objectif /*

⁸ Ch. Bally, *o. cit.*, pág. 202.

⁹ J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, París, Masson, 1950, pág. 42.

subjectif, abstrait / concret, national / étranger, etc. Cuando la palabra empieza por vocal, se la suele hacer preceder de una cierta aspiración o más bien de una ligera oclusión de la glotis¹⁰: *médecine 'interne et médecine 'externe*.

*
**

Aparte del valor expresivo del acento, conviene señalar el de la entonación. En estas tres frases: a) *tu ne le sais pas*, b) (*mais*) *tu ne le sais pas?*, c) (*alors*) *tu ne sais pas!* podemos observar al instante el gran valor significativo de la entonación. La primera es afirmativa, dando simplemente constancia de un hecho. En la segunda, aparentemente interrogativa, se da por supuesto que no se sabe y se muestra extrañeza por ello. La tercera, exclamativa, tiene un matiz casi amenazador. Lo mismo puede afirmarse de las tres frases españolas correspondientes: a) *no lo sabes*, b) (*pero*) *¿no lo sabes?*, c) (*conque*) *¡no lo sabes!*

Hace unos años, en un pueblecito del departamento de la Gironda, asistimos por casualidad a una escena que viene muy bien al caso. Un aldeano había llevado a la feria una vaca a la que tenían particular cariño, pero que ya no debía ser rentable a la economía casera. Al encontrarse con su familia después de efectuada la venta, tuvo lugar la siguiente conversación que en su sobriedad no pudo ser más significativa. *Vendue?* preguntó la mujer. *Oui, vendue* contestó el marido, con un cierto tono de resignación del que para nuestro propósito podemos ahora prescindir. El hijo, de unos dieciocho años, y de carácter más bien frío y calculador, repitió en seguida *vendue!* con un tono que revelaba su satisfacción por haberse deshecho de una vaca que ya no era negocio. La hija pequeña, en cambio, de unos doce años, no pudo menos de exclamar un *vendue!* cargado de pena y de nostalgia que nos reveló el cariño especial que tenía por aquella vaca y la tristeza que su venta le proporcionaba. Cuatro *vendue*; pero cada uno con su matiz o significación especial según su entonación.

Esto nos recuerda el ejemplo de J. Richard Bloch, en *Le dernier empereur* que aduce Marouzeau¹¹: *Mort?* pregunta uno; a lo que *Mort* le contesta otro; y *Mort!* exclama el tercero.

¹⁰ Ch. Bally, *o. cit.*, pág. 436, nota.

¹¹ J. Marouzeau, *o. cit.*, pág. 69.

En otras ocasiones nos hemos ocupado del ritmo y la entonación en francés¹². Imaginémosnos por unos momentos esta escena y diálogo en un café. Llega el camarero, y uno le dice: *un café noir*. El camarero, como para cerciorarse de lo que le acaban de pedir, pregunta: *un café noir?* Y el cliente insiste: (*oui*) *un café noir!* Al volver el camarero dice: (*voilà*) *un café noir (monsieur)!* Recapitemos en la entonación no sólo de la pregunta, sino de las tres afirmaciones, y en seguida nos percataremos de su distinto matiz. En el primer caso, (*garçon*) *un café noir* es evidentemente una frase yusiva equivalente a *garçon, je veux, je désire un café noir; je vous prie de m'apporter un café noir*. Si el camarero, o por no haber oído bien o simplemente por rutina, pregunta: *un café noir?* es como si dijese *ce que vous désirez est bien un café noir?, est-ce bien un café noir ce que vous désirez?, c'est bien un café noir ce que vous désirez?* Al insistir el cliente (*oui*) *un café noir!* confirma *oui, certainement, bien sûr, c'est un café noir ce que je vous demande*. Si al volver el camarero con el café solo, exclama: *un café noir!*, no ha hecho sino confirmar: *voilà un café noir, monsieur*. El tono con que nos hemos expresado en cada una de las circunstancias es evidentemente bien distinto: en el primer caso hemos empleado o debido emplear el tono yusivo; en el segundo, el interrogativo; en el tercero, el declarativo; en el cuarto, un tono más bien exclamativo. Y aún cabría añadir toda la significación que puede encerrar —sobre todo en épocas de escasez y de adulteración de café— un *café café!* con repetición de la palabra y un tono especial.

En el tono yusivo —que, como hemos señalado, sirve para expresar el deseo— la melodía es llana, aunque con un acento tónico muy marcado: *un café noir*. En el tono interrogativo, empleado corrientemente para preguntar, la voz sube sin volver a bajar. El tono queda como en suspenso: *un café noir?* En el tono declarativo, el tono baja hacia el final del enunciado: *un café noir!*

Es frecuente en el tono declarativo —sobre todo cuando el enunciado no es excesivamente breve— que la frase se inicie con un

¹² J. Cantera, «La pronunciación francesa; consideraciones acerca de su metodología con alumnos españoles», en *Filología Moderna*, 19-20, 1965, págs. 199-212; «Estructura y tendencias de la interrogación francesa», en *Filología Moderna*, 33-34, 1969, págs. 53-71; «Características y tendencias del francés actual», en *Filología Moderna*, 23-24, 1966, págs. 207-235.

ascenso para acabar siempre descendiendo: *tu veux venir avec moi, les petits enfants sont ici*. Estas dos frases, que con tono descendente tienen valor declarativo, pueden convertirse en interrogativas o incluso en yusivas al cambiar el tono.

Estas consideraciones acerca de la entonación tendrían igualmente cabida en el capítulo de la sintaxis expresiva. La exclamación, que responde esencialmente a motivos afectivos o a razones de expresividad, se expresa fundamentalmente por el tono en la lengua hablada, aunque con frecuencia es reforzada por algunos morfemas especiales, como son el empleo de alguna palabra exclamativa, la ruptura del orden lógico, la dislocación de la frase, etc. de los que nos ocupamos al hablar de la sintaxis expresiva.

En la exclamación *Oh! que votre moustache est superbe!* de la canción popular *Sur le pont d'Avignon* juegan un papel importante las palabras *oh* y *que* y la entonación exclamativa de la frase, que le dan un gran valor afectivo. Al exclamar *pâresseux, cet enfant!* o *mâgnifique, ce tableau!* la expresividad viene marcada por la anticipación de los atributos *pareseux* y *magnifique*, así como por la ruptura del orden lógico que lleva aquí pareja la dislocación de la frase, y también por una fuerte carga explosiva puesta de manifiesto en el acento expresivo o afectivo que le es característico, y en toda la entonación. Al decir *il est venu, ton père!* en lugar de *ton père est venu*, o *pareseux que vous êtes!* en lugar de *vous êtes pareseux*, hay igualmente una ruptura o alteración del orden lógico por efecto y como manifestación de la emoción; y también una entonación especial que revela toda la carga de afectividad o expresividad que se manifiesta o exterioriza al exclamar esas frases.

El estado psicológico del que habla o escribe, o su deseo de producir tal o cual efecto en quien le oye o le puede leer, se manifiesta, como estamos viendo, por la entonación y una serie de morfemas y recursos morfo-sintácticos.

Con frecuencia, en nuestras emociones recurrimos espontáneamente a palabras que refuerzan la expresividad, o en otros términos a palabras que mejor ponen de manifiesto nuestro estado de ánimo, nuestras emociones, nuestros sentimientos.

Ante un vaso o una botella de whisky cabe exclamar: *du whisky!*, *oh! du whisky!*, *que de whisky*, *quel whisky!*, *magnifique*, *ce whisky!*... Lo mismo ante un Goya que por ejemplo se acaba de descubrir: *un Goya!*, *oh! un Goya!*, *quel Goya!*, *magnifique*, *ce Goya!*, o incluso ante una colección de Goyas: *que de Goya!* Si, paseando un día por el campo, de repente descubrimos unas codornices, cabe que exclamemos, según lo que más nos haya impresionado: *des cailles!*, *oh! des cailles!*, *que de cailles!*, *quelles cailles!*, *magnifiques*, *ces cailles!*...

En las exclamaciones *du whisky!*, *un Goya!* y *des cailles!* manifestamos sencillamente nuestra sorpresa ante un vaso o una botella de whisky, un Goya o unas codornices. A veces esa misma sorpresa la expresamos reforzada con un morfema exclamativo: *oh! du whisky!*, *oh! un Goya!*, *oh! des cailles!*

Nuestra sorpresa ha podido ser provocada por la cantidad de whisky que nos han servido o por el número de codornices que hemos descubierto, y entonces exclamamos espontáneamente: *que de whisky!*, *que de cailles!* Lo mismo en un museo ante una rica colección de Goyas: *que de Goya!*

Ante la marca de whisky, calidad del Goya, buen aspecto de las codornices, podemos manifestar nuestra sorpresa, alegría o emoción exclamando: *quel whisky!*, *magnifique*, *ce whisky!*, *quel Goya!*, *magnifique*, *ce Goya!*, *quelles cailles!*, *magnifiques*, *ces cailles!*

Podríamos resumir estas consideraciones en el siguiente esquema:

a) <i>du whisky!</i>	<i>un Goya!</i>	<i>des cailles!</i>
b) <i>oh! du whisky!</i>	<i>oh! un Goya!</i>	<i>oh! des cailles!</i>
c) <i>que de whisky!</i>	<i>que de Goya!</i>	<i>que de cailles!</i>
d) <i>quel whisky!</i>	<i>quel Goya!</i>	<i>quelles cailles!</i>
e) <i>magnifique, ce whisky!</i>	<i>magnifique, ce Goya!</i>	<i>magnifiques, ces cailles!</i>

a expresa nuestra sorpresa o nuestra emoción; *b* expresa nuestra sorpresa o emoción reforzándola con una interjección; *c* expresa nuestra sorpresa o emoción ante la cantidad o el número; *d* y *e* expresan nuestra sorpresa o emoción por la calidad.

Hemos hablado repetidas veces de un orden lógico y de un orden afectivo que responden al lenguaje lógico o de la inteligencia o de la razón y al lenguaje afectivo o de la sensibilidad respectivamente. Pero también hemos hablado de un tono yusivo que responde al lenguaje activo o de la voluntad. Y hemos visto que, al decir *un café noir* en un café, lo que hemos hecho es pedir un café solo, no declarar que hay un café. También hemos visto que al decir *calla!* o *tais-toi!* hemos dado orden de callar, hemos mandado callar. Aunque naturalmente, como también hemos indicado, podemos hacer más expresiva, más tajante o más correcta la orden con tal o cual refuerzo. Lo que nos importa señalar ahora es que en el lenguaje de la voluntad predomina el imperativo en el verbo y una especie de vocativo en el nombre: *tais-toi!*, *silence!*, *un café!*...

*
**

Hemos hecho alusión en repetidas ocasiones al hecho de que el francés es una lengua de la razón; y que todo lo que ha ganado en claridad, en precisión y en lógica, lo ha perdido naturalmente en afectividad y expresividad. Pero como el hombre no es sólo razón, sino también corazón, la lengua ha tenido que reaccionar frente a esa frialdad y rigidez matemática de la estructura francesa así morfo-sintáctica como fonética y semántica. Y la reacción se ha producido desde un doble ángulo: en la lengua literaria con los recursos estilísticos; y sobre todo en la lengua popular y familiar con las licencias y tolerancias que permiten la confianza, la naturalidad espontánea y hasta la negligencia al hablar, prescindiendo de las reglas y normas del «bon usage» y presumiendo incluso o haciendo gala de prescindir de los preceptos y estatutos del «bien hablar».

No entraremos ahora en los distintos acentos populares del francés ni en la entonación que caracteriza tal o cual argot. Sólo haremos notar que se puede observar en el lenguaje vulgar, más que popular, concretamente de París y de algunas grandes ciudades, un desplazamiento del acento tónico¹³. Esto representa y significa —a nuestro modo de ver— un hecho de una importancia extraordinaria

¹³ P. Guiraud, *Le français populaire*, París, Presses Universitaires de France; Colección «Que sais-je?», n.º 1172, pág. 114.

en la posible evolución o al menos en las tendencias de evolución del francés actual¹⁴. El francés es evidentemente una lengua de ritmo esencialmente oxítono; y toda su estructura descansa sobre este principio. No vacilaremos en afirmar que, destruido el ritmo oxítono, el francés dejaría de ser francés. Y somos en esta afirmación tan radicales como al asegurar que el antiguo francés y el francés moderno son dos lenguas distintas y no dos etapas de una misma lengua¹⁵.

Aparte del acento expresivo o afectivo y del acento distintivo, de los que nos hemos ocupado anteriormente y que constituyen un rico tesoro para expresar sentimientos y estados de ánimo, y para tratar de convencer o persuadir o incluso para adular, etc., cabe señalar un acento vulgar —más que popular, repetimos— que hace adelantar el acento tónico de la última a la penúltima sílaba y que constituye —como decimos— un serio peligro para la estructura del francés. Pero, aunque a nuestro modo de ver se trata casi siempre en estas hablas de un adelantamiento sistemático del acento, en algunas ocasiones se encierra un claro matiz o valor afectivo. En las frases tan expresivas como gráficas *i s'est b árré, l' s s álaud!*; *comme un c c óchon s s álaud, i s'est conduit, c' g g óu jat; vais te c c ásser la g g u é u le, toi!*; *veux ff é r mer ta g g u é u le, toi!*¹⁶, o parecidas, que con notable frecuencia oímos en determinadas ocasiones, los acentos en la primera sílaba de *barré, salaud* (bis), *cochon, conduit, goujat, casser* y *fermer* (amén de la insistencia en el de *gueule*) son altamente expresivos y contienen toda una carga explosiva de cólera a punto de estallar y con unas ganas incontenibles de descargar toda la ira sobre el desgraciado que se ha hecho reo del enfado, mal humor o cólera de quien le amenaza con alguna de estas frases.

*
* *

¹⁴ Puede verse nuestro artículo «Características y tendencias del francés actual» citado en la nota 12.

¹⁵ La escisión se produce entre el antiguo francés y el medio. A pesar de las apariencias, el francés medio está más cerca del francés contemporáneo que del antiguo francés desde el punto de vista de la estructura de la lengua. Se puede hablar de «traducir» un texto medieval antiguo francés al francés actual.

¹⁶ Es también frecuente *vas-tu fermer ta gueule, toi!* para mandar o pedir a alguien que se calle. Con bastante frecuencia se oye también la forma elíptica *ta gueule!* con el mismo significado.

En casi todas las lenguas hay palabras que, con sólo oír las, casi nos sugieren la idea de lo que representan. No sólo las onomatopeyas que suelen ser inteligibles incluso para quienes desconocen la lengua, sino también otras con unas condiciones fonéticas tales que contribuyen notablemente a motivar su significado. Tales son, entre otras, las palabras *monotone* o *monótono*, *rapide* o *rápido*, *lentement* o *lentamente*, *crier* o *gritar*, *cascade* o *cascada*, *léger* o *ligero*, *lourd* o *pesado*... en las cuales los juegos de vocales y consonantes, número de sílabas y acento contribuyen a motivar su significado, sin ser palabras propiamente onomatopéyicas. Aunque es frecuente que palabras que gozaban primitivamente de esta condición, la han perdido como consecuencia de su evolución fonética. De ahí que algunas palabras latinas cuyo sonido evocaba fácilmente el significado, al pasar al francés han perdido esta condición. Son clásicos los ejemplos de *murmurare* y *susurrare* cuyas vocales *u* evocan una idea sorda, oscura, como en secreto o «sottovoce». Al pasar al francés, las vocales *y* de *murmurer* y *susurrer* parecen sugerir más bien un ruido ligero. También es clásico el ejemplo de *pipio* que, formado por el *pi-pi* del polluelo de la paloma, pierde en su paso al francés su armonía imitativa al evolucionar fonéticamente el latín *pipione(m)* en *pigeon*.

De todas maneras, salvo en las onomatopeyas, conviene ser muy comedidos y no pretender ver más allá de la realidad. ¿A quién en Francia o España la palabra *putatif* o *putativo*, así como el verbo latino *putare* no le sugieren inconscientemente una idea desagradable, sin duda por recordarle las palabras *putride*, *puer*, *pus*, *put*... francesas y *pútrido*, *putrefacto*, *put*... españolas, y aun las latinas *putridus*, *puteo*, *putesco*, *putresco*, etc. Recordemos que el provenzal *poutoun* y su diminutivo *poutounet* motivan en seguida en los principiantes una maliciosa sonrisa, no precisamente por su simpático significado de *beso* y *besito*, sino por sugerir sin duda ideas menos limpias.

El encuentro de los sonidos *u*, *r* o *i*, *r*¹⁷ en francés han ofrecido motivo para ideas algún tanto peregrinas en más de un comentario de texto. Y en *sourire* se ha visto una sonoridad agradable y simpática, aunque en *pourrir*, en cambio, la evocación ha tenido que

¹⁷ J. Marouzeau, *o. cit.*, pág. 83.

ser desagradable, lo mismo que en *mourir*. Siguiendo por ese camino, ¿dónde se habrían de colocar *courir* y *nourrir* (y aun *fournir*) que realmente son palabras en general indiferentes?

En francés, como en la mayoría de las lenguas, las onomatopeyas son muy numerosas. *Coucou*, aparte de ser el nombre de una planta (= el narciso silvestre) y del reloj que al dar las horas y las medias imita el sonido del pájaro así llamado, es el nombre de este pájaro trepador insectívoro con el pecho y el cuello de color azul ceniza y con las alas y la cola negras, y cuya hembra (muy *cuca*) pone los huevos en el nido de otros pájaros para que se los incube. Su nombre de *coucou* en francés, *cuco* en español, *coucu* en provenzal, le viene de la onomatopeya latina *cuculu(m)* para recordar su canto. La palabra *glouglou* tiene un doble significado; y uno y otro son onomatopéyicos: por un lado significa ese ruidito oclusivo repetido que produce un líquido al salir de una botella o por un orificio estrecho en ciertas condiciones; y por otro sirve para designar el grito del pavo. *Glougloter* y *glouglouter* son los verbos correspondientes a hacer *glouglou* y a gritar el pavo. La canción popular ha consagrado *et glou et glou* para significar 'beber' (generalmente 'vino'). *Roucoulement*, *roucouler*, *croassement*, *croasser*, *ronron*, *ronronner* en francés, así como en español *croar*, *graznar*, *ronroneo*, *ronronear*, etc. evocan los ruidos correspondientes producidos por la paloma, el cuervo y el gato. En cuanto a las diferencias del nombre que se da en las diferentes lenguas al canto del gallo¹⁸ (*cocorico* en francés; *quiquiriquí* en español, etc.), a pesar de querer ser onomatopéyicas, puede verse nuestro artículo «La pronunciación francesa: consideraciones acerca de su metodología con alumnos españoles»¹⁹ y nuestro tratado sobre metodología de la enseñanza del francés a hispanófonos²⁰.

Entre los innumerables ejemplos que se podrían aducir está el *tictac* del reloj, el *toc-toc* para indicar que han llamado, la palabra *choc* (en español *choque*), el *poum* para indicar un disparo, *rinnn*

¹⁸ *Kikeriki* en alemán; *cocok-a-doodle-doo* en inglés; *kukuriku* en servo-cróata; *kukuruku* en polaco; *kokekokko* en japonés; *kukkokierkuu* en finés; *dikdikdik* en árabe marroquí; etc.

¹⁹ En *Filología Moderna*, 19-20, 1965, pág. 200 sigs.

²⁰ J. Cantera, *Metodología de la enseñanza del francés a hispanohablantes*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1971.

para el timbre, etc. ¿Quién al oír, después de *en joue! feu!* la repetición *pan! pan!* que escribe Alfonso Daudet en *Tartarin de Tarascon* no se imagina —aun sin saber francés— que se trata de un disparo? Al oír *crac* en cualquier lengua, en seguida nos viene la idea de que algo se ha roto desgarrándose o que se ha producido un ruido por choque o sobre todo por rotura. Al emplear en francés el verbo *croquer* evocamos la idea del ruido producido al triturar algo con los dientes.

Las canciones populares son particularmente ricas en palabras onomatopéyicas y en reproducir o imitar sonidos. Por ejemplo, el *ding-din-dong* de «Frère Jacques» cuando toca a maitines; o el *et ri et ran, ran pa ta plan* de «Trois jeunes tambours».

También en el lenguaje literario es frecuente el empleo de palabras onomatopéyicas y de otras que parecen evocar algunas ideas, así como ciertos juegos de palabras para buscar unas veces la imitación de algunos sonidos, ruidos, cantos o gritos de animales... o para causar tal o cual evocación imitativa otras veces.

Cuando un escritor habla del *gazouillement d'un enfant* o nos recuerda un *enfant gazouilleur* o nos habla del *gazouillis des oiseaux*, nos está evocando ese ruido ligero y suave producido por el balbuceo de un niño o el gorjeo de un pajarito. Otras veces empleará estas palabras para evocar el ruido armonioso y delicado que produce un riachuelo al discurrir sobre las piedras, o un chorrito de agua en una fuente, un surtidor o un manantial. De ahí *ce doux gazouillis des fontaines* de R. Belleau. Y en un empleo metafórico: *sa voix est un gazouillement si mélodieux* de Gautier.

Cuando Flaubert escribe *sa voix fade susurrant, comme un ruisseau qui coule*, o Goncourt *c'est autour de moi susurrement à voix basse de gens qui se demandent et se promettent des places pour les amis* uno y otro han logrado evocar con esas onomatopeyas toda la expresividad afectiva que pretendían comunicarnos.

Al hablar el poeta de los *roucoulements d'amoureux* consigue hacernos casi participar de las frasecitas dulces y cariñosas que se cuchichean los enamorados como si fueran una parejita de palomas o de tórtolas. Zola, por su parte, es sumamente gráfico y expresivo en la exclamación: *Ah! vous perdez joliment la main.*

Oui, vous salopez, vous cochonnez l'ouvrage, à cette heure. El empleo de *cliquetis* en *j'entendais le cliquetis des clefs et des chaînes* es un acierto de Chateaubriand para hacer más real el *tintineo* de llaves y cadenas. No seguiremos aportando más ejemplos. Los buenos escritores nos los ofrecen en copiosa abundancia.

Marouzeau trae a colación, entre otros, estos dos ejemplos de reproducción auditiva aproximada en textos literarios, uno y otro pertenecientes a Jules Renard²¹: *Viens mon gros... , viens mon grrros, viens mon grrros* imitando el arrullo de la paloma; y *Quoi? quoi?-Rien* para el graznar del cuervo.

Se pretende y afirma que algunos sonidos tienen en sí mismos valor expresivo. Algo hay, en efecto, aunque no se debe exagerar ni tampoco es lícito dejarse llevar por una imaginación calenturienta pretendiendo ver en los sonidos un significado que sólo tienen en algunos casos muy contados y en determinadas condiciones. Lo que realmente es innegable es la posibilidad de una armonía imitativa y el hecho de que algunos sonidos son más aptos que otros para evocar ciertos matices, sobre todo en algunos casos y en determinadas combinaciones. Pero se pretende incluso la realidad de correspondencia de ciertos sonidos y ciertas letras con sensaciones no sólo auditivas, sino incluso visuales.

Particularmente interesante es a este respecto la pretensión de atribuir colores a las vocales. De todos son conocidos los famosos versos de Rimbaud *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...* con quien coincide R. Ghil al atribuir color negro a la *a* y blanco a la *e*; pero difiere, en cambio, en la interpretación de *i, o, u*: *A noir* —dice—, *E blanc, I bleu, O rouge, U jaune...* Victor Hugo, por su parte, lo ve así: *A et I sont blanches, O rouge, U noire...* Baudelaire, a su vez, va mucho más allá y no se conforma con atribuir color a los sonidos, sino que incluso les atribuye perfume: *les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

No cabe poner en duda la belleza de estos versos y debemos celebrar cuanto revelan, evocan y sugieren, repitiendo otra vez que algunas vocales, sobre todo en determinadas combinaciones, son particularmente aptas para evocar ciertas ideas y sentimientos. La

²¹ J. Renard, *Histoires Naturelles*. Cf. J. Marouzeau, *o. cit.*, pág. 34.

repetición de *e*, *i* contribuye a dar la sensación de claridad, de ligereza, o de rapidez. La abundancia de *a*, al contrario, nos causa la impresión de gravedad, de seriedad. La *e* abierta repetida nos evoca la voz temblona de la cabra. La multiplicación de *o* sirve para evocar así la idea de monotonía (*monotone*) como la de sonoridad (*sonore*). El sonido *y* (representado por *u*) es particularmente apto para una sonoridad algo apagada. La vocal *u* (escrita *ou*) se presta para recordar ideas en que domina la pesadez.

El sistema fonológico francés —frente al español y al provenzal— dispone de varias vocales nasales que pueden desempeñar un papel de notable importancia a este respecto, sobre todo en relación con sonidos mojados. Hemos hecho alusión al *ding din dong* de la canción popular «Frère Jacques». La armonía imitativa de algunos versos nos evocan en seguida el recuerdo de los preciosos carillones de Bélgica y Picardía, que también parece recordar la frase de Maupassant: *la haute horloge flamande de l'escalier qui carillonnait l'heure, la demie et les quarts*.

También se atribuyen distintos valores a las consonantes. Para marcar una explosión o un ruido repentino y corto, ¿qué mejor que recurrir a las labiales? De ahí el valor evocador del *pan, pan*²² de Tartarín ya citado, y de *boum, bombe, poum, paf, plouf*, etc.

La *b* sobre todo seguida de *e* abierta va muy bien para indicar la necedad: *bête*²³, *imbécile*, *bêbête*, *béer*, *béant*, *badaud*... La *r* es particularmente apta, en combinación con sibilantes²⁴, para indicar chirríos y para evocar ideas y sentimientos estridentes y para la idea de rotura: *grincer, gratter, griffer, rechigner, crier, écraser, croquer, craquer, crever, cracher*, y en español *chirrió, rechinar, chistar, gritar, rechistar, chisporroteo*. Precedida de *k* evoca fácilmente la idea de rotura: *craquer, croquer, crever*... En la mayoría de estas palabras es precisamente el encuentro de consonantes, sobre todo los grupos *gr* y *kr*, lo que motiva esas evocaciones. El esfuerzo que requiere la pronunciación de palabras con varias consonantes seguidas y la dificultad que supone su articulación las hace particularmente aptas para expresar ideas que encierran esa

²² A. Daudet, *Tartarin de Tarascon*.

²³ Aunque proceda del latín *bestia*, se emplea en francés para 'tonto, necio'.

²⁴ La palabra española «sibilante» y sobre todo la francesa «chuintante» son ya de por sí onomatopéyicas.

idea de esfuerzo o dificultad: *structure, extraordinaire, inexplicable, monstrueux, contraction; constreñir, astringir, construire, extraer...* Incluso *athlète* parece evocar el esfuerzo regulado del *atleta*.

En un artículo publicado en la «Revue de Phonétique Appliquée» se señala el interés de la compaginación de *t* y *k* para la idea de «golpe»²⁵ y se ofrece un sistema que podemos concretar en el siguiente cuadro:

tik	tok	tak	
trik	trok	trak	(+ reiterado)
tiʃ	toʃ	taʃ	(+ amortiguado)

Con la vocal *i* el golpe es ligero, pequeño; con la vocal *o*, en cambio, es grueso; y con vocal *a*, por su parte, indica matiz de sonido apagado. El sonido consonántico *r* después de la *t* añade la idea de repetición. El sonido *ʃ* en lugar de *k* sugiere la idea de golpe amortiguado, en oposición al golpe neto, claro de los otros grupos en que están *t* y *k*.

Muy numerosas son las palabras en que la compaginación de ciertas consonantes y vocales las hace resultar sumamente expresivas. Sólo unos pocos ejemplos: *ronchonner*²⁶, *rognonner*, *marmonner*, *bougonner*, *grogner*, *grommeler*, *maugréer*... Por otra parte, ¿quién no reconocería en las palabras españolas *chiquilicuatro* y *chisgarabis* un matiz muy valioso para designar el francés *freluchet*, *gringalet*, o *touche-à-tout*?

En algunos de los proyectos de reforma de la ortografía francesa (y también de la española) claman algunos contra la consonante *h* inicial y abogan por su supresión. En francés cabe distinguir en teoría, y generalmente desde un punto de vista histórico, entre *h* muda y *h* aspirada, aunque en la práctica, a efectos de pronunciación, sólo cuenta esta diferencia para impedir la elisión

²⁵ *Revue de Phonétique Appliquée*, Centre Universitaire de Mons (Bélgica).

²⁶ Puede recordarse la frase de Courteline: *il ronchonna: Sacré andouille! Pas fichu seulement de fabriquer une verte.*

y el enlace de la aspirada. No entraremos ahora en los múltiples e interesantes problemas que la consonante *h* ofrece en francés. Nos limitaremos a señalar sus posibilidades expresivas. En palabras como *hasard*²⁷ y *hérisson*²⁸, por ejemplo, no es etimológica y puede muy bien atribuírsele un origen y valor expresivos. ¿No sirve la *h* de *hérisson* para sugerir las púas del erizo? ¿No es una pura casualidad, un puro *azar* que *hasard* tenga *h* inicial? Pero aparte de estas palabras, de las que nos volveremos a ocupar al hablar de ortografía expresiva y cuya explicación podría naturalmente ponerse en duda o por lo menos discutirse, y aun de otras en que suele verse la importancia de esta consonante para indicar un esfuerzo (*hardi*, *ahaner*, *haleter*, *halener*, *haler*, *harasser*, etcétera), no es raro el caso, así en la lengua familiar, como literaria, de pronunciar con aspiración una palabra que empieza por vocal para darle mucha mayor expresividad, aspiración que en la escritura se traduce por *h* inicial, o incluso doble *h*. En la vida corriente y en el teatro es frecuente dar aspiración al verbo *aimer* de acuerdo con lo que afirmaba Teófilo Gautier que no se expresa bien el amor si no se pronuncia *je t'h aime!* Flaubert —nos recuerda Marouzeau²⁹— se divertía aspirando la inicial de *énorme* y de *indigné* (*h-énorme*, *hh-indigné*) para causar impresión de enormidad o de grandísima indignación. Y añade Marouzeau el siguiente texto de J. L. Vaudoyer, en *Laure et Laurence: Elle disait souvent: c'est amusant! comme s'il y avait une h aspirée avant l'a de amusant: c'est h-amusant! Elle a ainsi l'air de h a p p e r son plaisir, comme un petit chien.*

*
**

En francés —lo hemos hecho resaltar en otros estudios³⁰— la unidad no es la palabra, sino el grupo de palabras, la estructura;

²⁷ Del español *azar*; y éste, a su vez, del árabe ^عآزر (*azzar*) = el dado (para juego de *azar*). En francés toma, además de *h*, la *d* final por influencia del sufijo peyorativo *-ard*.

²⁸ En español *erizo*, sin *h*, de acuerdo con su etimología latina *eritio*.

²⁹ J. Marouzeau, *o. cit.*, pág. 48 sig.

³⁰ J. Cantera, «Características y tendencias del francés actual» (cf. nota 12); «La pronunciación francesa; consideraciones acerca de su metodología con alumnos españoles» (cf. nota 12).

y por otra parte el ritmo es esencialmente oxítono. De ahí todos esos casos de homologías sintácticas como *il est trop peureux* e *il est trop heureux*, *c'est la Confédération* y *c'est là qu'on fait des rations*, *il a vingt culottes* e *il a vaincu Loth*, etc. La pausa, pues, cuando se produce dentro de una estructura, debe tener generalmente su explicación, ya que no es de regla ni normal. En algunos casos, su razón de ser es precisar el sentido o la significación, o evitar una posible confusión o errónea interpretación. Así, por ejemplo, cabe decir *il a vingt-culottes* e *il a vaincu-Loth*; o bien *c'est là-qu'on fait des rations* y *c'est-la Confédération*.

En otras ocasiones, la pausa (marcada en la escritura por puntos suspensivos o por un guión, o por una coma, o también señalando entre comillas la palabra o palabras siguientes) tiene como objeto llamar la atención sobre algo excitando o picando nuestra curiosidad con una breve parada. Así Michelet cuando, hablando sobre Santa Juana de Arco³¹, quiere llamar la atención sobre lo peregrina y absurda que desde un punto de vista humano puede parecer su idea de pretender salvar a Francia, escribe: *Un enfant de douze ans conçoit l'idée étrange, improbable..., absurde si l'on veut, de sauver son pays*. Antes de escribir *absurde si l'on veut*, Michelet ha puesto unos puntos suspensivos para detenernos en nuestra lectura excitando nuestra curiosidad y llamando la atención sobre este *absurde si l'on veut*.

Son frecuentes las exclamaciones como *magnifique, ce tableau!*, *pareseux, cet enfant!*, *malheureux, je le suis!*, *je voudrais bien les voir, ses millions!*, *j'en ai, du pain!*, etc., en las que existe también una pausa, un doble acento, una ruptura dentro del grupo o estructura sintáctica. Pero estas construcciones afectan esencialmente a la sintaxis; debiendo señalar al mismo tiempo que la palabra o palabras sobre las que insiste marcando la expresividad son precisamente las que preceden a la pausa, y no la palabra o palabras que vienen a continuación.

Señalemos por fin la pronunciación reposada o lenta de la palabra sobre la que se pretende insistir, o para resaltar con energía y firmeza, o para asegurar el convencimiento y la veracidad de lo que se dice. Cuando un maestro dice a la madre de un alumno

³¹ Michelet, *Histoire de France*.

Votre enfant, madame, est in-su-por-ta-ble marcando repetidamente y sobre todo con insistencia cada una de las sílabas de *insupportable* hace resaltar perfectamente el mal comportamiento de ese chico y lo inaguantable que resulta. Parecidas observaciones cabría hacer a las frases *ce fut un spectacle é-pou-van-ta-ble* y *je le comprends par-fai-te-ment*.

III. SEMÁNTICA EXPRESIVA

Hemos hablado de la expresividad desde el punto de vista de la fonética y dedicamos el estudio anterior a la morfosintaxis expresiva. Procede hacer ahora algunas consideraciones acerca de la expresividad del vocabulario.

Recordemos en primer lugar —como decíamos hablando de la fonética— que hay palabras que, con sólo oírlas, casi nos sugieren la idea de lo que representan. Por ejemplo, *monotone, rapide, lentement...* Estas palabras, aun sin ser onomatopéyicas, gozan por sus condiciones fonéticas de una fuerza evocadora particular. Por el juego de sus vocales y consonantes, por su número de sílabas y por su acento contribuyen a motivar su significado. Ofrecen particular interés para la estilística. Los buenos escritores tienen un tacto especial, casi siempre innato, para emplear en su momento oportuno palabras fonéticamente evocadoras. Y en el comentario de texto resulta interesante y conveniente hacerlas resaltar, aunque justo es reconocer que con harta frecuencia se pretenden ver unas intenciones o unos aciertos estilísticos que no están sino en la imaginación del alumno o del profesor al hacer el estudio estilístico del texto en cuestión.

Aparte de esas palabras evocadoras por naturaleza y de las onomatopéyicas, los buenos escritores recurren también a las metáforas con fines estilísticos. La lengua popular y familiar tiene un instinto especial para crear metáforas populares —en no pocas ocasiones incluso vulgares en su aparición y primeros años de vida— pasan luego a la lengua normal y adquieren en ella carta de ciudadanía, llegando a perder, andando el tiempo, todo matiz de vulgaridad y de popularidad, pero también con frecuencia su valor afectivo y ex-

presivo. Ejemplos clásicos son las palabras del latín popular *testa*, *bucca*, *gamba*, *manducare*, etc. que hoy han perdido en absoluto todo matiz de vulgaridad en *tête*, *bouche*, *jambe* y *manger*. Por eso reacciona la lengua vulgar y vuelve a crear nuevas metáforas. Y así en el francés popular moderno se denomina a la cabeza *théière* 'tetera', *cafetière* 'cafetera', *bouillotte* 'calentador de agua', *bille* 'bola; zoquete, tarugo', *boule* 'bola', *citron* 'limón', *citrouille* 'calabaza', *caboché* 'cebollino'³². En el lenguaje vulgar se emplea con frecuencia *la gueule* en lugar de *la bouche* o de *visage*; *je vais te casser la gueule*, *toi!*, *veux fermer ta gueule*, *toi!*, *vas-tu fermer ta gueule*, *toi!*, *ta gueule!*... En este mismo sentido, pero dignificado en cierto modo, encontramos el empleo de *les gueules-cassés* para designar a los mutilados de la guerra del 14 que quedaron con la cara desfigurada por las heridas. Así en francés como en español, las palabras *souillon* y *pingajo* se emplean para designar una mujer sucia y espesa.

El lenguaje popular y familiar, el vulgar y el argótico son particularmente inclinados a crear y multiplicar metáforas por lo general muy significativas y expresivas. El argot de la post-guerra del 14 aplicó la palabra *mitrailleuse* a numerosos objetos que los combatientes encontraban en la vida corriente: la regadera, la sulfatadora, el molinillo de café...; e incluso se empleó bajo la forma de *mitrailleuse à gosses* para una mujer prolífica.

Sobre *gueule* aplicado a las personas en su más bajo sentido, se ha formado el vulgarismo *dégueulasse*: *c'est un dégueulasse*, es decir, «un sucio, un asqueroso, repugnante física o moralmente».



Cabe hablar de tres grados de lenguaje: a) el familiar, b) el corriente o normal, c) el esmerado. Estos tres grados se manifiestan así en el tono y pronunciación como en el vocabulario y en la construcción gramatical. El vocabulario empleado en una y otra ocasión responde generalmente a la confianza o solemnidad de la ocasión. Incluso una misma persona emplea distinto vocabulario

³² Por su forma y abundancia, *melón* ha tenido un éxito especial en español.

según las ocasiones o las circunstancias: a) intimidad de la familia y de los amigos, b) naturalidad de las relaciones normales, y c) solemnidad de las grandes ocasiones: conferencias, discursos, escritos, relaciones elevadas... Insistiendo algo más, podría hablarse de un vocabulario más propio de la gente del campo y otro de la gente de la ciudad, así como de un vocabulario más femenino y de otro más varonil y de un tercero más infantil, etc., etc. Pero lo único que nos interesa son las posibilidades de expresividad que el vocabulario ofrece. Y es forzoso reconocer que la manifestación de nuestros sentimientos y de nuestros estados de ánimo está en relación directa con el grado de confianza y naturalidad con que hablamos. De donde el carácter más expresivo del vocabulario familiar. La lengua literaria, por su parte, así escrita como la empleada en discursos y conferencias, pone generalmente particular esmero en la selección del vocabulario, con miras e intenciones estilísticas.

También en el vocabulario se nota el carácter preciso y exacto del francés. Lengua de la razón, ha logrado una precisión y una exactitud muy valiosas; pero con merma para la expresividad, en contraste con el carácter afectivo de la lengua popular y familiar.

En el lenguaje familiar y popular son frecuentes las palabras que podríamos llamar intensivas con reduplicación de la primera sílaba: *mon pé père, ma fi fille, elle est s o s sotte, il est b ê bête*. Éste es un fenómeno muy antiguo y difundido, no exclusivo ni mucho menos del francés. Aunque con otro valor, encontramos algunos rastros en ciertos sistemas verbales: *d e di* (de *do*), *p e peri* (de *pario*), *c e cini* (de *cano*), *πεπα(δευκα* (de *παιδεύω*), *ήγαγον* (de *ἄγω*). En el sistema verbal de las lenguas semíticas se da asimismo una reduplicación, ésta sí francamente expresiva. La reduplicación de la segunda consonante es la característica de la forma segunda en árabe y de la forma *piel* o *quittel* en hebreo: قَتَلَ (= mató con saña), de قَتَلَ (= mató); خَبَطَ (= golpeó fuertemente, golpeó con saña), de خَبَطَ (= golpeó); كَسَرَ (= rompió en trocitos), de كَسَرَ (= rompió).

El latín popular, naturalmente mucho más afectivo que el clásico, reduplicaba la consonante interior de algunas palabras: *cŭ p p a*

en latín vulgar (que ha dado *coupe* en francés y *copa* en español) en lugar del clásico *cūpa* (que ha dado *cuve* en francés y *cuba* en español).

Algunas palabras, casi universales, del lenguaje infantil tienen su origen en la simple reduplicación de una sílaba de fácil pronunciación en los primeros balbuceos: *papa, maman, pipi, popo...*

La repetición de un adjetivo o de un sustantivo es en algunas lenguas un procedimiento normal para formar el superlativo. En francés tenemos la palabra *bonbon* que ha conservado su ortografía *bon + bon* y que ha pasado a significar «caramelo» y que, cedida al español, adopta la ortografía de *bombón* y sirve para designar el dulce de chocolate que el francés llama hoy *chocolat*. Estas consideraciones nos traen a la memoria la expresión judeoespañola *lo bueno si bueno, dos veces bueno*, y los llamados superlativos hebraicos: *Rey de Reyes, Cantar de los Cantares*, es decir, «el Rey por excelencia, por antonomasia», «el Cantar más excelso».

En francés familiar se oyen a veces expresiones como *c'est un chien chien* que, como el español *es un perro perro*, quiere decir que es un perro auténtico, de buena raza, en definitiva «muy perro», es decir, «un perro como Dios manda», «un perro con unas condiciones perrunas excelentes y de primer orden». Cuando pedimos *café café* pretendemos insistir en que sea «café auténtico». Recordemos la palabra *chouchou* para indicar el preferido, el favorito, el ojito derecho de alguien. Y no olvidemos *chichi* con valor de «melindres». Así *chouchou* como *chichi* son palabras expresivas formadas por reduplicación de una sílaba.

Un caso especial de reduplicación lo constituyen algunas expresiones ya hechas que consisten en repetir la palabra bajo la forma de un sinónimo. Tales son entre otras las expresiones *sain et sauf, contraint et forcé, sûr et certain, à tort et à travers*, etc. Y, sin ir más lejos, algo más arriba hemos hablado de «copiosa abundancia» cometiendo más o menos conscientemente una redundancia. La redundancia expresiva *sain et sauf* en francés, *sano y salvo* en español, la podemos hallar en casi todas las lenguas, ya que por otra parte sólo aparentemente se trata de una auténtica redundancia. El latín, por ejemplo, nos ofrece —entre otros testimonios— el de César, quien, después de afirmar que *mouebatur etiam mise-*

*ricordia ciuium, quos interficiendos uidebat, añade quibus saluis et incolumibus rem obtinere malebat*³³.

Fenómeno muy parecido es el de la creación de verbos por yuxtaposición de dos de idéntico significado, como *tournevirer* (formado de *tourner* y *virer*). Estas expresiones y verbos, así como los diminutivos dobles, etc., de los que ya hablamos al tratar de la morfosintaxis, son creaciones de la lengua popular, producto de su carácter afectivo y expresivo y que adquieren luego carta de naturaleza en el lenguaje normal y corriente.

La gramática normativa suele reaccionar contra estas creaciones y las condena por abusivas, lo mismo que las redundancias del tipo de *c'est la vérité vraie, achever complètement*. Sin embargo *c'est la vérité vraie, es la verdad verdadera* constituyen auténticos superlativos, como hemos dicho anteriormente. Lo mismo podríamos decir de *achever complètement* que recuerda el verbo *parachever* derivado de *achever* con el prefijo superlativo o de perfección *par*.

La lengua familiar hace gran empleo de estos verbos y expresiones que son altamente significativos. Y a pesar de ser condenados por los puristas, los empleamos con tranquilidad, así en la lengua corriente como en la literaria, cuando de manera espontánea e inconsciente o voluntariamente se ha de insistir sobre una idea o conviene hacerla resaltar.

Parecidos pleonasmos se producen también con algunos adverbios en el habla popular: *et puis ensuite, comme par exemple, ainsi par conséquent*. Son menos expresivos por lo general y han tenido también menos aceptación en la lengua normal y en la literatura. Incluso se oye *au jour d'aujourd'hui*, que equivale al español *en el día de hoy*. Aunque etimológicamente sería tan absurdo como *en el día de en el día de hoy*. Perdida hoy por completo la idea de que *aujourd'hui* es exactamente *en el día de hoy*, la expresión *au jour d'aujourd'hui* resulta altamente expresiva, y viene a equivaler a *precisamente hoy* o bien *hoy precisamente*.

Observamos, pues, una vez más que, en aras a su precisión, exactitud y claridad el francés ha tenido que sacrificar la expresividad. Y una vez más también que frente a la rigidez y frialdad del francés académico, el francés popular y familiar ha sabido re-

³³ César, *De bello ciuili*, I, 72.

accionar dando paso libre a la expresión y manifestación de sus sentimientos y emociones. Y tal ha sido su fuerza que en no pocas ocasiones ha logrado influir poderosamente en la lengua normal y también en la literaria.

El provenzal, por su parte, es también desde el punto de vista del vocabulario más expresivo que el francés. Gran número de palabras compuestas dan vida y color al provenzal. En la preciosa poesía de Roumanille *Dideto, feniras di trapeja lou blad!* leemos *As proun culi, long di valat, courbo-dono et margarideto*. La *courbo-dono* (etimológicamente 'inclina señora') es el narciso. Numerosos son los ejemplos de nombres expresivos de flores: *l'erbo-sacrado* (= hierba sagrada) para designar la verbena, ya que antaño era empleada en los encantamientos; *l'erbo-d'infèr* (= hierba de infierno) para el nenúfar; *l'erbo-di-gus* (= hierba de los mendigos) para la clemátide, ya que algunos pícaros mendigos la empleaban para aparentar úlceras; *lis iue-de-l'enfant-Jèsu* (= ojos de Niño Jesús) para la miosotís³⁴; etc. Para designar el rencor emplea a veces el provenzal la palabra compuesta *lou mau-te-vole* (= el mal te deseo).

*
**

La lengua popular y sobre todo el argot rehuyen el vocabulario abstracto. Con mucha frecuencia, en lugar de un término abstracto emplean una palabra concreta, que resulta mucho más expresiva. En español para decir de alguien que es muy varonil o muy valiente decimos que es *un hombre de pelo en pecho*. El argot de la guerra del 14 consagró el término *poilu*, es decir, *barbudo* para designar al soldado aguerrido que está o vuelve de las trincheras con barba, ya que la barba solía ser símbolo o de sensatez y prudencia, o de virilidad y gallardía. En español conservamos el auténtico valor de *bizarro* (del vasco *bizar* 'barba'), aunque luego el francés le haya dado otro significado muy distinto.

Así en francés como en español, la lengua vulgar rehuye hablar de adulación y prefiere hablar de un *lèche-cul* o un *lameculos*. Y en lugar de hablar de piedad nos habla de un *meapilas* o un *cul-bénit*,

³⁴ A. Gourdin, *Langue et littérature d'Oc*, París, Presses Universitaires de France, Colección «Que sais-je?», n.º 324, pág. 26 sig.

un cafard, un bigote, un cagot o une grenouille de bénitier. Cuando uno se encuentra muy afectado por alguna contrariedad se dice que *está hecho puré.* Para el lenguaje vulgar francés la «miseria» es *la purée.* En lugar de hablar de «aburrimiento» se prefiere hablar de *cafard...*

La belleza en lenguaje afectivo español tiene una simpática expresión, afirmando que *la chica es un bombón;* y la fealdad, por su parte, se expresa diciendo que *es un callo.* El lenguaje afectivo busca ser representativo y muy significativo. Y lo consigue empleando términos concretos en lugar de ideas abstractas. Una vez más nos encontramos con los maravillosos recursos que posee el español para la expresividad. El español dispone de grandes posibilidades de vocabulario afectivo que no tienen fácil traducción en francés normal, no resultando por otra parte agradable tener que recurrir a expresiones argóticas y chabacanas para lograr una traducción exacta. Se afirma con ingenua ligereza que cuanto se dice en una lengua tiene siempre traducción posible a otra. Si la lengua no fuera nada más que un vehículo para transmitir ideas y relatar hechos, no habría inconveniente en admitirlo, aunque cupiera hacer ligerísimas reservas. Pero como la lengua nos sirve también para exteriorizar sentimientos y manifestar emociones a veces muy íntimas, ya no se puede afirmar lo mismo. Y la dificultad resulta tanto más manifiesta cuanto mayor es la oposición entre el carácter predominantemente racional de una y el carácter afectivo de la otra.

Aparte de su sentido racional y concreto, las palabras —como observa muy atinadamente Ullmann³⁵— pueden tener asimismo valor afectivo, expresivo y evocador. La dosis de estos dos elementos depende no sólo de la palabra en sí, sino también del contexto en que se encuentran.

No hay palabra, por mate que sea —sigue diciendo Ullmann— que en tal o cual circunstancia no se cargue de afectividad o emotividad. Del contexto depende en gran parte el valor afectivo de una palabra.

Hemos señalado la facilidad con la que la lengua popular y familiar da color y emoción al vocabulario. Las posibilidades de

³⁵ S. Ullmann, *Précis de sémantique française*, Berna, Francke, 2.^a edición, pág. 97.

creación de palabras por derivación y composición y los grandes recursos que ofrecen las figuras compensan con mucho las pérdidas y desgaste que en el aspecto de la afectividad experimenta el vocabulario. La lengua literaria ofrece no pocas creaciones con fines generalmente de estilo. La lengua técnica, por su parte, se permite gran libertad de creación; pero sus creaciones se refieren a cosas concretas, en general con muy poca o ninguna importancia bajo el aspecto afectivo, a pesar de algunas metáforas muy logradas y significativas. Es la lengua popular y familiar la gran creadora de vocabulario afectivo y expresivo que luego cede generosamente al lenguaje corriente y al literario. Es éste un fenómeno general. El latín vulgar, por ejemplo, se enriqueció notablemente en vocabulario afectivo, en compensación de las pérdidas considerables experimentadas por la lengua en otros campos. La abundancia de diminutivos afectivos son un ejemplo muy revelador, aunque pudiera también pensarse en una reacción natural de la lengua para dar más prestancia y consistencia a palabras que aparecían como demasiado cortas y endebles.

Por estos y otros motivos surgen en latín vulgar, como es natural, numerosos sinónimos, entablándose en seguida una lucha inconsciente entre ellos, con victoria generalmente de la palabra más cargada de afectividad expresiva. Y así vencen *caballus* (= fr. cheval) frente a *equus*, *mansio* (= fr. maison) y *casa* (esp. = casa) frente a *domus*, *calva sorix* (= fr. chauve souris) y *mus cáeculus* (= esp. murciélago) frente a *vespertilio*, *sanguisuga* (= fr. sangsue) frente a *hirudo*³⁶.

En estos dos últimos ejemplos del latín vulgar vemos una cierta semejanza de construcción expresiva que hallamos en palabras compuestas del provenzal señaladas más arriba: *courbo-dono*, *l'erbo-sacrado*, *l'erdo-d'infèr*, *l'erbo-di-gus*, *lis iue-de-l'enfant-Jèsu...*

IV. ORTOGRAFÍA EXPRESIVA

Así al hablar de la fonética expresiva como del vocabulario afectivo cabe hacer alusión a ciertas particularidades ortográficas que

³⁶ *Hirudo*, por otra parte, podía confundirse con *hirundo* ('golondrina'; en francés *hirondelle*).

pretenden hacer resaltar y motivar algunas palabras. Sin aceptar en absoluto la peregrina idea de que la ortografía francesa es caprichosa, reconoceremos sin embargo que en algunas ocasiones no deja de parecerlo. Aunque pocas veces, algunas particularidades de la ortografía francesa pueden responder a motivos de expresividad o a razones afectivas. Rara vez se permite el francés la libertad de apartarse de la ortografía etimológica, aunque este apego a la etimología resulta ser con frecuencia más sumisión que fidelidad, conduciéndole en ocasiones a una ortografía absurda. Sin embargo, por razones expresivas o motivos de afectividad se intenta de vez en cuando una ortografía más emotiva o más significativa, particularmente con *y* o *h*. Prescindiendo de *cygne* que, de acuerdo con el latín popular *cicinus*³⁷, se escribía *cisne* o *cine* hasta avanzado el siglo XVI, y que tomó y posiblemente más para evocar la majestad y elegancia del cuello de ese ánade que por su etimología griega κύκνος y sus formas de *cycnus* y *cygnus*, podemos recordar la palabra *lis*³⁸ que evidentemente resulta más poética escrita *lys*. Conviene recordar a este respecto que los Monárquicos de l'Action Française acertaron al resucitar la ortografía *Roy* por resultar más llena de majestad con *y* que con *i*³⁹.

Como ya hemos indicado, se piensa —no sin fundamento— que *hérisson* se escribe con *h* en francés como homenaje a las púas del erizo. El español, en cambio, lo escribe sin *h* de acuerdo con su etimología latina *eritione(m)*. En cuanto a *hasard*, del árabe ^هالزر (azzar = el dado), a través del español *azar*, puede pensarse que, además de una falsa *d* final por influencia del sufijo *-ard*, se le ha regalado una consonante inicial *h* en atención al carácter aleatorio del azar. Respecto a *filtre* recordaremos que, después de no pocas vacilaciones, discusiones y firme decisión hoy se escribe con *f*; pero los poetas se resisten a admitir cuando se trata del amor e insisten en escribir *le philtre d'amour*.

³⁷ *Cicinus* se halla atestiguado en la Ley Sálca y en los glosarios.

³⁸ *Lis* o *lys* viene del plural latino *lilios* por su frecuente empleo en los escudos de armas de Francia en la Edad Media.

³⁹ La antigua lengua escribía *roy*, *foy*, *loy*, etc. con *y* final para evitar confusiones de división de palabras.

Conviene recordar también la ortografía de *hardi*, *harasser*, *haleine* y *halener*, *ahan* y *ahaner*, *haleter*, *hurler*, *huppe*, *halte!*, etc., así como la aspiración que —como ya hemos indicado— se da en algunas ocasiones a palabras que empiezan por vocal: *je t' h-aime*, *c'est h-amusant*, etc.

JESÚS CANTERA