

Semiótica del discurso lúdico: los trabalenguas

Valmore Agelvis

Universidad de Los Andes

Resumen

En la línea de investigación del discurso lúdico, bajo las premisas de la Escuela greimasiana, nos encontramos con los trabalengua como práctica significativa que se resiste a aceptar los esquemas descriptivos aplicados al resto de la saga (chistes y adivinanzas). Consideramos propios del tipo de discurso la doble lectura producida por la aparición sorpresiva de una segunda isotopía. Con los trabalenguas se agrupan estratégicamente un conjunto de dificultades articulatorias puestas en tensión por la aceleración con que deben ejecutarse. La fase de distensión entre un máximo y otro se ve subitamente enrarecida por la rapidez, lográndose así trabar la lengua. No encontramos ruptura isotópica ni doble lectura, sin embargo sigue siendo lenguaje lúdico. Por el predominio de su sustancia sonora sobre el sentido los trabalenguas se emparentan con el lenguaje mágico o con las jitanjáforas como las llamó A. Reyes. Los trabalenguas se distancian del chiste y la adivinanza en cuanto que no son textos de interpretación sino de realización; salen de la dimensión cognoscitiva y van a la pragmática. Esto hace que no sea suficiente la descripción inmanente para la tipología que se pretende en la Escuela.

Abstract

In the field of ludic discourse, under the premises of the greimasian school of analysis, we consider tongue twisters as a significative practice which resists the descriptive schemes applied to the rest of the saga (jokes and guesses). We propose double-reading as a feature of this type of discourse, which is produced by the surprising

apparition of a second isotopy. Together with tongue twisters, we find, strategically, a series of articulatory difficulties which are set into tension by the acceleration with which they can be executed. The fase of distention between one maximum and the other can be suddenly rarified by speed, leading to the twist of the tongue. We do not find an isotopic break, nor a double-reading, however it still is humourous discourse. With the predominance of sound substance over sense, tongue twisters are also a cognate to the language of magic or to *jitánjaforas* as called by A.Reyes. Then, tongue twisters can be separated from jokes and guesses as they are not interpretative texts, but mere realization. They leave out the cognoscitive dimension and enter pragmatics. This renders their immanent description insufficient for the typology sought for by the School.

Desde Agelvis 1988 y 1996 hemos ido reconociendo un haz de textos que podríamos clasificar, al comparar los resultados, como textos pertenecientes al tipo lúdico. De allí que hayamos asimilado los trabalenguas al conjunto de discursos que manifiestan tal efecto de sentido.

De esta manera hemos pasado revista al chiste y a las adivinanzas, bajo criterios de comparación homogéneos. Tal como lo exige el modelo greimasiano (cfr. la definición de *tipología* en Greimas y Courtés 1992), se puede reconocer un tipo de discurso por las connotaciones sociales, por lo efectos de sentido que una cultura le reconoce.

Existe un efecto lúdico en el uso del discurso, y una ruptura del sentido marcado socialmente. Es decir, la estrategia textual, apoyada en la cooperación del Destinatario, procura ratificar ciertas reglas de *lectura* para sorprenderlo con otros recorridos, virtuales pero anestesiados (como diría Eco 1981).

En este punto del análisis vale preguntarse si lo propio del efecto de sentido-humor reside en la ruptura (sorpresa) de una isotopía instaurada y el pase a otra. Esto ha sido constante en el análisis de otros textos (chistes y adivinanzas), pero ¿vale también para los trabalenguas? En los trabalenguas no encontramos ni saltos de isotopías ni sorpresas. Encontramos un desafío de la competencia articulatoria. Se trata de poner a prueba las habilidades de los hablantes. El riesgo está en una *performance* errada, lo cual haría que el hablante no pueda mantenerse competentemente en el juego de tensiones articulatorias demandado.

El efecto de sentido *humor* vendría dado, en este caso ¿por la *performance*, en la dimensión pragmática y no por la organización textual en sí? Parece que no es condición suficiente para construir una tipología, en caso de que las tipologías tengan aún vigencia (y las tienen hasta prueba de lo contrario). Esto introduciría un nuevo criterio de análisis, de carácter pragmático. Los trabalenguas, al acentuar su funcionamiento en el plano de la forma sonora,

anulando pragmáticamente el componente semántico, dejan de lado la dimensión interpretativa, propia de los textos chistosos o de las adivinanzas. En entrevista con Peer Aage Brandt, ya Greimas (1987:162) abogaba por llevar los aciertos en los análisis del discurso al área de la pragmática y de las prácticas sociales.

Parece que el modelo canónico de la semiótica no puede dar cuenta de este fenómeno lingüístico, ya que los tralenguas ofrecen la dificultad de instalar la competencia en una *performance* pragmática propiamente dicha, saltando del texto al hecho; cabría la posibilidad de introducir la categoría de orden pragmático para continuar el estudio de las tipologías.

Los chistes, como las adivinanzas y los tralenguas tienen un altísimo componente interactivo, pragmático, cosa que exige a la semiótica el desarrollo de conceptos que le abran el campo teórico de la interacción, más allá de las nociones de sociosemiótica y de los dispositivos de intercambio entranados en los mismos textos.

Parece indispensable acometer la caracterización semiótica de los tralenguas desde el punto de vista de las connotaciones, de los efectos de sentido que una sociedad reconoce en este tipo de discurso. El análisis clásico se torna insuficiente para la tarea de la tipología que pretendemos. Es, pues, necesario sumar un nuevo criterio, el de la interacción, el de la pragmática. Viéndolo desde el punto de vista de las prácticas sociales, nos permitimos incluirlo en el tipo de discurso que he denominado *lúdico*.

Así, en este artículo trataré de ahondar en la definición de la semiosis de ese primera ruptura, de desviación de la norma, que consiste en la operación de una de las articulaciones del lenguaje: el significante. Su contenido (el sentido de la expresión) es relegado a un plano secundario, cuando no relegado totalmente. Se trata de un juego de contrastes fonético-fonológicos, aunado a un desafío, un *reto articulatorio*. Ingenuamente todo hablante se *sabe* los límites y dificultades impuestos por la lengua y sobre esta base se estructuran los tralenguas, juntando las dificultades, tendiéndose trampas a las posibilidades articulatorias, extremando sus posibilidades hasta sus límites, apartando al hablante hasta los confines de la dispersión gaussiana. En este campo se prueban las habilidades de los *nuevos hablantes*, ya que el tralenguas es un tipo de discurso especialmente practicado por los niños.

Estos elementos, por un lado de tipo pragmático, junto a algunos de carácter estructural, podrían constituir sugerencias para una posible tipología del discurso lúdico.

Los tralenguas constituyen un reto, un campo de dificultades articulatorias. Como en las adivinanzas, no se trata de demostrar un saber, en este caso solo una *performance* articulatoria, pues al delegar el juego en el

significante, en el plano de la sustancia sonora, la dificultad de acrecienta. Muchos trabalenguas se basan en un juego donde el plano semántico es de poca importancia.

Este aspecto ha sido estudiado por Alfonso Reyes (1969) y por Jakobson y Waugh (1987). Reyes llama *jitanjáforas* a una amplia gama de manifestaciones que él agrupa en dos grandes bloques: (a) las *candorosas*; y, (b) las *puras*. Este autor asigna características que muy bien encajan en nuestra definición. Veamos cómo las caracteriza:

- impulso anímico;
- carácter infantil y popular;
- emancipación de moldes lógicos y lingüísticos;
- tonadas o sonsonetes;
- signos orales que no llegan a constituir palabra;
- onomatopeya siempre ilusoria;
- interjecciones que no llegan a palabra;
- desdeñan la lógica y la gramática;
- jitanjáforas de cuna;
- glosolalias pueriles;
- brujería, ensalmos, magia, conjuros.

Ese conjunto de características hace que el texto no se dirija a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía y —agrega Reyes— las palabras no buscan aquí su fin útil. Un poco de jitanjáforas no nos viene mal para devolver a la palabra sus captaciones alegóricas, y hasta su valor puramente acústico (1969:183).

Juego con valores acústicos, sin sentido, dice Reyes. Parece que estamos hablando de un fenómeno fuertemente emparentado con los trabalenguas. Reyes cree que este fenómeno es el que los ingleses (Lear, Carroll) cultivan con el nombre de *nonsense*.

Jakobson y Waugh (1987) hacen referencia a un tipo de lenguaje similar, a *vocablos rimados sin sentido* y citan a Korney Cukovskij y su libro *From two for five*:

Kunda, munda, karamunda
dunda, bunda, paramun.

También citan a una amiga de Pushkin que contaba una glosolalia que había oído a un niño de siete años:

Indijanda, Indijanda, Indija!
Indijandi, Indijandi, Indija!

Citan Jakobson y Waugh el trabajo de Mary Sánchez y Barbara Kirschenblatt (*Children's traditional speech play and child language*) donde se vincula esto a la patología según la cual el interlocutor glosolálico interactúa lingüísticamente guiado por el rasgo sonoro de la palabra, obviando los componentes gramaticales y semánticos. Hacen alusión también al uso que dan los niños a este tipo de lenguaje, lo cual ellos entienden como algo *propriamente del habla infantil*. Jakobson y Waugh analizando un texto citado por Sánchez y Kirschenblatt citan un complicado *trabalenguas* en el que once monosílabos parecidos alternan la oclusiva velar prevocálica con una dental, y su velar final con una labial (p. 209):

A skunk sat on a stump
the stump said "the skunk stunk"
the skunk said "the stump stunk"
which one stunk, the stump or the skunk?

Si en las adivinanzas la competencia del Destinatario consiste en un hacer-interpretativo (en el plano semántico), las jitanjáforas de Reyes o los trabalenguas colocan la competencia en el saber-hacer, en la habilidad para no equivocarse. El hacer de los trabalenguas no es interpretativo sino pragmático, sin embargo ambos coinciden en su estructuración semiótica sobre el reto, sobre la manipulación de una seducción o tentación.

Algo que se hace automáticamente, mecánicamente, la cadena sonora del habla, no debería ofrecernos problemas pero al confrontar los fonos que concurren y no poder (o poder) ejecutar felizmente el reto, sentimos ese patema hilarante que nos produce risa, satisfacción.

Veamos algunos análisis de textos:

Texto 1 (trabalenguas 1):

El coco

- Compadre, cómpreme un coco
- Compadre, coco no compro
que el que poco coco come
poco coco compra
yo como poco coco como
poco coco compro.

Su transcripción fonética revelaría lo siguiente:

[Kom'paðre 'kompreme uŋ 'koko
 kom'paðre 'koko 'no 'kompro
 ke el ke 'poko 'koko 'kome
 'poko 'koko 'kompra
 'jo komo 'poko 'koko 'komo
 'poko 'koko 'kompro]

Semánticamente existe un sentido, ahora ¿qué sentido tiene el *sentido* cuando lo que se le exige al hablante es demostrar competencia articulatória? Al contar las palabras, sin distingo de categoría, encontramos veinticinco, repartidas en seis versos.

La gracia del trabalenguas está en el intuitivo conocimiento que tienen los hablantes para construirlas sobre la base de las limitaciones que el sistema impone al aparato articulatório. *Trabalenguas* es definido por el DRAE como *palabra o frase difícil de pronunciar*. Justamente este es el reto que tiene que sortear el interpelado.

El trabalengua arriba mencionado está compuesto por la repetición de la velar /k/ (que se registra veintisiete veces). El fono [p], aparece once veces, [ð] dos veces, [m] diez veces: todos opuestos articulatoriamente a la velar [k], por ser fonos anteriores. El total de realizaciones posteriores es de veintisiete vs. veintitrés realizaciones anteriores. Si a esto le añadimos el efecto de abocinamiento de la vocal /o/, repetida 35 veces, encontramos un elevadísimo número de situaciones de distancia articulatória que concurren para dificultar la realización *normal*. Un texto cualquiera, de extensión similar, no concentra tal cantidad de *distancias* normalmente, ni siquiera la aliteración de la que se vale el lenguaje poético.¹

Junto a este alto índice de reiteraciones, de distancias, de abocinamiento, de anterioridad vs. posterioridad, debemos tomar en cuenta la velocidad con que debe pronunciarse y el ritmo que debe imprimírsele. Debe pronunciarse -como condición propia del género- con velocidad creciente y todo el texto en una sola emisión, haciendo cortísimas las pausas, casi anulándolas.

El sumar estas dos condiciones hace que el aparato articulatório pierda el ritmo de tensión-distensión, produciéndose así equivocaciones por efecto de que el esfuerzo mantenido en una sílaba se traslade a la sílaba siguiente, ya que no hay tiempo para relajar la *tensión* y la *distensión* de la articulación fonética. Al mantenerse la tensión por la velocidad de pronunciación se produce una *inversión* o cambio de lugar de los sonidos contiguos, que hacia adelante, se llama

progresiva, y hacia atrás, se llama *regresiva*. En *Tres tristes tigres* podemos producir [tres trestes triges], o bien [tres triges tristes]. Es ésta una fuente de equívocos que explotan muy bien los trabalenguas. Allí reside parte de su gracia, en el dominio de las dificultades articulatorias que se generan por la extrema exigencia que hacemos a nuestra habilidad, colocándolas en su límite.

La *distancia* entre un máximo de tensión y otro tienden a cero, es decir, la celeridad exigida por la pronunciación de los sonidos agrupados para retar la habilidad del hablante hace que los *picos* de tales cúspides articulatorias se junten, se acerquen al punto de abrir la posibilidad de hacernos equivocar, lo cual es producido por la velocidad. La velocidad viene a ser el componente central de la estrategia discursiva de los trabalenguas. Si esa distancia articulatoria, esos dos *picos* de los que hablamos encontrarán tiempo para relajarse, y hablamos de milisegundos, el aparato fonador lograría sortear la dificultad siempre y no habría lugar para jugar a los trabalenguas. La gracia está, fonéticamente, en el tiempo-velocidad igual dificultad, esa es la fórmula mágica. De hecho participar en el juego realizando una práctica lenta del trabalenguas no es permitido, ya que viola una regla pragmática fundamental, constitutiva.

Para la parte experimental del presente trabajo hemos puesto en el Computerized Speech Lab (CSL), del Laboratorio de Fonética del Departamento de Lingüística de la ULA², varios textos para ver, en milisegundos, la duración de los trabalenguas analizados aquí en relación con otro tipo de textos: poesía y texto periodístico. Hemos procurado, para homogeneizar la muestra, que los textos tengan el mismo número de palabras y sean leídos al CSL por la misma persona y los resultados confirman nuestra apreciación. La duración del trabalenguas es significativamente menor que la de otros textos como puede observarse en los Gráficos 1 y 2 a continuación.

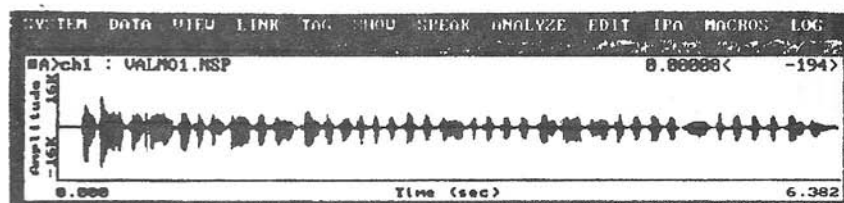


Gráfico 1: *El coco*.

Texto 2 (poesía 1 *La casa*), gráfico 2:
poema de Cesare Pavese

La casa
El hombre solo escucha la voz tranquila
con ojos entrecerrados, mal si un aliento
le acariciase el rostro, una respiración amiga
que surge, increíble, del tiempo pasado.

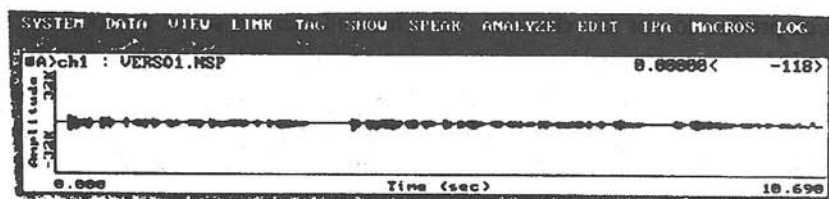


Gráfico 2: *La casa*

Texto 3: *La casa* (poesía 2), gráfico 3:
poema de Cesare Pavese (1991)

El hombre escucha la voz antigua
que sus padres antaño oyeron, clara
y recogida, una voz que como el verde
de los estanques y los montes, oscurece en la tarde.

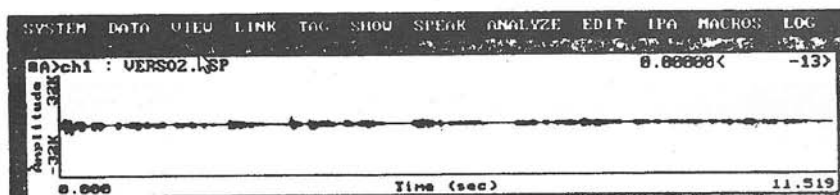


Gráfico 3: *La casa*

En los gráficos 4 y 5 tenemos dos textos tomados de un diario local:

Texto 4 (periodístico 1), gráfico 4:
Frontera (18-2-97).

Netanyahu interrogado

La policía israelí interrogará el hoy martes al primer ministro israelí, Benjamín Netanyahu, en el marco de la investigación sobre un escándalo político-financiero que le salpica, indicaron fuentes policiales.

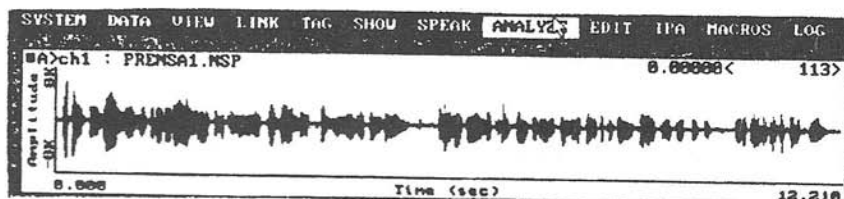


Gráfico 4: *Netanyahu interrogado*
 (texto periodístico)

Texto 5 (periodístico 2), gráfico 5:
Frontera (18-2-97).

Mañana se inicia el Séptimo Festival de Cine Francés

Siete filmes se estará [sic.] exhibiendo en la sala Tibisay, al norte de la ciudad, películas que nos acercarán a uno de los cines mejor concebidos del mundo... el francés.

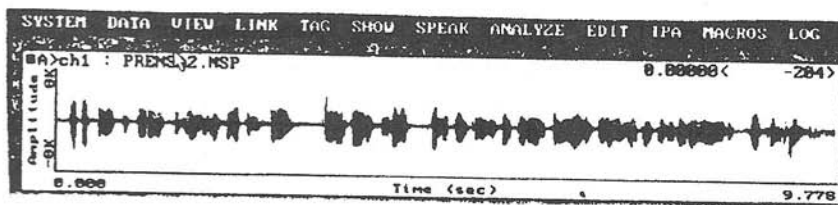


Gráfico 5: *Mañana se inicia...*
 Texto periodístico 2

El primer trabalenguas analizado (el coco), tiene una duración de 6.382 milisegundos (ver gráfico 1), mientras que el texto 2 (poesía, ver gráfico 2) duró 10.690 milisegundos. Por su parte la duración del texto periodístico 4 (ver gráfico 4) es de 12.210 milisegundos. En resumen, se trata de la recurrencia de una estructura donde la distancia articulatoria se ve acortada hasta sus límites para desafiar su realización, aunada a la ruptura de una frecuencia de aparición de esos grupos de fonos en la estructura de la lengua, por efectos de la velocidad de pronunciación en ausencia de una guía semántica, ya que el componente favorecido es el componente sonoro como componente orientador.

Pasemos ahora a analizar el segundo trabalenguas.

Texto 6 (trabalenguas 2):

Guerra tenía una parra
y Parra tenía una perra
y la perra de Parra
mordió la parra de Guerra
y Guerra le pegó a la perra de Parra.

cuya transcripción fonética es la siguiente:

[ˈgera teˈnia una ˈpara
i ˈpara teˈnia una ˈpera
i la ˈpera ðe ˈpara
morˈðjo la ˈpara de ˈgera
i ˈgera le peˈgo a la ˈpera de ˈpara]

En este segundo trabalenguas, la distribución de los opuestos se presenta de esta manera:

verso 1	[g]	[t]	[p]	posterior-anterior
verso 2	[p]	[t]	[p]	anterior-anterior
verso 3	[p]	[d]	[p]	anterior-anterior
verso 4	[d]	[p]	[g]	anterior-posterior
verso 5	[g]	[p]	[p]	posterior-anterior

Igualmente encontramos alternancia de vocales realizada en el par mínimo [para]~[pera] y una homofonía *Parra~Parra*, en la cual un término refiere a un vegetal y el otro es un apellido, humano, por oposición a vegetal. Tal homofonía aglomera el número de sonidos que coadyuva a distraer la atención semántica llevándola al plano del significante.

Debemos agregar la dificultad que supone la realización de la vibrante múltiple [r], presente dos veces en cada verso. Esta reiteración de tipos de sonido similares no debe confundirse con la aliteración. Es famosa la aliteración del verso de Garcilaso: *En el silencio solo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba*. En la aliteración se crea un ritmo armónico, mientras que la reiteración sonora, o isotopía sonora pretende romper el ritmo, complicar la articulación, trabar la lengua.

Texto 7 (trabalenguas 3):

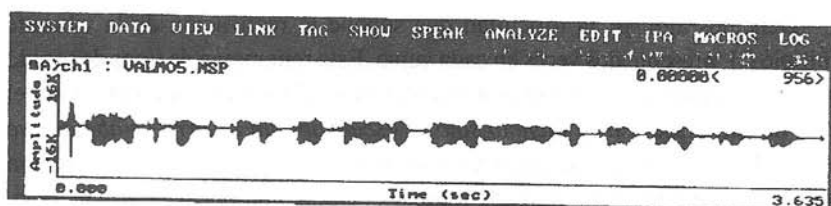
Francisco

Buscaba el bosque Francisco
un vasco bizco muy brusco
y al verlo le dijo un chusco
-¿busca el bosque, vasco bizco?

La duración del texto 7, medida en el CSL, es de 3.635 milisegundos, y su sistema de oposiciones consiste en el juego de contrarios anterior-posterior ([b]~[k]). El continuum fónico está totalmente flanqueado por este juego de [b]~[k], el cual transcribiremos fonéticamente a continuación, para describir mejor el juego de distancia articulatoria que se ve súbitamente *fusionados* por efectos de la velocidad de articulación para dificultar su realización, sorprendiendo los hábitos (competencia) lingüísticos de los hablantes:

[bus'kaβa el 'βoske fran'sisko
um 'basko 'βisko 'mwi 'βrusko
j al 'βerlo le 'ðiho un 'tʃusko
¿'buska el 'βoske 'βasko 'βisko?

El juego que tiene lugar aquí se puede resumir en el continuo trasegar de la articulación entre lo anterior y lo posterior (b ↔ k), desplazando el punto de articulación (cosa que habitualmente no realiza el aparato fonador en tales condiciones) entre la anterior [b] y la posterior [k] en solo 3.635 milisegundos (ver gráfico 6) quien la descontantinoplice, buen descontantinopolizador será, dice el trabalenguas alusivo a la prueba glorificante: [β] y [b], 11 veces y [k], 11 veces también. Sin sumar las otras anteriores como [n], [m], [j], [r], [s], [e], [ð], [±].

Gráfico 6: *Francisco*

Por último veamos otro trabalenguas,
 Texto 8 (trabalenguas 4):

Tristán
 ¡Qué triste estás, Tristán,
 tras tan tétrica trama teatral!

[ke 'triste es'tas tris'tan
 tras tan 'tetrica 'trama te'a'tral]

En este trabalenguas tenemos 16 sílabas, auténtica isotopía de sonoridad en los grupos líquidos [tr-]. Encontramos la dificultad en las distintas combinaciones:

[tris] ~ [tas] ~ [tan] ~ [tra].

Aquí la gran mayoría de sílabas se juntan en la parte anterior del aparato fonador, cosa que no suele ocurrir en otro tipo de textos, al menos con tanta frecuencia. Luego, al imprimirle velocidad y al no conseguir una constante en la organización silábica de las líquidas junto a la anterior-dental, oclusiva [t], se genera una fuerte dificultad.

Conclusiones

Nos hemos sumergido en esta descripción fonética de los trabalenguas con la finalidad de demostrar el difícil reto que implica el saber-hacer trabalenguas. En efecto, la competencia articuladora del Español se ve exigida al máximo cuando debe sortear una serie de obstáculos puestos para tratar de entrar su ejecución. Esto supone el conocimiento intuitivo que tiene el hablante de esa competencia, de esos hábitos articulatorios y allí justamente crea el reto, en la zona de las dificultades.

Hemos demostrado como el aparato fonador es colocado en situaciones de dificultad al ver reducidas las pausas, y las distensiones que normalmente haría en condiciones normales. Entre un máximo de tensión articulatoria y otro encontramos un mínimo de tiempo, en disminución cada vez que se imprime más velocidad a la realización del trabalenguas. Es, entonces, la velocidad articulatoria, aunada a la recurrencia de una estructura fónica que crea distancias entre los puntos de articulación (de frecuencia menor en el Español), lo que logra la dificultad y la gracia del trabalenguas. De hecho, si pronunciáramos muy lentamente el trabalenguas no nos equivocaríamos, pero entonces ya no estaríamos en juego, habríamos violado su regla constitutiva.

A todo esto debemos agregar la marcada tendencia del trabalenguas a privilegiar la sustancia de la expresión en detrimento del sentido de la expresión, lo que contribuye a la desorientación del participante y a que este trate de guiarse sin el sentido. En este punto los trabalenguas cruzan genes con las jitanjáforas y con las glosolalias descritas por Reyes y por Jakobson y Waught, respectivamente. Ambas comparten cierto sentido simbólico, ritual, que los emparenta con el lenguaje mágico.

Conclusiones sobre la metodología

Siendo el trabalenguas un caso de discurso que exige un acto pragmático y no cognoscitivo propiamente, como en los casos que llama Greimas discurso lúdico (chistes y adivinanzas), nos encontramos de lleno con un punto de fisura en el modelo greimasiano.

En los casos aludidos de chistes y adivinanzas (Agelvis 1966, 1988) la metodología fue fructífera cuando constatamos que el texto mismo ofrecía una estructura que permitía (en inmanencia) su tipologización. Así, pudimos apuntar que se trataba de una doble lectura de textos a partir del salto isotópico, producido por distintos mecanismos y en distintos puntos del Recorrido Generativo. Se trataba de textos interpretativos y destinados socialmente a producir el efecto de sentido lúdico.

En el presente trabajo encontramos que si bien los trabalenguas connotan socialmente ludismo, no lo hacen bajo las estrategias discursivas descritas en chistes y adivinanzas, ya que el trabalenguas está modalizado por el saber-hacer y no por el hacer interpretativo previsto por los mecanismos generativos del texto mismo. Los trabalenguas como discurso lúdico, ofrecen un reto (manipulación por seducción) al participante, esto lo acerca al chiste y a las adivinanzas.

No es claro-oscuro, pues, el asunto de la tipologización de los discursos. No operan en una sola dirección, sino en múltiples y al hacerlo así, entroncan

con gran número de discursos diversificándolos de tal forma que lo que aspirábamos, una teoría de los discursos, no pasa de ser, quizá, sino un modelo parcial que calza en algunos puntos y en otros no. Debemos resignarnos y recibir esta perspectiva como una posibilidad que abre nuevos caminos en el conocimiento del lenguaje.

Referencias bibliográficas

- Agelvis, Valmore (1988). *Aproximación a la semiótica del discurso lúdico*. Tesis de Maestría. Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.
- _____ (1996). Aproximación a la semiótica del discurso lúdico: las adivinanzas. Boletín Antropológico N° 37. Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes.
- Greimas, A.J. y J. Courtés. (1982). *Semiótica*. Diccionario razonado de la ciencia del lenguaje. Madrid: Gredos.
- _____ (1987). Hacia una tercera revolución semiótica. Entrevista con Peer Aage Brandt. En *Morphé* N° 34, México, Universidad de Puebla.
- Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Jakobson R. y L. Waugh (1987). *La forma sonora del lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pavese, Cesare (1991). *Poemas*. Caracas, Fundarte\Alcaldía del Mcp. Libertador.
- Reyes Alfonso (1969) *La experiencia literaria*. Buenos Aires, Lozada.

Notas

- ¹ Para demostrar esto tomamos dos fragmentos de los textos aquí trabajados. Un fragmento de trabalenguas (El coco) donde se da la siguiente estructura: posterior +vocal+nasal+anterior oclusivá, [kom0p] y lo confrontamos con el fragmento periodístico macado como el n 4 (Netanyahu...), cuya estructura fonética es: Anterior oclusiva+vocal+vibrante múltiple+vocal+posterior, [terog]. Los resultados son elocuentes. En el primer caso la duración entre una posterior y la anterior es de 0.0090 milisegundos, mientras que en el segundo caso el tiempo es de 0.2336.
- ² Mi agradecimiento a la Prof. Thania Villamizar por su colaboración en el procesamiento de estos datos en el CSL.