

Introducción a la fonoesilística de los poemas de J. Prévert

Francisco TORRES MONREAL
Universidad de Murcia

RÉSUMÉ

Voici, en quelques mots, nos conclusions:

a) Prévert représente la tentative la plus éclatante de regroupement, fait dans notre siècle, des poétiques populaires et des jeux graphiques et phonémiques. La tentation surréaliste y est présente, bien que freinée para le rejet des automatismes sémantiques bretonniens et par son anti-intellectualisme radical.

b) Prévert réussit la coordination des différents plans linguistiques, tout en se rapprochant, dans ses élections phonémiques, de la langue orale. Pur et simple instinct?

c) Finalement, Prévert réussit un équilibre, fort difficile d'ailleurs, entre les écarts de sa parole et les préfigurations des sémantismes de la Langue.

Es innegable la popularidad de la poesía de Jacques Prévert, de juzgar tal fenómeno por la evidencia de las cifras de venta de sus textos, que lo convierten en el poeta francés más leído y escuchado (medio millón de ejemplares de *Paroles* vendidos entre 1954 y 1964; 240.000 ejemplares de *Spectacle* en la misma década), y por su inclusión en textos y antologías no universitarias. Sin embargo, este éxito no se corresponde con la escasa atención que la crítica académica le ha prestado, quizá por considerarlo un poeta menor¹.

1 Entre los libros dedicados a J. Prévert cabría citar el estudio global, de carácter sintético y sin pretensiones críticas, de A. Bergens, *Prévert* (París, Ed. Universitaires, 1967); los comprensivos y didácticos sobre *Paroles* de Chr. Mortelier (Hachette, 1975) y de A. Laster (Hatier, 1977); o los más especializados, dedicados al teatro y a sus textos escenificables por M. Fauré, *Le Groupe Octobre* (París, Chr. Bourgois, 1977) y F. Torres Monreal, *J. Prévert, teatro de denuncia y documento* (Murcia, Ed. 23/27 y Cátedra de Teatro). No aludiremos aquí a los artículos ni a los estudios dedicados al cine.

Para el presente trabajo, síntesis de un estudio más detallado y erudito, hemos consultado las obras del poeta que consignamos con la fecha de su aparición (seguidas de posteriores ediciones en *Le livre de poche* y en *Folio*): *Paroles*, 1945; *Des bêtes*, 1950; *Spectacle*, 1951; *Lettres des îles Baladars*, 1952; *La pluie et le beau temps*, 1955; *Histoires*, 1963; *Choses et autres*, 1972; *Hebdomadaires*, en colaboración con A. Pozner, 1972; *Arbres*, póstuma, 1977.

I. Consideraciones previas

1. Ante la imposibilidad de presentar, en estas breves páginas, un análisis de los distintos planos del significante prevertiano, nos limitaremos modestamente —de ahí su restricción introductoria— al ámbito de la fonostilística, dejando entrever sólo las posibles interrelaciones formales y las correspondencias entre el plano del significante y el del significado.

Es innegable que la conformación fónica de los items lexicales y de las expresiones fijas viene impuesta por la lengua. En el poeta, no obstante, se hace explícita la voluntad de una conformación fónica peculiar, de modo consciente o inconsciente, la que se lleva a cabo mediante su uso personal de la *selección* y de la *combinación* de los materiales lingüísticos, en terminología jakobsoniana, o por la práctica de una retórica que, en el caso de Prévert, puede llegar hasta la transgresión (deformación deliberada), con la que intenta limitar o corregir la arbitrariedad del signo lingüístico.

2. Una primera clasificación de los poemas prevertianos —en la que la pragmática encontraría un amplio campo de análisis— nos descubre una conjunción que calificaríamos de ético-lúdica cuya materialización explicaría suficientemente la popularidad a que hemos aludido. Prévert parece querer conciliar su ética peculiar (manifestación de una heterodoxia marxista al ironizar en los límites del anarquismo, y su dirección hacia un lector popular) con el juego lingüístico, de preferencia fonético, que, también aquí, lo convierte en un heterodoxo, del surrealismo en este caso. En el plano de sus declaraciones «poéticas» se opondrá, más que a los automatismos surrealistas —los que no parecen complacerle, pero a los que no siempre sabrá escapar—, al intelectualismo académico, que concibe como un engaño enmascarador de los hechos evidentes.

3. Este antiintelectualismo parece incluso hacerle desconfiar de la *escritura* fijadora del texto, prefiriendo una *palabra audible y visualizable*². Los títulos evidencian, al tiempo que su destino, ese afán desmitificador de la escritura culta: *Paroles* (textos de canciones), *Spectacle, Histoires, Choses et autres, La pluie et le beau temps*, etc.

4. Centrados ya en el tema de estas reflexiones, abordaremos la fonostilística prevertiana en dos apartados referidos globalmente a sus textos: La elección fonémica y sus combinaciones textuales. Para compensar la dispersión a que nos obliga esta visión de conjunto, proponemos al final un breve comentario sobre un fragmento del poema *Salut à l'oiseau*.

II. La elección fonémica

¿Cabe hablar de elección en este caso? El poeta puede, al extraer los significantes del arsenal de la Lengua, seleccionarlos en razón de su materia fonética. Ningún reparo aquí contra una selección ocasional. Pero ¿cabe afirmar que, en un corpus dilatado, la cuantificación porcentual de los distintos fonemas tenga como origen el «instinto» fonémico peculiar del poeta más que el puro y simple azar? Dejemos que la psicofonética debata esta cuestión y contentémonos con los datos estadísticos. Las dudas sobre Prévert legitimarían parecidos cuestionamientos sobre determinados cómputos que proponen un uso frecuencial

2 René Bertelé, compilador de *Paroles*, nos cuenta que Prévert solía escribir sus poemas y canciones en trozos de papel, muchos de ellos perdidos, despreocupado inicialmente por la publicación.

Cuadro I

	a	e	ε	δ	ø	œ	u	o	o	i	γ	ã	ê	õ	œ	j	w	y	b	d	g	p	t	k	f	v	3	f	s	z	l	m	n	η	R	
1	40	36	50	14	3	7	8	5	12	32	8	9	3	15	0	17	2	3	6	21	1	12	23	36	6	24	6	1	34	11	34	21	16	0	48	546
2	90	64	65	50	4	6	44	10	17	46	17	67	3	14	4	6	5	3	7	46	10	25	78	56	11	36	8	4	74	20	97	29	30	2	95	1.143
3	28	21	20	19	2	9	8	4	12	13	8	6	5	10	0	13	0	1	9	21	0	7	17	8	16	12	3	7	18	2	26	16	3	0	29	373
4	8	8	9	0	0	6	6	0	1	5	0	2	1	0	0	1	0	0	2	1	0	0	2	4	14	7	1	2	1	1	7	4	2	0	4	99
5	82	20	53	29	10	3	16	5	6	42	32	18	5	4	2	2	6	31	23	9	0	20	18	7	1	11	10	4	46	0	46	19	18	0	60	658
6	13	3	5	5	3	6	1	0	2	9	8	1	3	11	11	6	3	8	0	8	1	5	7	4	3	4	2	1	1	14	2	4	6	0	14	174
7	9	13	10	7	0	5	5	2	2	18	3	2	4	4	4	1	2	5	1	11	0	4	3	7	4	4	1	1	9	3	13	18	5	0	11	191
8	4	6	13	5	2	1	5	5	1	9	1	5	3	3	0	2	0	3	1	3	1	7	9	3	0	0	3	0	4	3	1	1	2	0	9	114
9	64	34	36	32	6	4	23	21	14	22	33	42	4	9	26	22	6	3	14	64	7	20	44	19	14	14	12	13	29	19	50	21	22	1	67	823
10	42	43	43	29	8	9	15	10	14	44	11	17	3	11	5	11	13	1	8	29	3	20	39	19	2	15	4	4	39	13	55	12	5	0	57	789
11	10	9	5	3	0	3	5	3	2	3	3	11	1	1	1	0	3	0	5	5	1	3	6	6	3	1	0	2	2	2	13	2	2	0	10	125
12	48	16	29	22	1	5	23	9	5	19	4	17	7	11	2	12	7	4	7	16	4	17	28	18	12	11	6	4	24	3	31	21	20	1	39	463
13	12	4	16	2	4	0	24	4	4	19	5	4	0	2	0	3	4	0	2	7	2	9	12	12	6	1	6	3	10	2	29	3	1	0	14	236
14	64	50	41	28	12	2	19	22	10	53	17	24	13	15	14	29	8	10	23	49	9	44	39	19	7	10	19	11	35	24	76	23	17	2	4	932
15	20	17	35	13	1	3	9	8	1	22	6	9	0	7	1	1	3	3	3	8	0	11	14	19	7	11	7	5	11	10	40	12	1	0	19	344
16	45	50	25	23	10	3	15	11	3	33	8	41	3	1	4	7	11	12	2	25	1	13	50	29	22	15	5	4	24	21	52	12	8	0	47	645
17	62	37	35	37	1	4	17	27	13	35	15	35	10	5	7	8	16	6	20	47	1	27	36	27	9	22	7	12	41	24	61	10	15	4	57	728
18	39	31	27	33	2	3	5	12	7	17	11	10	6	5	2	10	9	2	3	19	3	11	24	10	6	13	12	10	24	11	36	13	8	0	23	457
19	24	7	19	24	0	0	3	1	2	29	8	6	4	2	0	8	3	0	1	17	1	12	26	2	8	6	4	8	13	2	19	4	13	0	24	299
20	75	45	52	41	5	2	22	11	13	64	19	24	5	14	7	10	11	21	11	36	10	24	34	46	6	31	18	9	30	11	67	32	34	0	64	904
	779	519	698	406	74	80	273	170	141	534	216	357	83	154	90	169	112	116	148	432	55	291	519	360	158	268	129	105	459	196	748	277	235	10	750	10.033

para la lengua escrita diferente del obtenido en la lengua hablada. El más conocido de ellos, el de Pierre León³, nos servirá para establecer el contraste con Prévert.

En el anterior Cuadro gráfico exponemos la frecuencia de los fonemas en Prévert. Los números de la vertical de la izquierda indican la numeración de los veinte poemas, de distintos títulos y épocas, que, a nuestro juicio, suponen un corpus representativo y estadísticamente fiable. La horizontal, correspondiente a cada número, ofrece las veces que un fonema aparece en él, seguido de la suma de todos los fonemas del poema. La horizontal inferior indica el número total de repeticiones de un mismo fonema en los veinte poemas⁴

Este cómputo de frecuencias sólo es significativo de compararlo con los cómputos del francés oral y escrito. Los cuadros siguientes (2, vocales; 3, semivocales; 4, consonantes) cumplen con esta misión, al tiempo que dejan visibles los distanciamientos de Prévert respecto al uso habitual del Francés escrito y hablado.

CUADRO 2

	a	e	ɛ	ə	ɸ	œ	u	o	ɔ	i	y	ã	ẽ	õ	œ̃
PRÉVERT	77%	5,08	6,9	4,7	0,7	0,7	2,7	1,6	1,3	5,2	2,1	3,5	0,8	1,5	0,8
ORALE	8,3	6,5	5,3	4,9	0,6	0,3	2,7	2,21	1,5	5,6	2,0	3,3	1,4	2,0	0,5
ECRITE	5,93	7,55	3,01	10,06	0,55	0,45	2,08	0,24	1,7	5,6	2,71	3,30	1,03	1,97	0,48

CUADRO 3

	j	w	y
PRÉVERT	1,6	1,1	1,1
ORALE	1	0,9	0,7
ECRITE	1	0,77	0,71

CUADRO 4

	b	d	g	p	t	k	f	v	ʒ	ʃ	S	z	l	m	n	ŋ	R
PRÉVERT	1,4	4,2	0,5	2,8	5,4	3,5	1,5	2,6	1,2	1,03	4,5	1,9	7,4	2,7	2,3	0,19	7,4
ORALE	1,2	3,5	0,3	4,3	4,5	4,5	1,5	2,4	1,7	0,5	5,8	0,6	6,8	3,4	2,8	0,1	6,9
ECRITE	1,14	4,52	0,52	3,37	5,36	3,81	1,33	1,99	1,25	0,49	5,81	1,46	6,43	3,17	2,43	0,12	7,40

3 P. León, *Prononciation du Français standart*, París, Didier, 1966.

4 Los poemas que componen el corpus son: 1 *Pater noster*, 2 *Chanson dans le sang*, 3 *La lessive*, 4 *Le bouquet*, 5 *Barbara*, 6 *Inventaire*, 7 *Le cancre*, 8 *Conduite d'O*, 9 *Chanson pour chanter à tue'tête*, 9 *Chanson des escargots qui vont à l'enterrement*..., 11 *Charmes de Londres* (extrait), 12 *Jour de fête*, 13 *Refrains enfantins*, 14 *La couleur locale*, 15 *Enfance* (extrait), 16 *Page d'écriture*, 17 *Pour faire le portrait d'un oiseau*, 18 *Le chat et l'oiseau*, 19 *La bonne aventure*, 20 *Histoire du cheval*.

Finalmente, en el Cuadro 5 agrupamos aquellos fonemas en los que Prévert está más cerca de la lengua oral, y en el Cuadro 6 aquéllos en los que se produce el fenómeno contrario.

CUADRO 5

	L. ORALE	Diff. Prévert L. ORALE	PRÉVERT	Diff. Prévert L. écrite	L. ÉCRITE
ð	8'3	0'6	7'7	1'77	5'93
ε	5'3	1'6	6'9	3'89	3'01
e	6'5	1'42	5'08	2'47	7'55
ð	4'9	0'2	4'7	5'09	10'06
u	2'7	0	2'7	0'62	2'08
o	2'21	0'61	1'06	1'36	0'24
y	2	0'1	2'1	0'61	2'71
v	2'4	0'2	2'6	0'61	1'99
l	6'8	0'6	7'4	1'03	6'43
		5'33		17'72	

CUADRO 6

	ORALE	Diff. orale Prévert	PRÉVERT	Diff. écrite Prévert	ÉCRITE
d	3'5	0'7	4'2	0'32	4'52
p	4'3	1'5	2'8	0'57	3'37
t	4'5	0'6	5'1	0'26	5'36
k	4'5	1	3'5	0'31	3'81
ʒ	1'7	0'5	1'2	0'05	1'25
z	0'6	1'3	1'9	0'44	1'46
n	2'8	0'5	2'3	0'13	2'43
R	6'9	0'5	7'4	0	7'4
		6'7		2'08	

El análisis de estos cálculos pone de manifiesto:

a) la escasa relevancia de las diferencias en las vocales nasales y en las orales /u/, /o/, /y/. No obstante, en nuestra lectura hemos advertido las preferencias ocasionales de Prévert por las sonoridades abiertas de /ã/ y /a/, vocales las más compactas y las menos tensas del Francés, combinadas frecuentemente con O oral abierta y O nasal. El doble resonador de las nasales consigue unos efectos subsidiarios de volumen tímbrico y de duración que la fonética experimental descubre muy próximos de las vocales trabadas alargadas.

b) Aproximación global de Prévert a la lengua oral en las vocales de la serie anterior, particularmente /a/. En cambio, con /e/ se sitúa muy alejado de la lengua escrita e incluso por debajo de la lengua oral. Si tenemos en cuenta que esta vocal es, después de /i/, la más tensa del sistema francés, su reducción frecuencial y sus preferencias por /a/ y E abierta, en las que sobrepasa a la lengua oral, nos hablan de una tendencia hacia las sonoridades claras, abiertas, compactas y relajadas (la relajación caracteriza a la lengua popular frente a la lengua escrita y culta) y a un alejamiento de las sonoridades agudas y excesivamente tensas.

c) En cuanto a E caduca, nuestra transcripción se atiene a los criterios del Francés hablado, en lógica con las consideraciones expuestas anteriormente confirmadas por la recitación del propio Prévert y sus intérpretes —los que no suelen tener en cuenta las normas de lectura del verso francés—. Las diferencias con la lengua oral resultan insignificantes.

d) Por lo que se refiere a las consonantes, las diferencias son menos relevantes. A excepción de /v/ y /l/, Prévert se acerca a la lengua escrita. Es de notar el caso de /R/, la consonante más perceptible en las lenguas neolatinas, incluida la francesa, pese a que en este sistema su pronunciación posterior le reste bastante energía auditiva y articulatoria en comparación con los sistemas de pronunciación anterior vibrante.

La conclusión sobre una fonética prevertiana próxima de la lengua oral es innegable.

III. Las combinaciones textuales

La limitación de estas páginas nos obliga a aducir sólo algunos ejemplos comprobantes sacados de ese constante e irónico juego con el lenguaje que caracteriza los textos de Prévert. En ocasiones, estos juegos pueden alejarle de su punto de vista popular, no bastándole al destinatario la audición para captar los lados lúdicos significativos y haciéndole preciso su recorrido visual por la escritura. El superrealismo prevertiano, reacio a los automatismos inconscientes de sus contemporáneos, se manifestaría en semejantes juegos de escritura, en el rechazo de normas y censuras y en el cruce de planos narrativos (realidad, deseo-sueño) que, por caer en el ámbito de lo semántico, no vamos a tratar en este lugar. Intentemos algunos enunciados de clasificación⁵:

a) Abundancia de juegos de homofonía y paronomasia que contrastan con juegos gráficos diversos. Cuando el contexto no descubre las trampas de la homofonía no queda más remedio que acudir a la escritura.

— **pathos-logie** (Ch.)

— **il se lève de bonheur**

— **une foi est coutume**

— **question-ère...**

— Permítasenos citar, de *Histoire de thons* el pasaje en el que los juegos con O nasal son reforzados por A nasal: **Quand la pêche au thon était bonne on donnait sur la grande place un grand concert de thons, car dans ces régions c'était toujours le thon qui faisait**

5 Cualquier lector de Prévert podría descubrir multitud de nuevos ejemplos, habituales en su escritura, frente al uso más moderado en la casi totalidad de los poetas. No abusaremos, por ello, de las ejemplificaciones. Desde un punto de vista más retórico, A. Laster intenta una clasificación de estos juegos en *Paroles*. O. c. pp. 65 y ss.

la chanson. Et les thons qui avaient le mieux chanté ou le mieux joué de la trompette ou du mirliton, on les rejetait à la mer... (*Lettres des îles Baladar...*)

— **Car écoutez, Messieurs, quand le monde mental ment il ment monumentalement.**

Le langage dément dément le langage savant (Choses et autres)

— **Le langage savant ça vend des idées**

— **En ces temps las**

b) Juegos por permutaciones de fonemas

— **singes sages qui songent** (Lettres)

— **Self père, self-fils** (referente lingüístico *Tel père tel fils*) (Ch.)

— **à perte de vie** (vie por vue)

— **Du pouvoir des mots sur le mouvoir des peaux**

— **Quand vous citez un texte con, si c'est indispensable n'oubliez pas le contexte.**

c) Commutaciones en el sintagma o en la frase (a veces con permutaciones)

— **Couteaux généreux supprimant les généraux coûteux**

— **La révolution déchaîne la réaction et la réaction enchaîne la révolution et la révolution se déchaîne et enchaîne la réaction.**

d) Cruces y fusiones

— **innefabliou** (suponemos que formado con **innefable** y **fabliou**) (Ch.)

— **sépulcrypture**

— **destructure**

— **(îles) Baladar** (de *Baléar* y *se balader*)

— **prestidicogitation**

— **Explosion universelle**

— **Hebdromadaïres**

e) Frases con deformación cuyo referente lingüístico es fácilmente evocado por el lector u oyente (juego emparentable con los anteriores, muy del gusto de Prévert)

— **Feu le père de Monsieur, flamme la fille de Madame** (Ch.)

— **Requiescat in war**

— **Dieu a fait l'homme son et image**

— **Martyr c'est pourrir un peu** (Paroles)

— **Faire prendre le Messie pour une lanterne**

— **de deux choses l'une, l'autre c'est le soleil**

— **qui aime bien châtre bien**

f) La repetición

La repetición, con frecuencia de signo estructural-sintáctico, puede implicar un retorno lexical, y por ello fonético, que nos autoriza a incluirla de pleno grado en estas páginas. El procedimiento, considerado por la crítica jokobsoniana como el más significativo del folclore y de la poesía popular, se extiende a otros niveles líricos. Este apartado, en el que entran de pleno derecho las repeticiones propiamente dichas (de estrofas, estribillos, leit-motifs, sintagmas o simples términos) admite igualmente variantes tales como las *letanías*, los *en-*

cadenamientos, los *parelismos sintácticos*, las *notaciones* y los *inventarios*. Citemos sólo un ejemplo de cada una de estas modalidades:

— Letanías:

Ceux qui pieusement

ceux qui copieusement

ceux qui tricolorent, etc. (TDD, *Paroles*)

— Encadenamientos:

Un enfant dans la mère

La mère dans les douleurs...

Le père dans le couloir

Le couloir dans la maison

La maison dans la ville

La ville dans la nuit (*Premier jour, Paroles*)

— Parelismos (preferentemente de estructura sintáctica)

La mère fait du tricot

Le père fait des affaires

Le fils fait la guerre (Familiale)

— Notaciones (emparentables muy de cerca con los paralelismos, son como pinceladas que conforman, por simple yuxtaposición, un relato narrativo o dramático):

Il a mis le café dans la tasse

Il a mis le lait dans la tasse de café

— Inventarios

une pierre

deux maisons

trois ruines

quatre fossoyeurs

un jardin

des fleurs

Nuestro análisis de frecuencias de estos procedimientos repetitivos, aplicados a la totalidad de las dos primeras obras publicadas, *Paroles* (96 poemas) y *Spectacle* (43 poemas), es elocuente por sí de la adopción de una preceptiva popular en el caso de Prévert que, por lo que hace a sus efectos sonoros, compensa la ausencia, en muchas ocasiones, de rimas y metros tradicionales. Advirtamos que, en un mismo poema, pueden aparecer varios de estos procedimientos. Estas son las sumas contabilizadas:

Paralelismos:	— como recurso de todo un poema: en 46 poemas
	— en parte del poema: en 38 poemas
Repeticiones:	— de estrofas: en 12 poemas
	— de leit-motifs: en 9 poemas
	— de sintagmas: en 72 poemas

Encadenamientos:	— en todo el poema: en 34 poemas
	— en una parte: 107
Notaciones:	— en parte del poema: 13
	— en todo el poema: en 10 poemas
Inventarios:	— en todo el poema: en 17 poemas
	— en parte del poema: en 15 poemas
Letanías:	— en 6 poemas

El ritmo en Prévert

Tras estos cálculos llegamos a la que consideramos la componente esencial de todo poema, el ritmo. Fundado en el *retorno periódico, dentro del texto, de elementos lingüísticos y semánticos*, los poemas de Prévert cumplen sobradamente con esta componente. Particularmente evidente es el *ritmo tímbrico*, esencialmente fonémico como acabamos de comprobar, y el evidenciado en los paralelismos y repeticiones de microtextos en el poema.

Pero ese ritmo de *sonidos y sentidos* se completa y aparece manifiesto —no podía ser de otro modo— en el ritmo acentual, básico en el poema. Prévert juega —todo es juego en Prévert— tanto con los ritmos lentos (ver poemas como *Quelqu'un, Expedition, Les feuilles mortes, Dejeuner du matin...*) como con ritmos de una rapidez trepidante (*Inventaires, Evènements...*). En *Corrida*, por aducir un caso palpable, este ritmo llega hasta lo onomatopéyico, contribuyendo a ello las repeticiones monosilábicas (*et tanne et tanne et tanne*) que junto a las explosivas sordas sugieren el monótono golpear de los curtidores; o la repetición obsesiva de la fricativa seguida del golpe oclusivo sordo final (*China-town*) que evoca el paso del tren ante la mirada de los trabajadores chinos en Estados Unidos.

...Un train passe dans la nuit
 China-town, China-town, China-town
 le taureau n'écoute pas son bruit
 il écoute seulement
 et tristement
 la chanson des tanneurs
 des tanneurs qui travaillent de nuit (...)
 toutes ces peaux qu'on tanne
 et tanne et tanne et tanne
 China-town, China-town, China-town...

IV. Salut à l'oiseau

La poesía de Prévert evidencia un doble móvil, explicativo de su génesis y desarrollo: la asociación formal-fonética y la asociación de ideas, ambas entroncadas en lo vivido, especialmente en el mundo de la infancia. Bástenos sólo estos versos iniciales de *Salut à l'oiseau* para comprobar la interpenetración de dichos planos.

- 1 Je te salue
- 2 geai d'eau d'un noir de jais
- 3 que je connus jadis
- 4 oiseau des fées
- 5 oiseau du feu oiseau des rues
- 6 oiseau des portefaix des enfants et des fous...

El título, así como el primer verso, evocan doblemente la infancia: por el tema —oiseau— y por la forma elegida —la plegaria aprendida de niño—, tema y forma recurrentes incesantemente en Prévert (sobre la última encontramos ejemplos altamente ironizados en *Notre Père, Je te salis ma rue*, etc.). Los vv. 2 y 3 son fruto del juego fonético. Con /ʒ/ se deja arrastrar por cuatro breves lexemas en los que la variación viene dada por el cambio de vocal: /e/ *geai*, /ɛ/ *jais*, /ɛ/ *je*, /a/ *jadis*. El juego conmutativo le hace variar el sintagma que percibimos *in absentia*: *geai d'eau* por *jet d'eau*. En lo semántico, el color negro del pájaro lo asocia igualmente con el jaspe (*jais*), y ambos lo retraen a la vivencia lejana (la fuente en la que niños y pájaros bebían en otro tiempo (*jadis*). Ese *jadis*, precisamente, provoca la asociación con el pasado infantil reflejado en las hadas, la cartera escolar, los otros niños y los locos. La asociación de ideas-recuerdos se refuerza con la asociación fonética, variando ahora las vocales de /i/: las hadas (*fées*) le llevan al fuego (*feu*), a la cartera (*portefaix*), a los niños (*enfants*) y a los locos (*fous*). Sólo en 5 desaparece en *rues*, la /f/. ¿Imposición semántica en este caso? Algo más en nuestra opinión: *feu* y *rue* están evocando, con cambio de la vocal primera, el adjetivo *féru*.

Y aquí detenemos nuestro recorrido, que hemos querido sucinto y simple por temor al guiño compasivamente irónico que el propio poeta parecía estar lanzándonos desde sus páginas. Quede así, como una simple introducción a una lectura sin prejuicios. De ser posible.