

Sobre el concepto de aliteración

Ninfa Criado
Universidad de Sevilla

Como es sabido, el concepto de *aliteración* es relativamente moderno, creado por Pontano, y, como señala la profesora María J. Vega,¹ a partir de él, se valora positivamente lo que “para la retórica latina era repetición vitanda y odiosa *adsiduitas*”.² Por otra parte, el profesor J. A. Mayoral ha puesto de manifiesto que fue Herrera el primero en utilizar el término en España, e incluso empleándolo con una acepción moderna, menos limitada que la de sus inspiradores M. Capella y D. De Halicarnaso,³ que sólo citan ejemplos de repetición de sonidos en inicial de palabra.

Pese a ser una figura recogida en todos los manuales y diccionarios, no siempre hay unanimidad en la definición de la misma. Así, según el Diccionario de la Real Academia Española, *aliteración* es la

Figura que se comete empleando en una cláusula voces en que frecuentemente se repiten una o unas mismas letras, lo cual, si no tiene por objeto producir alguna armonía imitativa, o si ocurre independientemente de la voluntad del escritor, no es figura retórica, sino vicio del lenguaje, contrario a la eufonía.⁴

¹ *El secreto artificio*, Madrid, 1992, pp. 38-41, y otras muchas páginas, por ejemplo 229 y ss. Es lo que las retóricas clásicas llamaban *homoeoprophoron* (vid H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1967, II, p. 334.

² *Op.cit.*, p. 38.

³ *Figuras retóricas*, Madrid, 1994, pp. 64-68.

⁴ Es la misma definición que la de del diccionario de 1899, antes era definida simplemente como ‘paronomasia’.

Como segunda acepción remite a *paronomasia*. Para Lázaro Carreter⁵ es la

Repetición de un sonido o de una serie de sonidos acústicamente semejantes, en una palabra o en un enunciado. Es usada frecuentemente en el lenguaje poético.

Son evidentes las diferencias entre ambas definiciones; en primer lugar la RAE habla de letras, Lázaro de sonidos; en segundo lugar, la RAE advierte que no toda repetición es una figura retórica, sino que puede ser un defecto, lo que falta en el filólogo aragonés.

Similar a la de Lázaro es la de T. Albadalejo:⁶ “Consiste en la repetición de sonidos semejantes con el fin de producir un efecto fonosemántico.” Y pone como ejemplo los siguientes versos de la égloga segunda de Garcilaso:

El dulce murmurar deste ruido,
El mover de los árboles al viento

Miguel Ángel Garrido⁷ escribe que es la

Repetición sistemática de un mismo fonema en un mismo enunciado. A veces, repetición de un mismo grafema, aunque no corresponda al mismo sonido. Con todo, la virtualidad expresiva de los solos rasgos gráficos es mucho menor.

Y pone como ejemplo el conocido de Garcilaso

En el silencio solo s’escuchaba
Un susurro de abejas que sonaba.

Sobre el que comenta: “esta aliteración es además *onomatopéyica*, o sea, reproduce con su sonido aquel que se quiere describir.”

Como podemos comprobar, no coinciden en sus definiciones los profesores Albadalejo y Garrido. Pasemos a examinar las diferencias.

Poca importancia tiene hablar de sonidos o de fonemas para el caso, aunque sin duda es más exacto hablar de fonemas, por cuanto, por poner algún ejemplo, la /b/ puede realizarse como un sonido oclusivo o fricativo, o la primera [u] de *susurro* es cerrada, mientras

⁵ *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, 1971.

⁶ *Retórica*, Madrid, 1989, p. 140.

⁷ *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, 2001, pp. 213-214.

que la segunda es abierta; son, pues, sonidos diferentes, pero son alófonos, variantes no significativas de un único fonema. Más importantes son las diferencias restantes. El profesor Garrido admite también la aliteración de las letras, en lo que parece seguir a la RAE, y lógicamente no acepta que necesariamente tenga que haber un “efecto fonosemántico”.

Dicho sea con todo respeto, no creemos que la repetición de letras con distinto valor fonético tenga ninguna “virtualidad expresiva”, pues, aparte de que son pocos los grafemas que presentan esta alternancia fónica,⁸ hay otros que ni siquiera “suenan”, como la <h>, así es que sería muy arriesgado considerar que en la frase “ha hablado con las hadas” hay una aliteración de la letra <h>. Bien es verdad que la RAE habla de letras, pero ello se debe a que es una de esas viejas definiciones decimonónicas que se deberían revisar. Personalmente consideramos que es mejor la definición de Lázaro, por cuanto una repetición, por ejemplo, de fonemas nasales o de fonemas labiales puede ser una aliteración aunque sean fonemas diferentes.⁹

Quizá la pregunta esencial sea si toda repetición fónica es una aliteración. Es decir: si –como quiere la RAE– ese mismo fenómeno puede ser un vicio o defecto.¹⁰ Para que no lo sea tiene que producir “alguna armonía imitativa”. Entramos de lleno en la intencionalidad y, con ello, en algo muy esencial que afecta a la naturaleza misma de la retórica.

Para hablar de ello me voy a servir de la definición y los ejemplos que nos ofrece Kurt Spang.¹¹ De entrada sorprende que ofrezca la misma entrada para *aliteración* y para *asonancia*. Según él: “Tanto la aliteración como la asonancia consisten en la repetición de la misma consonante o vocal o a veces sílaba al principio o en el interior de varias palabras dentro de una unidad sintáctica o métrica.”

Para la inmensa mayoría de los especialistas la *asonancia* no tiene nada que ver con la *aliteración*, fundamentalmente porque la primera es un recurso métrico, la otra es una figura retórica perteneciente a

⁸ Solo c y g.

⁹ Y lo mismo puede decirse, en la Edad Media, para la repetición de fonemas distintos, como, por ejemplo, /s/ y /z/.

¹⁰ Que sigue en esto a la tradición clásica.

¹¹ *Fundamentos de retórica*, Pamplona, 1979, pp. 154-155.

las figuras por adición, pero la asonancia nunca ha sido considerada como una figura, si bien ambos fenómenos tienen su principio constructivo en la repetición de sonidos, y son, fundamentalmente, un refuerzo rítmico del lenguaje poético.¹² Por otra parte, sorprende que no hable de la repetición al final de palabra, que es donde se produce la *asonancia*. La asonancia es un factor métrico con una función rítmica, aunque también se mueve en el terreno retórico de la eufonía. Pero, aunque “la semejanza fónica se desvincule del acento final de verso”¹³ en el verso amétrico y en la creación de un sistema de asonancias internas; frente a la libertad de la eufonía aliterativa, la de la rima queda constreñida a la posición final.

Veamos ahora los ejemplos de aliteración que ofrece el profesor Spang:

GONZALO DE BERCEO, *Vida de Santo Domingo*, 246

(aliteración en [k])

Mezquindad sin riqueza ¿quién non la cambiara?

Qui buscarla quisiere, rehez la trobara.

(aliteración en [i]) *El duelo que fizo la Virgen...*, 78

Io a ti quissi mucho, e fui de ti querida,

Io siempre te crey e fui de ti creyda.

SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, v.35

(aliteración en [k] y [e])

un no sé qué que quedan balbuciendo.

DARÍO, RUBÉN Era un aire suave, de *Prosas profanas*

(aliteración en [l] [a] [e] y [b])

...con el ala aleve del leve abanico.

IGNACIO ALDECOA, *La despedida*

(aliteración en [de] y [l])

A través de los cristales de la puerta del departamento y de la ventana del pasillo...

¹² En latín temprano la aliteración, junto a la asonancia, la rima y el paralelismo son “como un sustrato métrico estilístico de la poesía romance” (I. Paraíso: *La métrica española en el contexto románico*, Madrid, 2000, p.44. No solo en el latín temprano, también aparece la aliteración –entendida como la de inicial de palabra– en textos de maldición umbros, y en inscripciones etruscas (Vid: G. Devoto: *Storia della lingua di Roma*, Bolonia, 1969, p. 68.

¹³ J. Domínguez Caparrós: *Estudios de métrica*, Madrid, 1999, la cita en la p. 179.

Siguen después ejemplos de lenguaje publicitario en los que no me voy a detener ahora. A mi modo de ver no hay aliteración en los versos de Berceo ni en el párrafo de Aldecoa. Quiero decir: no necesariamente toda repetición de un sonido es una *aliteración*, sino solo cuando realmente constituye un artificio.¹⁴ Así, en el habla coloquial, podemos encontrarnos con una frase como “baja a la plaza a comprar patatas”, pero no creemos que se pueda afirmar que se trate de una verdadera *aliteración* en cuanto al empleo de un artificio retórico.

Sé que lo que acabo de decir puede resultar polémico, pues indudablemente se pueden encontrar figuras retóricas en el lenguaje coloquial; algunas con relativa frecuencia, como la metáfora, la metonimia, la hipérbole, etc. Pero, de la misma manera que no podemos afirmar con propiedad que una frase del lenguaje corriente como “hablamos en octosílabos” sea realmente un octosílabo, salvo que se encuentre en un contexto poético, tampoco se puede afirmar que en la misma frase haya aliteración de /a/.

Es cierto que la retórica no se emplea solamente en la literatura¹⁵ –ni siquiera fue ese su origen, como es sabido–, así en textos sin finalidad estética –como los textos jurídicos, políticos, periodísticos– se pueden encontrar muy diversas y frecuentes figuras retóricas, como también ocurre en los textos publicitarios;¹⁶ pero no deberíamos mentar el nombre de la retórica en vano; así, si oímos a una persona decirle a otra “te quiero más que a mi vida”, se podría decir que ha empleado la figura retórica de la hipérbole, pero en realidad lo que ha cometido es, seguramente, una exageración, aparte de ser una frase hecha.

En casi todas las obras que tratan de la estilística de cualquier autor medieval se suelen citar las figuras retóricas que se emplean, y, curiosamente, dentro de ellas generalmente se ponen ejemplos de la *aliteración*; así, por poner algunos ejemplos, encuentran nuestra fi-

¹⁴ Para decirlo en los términos de J.A. Mayoral, op. cit., p. 64.

¹⁵ Como dice Stefano Arduini “las figuras recubren el campo de lo simbólico y el campo de lo signico”, en su libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, 2000, la cita en la p. 136.

¹⁶ Como ha sido bien estudiado desde hace treinta años.

gura en el Poema de Mio Cid Strausser¹⁷ y Garci Gómez;¹⁸ y ya veíamos anteriormente cómo Spang ejemplificaba con Berceo. A propósito del poeta riojano, Dámaso Alonso dice, al comentar el siguiente verso: “Temblauan muchas barbas de cabezas fardidas”,¹⁹ “hay versos que tiemblan con temblor de labiales”. Dejando por ahora el hecho de que las labiales no tiemblan, cabría preguntarse si pueden emplear una figura retórica autores que desconocían su existencia; es más: para los que –si sabían retórica– esas repeticiones eran más un vicio, un defecto que evitar.

Otra cosa es que, con un planteamiento a(na)crónico, consideremos que haya repeticiones de sonidos que pudieran ser considerados hoy como *aliteración*, así, por ejemplo, en el verso de Berceo:

Las tres cruces tras estas retraen otra gesta (*Sacrificio*, 245)
se podría decir que hay aliteración de /t/, de /r/²⁰, pero no es así en nuestra opinión. Para que haya verdaderamente *aliteración* tiene que producirse un determinado efecto poético. Soy consciente que me adentro en un punto de difícil resolución, como es precisamente ¿qué es un efecto poético? En nuestro caso, una sensación fónica claramente perceptible –el ejemplo del “ala aleve del leve abanico” podría servir–, y, si se me apurase, intencionada; aunque sé que esto es imposible saberlo en la inmensa mayoría de las ocasiones. No olvidemos que los rasgos que caracterizan al lenguaje poético no son exclusivos del mismo, frente a la lengua ordinaria; se trata de una diferencia de grado y de intencionalidad, de uso deliberado.

Estamos de acuerdo con M.A. Garrido en que no toda *aliteración* debe reproducir un determinado sonido de la realidad, ya que ello recibe el nombre de *onomatopeya*, lo que efectivamente no quita para que haya aliteraciones onomatopéyicas, como la garcilasiana tantas veces repetida desde Herrera. Pero en las no onomatopéyicas, creemos que es inútil buscar una “significación”.²¹ Decimos esto por el

¹⁷ “Alliteration in the P.M.C.”, *Romance Notes*, 1969-70, 11, pp. 439-443.

¹⁸ *Mio Cid. Estudios de endocrítica*, Barcelona, 1975, p. 271.

¹⁹ *Vida de santo domingo de Silos, estrofa 743*.

²⁰ ¿Y por qué no de /s/, de /a/ y de /e/?

²¹ Usamos este término a sabiendas de su complejidad conceptual.

comentario que hicimos anteriormente del maestro Dámaso Alonso cuando hablaba del temblor de las labiales.

No descubrimos nada nuevo si afirmamos que el fonosimbolismo arranca de Platón. María J. Vega ha estudiado con detalles estas interpretaciones en las retóricas clásicas desde Trapezuntius hasta Mer-senne.²² No es el caso reproducir aquí las viejas teorías. Hay que decir, sin embargo, que modernamente el lingüista francés Maurice Toussaint²³ ha escrito varios artículos defendiendo el valor significativo de los sonidos, frente a la lingüística moderna –desde Saussure– que ha sostenido y sostiene que la segunda articulación carece de significado. Es verdad que la onomatopeya es un signo parcialmente motivado, pero nada más. En pleno siglo XXI no es científico hablar de sonidos ásperos o suaves.²⁴ Las labiales no tiemblan, las únicas que “tiemblan” son las vibrantes, y no siempre. De las labiales orales, la única²⁵ que vibra, que tiene armónicos, es la /b/. Todo lo demás es mera especulación.

En las páginas que Dámaso Alonso dedicó a la *aliteración*²⁶ en Góngora hay magníficos ejemplos de lo que venimos diciendo; allí se habla, por ejemplo, de vocales claras –e, a– y oscuras –o, u–,²⁷ de que la supuesta aliteración de *kr-j-r-br*²⁸ imita” los “chasquidos de leña en el bosque”. Citas de este tipo abundan, como “hay otros versos que resbalan envueltos en su piel deslizante y succulenta”.²⁹ No nos dice don Dámaso qué consonantes son las resbaladizas.³⁰

²² *Secreto*, cit., en numerosas páginas. Véanse los cuadros sobre R, S, L, y M, en las pp. 86 a 92, etc.

²³ Vid sus artículos “Arbitraire et transcendentalement substantiel”, *Anuario de Estudios Filológicos*, I, 1978, pp. 243-224; “Exemplaires”, idem, III, 1980, pp. 255-263.

²⁴ Si bien estamos de acuerdo con Dámaso Alonso en que no todo el estudio literario es posible con procedimientos estrictamente científicos.

²⁵ Como ocurre también con las demás consonantes sonoras de los otros haces de correlación.

²⁶ En *Góngora y el “Polifemo”*, en *Obras completas*, VII, Madrid, 1984, pp. 175-178.

²⁷ Lo que evidentemente no es nuevo.

²⁸ En el hemistiquio que dice: “cruje el roble”, cit., p. 177.

²⁹ Se refiere al verso “El congrio que, viscosamente liso, /las redes burlar quiso”.

³⁰ No se vea en nuestras palabras menosprecio hacia la labor crítica de Dámaso Alonso, por el contrario expresamos nuestra admiración por su obra, que siempre nos resulta altamente enriquecedora. Posiblemente, en estas ocasiones, hablaba el poeta.

Bien es cierto que la exposición teórica del profesor Alonso es altamente clarificadora:

Bajo este título de aliteraciones, entendemos, ampliando algo el concepto usual, todos los efectos expresivos que vienen de los fonemas por su colocación especial, su reiteración, su contraste, en una palabra, todos los influjos de los fonemas de un verso o estrofa, que pueden reforzar o matizar el significado.³¹

Y sigue:

Hay que tener muy presente (para evitar errores) que el significado es precisamente el punto de partida de todos los fenómenos en que (como en los aliterativos) el significante actúa como reforzador o matizador del significado. Esto explica por qué los mismos fonemas unas veces producen el efecto dicho o no (según el significado dé pie o no para ello), y por qué los mismos fonemas parecen producir la matización distinta de dos significados.

Claro es que con ello se aleja de una teoría del fonosimbolismo y le permite todo tipo de reinterpretación, sobre lo que hablaremos más adelante.

Cita la profesora Vega el párrafo de Pinciano en el que habla de la onomatopeya. No por conocido quiero dejar de reproducirlo:

La onomatopeya se dixo quando se trató de los vocablos peregrinos hechos, porque es hecho e inventado del poeta, o de otro; que el uso de los ya inventados, ni es tropo, ni figura ni nada; como si dixéssemos *susurran las avejas*. Y si queréys decir que es algo, y que es figura a qualquiera que la usare, sea en hora buena.³²

Interpreta la profesora Vega que para el Pinciano la onomatopeya "no parece obtener ningún lugar en el sistema teórico propuesto". No estamos de acuerdo con esta interpretación. Lo que dice el Pinciano es que no hay onomatopeya cuando lo que aparece es una voz onomatopéyica perteneciente a la lengua común. Bien es verdad que el Pinciano es injusto con Garcilaso, porque la aliteración garcilasiana no reside en el verbo 'susurrar' sino en la acumulación de /s/ en el verso anterior y en ese. Aun así no parece el Pinciano dis-

³¹ Op. cit., p. 175.

³² Op.cit., p. 241.

puesto a discutir por ello. En el fondo lo que defiende el Pinciano es algo a lo que hemos hecho mención: solo se puede hablar de figura, tropo, etc. cuando se trata de una creación consciente del poeta.

Y en esto quizá convendría insistir para no caer en inexactitudes. Uno de los versos gongorinos más citados como ejemplo de aliteración es “Infame turba de nocturnas aves”³³. Resulta curioso que se hable de la aliteración de las vocales velares y no de la /a/ o de las nasales, que son más abundantes. En este sentido tenía razón el Pinciano, en un verso en que aparezca el cultismo gongorino “nocturno”, habrá siempre aliteración de velares, y si aparece “mañana” de /a/, y esto no es serio, o, al menos, no tiene nada que ve con la retórica.

Y es que las posiciones no resultan claras ni siquiera para los más conocidos teóricos.³⁴ Para poner un ejemplo de ambigüedad citaremos a Y.L. Lotman, dice así:

Desde el momento en que las repeticiones fónicas se convierten en objeto de la atención del poeta, surge la tendencia a atribuirles un cierto valor objetivo. Es evidente que todos los razonamientos sobre los significados que poseen pretendidamente los fonemas tomados independientemente de las palabras carecen de un sentido general y se basan en asociaciones subjetivas. Sin embargo, la insistencia misma de estos intentos —desde Lomonosov hasta Andrei Beli— es significativa e impide desechar todas las afirmaciones referentes a la significación emocional, cromática, etc., de uno u otro fonema³⁵

No somos los primeros en decirlo. Ya hace años habló de ello J.A. Martínez.³⁶ Distingue entre la aliteración como isotopía de la expresión y la que el denomina isotopía simbólica, la primera dice que es muy rara³⁷, la segunda dice que se produce cuando “determi-

³³ Verso de “profunda tenebrosidad”, según Dámaso Alonso.

³⁴ El profesor Caparrós —ob. cit., p. 41— advierte de la “falta de precisión en las definiciones de fenómenos estilísticos. Por ejemplo: ¿Cuántas veces tiene que repetirse el mismo sonido para que haya aliteración?”

³⁵ *Estructura del Texto Artístico*, Madrid, 1982, pp. 138-139.

³⁶ En primer lugar en su artículo “Repetición de sonidos y poesía”, *AO*, XXVI, 1976, pp. 71-102, y un año más tarde, y con mayor amplitud, en su libro *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, 1975.

³⁷ Aunque es posible en textos un tanto artificiales como “el perro de San Roque no tiene rabo porque Ramón Ramírez se lo ha cortado”.

nados rasgos fónicos y/o fonemas quedan puestos de relieve por entrar en correspondencia (de semejanza sinestésica) con unidades o segmentos del plano de contenido.”³⁸ Con anterioridad³⁹ había negado que los sonidos aliterados suscitasen sensaciones sensoriales o afectivas, sino, en todo caso “comunicar o expresar connotativamente *nociones* de emociones o sensaciones”.

Poco más tarde Lázaro Carreter dedicó al tema un esclarecedor estudio⁴⁰. Lázaro examina las diferentes posiciones de los críticos de corte idealista frente a los formalistas; para los primeros son partidarios del fonosinbolismo, los segundos lo rechazan. Dice el profesor aragonés que “la prudencia... obliga a no atribuir a la aliteración... la capacidad fonosimbólica de producir sentido, sino de poder recibirlo.”⁴¹ Y más adelante afirma que “en infinidad de casos, la aliteración no parece desempeñar tal función simbólica. Es mero soporte del significado del verso, sin propiedades fonosimbólicas.”⁴² Como se puede comprobar es una postura similar a la mantenida por J. A. Martínez. Según Lázaro el problema “es el de cuándo y en qué condiciones la repetición de fonemas atraviesa el umbral de percepción de los lectores u oyentes.”⁴³ Acaba Lázaro diciendo que “presentes o no en la conciencia del autor y del lector, las reiteraciones fónicas suelen ser la armazón que sustenta el lenguaje de los poetas.”⁴⁴ Sin duda. Prueba de ello es la paronomasia, la rima, etc. Pero de lo que dudamos es que toda repetición de sonidos tenga que ser forzosamente una aliteración, por más que esta se entienda, en un sentido amplio, como –en palabras de Marchese–⁴⁵ la “reproducción alusiva de un sonido” o que sirva

³⁸ Op. Cit., p. 442.

³⁹ En el artículo citado en la nota 31.

⁴⁰ “Aliteración y variantes aliterativas”, publicado en *Estudios en honor de Ricardo Gullón*, 1984, pp. 197-209, y recogido en su libro *De poética y poéticas*, Madrid, 1990, pp. 232-245.

⁴¹ Op. cit., p. 235.

⁴² Op. cit., p. 236.

⁴³ Op. cit., p. 245.

⁴⁴ Op.cit, p. 245.

⁴⁵ A. Marchese y J. Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, 2000.

para “subrayar las relaciones entre palabras” o para que con ella se logren “efectos de musicación”.⁴⁶

Puedo admitir con don Emilio Alarcos que “*a* es la claridad, la calma, al ancha llanura, *u* la lobreguez y la oscuridad, y la *i* luz deslumbrante, el grito”,⁴⁷ pero es solo una mera sensación, ya que –como el mismo don Emilio dice– “los fonemas son expresión de contenidos (afectivos, imaginativos), solo cuando van acumulados dentro de significantes que se asocian con significados en que se contienen esos valores afectivos e imaginativos; de lo contrario, el valor significativo de los fonemas se “neutraliza”, pierde toda intención diferencial”.⁴⁸

Tampoco para el profesor Ricardo Senabre los sonidos poseen un determinado significado:

Cuando se afirma que en los conocidos versos de Garcilaso “en el silencio solo se escuchaba/un susurro de abejas que sonaba”, la repetición de *s* ‘traduce’ el zumbido de las abejas, se comete un error. Tal noción no se halla representada por un sonido, sino que radica en la palabra ‘susurro’. En otro contexto, con otras unidades léxicas, no sería posible atribuir la misma función a una hipotética repetición de *s*. La asignación de significado a los sonidos no pasa de ser una ilusión.⁴⁹

Por consiguiente, en numerosas ocasiones lo único que podremos afirmar, como dice Lotman es que las “repeticiones fónicas pueden establecer conexiones complementarias entre las palabras, introduciendo en la organización semántica del texto coopciones expresadas de un modo menos claro o, en general, ausentes a nivel de la lengua natural”.⁵⁰

⁴⁶ Para H. Morier, la diferencia estaría entre la aliteración simple y la expresiva; la primera sería una mera repetición sin ningún otro efecto. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, París, 1989.

⁴⁷ “Fonología expresiva y poesía”, recogido en *Ensayos y Estudios Literarios*, Gijón, 1976.

⁴⁸ Art. cit, p. 231.

⁴⁹ “La comunicación literaria”, en *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, 1994, p. 156.

⁵⁰ Op.cit., p. 139.