

OBRA CALIFICATIVO

**El tema: Estilo coloquial en español
contemporáneo**

Ha sido cumplido por: Azimov T.

I. Introducción.....	3
-----------------------------	----------

II.Capítulo primero

1.Estilo coloquial en español contemporáneo	4
2.Estilística lingüística.....	7
3.Conceptos fundamentales de la estilística actual.....	8
4.Tipos de estilos en la lengua española.....	13
5.Estilos en la lengua española.....	21

III.Capítulo segundo

1.Estilística actual.....	21
2.Figuras semánticas.....	27
3.Reticencia es una figura estilística.....	37
4.Figuras sintácticas según el criterio de disposicion de elementos.....	46

IV.Conclusión.....	51
---------------------------	-----------

V.Bibliografía.....	57
----------------------------	-----------

I. INTRODUCCIÓN

Actualidad de investigación

Actualmente, los problemas de la estilística, sobre todo los de la funcional, representan un campo de profundos estudios donde se centra la atención de los científicos europeos.

La estilística española, según opinan los propios lingüísticos españoles, anda atrasada en la solución de estas cuestiones en virtud de las peculiaridades específicas de la lingüística española tradicional.

Fin y tareas de investigación

Estilística clásica española, se negó a aceptar desde el inicio la separación de la filología y la lingüística. Esta es la causa primordial que explica el fenómeno de que la estilística no haya podido destacarse como ciencia lingüística independiente en la tradición española. En pos de Menéndez Pidal, A. Alonso en su libro "Materia y forma en poesía" reduce y simplifica al máximo las tareas de la estilística como ciencia; la identifica con la crítica literaria: "...el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo. La esencia lingüística de esta estructura se basa en la alteración de las normas que prescriben la combinación y selección semántica de las palabras. Esta alteración suele ser consciente y está estrechamente relacionada con finalidades estilísticas: las de llamar la atención del lector, elaborar motivaciones de carácter expresivo y emocional, suscitar nuevas asociaciones.

Al igual que la análisis, la figura oxímora pone de relieve con más rigor las contradicciones internas que existen en la realidad. Para entender esta figura conviene que conozcamos el contexto y las palabras que lo rodean. En efecto, cuando leemos *la muerte enamorada*, esta combinación puede parecer absurda.

Importancia teórica y práctica

Este trabajo enriquece parte teórica de investigación con nuevas opiniones y da orientación al estudio de esta rama de la lingüística. En la práctica este trabajo se puede utilizar en las clases de gramática teórica y práctica, historia de la lengua, literatura y etc.

Objeto de investigación

Muchos estudiosos españoles discuten sobre la existencia de la estilística lingüística. Según ellos, cada acto del habla se valora como si fuera una nueva creación, cada obra literaria representa algo profundo e individual, único en su género. El análisis de cualquier obra maestra requiere la fina y acertada intuición del investigador.

Metodología de investigación

Ese método de trabajo, o cualquier otro, requiere el auxilio de los cuatro métodos fundamentales de todo estudio: analítico sintético, inductivo y deductivo, que serán aplicados en los estudios de modelos, de lecturas selectas, en trabajos de crítica, etc. Nosotros investigamos las obras de estilística como K. Vossler, L. Spitzer, R. Menéndez Pidal, K. Vossler, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Amado Alonso y B. Croce las etc.

II.Capítulo primero

1.Estilo coloquial en español contemporáneo

Actualmente, los problemas de la estilística, sobre todo los de la funcional, representan un campo de profundos estudios donde se centra la atención de los científicos europeos.

La estilística española, según opinan los propios lingüísticos españoles, anda atrasada en la solución de estas cuestiones en virtud de las peculiaridades específicas de la lingüística española tradicional.

Se ha agudizado este fenómeno en el período de postguerra, porque, según la afirmación de D. Catalán, "los lingüistas peninsulares siguieron conformándose con el papel de espectadores en la transformación de la lingüística ocurrida en los últimos decenios, sin decidirse a escribir obras de carácter teórico" (76, p. 327). Otra debilidad de la estilística ibero-románica fue el prolongar la orientación localista de sus investigaciones, lo que fomentó un "nacionalismo lingüístico", que encontró su reflejo en la fisonomía de la estilística. Quizás sea interesante acordarnos de estas palabras de M. Criado de Val: "Durante más de un cuarto de siglo, la gramática histórica y la dialectología han sido las únicas preocupaciones de nuestros lingüistas... Mientras el francés contemporáneo era analizado y difundido hasta la saciedad, seguía como máxima autoridad española la Gramática indudablemente arcaica, de la Academia" (79. p.10).

Fueron precisamente las ideas de K. Vossler, L. Spitzer y B. Croce las que durante largo tiempo han ejercido una notable influencia en la estilística española. Los lingüistas de la escuela idealista alemana no perciben el idioma como sistema y, por tanto, niegan el hecho de que el habla sea la materialización de sus posibilidades. Según B. Croce, cualquier habla es una obra meramente individual, subjetiva, buscar la lengua-modelo significaría inmovilizar la evolución del idioma.

Son ampliamente conocidas las ideas de K. Vossler de que cada individuo dispone de su propio estilo y que el objeto de la estilística es el estudio de las particularidades individuales del lenguaje de poetas y escritores de renombre.

R. Menéndez Pidal, que cimentó las bases de la estilística clásica española, se negó a aceptar desde el inicio la separación de la filología y la lingüística. Esta es la causa primordial que explica el fenómeno de que la estilística no haya podido destacarse como ciencia lingüística independiente en la tradición española. En pos de Menéndez Pidal, A. Alonso en su libro "Materia y forma en poesía" reduce y simplifica al máximo las tareas de la estilística como ciencia; la identifica con la crítica literaria: "...el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo... La estilística estudia, pues, el sistema expresivo de una obra o de un autor" (64, p.95).

Esta identificación del estilo y la creación artística ha originado que la percepción lingüística del estilo se haya convertido en sinónimo literario; a su vez los estudios estilísticos se han concentrado en la esfera de la poesía considerándola el centro de su empeño lingüístico.

La concepción estilística de R. Menéndez Pidal fue desarrollada por sus discípulos Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Amado Alonso y otros. Podemos decir que una de sus principales ideas es el profundo estudio de la literatura, que se basa en un minucioso análisis estilístico de las obras.

Representan un gran interés sus artículos literarios y críticos, dedicados a la investigación de las obras poéticas de Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, etc. En estos estudios se exponen sus conceptos teóricos. Un riquísimo material ilustrativo, refinadas observaciones ligadas al idioma van acompañadas, no obstante, de afirmaciones teóricas erróneas. Así, muchos estudiosos españoles discuten sobre la existencia de la estilística lingüística. Según ellos, cada acto del habla se valora como si fuera una nueva creación, cada obra literaria representa algo profundo e individual, único en su

género. El análisis de cualquier obra maestra requiere la fina y acertada intuición del investigador.

De tal modo, a los destacados estilistas españoles les es propio el absolutizar el papel del individuo en la evolución de la lengua. Ellos la identifican con la actividad expresiva, la última se reduce a un acto creador de carácter estético. Por esa razón sus investigaciones prácticas se concentraron en el campo de la poesía, siendo ésta siempre individual.

Sin embargo, el desarrollo de la lingüística y la estilística, en particular, obliga a los filólogos a reorientarse respecto a la última¹. En los estudios de la nueva generación de lingüistas españoles y latinoamericanos se observa un enfoque funcional en la solución de los problemas de la estilística. Son muy justas las palabras del lingüista B. Steel: "La situación paradójica actual es, pues, que oficialmente existe una gramática española basada en un sólo estilo – a veces idealizado, – mientras que en el uso diario del idioma coexisten múltiples estilos adaptados a funciones muy variadas, tanto en el habla como en lo escrito, que se han ido formando y que, como en todo idioma vivo, siguen evolucionando" (104, p.10). En los últimos años, como consecuencia de una brusca desvaloración de los métodos tradicionales, la lingüística hispánica de los próximos decenios sufre una profunda reorientación. En las obras de lingüistas tales como Cardona R.F.Berasarte; R.Carnicer; E.Lorenzo; M.Alvárez Nazario; A. M. Vígara Tauste; L.Calvo Ramos y otros se manifiesta un nuevo enfoque funcional, que procura dar una presentación científica de varios registros funcionales: el coloquial, científico, publicista, oficial, literario.

2. ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA .

El problema de relacionar estos dos aspectos es casi eterno en la filología.

¹ <http://html.rincondelvago.com/cultura-educacion-aprendizaje-y-desarrollo-personal.html>

Volviendo al período de formación de la estilística como ciencia, se descubre que la estilística lingüística se remonta a la escuela ginebrina, mientras que la estilística literaria tiene su origen en la escuela idealista alemana.

Hasta hoy existe una interpretación ampliada del término "estilística" cuando ése se refiere también a las bellas letras lo que se explica por poseer ambas ciencias, la estilística lingüística y lo literaria de investigación comunes: 1) la lengua literaria en una época determinada de su desarrollo: 2) el lenguaje poético como una forma especial de comunicación que tiene sus propias regularidades: 3) las particularidades del estilo de un escritor que representan un cierto sistema que se diferencia de otros sistemas.

Sin embargo, son amplias también las divergencias: a éstas se debe que ambas disciplinas puedan considerarse como autónomas en la filología:

1) mientras la estilística lingüística aborda el estudio del estilo literario como un fenómeno colectivo, común para toda la nación en todo período de su desarrollo, la crítica literaria valora las particularidades del estilo de un escritor determinado. En otras palabras, basándose en investigaciones particulares la lingüística intenta buscar regularidades generales del estilo literario;

2) la estilística literaria se enfrenta con la concepción del mundo que tiene el **escritor, con su actitud hacia la vida, sus ideas sobre el régimen social, comprensión** de las leyes del desarrollo social, etcétera, lo que nú es objeto de la estilística lingüística;

3) la estilística lingüística describe las normas literarias, la correlación entre el lenguaje escrito y oral, entre las formas literarias y no literarias, estudia la esencia lingüística de los recursos expresivos y su sistema; la crítica literaria se ocupa de elaborar la teoría de los géneros, la composición de obras literarias, analiza varias corrientes en la historia de la literaiura.

3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LA ESTILÍSTICA ACTUAL

Entre los conceptos fundamentales de la estilística moderna figuran los de connotación, norma estilística y función estilística.

El término connotación tiene diversas acepciones en la literatura lingüística actual. Analicemos una de las más usuales que se relaciona con los fines del análisis estilístico:

Connotación es una información expresiva adicional que forma parte de la semántica de las unidades idiomáticas y expresa una actitud emocional, apreciativa y estilísticamente marcada del sujeto del habla respecto a la realidad. (47, p. 5; 6, p.106)².

Como se ve, la connotación comprende los componentes emocional, apreciativo, expresivo y estilístico. La palabra tiene un componente emocional en el caso de expresar cierta emoción: alegría, ira, desprecio etc. El componente apreciativo consiste en que una unidad idiomática puede dar una apreciación positiva o negativa de algún fenómeno, la expresividad sirve para subrayar o intensificar lo que es denotado por la palabra. El último componente estilístico se correlaciona con cierto estilo funcional.

Comparemos dos abjetivos que se aplican a todos los naturales de los Estados Unidos: *ñorte-americano* y *gringo*. Mientras que el primer término es neutral y no posee connotación emocional ni apreciativa, la palabra *gringo* lleva una connotación negativa y una réplica de desprecio. Este tipo de asociaciones puede observarse en cualquier esfera del léxico. A.Alonso cita una serie de palabras que denotan la edad de una persona y hace observaciones referentes a su evocación: "Viejo nos habla de edad de una persona, anciano añade nuestro respeto, vejestorio nuestro menosprecio" (64, p. 227).

² Existe también otro enfoque de la connotación que se relaciona con perspectivas preferentemente lingüísticas aunque es frecuente también en la estilística española. Como se sabe, la connotación se correlaciona con la denotación. El término denotación se utiliza esencialmente para designar el significado constante, estilísticamente más o menos neutral de un signo lingüístico (110). Por ejemplo, el significado denotativo de encina sería: "Árbol de la familia de las fagáceas, de madera muy dura, cuyo fruto es la bellota". Según el mismo diccionario, se entienden bajo el término **connotación** asociaciones secundarias a las que da origen una palabra. A la par con connotación se emplean términos sinónimos **entorno**, **evocación**, **asociaciones** y otros. Trataremos de explicar el concepto de connotación empleando ejemplos de los nombres de árboles.

La expresividad puede basarse en una imagen. He aquí una serie de sinónimos que denotan la acción de apoderarse violenta e ilegalmente del gobierno de un país o de alguno de los poderes del mismo: *putch*, *golpe de estado*, *gorilazo*. La imagen del último miembro *gorilazo* que se apoya en la comparación con un mono antropomorfo, muy fuerte y fiero, posee calidad reformativa, le olorga a la palabra una connotación de ira y desprecio.

Asimismo es importante destacar que cada elemento literario, sea una coma o punto, o una palabra pueden poseer sentido adicional. Para sentir esta connotación, debe estar uno muy bien preparado desde el punto de vista lingüístico y estético. A. Alonso ha escrito al respecto: "Tengamos en cuenta que en la literatura /.../ el autor se dirige a un lector culto y deseablemente refinado" (64, p.231).

Norma es uno de los conceptos fundamentales de la estilística. La norma la percibimos y sentimos, partimos y nos valemos de algún criterio cuando decimos: "no está bien, así no se dice en español, eso no suena". Sin embargo, a través de los autores más destacados se puede comprobar que este fenómeno no siempre mantiene unos límites fijos ni posee una definición comúnmente aceptada.

El concepto "norma" se relaciona con los de "sistema de la lengua", "estructura de la lengua" y "uso".

El sistema contiene las posibilidades sistemáticas de los modelos y tipos que existen en un idioma. Por estructura se entienden las posibilidades realizadas del sistema. El uso es correlato del sistema y abarca la totalidad de la actividad idiomática y sus resultados: textos escritos, orales, etc. (28, p.16-22).

La norma se puede considerar como un conjunto de recursos del lenguaje utilizados regularmente y considerados como socialmente obligatorios por una comunidad lingüística.

No existe una norma universal que sea válida para todos los casos de comunicación. Los lingüistas y estilistas destacan una serie de normas que se diferencian por su carácter obligatorio y la amplitud de la esfera de aplicación.

En los tratados estilísticos no hay clasificaciones unánimes de las normas. K.Dolinin destaca, por ejemplo, cuatro normas principales: norma idiomática en su comprensión amplia y limitada, norma literaria y la de géneros (23. p. 264 – 267). Según Z.Jovánskaya, existen las normas idiomática, literaria, neutral, comunicativa y la norma interna de un cierto estilo funcional (55, p. 68-95).

Vamos a analizar brevemente las normas principales:

1. La norma más general y amplia es la *idiomática o universal* que atañe a una lengua nacional con todas las diferencias usuales. Las normas de un idioma se determinan con el sistema de este idioma. Según H. Coseriu, el sistema "es la totalidad de las realizaciones posibles; comprende también lo que aún no ha sido realizado, pero que existe virtualmente, lo que es "posible", es decir, lo que puede ser formado de acuerdo con las reglas que rigen en la lengua" [110]. Citemos un ejemplo. "Sacapuntas, aunque no existe en el español, es perfectamente legítimo desde el punto de vista del sistema (véase sacanuielas, sacapelotas, sacaboias, sacacorchos, etc.) [77, p.79]. A diferencia del sistema, la norma idiomática comprende todo lo que ya "existe", lo que está realizado en la comunidad lingüística. Violar estas normas equivale a usar modelos y tipos que son imposibles en esta lengua lo que origina la falta de comprensión entre interlocutores. En su mayoría los "culpables" son los extranjeros.

2. A diferencia de la primera variedad de normas que no se relaciona con la estilística, la norma literaria atañe directamente a nuestra ciencia. Los criterios de la norma literaria en el aspecto histórico son la tradición idiomática, la herencia del pasado, la lengua de la literatura clásica. En su uso actual la norma "se asemeja" al habla que es considerada como "habla patrón", o sea el habla de la gente culta, redactores, maestros, profesores, etc., al habla que escuchamos por la radio y televisión, el teatro, etc.

Norma literaria y lenguaje de obras literarias. Es evidente que estos conceptos son distintos. De acuerdo con la concepción anística del autor, en una obra literaria pueden emplearse formas y estructuras que se hallan hasta fuera de los límites de la norma literaria. E. Coseriu pregunta: "... ¿no son de ese mismo tipo, la mayoría de las innovaciones poéticas?, ¿no son casi siempre violaciones o ampliaciones de la norma, permitidas por el sistema?" [77, p. 63]. En efecto, estas violaciones "anormales", por inéditas y audaces que sean, no resultan aberrantes desde el punto de vista del sistema, en caso contrario no podríamos comprender al autor. Las desviaciones de la norma literaria se emplean para crear un efecto estilístico y se basan en la posibilidad de elegir entre dos o más unidades idiomáticas que pueden ser "anormales". Este fenómeno atañe tanto al léxico (arcaísmos, neologismos) como a la gramática (inversión, quiasma), etc. Sin embargo, sería erróneo considerar que el efecto estilístico puede basarse únicamente en la alteración de la norma:

*... y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.*

En estos dos versos no hay violaciones de la norma, sin embargo, P. Neruda (*Explico algunas cosas*) logra una gran fuerza emocional.

3. Existe otra variedad de normas, las de los estilos funcionales que varían en dependencia de la situación del habla: coloquial, oficial, científica, etc. Las violaciones de estas normas pueden causar un efecto indeseable. He aquí un ejemplo: la biografía (sólo un fragmento) que se cita a continuación formó parte de los documentos para estudios de posgraduación en uno de los centros de enseñanza superior de Minsk:

Otro concepto importante es el de la función estilística. Siendo ámbito donde centran su atención la mayoría de las teorías estilísticas, la noción de la función estilística es al mismo tiempo un fenómeno práctico: la tenemos en cuenta cuando argumentamos: "el autor lo emplea con el fin de...", "el autor quiere

decir...". No obstante, en esta esfera de nuestra ciencia quedan sin resolver muchos problemas: según Z. Jovánskaya, no existen criterios de la definición de la función estilística, el término se utiliza de manera ambigua y equívoca en muchos usos concretos. (55, p. 208).

Veamos al principio el término función en el más amplio sentido. Este concepto se considera como papel o acción que corresponde a un elemento dentro de cierta estructura. Como se sabe, en la lingüística el término que observamos denomina la capacidad que posee una forma idiomática para desempeñar una tarea. En la lingüística moderna la , función principal de la lengua se considera su efecto comunicativo.

La comunicación presupone diferentes modos de reflejar la realidad. Estos dependen de las relaciones sociales e individuales que existen entre los participantes; en el contenido y la estructura formal del enunciado influyen factores sociales, psicológicos, situacionales y otros. Teóricamente es posible diferenciar dos modos de representar la realidad: la representación impersonal u objetiva y la subjetiva y, por consiguiente, las funciones neutral y estilística de las unidades idiomáticas. En el caso de realizar las unidades idiomáticas el significado previsto por el sistema de la lengua se trata de su función neutral e informativa. Si el contenido de las unidades idiomáticas se enriquece de componentes emocional, apreciativo, expresivo, éstas pueden desempeñar cierta función estilística.

Función estilística es el papel de los recursos idiomáticos que están organizados regularmente y aseguran la transmisión tanto del contenido lógico del texto como de la información expresiva, emocional, apreciativa y estética que éste posee.

Analizando un texto literario es indispensable determinar y comprender la concreta función estilística que desempeña cierto elemento del texto, sea éste un signo de puntuación, un tropo o figura o un período entero.

Se sabe que en distintos contextos un mismo recurso idiomático es capaz de cumplir diferentes funciones estilísticas y, por consiguiente, puede poseer distintos efectos en el marco de una obra literaria. Por ejemplo, la antítesis aparece en el texto con el fin de describir, evaluar, dar la característica emocional del personaje o acontecimiento, etc. Múltiples pueden ser las funciones estilísticas de los elementos idiomáticos; sin embargo, entre éstas se destacan las de mayor frecuencia en el texto que serán objeto de nuestra conversación.

Como hemos escrito, varios elementos de la lengua, de sus niveles léxico, gramatical, fonético, fraseológico, etc. pueden poseer un potencial expresivo o sea, la función estilística. En la primera parte del libro intentaremos analizar la función estilística de varios niveles de la lengua: del léxico (tropos), sintaxis (figuras), fonética (eufonía) y otros.

4. TIPOS DE ESTILIOS EN LA LENGUA ESPAÑOLA

Los antiguos distinguían tres estilos: *humilis stylus* (el simple), *mediocrus stylus* (el temporado) y *gravis slylus* (el sublime). Al último, por ejemplo, correspondía un personaje guerrero, de nombre Héctor o Ajax; como animal, un caballo; como arma, la espada; como residencia, la ciudad o el campamento; como plantas, el laurel y el cedro

Se puede deducir, que la retórica de los antiguos poseía un carácter normativo o prescriptivo, procurando unificar los criterios de aplicación del idioma. Este enfoque fue natural para aquel entonces, pues los antiguos, siendo metafísicos en su filosofía, consideraban al hombre y el universo creados por origen espiritual. Según ellos, el mundo es originado por ideas, y el idioma y la literatura han de expresar estas ideas. Precisamente este punto débil de su concepción filosófica es causa de cierta deficiencia lingüística.

Sin embargo, cada lingüista contemporáneo que se dedica a la estilística debe conocer con perfección la retórica. La herencia de esta disciplina sigue

vigente hasta nuestros días: son la teoría de los tropos y figuras de dicción, la versificación (métrica) y muchas otras esferas. Son, sin duda, estos méritos los que hacen justa y veraz la evaluación de la Retórica ofrecida por el estilista francés P. Giraud: "Ella es ciertamente de todas las disciplinas antiguas la que mejor merece el nombre de ciencia. La amplitud de las observaciones, el rigor, la finura del análisis, las precisiones de las definiciones, el rigor de las clasificaciones constituyen un estudio sistemático de los recursos del lenguaje que no tiene equivalente en los otros conocimientos humanos de aquellos tiempos" (87, p. 64).

Los problemas de elegir una palabra adecuada, de manejar el idioma preocupaban a la gente desde tiempos remotos”.

Hace más de dos mil años fue precisamente la Retórica griega la que determinaba las reglas de la actividad literaria. Esta Retórica había sido heredada por nosotros en la variante romana. De todos los poderes con que cuenta el hombre para su desarrollo tal vez ninguno es más amplio y vigoroso que el lenguaje. Debido a eso, la humanidad aspiró siempre a poseer conocimientos profundos y multilaterales de la lengua, siendo ésta un instrumento importante en las relaciones humanas”.

La Retórica es una ciencia ligada con el arte de componer discursos, oratorias y atendía, en primer lugar, las necesidades de juristas y, luego, las de estadistas, etc.

Posteriormente estas normas se extendieron a toda la poética. La retórica antigua perseguía un solo objetivo: el de enseñar a emplear el idioma de modo que fuese un instrumento flexible para convencer y persuadir a los oyentes apelando a sentimientos, pasiones y raciocinio a la vez.

Para llevar este fin a la práctica fueron elaboradas por esta disciplina reglas rígidas que servían de norma para cada orador y escritor. Por ejemplo, la elección de la forma de expresarse dependía del carácter, el tema, la idea y las condiciones en que sería realizado este discurso. Cada forma correspondía a un género

determinado, y a éste, un estilo propio. Cada estilo fue rigurosamente definido en el vocabulario, la sintaxis y las figuras.

Los más importantes tratados de Retórica clásica son: "Poética de Aristóteles"; "De Oratore y Orador" de Cicerón; "De institutione oratoria" de Quintiliano.

La Edad Media es época de cierto estancamiento en el desarrollo de teorías estilísticas, aunque la retórica medieval logró elaborar unos géneros nuevos: vidas de santos, canciones de gesta, drama litúrgico, etc. Esto se explica, sobre todo, por no estar todavía establecida la norma idiomática del español.

En el siglo XVI vuelven a revivir las normas clásicas, porque en este siglo se observan grandes transformaciones tanto en la vida social de España como en la literatura. Es el período de esplendor del Renacimiento español, con su interés especial por las obras maestras clásicas. Van apareciendo gran cantidad de instrucciones retóricas lo que testimonia un creciente interés respecto a los problemas del estilo idiomático. La retórica, el sistema clásico de tropos y figuras estilísticas forma parte obligatoria de la instrucción de una persona.

Hasta el siglo XIX fue la Retórica la ley suprema, la norma para la creación literaria y código de conocimientos. No obstante, las primeras "grietas" teóricas que llevarían después a una completa decadencia de este sistema habían aparecido en el siglo XVIII. Es que el siglo XVIII acabó con la idea absoluta del lenguaje; éste ya no se concebía como algo exterior e independiente del hombre. La tradición lingüística de este siglo va partiendo del principio que el idioma de las obras literarias refleja la experiencia individual humana y proclama la tesis "el estilo es el hombre" (Buffon). Las exigencias rigurosas de la retórica de seguir siempre las reglas y normas establecidas, se sustituyen por el concepto de la libertad del proceso creativo. Como consecuencia de este enfoque teórico, se da inicio en la literatura a una nueva corriente llamada el romanticismo, que no depende ya de la retórica y sus conceptos.

Pero en el transcurso del tiempo, esta estilística "individual" tampoco resultó ser perfecta en sus postulados teóricos ya que la declaración sobre la individualidad y originalidad del estilo de cada escritor imposibilitó su investigación y clasificación científicas (por ser infinita la cantidad de estilos). Estas son las causas primordiales de no poder formarse la estilística como ciencia en los siglos pasados, y la retórica sigue enseñándose más bien por tradición, como parte de la gramática del idioma. Para el desarrollo posterior de la estilística resultaron muy fecundas las ideas del ilustre lingüista ginebrino Ferdinand de Saussure (1857— 1913), que planteó una orientación nueva en el estudio del idioma poniendo de relieve la necesidad de destacar dos realidades de un mismo fenómeno, la lengua y el habla.

El deslinde de Saussure dio una extraordinaria claridad sobre el estudio estilístico del lenguaje, y a base de su concepción de la lengua se formaron dos escuelas lingüísticas que difieren sólo en cuanto a los métodos de análisis: la escuela idealista (p. 10-11) y la escuela franco-suiza. Respectivamente nacen dos estilísticas: estilística del individuo (escuela idealista) y estilística de la expresión (escuela franco-suiza). Posteriormente la primera se convirtió en la crítica literaria y la segunda sigue manteniendo íntima relación con la lingüística.

El fundador de la estilística de la expresión y también de la actual, es considerado que es Charles Bally (1865—1947), discípulo de Saussure y su sucesor en la cátedra de la Universidad de Ginebra. Charles Bally es autor del primer y básico tratado de la estilística, "Tratado de la estilística francesa" (1909). Fue el primero en declarar que la estilística, como ciencia lingüística, no ha de limitarse al estudio de los estilos individuales de poetas y escritores, sino debe dedicarse al estilo de la comunidad.

Fue el primero en cristalizar los conceptos e ideas fundamentales de la estilística actual.

Según Bally, la estilística de la expresión es el estudio sobre las posibilidades expresivas principalmente en el vocabulario, en el léxico, Es una

ciencia sobre los matices afectivos, volitivos, estéticos, etc., que modifican y profundizan el significado de la palabra. Es decir, una frase o una palabra tiene su significado real, directo, pero además puede indicar, sugerir, o dar a entender otras cosas, especialmente un contenido psíquico.

Los antiguos distinguían tres estilos: *humilis stylus* (el simple), *mediocris stylus* (el temporado) y *gravis stylus* (el sublime). Al último, por ejemplo, correspondía un personaje guerrero, de nombre Héctor o Ajax; como animal, un caballo; como arma, la espada; como residencia, la ciudad o el campamento; como plantas, el laurel y el cedro

Se puede deducir, que la retórica de los antiguos poseía un carácter normativo o prescriptivo, procurando unificar los criterios de aplicación del idioma. Este enfoque fue natural para aquel entonces, pues los antiguos, siendo metafísicos en su filosofía, consideraban al hombre y el universo creados por origen espiritual. Según ellos, el mundo es originado por ideas, y el idioma y la literatura han de expresar estas ideas. Precisamente este punto débil de su concepción filosófica es causa de cierta deficiencia lingüística.

Sin embargo, cada lingüista contemporáneo que se dedica a la estilística debe conocer con perfección la retórica. La herencia de esta disciplina sigue vigente hasta nuestros días: son la teoría de los tropos y figuras de dicción, la versificación (métrica) y muchas otras esferas. Son, sin duda, estos méritos los que hacen justa y veraz la evaluación de la Retórica ofrecida por el estilista francés P. Giraud: "Ella es ciertamente de todas las disciplinas antiguas la que mejor merece el nombre de ciencia. La amplitud de las observaciones, el rigor, la finura del análisis, las precisiones de las definiciones, el rigor de las clasificaciones constituyen un estudio sistemático de los recursos del lenguaje que no tiene equivalente en los otros conocimientos humanos de aquellos tiempos" (87, p. 64).

No existe una norma universal que sea válida para todos los casos de comunicación. Los lingüistas y estilistas destacan una serie de normas que se diferencian por su carácter obligatorio y la amplitud de la esfera de aplicación.

En los tratados estilísticos no hay clasificaciones unánimes de las normas. K.Dolinin destaca, por ejemplo, cuatro normas principales: norma idiomática en su comprensión amplia y limitada, norma literaria y la de géneros (23. p. 264 – 267). Según Z.Jovánskaya, existen las normas idiomática, literaria, neutral, comunicativa y la norma interna de un cierto estilo funcional (55, p. 68-95).

Vamos a analizar brevemente las normas principales:

1. La norma más general y amplia es la *idiomática o universal* que alañe a una lengua nacional con todas las diferencias usuales. Las normas de un idioma se determinan con el sistema de este idioma. Según H. Coseriu, el sistema "es la totalidad de las realizaciones posibles; comprende también lo que aún tío ha sido realizado, pero que existe virtualmente, lo que es "posible", es decir, lo que puede ser formado de acuerdo con las reglas que rigen en la lengua" [110]. Citemos un ejemplo. "Sacapuntas, aunque no existe en el español, es perfectamente legítimo desde el punto de vista del sistema (véase sacanuuelas, sacapelotas, sacaboias, sacacorchos, etc.) [77, p.79]. A diferencia del sistema, la norma idiomática comprende todo lo que ya "existe", lo que está realizado en la comunidad lingüística. Violar estas normas equivale a usar modelos y tipos que son imposibles en esta lengua lo que origina la falta de comprensión entre interlocutores. En su mayoría los "culpables" son los extranjeros.

2. A diferencia de la primera variedad de normas que no se relaciona con la estilística, la norma literaria atañe directamente a nuestra ciencia. Los criterios de la norma literaria en el aspecto histórico son la tradición idiomática, la herencia del pasado, la lengua de la literatura clásica. En su uso actual la norma "se asemeja" al habla que es considerada como "habla patrón", o sea el habla de la gente culta, redactores, maestros, profesores, etc., al habla que escuchamos por la radio y televisión, el teatro, etc.

Norma literaria y lenguaje de obras literarias. Es evidente que estos conceptos son distintos. De acuerdo con la concepción anística del autor, en una obra literaria pueden emplearse formas y estructuras que se hallan hasta fuera de

los límites de la norma literaria. E. Coseriu pregunta: "... ¿no son de ese mismo tipo, la mayoría de las innovaciones poéticas?, ¿no son casi siempre violaciones o ampliaciones de la norma, permitidas por el sistema?" [77, p. 63]. En efecto, estas violaciones "anormales", por inéditas y audaces que sean, no resultan aberrantes desde el punto de vista del sistema, en caso contrario no podríamos comprender al autor. Las desviaciones de la norma literaria se emplean para crear un efecto estilístico y se basan en la posibilidad de elegir entre dos o más unidades idiomáticas que pueden ser "anormales". Este fenómeno atañe tanto al léxico (arcaísmos, neologismos) como a la gramática (inversión, quiasma), etc. Sin embargo, sería erróneo considerar que el efecto estilístico puede basarse únicamente en la alteración de la norma:

*... y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.*

En estos dos versos no hay violaciones de la norma, sin embargo, P. Neruda (*Explico algunas cosas*) logra una gran fuerza emocional.

3. Existe otra variedad de normas, las de los estilos funcionales que varían en dependencia de la situación del habla: coloquial, oficial, científica, etc. Las violaciones de estas normas pueden causar un efecto indeseable. He aquí un ejemplo: la biografía (sólo un fragmento) que se cita a continuación formó parte de los documentos para estudios de posgraduación en uno de los centros de enseñanza superior de Minsk:

Otro concepto importante es el de la función estilística. Siendo ámbito donde centran su atención la mayoría de las teorías estilísticas, la noción de la función estilística es al mismo tiempo un fenómeno práctico: la tenemos en cuenta cuando argumentamos: "el autor lo emplea con el fin de...", "el autor quiere decir...". No obstante, en esta esfera de nuestra ciencia quedan sin resolver muchos problemas: según Z. Jovánskaya, no existen criterios de la definición de

la función estilística, el término se utiliza de manera ambigua y equívoca en muchos usos concretos. (55, p. 208).

Veamos al principio el término función en el más amplio sentido. Este concepto se considera como papel o acción que corresponde a un elemento dentro de cierta estructura. Como se sabe, en la lingüística el término que observamos denomina la capacidad que posee una forma idiomática para desempeñar una tarea. En la lingüística moderna la , función principal de la lengua se considera su efecto comunicativo.

La comunicación presupone diferentes modos de reflejar la realidad. Estos dependen de las relaciones sociales e individuales que existen entre los participantes; en el contenido y la estructura formal del enunciado influyen factores sociales, psicológicos, situacionales y otros. Teóricamente es posible diferenciar dos modos de representar la realidad: la representación impersonal u objetiva y la subjetiva y, por consiguiente, las funciones neutral y estilística de las unidades idiomáticas. En el caso de realizar las unidades idiomáticas el significado previsto por el sistema de la lengua se trata de su función neutral e informativa. Si el contenido de las unidades idiomáticas se enriquece de componentes emocional, apreciativo, expresivo, éstas pueden desempeñar cierta función estilística.

Función estilística es el papel de los recursos idiomáticos que están organizados regularmente y aseguran la transmisión tanto del contenido lógico del texto como de la información expresiva, emocional, apreciativa y estética que éste posee.

Analizando un texto literario es indispensable determinar y comprender la concreta función estilística que desempeña cierto elemento del texto, sea éste un signo de puntuación, un tropo o figura o un período entero.

Se sabe que en distintos contextos un mismo recurso idiomático es capaz de cumplir diferentes funciones estilísticas y, por consiguiente, puede poseer distintos efectos en el marco de una obra literaria. Por ejemplo, la antítesis aparece en el

texto con el fin de describir, evaluar, dar la característica emocional del personaje o acontecimiento, etc. Múltiples pueden ser las funciones estilísticas de los elementos idiomáticos; sin embargo, entre éstas se destacan las de mayor frecuencia en el texto que serán objeto de nuestra conversación.

Como hemos escrito, varios elementos de la lengua, de sus niveles léxico, gramatical, fonético, fraseológico, etc. pueden poseer un potencial expresivo o sea, la función estilística. En la primera parte del libro intentaremos analizar la función estilística de varios niveles de la lengua: del léxico (tropos), sintaxis (figuras), fonética (eufonía) y otros.

5. ESTILIOS EN LA LENGUA ESPAÑOLA

Los antiguos distinguían tres estilos: humilis stylus (el simple), mediocrus stylus (el temporado) ³y gravis stylus (el sublime). Al último, por ejemplo, correspondía un personaje guerrero, de nombre Héctor o Ajax; como animal, un caballo; como arma, la espada; como residencia, la ciudad o el campamento; como plantas, el laurel y el cedro

Se puede deducir, que la retórica de los antiguos poseía un carácter normativo o prescriptivo, procurando unificar los criterios de aplicación del idioma. Este enfoque fue natural para aquel entonces, pues los antiguos, siendo metafísicos en su filosofía, consideraban al hombre y el universo creados por origen espiritual. Según ellos, el mundo es originado por ideas, y el idioma y la literatura han de expresar estas ideas. Precisamente este punto débil de su concepción filosófica es causa de cierta deficiencia lingüística.

Sin embargo, cada lingüista contemporáneo que se dedica a la estilística debe conocer con perfección la retórica. La herencia de esta disciplina sigue vigente hasta nuestros días: son la teoría de los tropos y figuras de dicción, la versificación (métrica) y muchas otras esferas. Son, sin duda, estos méritos los que hacen justa y veraz la evaluación de la Retórica ofrecida por el estilista francés P.

Giraud: "Ella es ciertamente de todas las disciplinas antiguas la que mejor merece el nombre de ciencia. La amplitud de las observaciones, el rigor, la finura del análisis, las precisiones de las definiciones, el rigor de las clasificaciones constituyen un estudio sistemático de los recursos del lenguaje que no tiene equivalente en los otros conocimientos humanos de aquellos tiempos" (87, p. 64).

Los problemas de elegir una palabra adecuada, de manejar el idioma preocupaban a la gente desde tiempos remotos”.

Hace más de dos mil años fue precisamente la Retórica griega la que determinaba las reglas de la actividad literaria. Esta Retórica había sido heredada por nosotros en la variante romana. De todos los poderes con que cuenta el hombre para su desarrollo tal vez ninguno es más amplio y vigoroso que el lenguaje. Debido a eso, la humanidad aspiró siempre a poseer conocimientos profundos y multilaterales de la lengua, siendo ésta un instrumento importante en las relaciones humanas”.

La Retórica es una ciencia ligada con el arte de componer discursos, oratorias y atendía, en primer lugar, las necesidades de juristas y, luego, las de estadistas, etc.

Posteriormente estas normas se extendieron a toda la poética. La retórica antigua perseguía un solo objetivo: el de enseñar a emplear el idioma de modo que fuese un instrumento flexible para convencer y persuadir a los oyentes apelando a sentimientos, pasiones y raciocinio a la vez.

Para llevar este fin a la práctica fueron elaboradas por esta disciplina reglas rígidas que servían de norma para cada orador y escritor. Por ejemplo, la elección de la forma de expresarse dependía del carácter, el tema, la idea y las condiciones en que sería realizado este discurso. Cada forma correspondía a un género determinado, y a éste, un estilo propio. Cada estilo fue rigurosamente definido en el vocabulario, la sintaxis y las figuras.

Los más importantes tratados de Retórica clásica son: "Poética de Aristóteles"; "De Oratore y Orador" de Cicerón; "De institutione oratoria" de Quintiliano.

La Edad Media es época de cierto estancamiento en el desarrollo de teorías estilísticas, aunque la retórica medieval logró elaborar unos géneros nuevos: vidas de santos, canciones de gesta, drama litúrgico, etc. Esto se explica, sobre todo, por no estar todavía establecida la norma idiomática del español.

En el siglo XVI vuelven a revivir las normas clásicas, porque en este siglo se observan grandes transformaciones tanto en la vida social de España como en la literatura. Es el período de esplendor del Renacimiento español, con su interés especial por las obras maestras clásicas. Van apareciendo gran cantidad de instrucciones retóricas lo que testimonia un creciente interés respecto a los problemas del estilo idiomático. La retórica, el sistema clásico de tropos y figuras estilísticas forma parte obligatoria de la instrucción de una persona.

Hasta el siglo XIX fue la Retórica la ley suprema, la norma para la creación literaria y código de conocimientos. No obstante, las primeras "grietas" teóricas que llevarían después a una completa decadencia de este sistema habían aparecido en el siglo XVIII. Es que el siglo XVIII acabó con la idea absoluta del lenguaje; éste ya no se concebía como algo exterior e independiente del hombre. La tradición lingüística de este siglo va partiendo del principio que el idioma de las obras literarias refleja la experiencia individual humana y proclama la tesis "el estilo es el hombre" (Buffon). Las exigencias rigurosas de la retórica de seguir siempre las reglas y normas establecidas, se sustituyen por el concepto de la libertad del proceso creativo. Como consecuencia de este enfoque teórico, se da inicio en la literatura a una nueva corriente llamada el romanticismo, que no depende ya de la retórica y sus conceptos.

Pero en el transcurso del tiempo, esta estilística "individual" tampoco resultó ser perfecta en sus postulados teóricos ya que la declaración sobre la individualidad y originalidad del estilo de cada escritor imposibilitó su

investigación y clasificación científicas (por ser infinita la cantidad de estilos). Estas son las causas primordiales de no poder formarse la estilística como ciencia en los siglos pasados, y la retórica sigue enseñándose más bien por tradición, como parte de la gramática del idioma. Para el desarrollo posterior de la estilística resultaron muy fecundas las ideas del ilustre lingüista ginebrino Ferdinand de Saussure (1857— 1913), que planteó una orientación nueva en el estudio del idioma poniendo de relieve la necesidad de destacar dos realidades de un mismo fenómeno, la lengua y el habla.

El deslinde de Saussure dio una extraordinaria claridad sobre el estudio estilístico del lenguaje, y a base de su concepción de la lengua se formaron dos escuelas lingüísticas que difieren sólo en cuanto a los métodos de análisis: la escuela idealista (p. 10-11) y la escuela franco-suiza. Respectivamente nacen dos estilísticas: estilística del individuo (escuela idealista) y estilística de la expresión (escuela franco-suiza). Posteriormente la primera se convirtió en la crítica literaria y la segunda sigue manteniendo íntima relación con la lingüística.

El fundador de la estilística de la expresión y también de la actual, es considerado que es Charles Bally (1865—1947), discípulo de Saussure y su sucesor en la cátedra de la Universidad de Ginebra. Charles Bally es autor del primer y básico tratado de la estilística, "Tratado de la estilística francesa" (1909). Fue el primero en declarar que la estilística, como ciencia lingüística, no ha de limitarse al estudio de los estilos individuales de poetas y escritores, sino debe dedicarse al estilo de la comunidad.

Fue el primero en cristalizar los conceptos e ideas fundamentales de la estilística actual.

Según Bally, la estilística de la expresión es el estudio sobre las posibilidades expresivas principalmente en el vocabulario, en el léxico, Es una ciencia sobre los matices afectivos, volitivos, estéticos, etc., que modifican y profundizan el significado de la palabra. Es decir, una frase o una palabra tiene su

significado real, directo, pero además puede indicar, sugerir, o dar a entender otras cosas, especialmente un contenido psíquico.

III. Capítulo segundo

1. ESTILÍSTICA ACTUAL.

En el párrafo anterior ya hemos intentado demostrar que la estilística como ciencia lingüística independiente empezó a formarse en los años 20—30 de nuestro siglo con la publicación de algunos tratados teóricos que determinaron su campo de estudio, sus tareas y métodos de análisis.

Los antiguos distinguían tres estilos: *humilis stylus* (el simple), *mediocrus stylus* (el temporado) y *gravis stylus* (el sublime). Al último, por ejemplo, correspondía un personaje guerrero, de nombre Héctor o Ajax; como animal, un caballo; como arma, la espada; como residencia, la ciudad o el campamento; como plantas, el laurel y el cedro

Se puede deducir, que la retórica de los antiguos poseía un carácter normativo o prescriptivo, procurando unificar los criterios de aplicación del idioma. Este enfoque fue natural para aquel entonces, pues los antiguos, siendo metafísicos en su filosofía, consideraban al hombre y el universo creados por origen espiritual. Según ellos, el mundo es originado por ideas, y el idioma y la literatura han de expresar estas ideas. Precisamente este punto débil de su concepción filosófica es causa de cierta deficiencia lingüística.

Sin embargo, cada lingüista contemporáneo que se dedica a la estilística debe conocer con perfección la retórica. La herencia de esta disciplina sigue vigente hasta nuestros días: son la teoría de los tropos y figuras de dicción, la versificación (métrica) y muchas otras esferas. Son, sin duda, estos méritos los que hacen justa y veraz la evaluación de la Retórica ofrecida por el estilista francés P. Giraud: "Ella es ciertamente de todas las disciplinas antiguas la que mejor merece el nombre de ciencia. La amplitud de las observaciones, el rigor, la finura del

análisis, las precisiones de las definiciones, el rigor de las clasificaciones constituyen un estudio sistemático de los recursos del lenguaje que no tiene equivalente en los otros conocimientos humanos de aquellos tiempos" (87, p. 64).

La Retórica fue la que, con un enfoque expresivo, dio inicio al estudio de la oración, sus tipos y el carácter de enlace entre las partes de la oración. En la retórica se investigó, en primer término, el problema de la disposición de las partes de la oración (hipérbaton) y la estructura de la cláusula (período).

Actualmente el estudio del aprovechamiento estilístico de la sintaxis se ha ampliado considerablemente, comprendiendo, entre otras cosas, el análisis de las relaciones sintácticas entre las partes de la oración.

La estilística de la lengua se ocupa de los recursos sintácticos expresivos; éstos originan una organización especial de la cláusula que se diferencia de la estructura neutral gramatical de la oración, determinada en gran parte por las leyes del juicio.

Para comprender la esencia del aprovechamiento estilístico de la sintaxis se debe partir del concepto de la norma. Como hemos mencionado, entendemos por normas de la lengua determinadas reglas fonéticas, morfológicas, sintácticas y estilísticas, cuya alteración puede percibirse no tanto como una equivocación, sino como una desviación consciente. Estas desviaciones que se basan en los procesos reales del idioma, pueden inicialmente marcar el estilo individual de un autor, convirtiéndose luego en típicas y vigentes en la estilística y la gramática.

El uso de los medios sintácticos expresivos está estrechamente relacionado con el problema de la entonación de la cláusula. Por ejemplo, tales figuras sintácticas como hipérbaton, reticencia, parcelación, polisíndeton, asíndeton y otras han de ir acompañadas de una entonación adecuada; en este caso la figura no pierde su calidad y expresividad. Existen muchas clasificaciones de las figuras estilísticas; trataremos aquí únicamente de una clasificación bastante lógica, basada en principios estrictamente científicos.

Según éstias figuras estilísticas se dividen en dos grupos: figuras semánticas y figuras sintácticas. Su representación es grande, por eso nos limitamos a estudiar solólas más difundidas (41, p. 368)⁴.

2.FIGURAS SEMÁNTICAS.

Las figuras semánticas se forman sobre la base de la unión de palabras, combinaciones de palabras, frases o cláusulas más grandes. A este grupo se refiere el climax (la gradación), el retruécano (calambur), la antítesis, la figura oxímora, la símil y otras figuras.

Gradación es una figura que se construye a base de la enumeración (con sinónimos) y consiste en juntar en el discurso palabras o frases de modo que cada una de ellas exprese algo más (gradación ascendente) o algo menos (gradación descendente) que la anterior.

Se trata de un procedimiento que consiste en un crecimiento gradual en intensidad expresiva y emocional. Dentro de los límites de una frase este crecimiento se propaga entre los elementos análogos de la oración que han de estar unidos con coordinación. La coordinación puede expresarse ora en el empleo de conjunciones coordinantes, ora en la entonación enumerativa. La mayor intensidad recae en el tercero o cuarto, muy raras veces en el quinto miembro de la serie enumerativa, por eso, por lo general, la cantidad de elementos análogos es relativamente poca.

... uno de los presentes empezó a rasguear primorosamente los compases de Ja incomparable, de la divina, de la inmortal jota ... (Pérez Caldos, "Zaragoza").

El campo socialista es hoy mucho más sólido, mucho más fuerte, mucho mas poderoso (F. Castro, "Bohemia", 1971, N 31, p. 48).

⁴ En los tratados de estilística espaoles e iberoamericanos todas las figuras se clasifican en grupos y subgrupos "según,— como escribe Hernández Je Mendos, predomina la imaginación, el razonamiento o la pasión", este enfoque que remonta a los tiempos de la vieja retórica, es subjetivo, no posee criterios de clasificación estables y, por lo tanto, no corresponde al nivel de la estilística moderna (87, p. 152).

Y tienen que comprender que un pueblo como éste no lo puede intimidar nadie, no lo puede avasallar nadie, no lo puede oprimir nadie, 'rio lo puede esclavizar nadie (F. Castro, "Bohemia", 1971, N 28, p. 65).

La gradación constituye un aprovechamiento estilístico que colabora en la connotación. El procedimiento del climax desempeña varias funciones estilísticas de las que las más importantes son:

1) **la función de apreciación** que se usa para crear una característica metafórica de los personajes, de sus rasgos exteriores, del mundo interior, etc.:

De aquí en «delante — dije yo — seré respetuoso, comedido y circunspecto, como don Pedro. (Pérez Callos, "Doña Perfecta")

*No sólo era el más alto, el más fuerte, el más **viril** y el mejor armado que habían visto jamás ...* (García Márquez, "El ahogado más hermoso del mundo")

2) **la función de realce** del elemento más importante. A veces el autor construye la cláusula conforme a la importancia de tal u otro elemento de la enumeración. Corresponde este empleo de la gradación al siguiente ejemplo de "El ahogado más hermoso del mundo":

Hombres y mujeres tuvieron conciencia por primera vez de la desolación de sus calles, la aridez de su patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y la hermosura de su ahogado (García Márquez.).

El pensamiento del lector va pasando de lo más externo, *calles*, a lo más cercano, *patios*, para llegar a una interiorización, *estrechez de sus sueños*, todo ello acompañado de la antítesis,

En este relato de Márquez la gradación representa el procedimiento más notable, y hasta todo el relato, por la manera de introducir a nuevos personajes en la narración, es una gradación. Los primeros que actúan con el ahogado son niños, luego, mujeres, más tarde, hombre, finalmente, pueblo entero. Es un caso raro de la gradación participando en la composición de una narración entera.

Uno de los sonetos de Góngora termina con la siguiente estrofa:

*cuello, cabello, la hio y frente
no sólo en piala o viola trancada
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

Góngora usa cuatro sustantivos que determinan la destrucción, la muerte y los organiza de tal modo que la imaginación llega con cada sustantivo más hasfa el aniquilamiento completo: *fierra, humo, polvo, sombra, nada*. La composición de la poesía que cania la belleza femenina finaliza con un climax pesimista que descubre la filosofía del poeta: no sólo la belleza, todo en la naturaleza es pasajero, todo llega alguna vez a su fin.

3) **la función emocional** que sirve para describir el estado espiritual del personaje. Cuernos como ejemplo el poema de M. Hernández "Elegía" escrita en homenaje a su amigo muerto. Es justamente la gradación la que sugiere al lector el sentimiento de amargura, dolor, desesperación y odio a la muerte:

*un manotazo duro, un fiolpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.*

Viene la gradación compuesta por cuatro voces-metáforas, que, siendo sinónimos contextúales, designan la muerte. Aparecen en orden de intensidad creciente subrayando el carácter cruel, súbito, viólenlo, doloroso de esla pérdida. El poeta no habla directamente de sus sentimientos, pero la sucesión de los elementos de la gradación refuerza los fines expresivos y revela el estado espirilual de Hernández:

*Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte ...
quiero minar la tierra hasta encontrarte y regresarte.*

He aquí otro ejemplo de la misma poesía. Los verbos que forman la gradación no denotan la desesperación; sin embargo, su acumulación demuestra que el dolor del poeta creció hasta alcanzar límites de desesperación.

Esta gradación es como culminación de su desesperación, cuando uno sin pensar, ciegamente, contra toda lógica y razón "quiere" arrojarse a la tierra, escarbar, apartarla para volver a la vida a su amigo.

4) **la función de scriptiva.** No son raros los casos cuando la técnica de gradación se utiliza para describir fenómenos de la naturaleza, el paisaje. A esta forma de empleo se refiere la siguiente cita:

Sola, aislada, desamparada, sin baluartes exteriores, sin fuertes ni castillos, Zaragoza alzaba de nuevo sus murallas de tierra.

Ofreciendo el cuadro de una situación en extremo compleja en la que se hallan Zaragoza y sus defensores. Galdón recurre a la gradación lógica donde cada elemento siguiente es más importante y expresivo que el anterior: el vocablo *aislada* es más significativo que *sola*, *desamparada* resulta más fuerte que *aislada*.

Ya se ve hasta qué punto la figura presentada es multifuncional sirviendo de un recurso estilístico eficaz en un texto literario.

El nombre **calambur** se debe al alíale francés Calenberg que se hizo conocido debido a su habilidad en este juego.

En el sentido estrecho de la palabra retruécano (calambur) se refiere a una figura retórica que consiste en poner a continuación de una frase otra en que están los términos invertidos, formando un sentido completamente distinto. Un ejemplo del retruécano es el famoso epigrama del loro, a quien dijo el grillo donde están invenidas las palabras *cantar y saber*:

*no te alabes,
pues si cantas lo que subes,
nunca sabes lo que canias.*

Del retruécano se vale A. Machado aconsejando en su coplilla al poeta de que si éste se siente esclavo dentro del sistema del verso, que se pase a la prosa:

Verso libre, verso libre...

librate mejor del verso

cuando te esclavice.

También suele llamarse retruécano a otros juegos de palabras que se basan en la unión intencionada en la cláusula de dos significados que posee una misma palabra o en la semejanza acústica de diferentes vocablos.

Vivas fue a cazar perdices,

Vivas perdices cazó.

Vivas las llevó a su cusa

y vivos se tas comió (trabalengua)

Entra ti acó, de repente iodos grifan: ¡Vino! ¡Vino!

(Herrera y Reisig)

Lo que hemos leído son juegos de palabras formados por dos palabras-omónimos. En el primer caso el vocablo *Vivas* es nombre propio, aunque puede ser también adjetivo. En el segundo caso la coincidencia de la forma verbal (*venir-vino*) y del sustantivo *vino* es la que origina el calambur. Los juegos de palabras creados por la semejanza de sonidos, tienen más valor en el lenguaje hablado, forman parte de la llamada "sabiduría popular".

Oro no es

plata no es,

abre la cortina

y verás lo que es. (El plátano)

Una córrala de vacas y otra de terneras, ¡qué sería? (una quesería).

— *¿Que dijo el estudiante flojo al río?*

— *Feliz tu que puedes seguir tu curso sin moverte del lecho* (dos acepciones de la palabra *lecho*).

El cahimbur, siempre muy lacónico, suele aparecer en el contexto humorístico o satírico;

El cuento era ya bastante viejo: un señor le pregunta a otro en una piscina. Usted, ¿no nada nada?, y el otro le contesta: No, señor, yo no traje traje...

(Cela, "El fin de las apuestas de don Adolfo")

No obstante, siendo en su esencia un remedio humorístico, el juego de palabras puede servir también de un procedimiento eficaz para conceder al lector una información adicional referente al personaje o sus cualidades:

— *¿Este es conde?*

— *Si, esconde la calidad y el dinero.*

(Azorín, "Examen de Maridos")

Antítesis es una figura estilística por la que se contraponen conceptos, fenómenos, objetos, rasgos en los límites de una cláusula, frase o combinación de palabras. La antítesis que posee a la vez base léxica (antonimia de las palabras) y sintáctica (paralelismo) con pleno derecho puede considerarse como una figura semántica. Donde brilla la antítesis con acierto es en los refranes; el contraste significativo interno, la fácil percepción intelectual ofrecen a esta figura un sabor de filosofía popular:

El rico de todos es honrado; y el pobre, de todos despreciado.

De mozo a palacio, y de viejo, abeato.

Para caracterizar el fenómeno de manera contrastante, el autor suele compararlo con otro fenómeno; esta comparación permite revelar tanto rasgos comunes como antagónicos lo que le posibilita adentrarse en su esencia.

En este aspecto es sumamente interesante un soneto de Quevedo dedicado al amor y basado en la antítesis desde el primero hasta el último verso:

*Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un nublado presente,
es un breve descanso, muy cansado.
Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.
Es una libertad encarcelada,
una enfermedad, que crece si es curada.*

En este soneto se contraponen todas las palabras, sin ser éstas antónimas o sea, sin tener significación opuesta. Se trata más bien de la contraposición de los rasgos que pertenecen a un mismo concepto (*descanso — breve cansado; descuido — que da cuidado, etc.*). El poema comienza con un contraste de gran acierto; en lo sucesivo gracias al paralelismo sintáctico todos los demás versos se perciben como antítesis, subordinada a la tonalidad general de toda la obra.

La antítesis es un fenómeno muy frecuente en la poesía moderna española e iberoamericana. Así, el tema del poema de Pablo Neruda *Galope muerto* es demostrar la dualidad de la vida, del tiempo cronológico el sentido de destrucción, del morir de las cosas y del mundo, pero *ti* morir es también un proceso de comunión, de integración. Ese contraste que nos ofrece a cada paso la vida se reflejó en la abundancia de antítesis

*y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes.*

Aquí se contraponen dos conceptos, los de *crecer* y de *podrir*. Lo que es *infinitamente verde* sugiere algo que nunca llegará a madurar pero al mismo tiempo

sugiere lo que constantemente renace, así se da a entender el proceso cíclico de la vida.

Caracterizando el tiempo y la desintegración a la que conduce, el poeta exclama:

*Aquello todo tan **rápido**, tan viviente,*

inmóvil sin embargo, ...

La antítesis permite percibir lacónica e instantáneamente la dualidad del tiempo como categoría filosófica: el tiempo corre rápido y, por tanto la vida es breve, y la misma vida es larga porque el tiempo se va latiendo despacio que parece *inmóvil*.

En la prosa la antítesis puede ser realizada tanto dentro de los límites de una oración como dentro de un fragmento más grande. Esto último lo ilustraremos con un ejemplo de "La familia de Pascual Duarte" de C. J. Cela:

Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquellos gozan de un mirar sereno, y al aroma de su felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse.

La composición de todo el fragmento se debe a la antítesis. *El camino de las flores* se opone a *el camino de los cardos y de las chumberas*, *gozan* se contraponen a *sufren*, *sonríen* a *arrugan* (que adquiere una nueva connotación de *llorar*). La diferencia se sigue marcando por medio de los demostrativos. *Aquellos* y *estos* indica la distancia con respecto al protagonista. El hablante en primera persona del texto, Pascual Duarte, pertenece a *estos hombres*, que sufren y arrugan el ceño.

Ángel Rosenblat examina la lengua y el estilo de "Don Quijote" y considera que la obra entera es una antítesis:

"La obra todavía no presenta un contraste entre la misión que asume el hombre y el destino que le depara la vida?, ¿entre un pasado imposible de revivir y un

presente implacable y burlón? ¿entre un mundo libre de la literatura y el mundo cerrado e inflexible de la realidad?, ¿entre el idealismo y el realismo?, ¿las dos vertientes inseparables del alma hispánica? ¿No es una parodia de los libros de caballerías a la vez?, que un nuevo libro de caballerías, el último, el definitivo y perfecto, como decía Menéndez Pelayo? ¿No es una sátira del heroísmo y a la vez la exaltación del heroísmo caballeresco?" (101. p. 113).

He aquí un ejemplo cuando Don Quijote explica a su ama y a su sobrina la diferencia entre cortesanos y caballeros, y entre unos caballeros y otros (II, cap. VI):

— *Ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo: que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen, caballeros; pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros y caballeros altos hay que parecen que apostan mueren por parecer hombres bajos, aquéllos se levantan, o con la ambición, o con la virtud; éstos se abajan, o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones.*

Un entero juego de antítesis, entre oro y alquimia, entre los que son y los que parecen, entre los que se levantan con la ambición o la virtud y los que se abajan con la flojedad o el vicio, entre tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones.

Seguramente tal entrecruzamiento de conceptos opuestos no es casual en la obra.

Como se ve, la antítesis es uno de los procedimientos sintácticos más difundidos en la prosa y poesía españolas.

Figura oxímora — suele darse este término a una figura semántica que consiste en unir dos conceptos contradictorios de tal modo que forman una

nueva unidad de comprensión (*triste alegría, grito mudo, galope muerto, sabroso veneno, dulce muerte, deleitable dolencia, alegre tormento, etc.*)

La esencia lingüística de esta estructura se basa en la alteración de las normas que prescriben la combinación y selección semántica de las palabras. Esta alteración suele ser consciente y está estrechamente relacionada con finalidades estilísticas: las de llamar la atención del lector, elaborar motivaciones de carácter expresivo y emocional, suscitar nuevas asociaciones.

Al igual que la anátesis, la figura oxímora pone de relieve con más rigor las contradicciones internas que existen en la realidad. Para entender esta figura conviene que conozcamos el contexto y las palabras que lo rodean. En efecto, cuando leemos *la muerte enamorada*, esta combinación puede parecer absurda.

Sin embargo, si analizamos todo el poema ya mencionado de M. Hernández donde el poeta llora la muerte inesperada de su amigo, se comprenden las asociaciones que han provocado tal giro paradójico: el poeta quiere y adora a su amigo; por lo visto, la muerte experimenta los mismos sentimientos y, por ello, le ha llevado tan temprano:

*No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a nada.*

Por otra parte, con la personificación de los conceptos *la muerte, la vida, la tierra* (véase el empleo de la preposición *a*) se favoreció el efecto estilístico de la figura.

Es evidente y lógico que el vocablo *canas* presuponga sólo un adjetivo posible, *blancas*, pero en el romance de Góngora "La vida es corta la esperanza larga..." encontramos una combinación rara, *verdes y canas*:

*El mal la robusta encina
que vive con la montaña*

y de siglo en siglo el tiempo

le peina sus verdes canas.

La estrofa representa una personificación extensa donde el mal es representado por la imagen de la robusta encina. Sus canas son verdes porque vive siglos y siglos y es eternamente joven.

Puede observarse claramente que la función fundamental de la figura oxímora consiste en ***expresar una modalidad subjetiva***, o sea en transmitir la actitud personal del autor a los fenómenos que se describen.

3. Reticencia es una figura estilística

Son figuras que se forman mediante una construcción estilística especial de la combinación de palabras, sintagma o cláusula. A diferencia de las figuras semánticas en las estructuras sintácticas un papel predominante lo desempeña la forma sintáctica; ésta es la que suscita connotaciones estilísticas, puede dar relieve significativo al contexto, conduce a valores artísticos. Sin embargo, el concepto de "figura sintáctica" no quiere señalar que la semántica de sus componentes no tenga ninguna importancia; de ella, indudablemente, también depende el efecto estilístico. Según el criterio cuantitativo y el de disposición de los elementos todas las figuras sintácticas se dividen en dos grupos. Conforme al primer criterio los tratadistas dividen las figuras en:

— ***figuras de supresión***, son la elipsis, la reticencia y el asíndeton;

— ***figuras por adición***, son el polisíndeton, la anadiplosis, la epanalepsis, la concatenación.

Según el criterio de disposición o colocación de los elementos, se destacan:

— ***figuras de asimilación estructural***, son el paralelismo, la anáfora, la epífora y otras;

— *figuras de disimilación sintáctica*, son la inversión (hipérbaton), la parcelación.

Figuras de supresión

Elipsis consiste en la omisión premeditada de un miembro de la cláusula. Es de subrayar que este miembro no es indispensable para explicar claramente el pensamiento.

La función principal de la elipsis es dar energía a la frase, representar en la forma más concisa la información:

Por una mirada, un mundo;

por una sonrisa, un cielo;

por un beso ..., yo no sé

¡que le diera por un beso! (Bécquer, "Rimas")

El término **elipsis** no se refiere a la omisión de los elementos estructurales en las oraciones incompletas, típicas para el estilo conversacional. En el habla coloquial la ausencia de uno u otro miembro es restablecida ya con la situación, ya con un movimiento de cabeza, ojos, manos, etc. Mientras que para el estilo coloquial las oraciones incompletas son norma, en la literatura artística pueden servir de recurso estilístico:

Chopos del camino blanco,

álamos de la ribera;

espuma de la montana

ante la azul lejanía;

Sol del día, claro d'ia

¡Hermosa tierra de España! (A. Machado)

En la poesía y prosa líricas son frecuentes las oraciones sin predicado. Esta supresión elíptica permite presentar frontal e inmediatamente el escenario descrito,

es ella la que contribuye al carácter tendencial-mente estático. Compárese otro ejemplo en que la organización rítmica de la cláusula, favorecida con la elipsis, aumenta la intensidad emocional del texto:

Pleno entupí). Arboles, pajarillos y brisa.

Aire sano, arroyos entre las peñas.

Ovejas en un prado verde.

*El pastor: cayado al hombro, un cigarrillo entre
los labios y la boina calada. (Azorín)*

Reticencia es una figura estilística que consiste en la omisión voluntaria del final de una cláusula, en la interrupción brusca de una frase como para dar a entender el sentido de lo que se calla.

En el habla coloquial la reticencia aparece como resultado de una excitación que influye en la estructura lógica de la frase. Una de las funciones principales de esta figura en el texto literario es aumentar la intensidad emocional del texto:

Pues, ¡come! Así te harás grande como tu papá, que sí no... (Delibes, "El príncipe destronado")

El contenido de esta figura suele ser amenaza, queja, admiración, indignación, increpación; debido a ello las reticencias aparecen frecuentemente en oraciones condicionales.

Asíndeton en una figura consistente en la omisión voluntaria de conjunciones.

Lo mismo que la elipsis, el asíndeton comunica al lenguaje literario viveza, energía, rapidez, acelera la frase rompiendo las ligaduras conjuntivas que la estorban.

Dámaso Alonso cita la estrofa de Fray Luis donde el poeta se ha servido del asíndeton y una serie de hipérboles para ponderar la grandeza del ejército enemigo, de un lado, y el peligro que amenaza a España del otro. El asíndeton hace sensible

la velocidad con que se acerca el enemigo: los invasores cubren la tierra, no se ve el mar tras las naves, el polvo nubla el día:

*Cubre la gente el suelo;
debajo de las velas desaparece
la mar; la voz al cielo
confusa y varia crece;
el polvo roba el día y le oscurece.*

A esta estrofa le viene una más, "estrofa-imperativa", cuyo elemento predominante sigue siendo el asíndeton que produce la impresión de la creciente velocidad de los defensores:

*Acude, corre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminando el hierro insano.*

La ausencia de las conjunciones en enumeraciones puede ocultar emociones del personaje que el autor no nombra directamente. Así, en el libro de A. Carpentier "El reino de este mundo" el asíndeton (*relojes de pendido, sillas. ... jofainas*) da a entender al lector el estado de perplejidad de los refugiados que llevan objetos grandes, innecesarios:

La noche en que la llanura se liah'ta llenado de hombres, de mujeres. de niñas, que llevaban en la cabeza relojes de péndulo, sillas, baldaquines, girándulas, reclinatorios, lámpuras, jofainas ...

El asíndeton puede combinarse también con otras figuras sintácticas: con el paralelismo, por ejemplo, la ausencia de conjunciones es capaz, de transmitir una

actitud emocional del autor hacia el personaje o expresar el estado espiritual del mismo:

La señorita Pili llevaba un jersey color burdeos, la señorita Man/ llevaba una rebeca beige, la señorita Loli llevaba un sweater verde manzana, la señorita Conchi llevaba una blusita cruda algo zurcidilli por el sobaco. (C. J. Cela, "Timoteo, el incomprendido")

Como puede verse, el asíndeton desempeña dos funciones estilísticas principales:

1) la de formar el ritmo: la ausencia de conjunciones es la que produce una creciente precipitación en la mente del lector:

2) colaborando con otros tropos y figuras puede transmitir la actitud emocional del autor ante los fenómenos descritos.

Figuras por adición

El polisíndeton es una figura que consiste en repetir la conjunción delante de cada término de una enumeración. Estas conjunciones son gramaticalmente innecesarias, su empleo se explica tanto por propiedades de cierto estilo (oral o escrito) como por razones de realce significativo o expresivo.⁵

Se ha notado que el polisíndeton es muy frecuente en el lenguaje de los niños y en el habla coloquial, sobre todo rústica. La tradición oral de modo singular se entrelazó con la tradición escrita. Se ha observado que en las crónicas (que son una relación de los hechos históricos según se han ido realizando en el orden del tiempo, y que se asemejan a la tradición hablada), una de las peculiaridades estilísticas es el empleo excesivo de conjunciones. Sin embargo, este tipo de polisíndeton no posee efectos estilísticos, sino pertenece a la norma del lenguaje de las crónicas.

Desde el punto de vista estilístico, esta figura puede usarse para reproducir el habla escrita u oral de algún personaje o servir de recurso estilístico:

⁵ <http://www.slideshare.net/palabrista/figuras-retricas-10791932>

Mi madre era larga y chupada y no lenta aspecto de buena salud, sino que, por el contrario, tenía la tez cetrina y las mejillas hondas y toda la presencia o de estar tísica o de no andar muy lejos. (C. J. Cela. " La familia de Pascual Duarte").

Siendo elemento natural en la narración oral, el polisíndeton delata una rudeza cultural indisimulable de Pascual Uñarte, la descripción denuncia su carácter desordenado.

El objeto del polisíndeton, sobre todo en un texto poético, es ornamentar el estilo, crear la tonalidad general de las palabras, realzar el tono lírico de la obra.

*y ella misma (la naturaleza) es
el rumor y la armonía
y el estruendo y la luz.
y la elocuencia y la poesía
y el arte y la hermosura (J. M. de Pereda)*

La partícula *y* cumple una doble función estilística, es además, en este caso, la que refuerza la admiración que la naturaleza causa en el autor.

La enumeración seca de fenómenos aislados puede ocultar emociones profundas del personaje. Estos fenómenos son sólo representaciones del mundo interno, sin embargo, pueden descubrir ante el lector las emociones que experimenta el personaje:

Blanco el tajo, blancos los troncos, y la casa y la tranquera y el muro y el puente. (S. Herrera, "La Calera").

Describiendo la naturaleza. Salazar Herrera logra un efecto expresivo de melancolía y monotonía que corresponde a la vida monótona del amo de la calera.

El principio y el final de la frase, párrafo son posiciones de máximo relieve en el plano de la entonación: en el aprovechamiento de esas posiciones se basa la epanalepsis. figura sintáctica que consiste en repetir al final de la cláusula la misma palabra con que empieza. Esta reiteración donde coinciden completa o

parcialmente el inicio y el final nos hace recordar un circuito. La epanalepsis subraya lo integro y acabado de la estrofa. Esta figura es muy expresiva, con matices emocionales y se caracteriza principalmente por un lenguaje elevado, en sumo grado emocional. La epanalepsis tiene tan difundida como la anáfora y la epifora, esta figura estilística se encuentra a menudo en las obras de A. Carpentier:

Los tiempos del tribunal, pues hacia dos, tres años, entonces que la exasperación hubiera desahogado lo terrible a la luz del sol, emplazando y derribando, en un desencadenamiento de furias ... luego de los tiempos del tribunal fueron los tiempos de bolín. ("El acoso")

Miró a su alrededor: madera, burro, hollín. Ahora le sorprendía el absurdo de haber querido contemplar esos pellejos inalcanzables, como si su remoto olor o desolladero, a soledad hubiese podido serle de algún alivio. Madera, barro, hollín. ("Los fugitivos").

En el cuento de C.J.Cela "La naranja es una fruta de invierno", el encabezamiento se halla en el inicio del cuento, y en el final otra vez observamos esa misma frase: *Sí sin duda alguna, la naranja es una fruta de invierno.* La epanalepsis nos ayuda a lo que no ha sido expresado directamente por el autor, un pensamiento o idea. A medida que se repite la palabra o combinación de palabras, ésta va adquiriendo un significado adicional, frecuentemente favorecido por el contexto anterior.

En el marco de una oración o párrafo la palabra con que termina una oración o fragmento del discurso puede repetirse en el inicio de la oración siguiente. Esta repetición se denomina anadiplosis — una figura que consiste en reforzar cuando de manera intencionada se repite alguna idea importante.

Examinemos, por ejemplo, el empleo de la anadiplosis en el verso de J. A. Machado:

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;*

Caminante, no hay camino,

se hace camino al andar.

Al andar se hace camino.

La anadiplosis favorece comprender de manera más profunda la idea de que cada ser traza su propio, el único posible camino vital.

Precisamente por esa función: la de resaltar, reforzar las palabras en las que recae la principal carga temática, la anadiplosis, como otros tipos de repetición, ocupa un lugar especial en la literatura publicista, siendo un potente instrumento de influencia:

Pero, aun habiendo nacido en España, no conocían al pueblo español, a este pueblo español tan grande, tan heroico, tan admirable por tantos motivos. (D. Ibárruri)

En este fragmento la anadiplosis y gradación ascendente dan un matiz, vivo y emocional a toda la oración lo que favorece una percepción más profunda de la idea que ha sido expresada.

Analizando el estilo de los discursos de Fidel Castro, que pueden considerarse como patrones en el arte oratorio, se ve clara y ostensiblemente que en sus intervenciones figuran todos los tipos de figuras.

A. Rosenblat subraya que es "el recurso habitual de los cuentos populares (101, p. 145). En "Don Quijote" Sancho cuenta a su modo la historia de la Tivialba:

"En un lugar de Extremadura había un pastor cabrerizo, ... el cual pastor cabrerizo se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Tivialba; la cual pastora llamada Tivialba era hija de un ganadero rico, y ese ganadero rico ...

De esta manera — dice Sancho — se cuentan en mi tierra todas las consejas.

Podemos citar el verso de Gabriela Mistral, el cual por su tonalidad y forma también se asemeja al folklore:

*Que mi dedito lo cogió una almeja,
y que la almeja se cayó en la arena,
y que la arena se la tragó el mar,
y que del mar la pescó un ballenero,
y el ballenero llegó a Gibraltar,
y en Gibraltar cantan pescadores.*

La concatenación como figura literaria desempeña principalmente **la función de eslabonamiento y la de continuidad** en la realización de acciones. Las palabras y combinaciones de palabras que se repiten ayudan a representar las acciones en su unión y sucesión, hacen que este enlace resulte dinámico y palpable:

La vitor a iba del fogón a la cocina, de la cocina al escurrer platos, del escurrer platos al armario, del armario a la despensa, de la despensa a la caldera y de la caldera al fogón de sin fásol rojo otra vez. (C. J. Cela, "Oficio de tinieblas")

Empleando la concatenación, el autor nos brinda la posibilidad de contemplar alboroto que reina en la casa.

4. FIGURAS SINTÁCTICAS SEGÚN EL CRITERIO DE DISPOSICION DE ELEMENTOS.

En la prosa española entre las repeticiones de sustantivos ocupan un lugar especial los nombres propios y apellidos de los protagonistas de la obra literaria. Como ha sido señalado en un tratado estilístico, dedicado a la repetición, ésta es una de las particularidades específicas de los cuentos de Camilo José Cela. Citemos un ejemplo de "Muebles a plazos":

Picatel es un haragán.

Pícatel es un pendón. Pícatel es fumador,

bebedor, es jugador. Pícatel es un faldero. (C. J. Cela)

El Tinto es un mozo juguetón y terne, une baila el pasudoble de lado. El Tinto lleva gorra de visera. El Tinto sahe pescar la esparavel. El Tinlo sahe copar puercos silbando, fil Tinlo el lazo en el camino del conejo. (C. J. Cela)

Además de ser certera y muy completa la característica del protagonista, la repetición favorece la creación de un ritmo singular de la prosa.

Paralelismo y quiasma. Nos valemos de este término para designar una figura retórica que consiste en que dos o más fragmentos del texto poseen idéntica estructura sintáctica. También puede definirse como reiteración estructural, pues en la oración siguiente se repite la estructura anterior. A. Veselovski ha señalado que el paralelismo bimembre es propio del folklore y son, por ello, los refranes y proverbios los que suelen construirse a base del paralelismo sintáctico.

En la prosa y poesía artística los paralelismos sintácticos son muy variados: pueden ser partes de una oración u oraciones principales y subordinadas que entran en oración compuesta subordinada, o la reiteración de versos poéticos, etc. Las figuras de paralelismo se dividen en las de paralelismo completo y parcial según que se repita la estructura de toda la oración o de alguna parte de ésta. Dentro de una oración simple

Figuras de disimilación

Parcelación (estructura segmentaria). Este fenómeno es un medio sintáctico de división de la oración que consiste en que uno o más componentes se agrupan en el plano entonativo en una posición aislada que, se halla ligada semántica y gramaticalmente con la oración anterior... La construcción con segmentos de parcelación consta de dos partes: la parte básica (oración independiente en el plano semántico y sintáctico), y miembros de la parcelación. Pueden ser segmentos de la parcelación prácticamente cualquier elemento de la estructura, hasta oraciones subordinadas.

Un rasgo distintivo de este fenómeno es su *efecto estilístico*: la aparición de los miembros de la parcelación, cuando uno cree que la idea ya está acabada, es algo que siempre sorprende, lo que a su vez favorece el surgimiento de una información nueva y atrae la atención a cierta parte de la enunciación.

Y ahora llegaba ella llorando la vergüenza, rubia y humillación por haberse decidido a venir a buscarlo. A buscarlo, sin que él la hubiese llamado. A perdonarlo, sin que le hubiese pedido perdón. A entregarse, sin que él le extendiese los brazos. (Salazar Herrera, "Las horas")

En el fragmento citado los elementos segmentados desempeñan una función explicativa: la enunciación ya está formulada, pero el hablante (añade a lo expresado una información nueva; en cada uno de los miembros de la parcelación hay un rema nuevo, complementario que precisa y concreta el rema principal de la estructura básica.

En este ejemplo la parcelación del predicado y el paralelismo de las estructuras parceladas son la base de un ritmo que permite transmitir la perplejidad y vacilación que experimenta la mujer cuya mirada se desliza de un objeto a otro como si buscara amparo o respaldo. Inversión estilística (hipérbaton). Como se sabe, el español carece del rigor sintáctico de las lenguas no romances y tiene una libertad bastante grande para colocar las palabras en la oración. No obstante esta libertad, en la sintaxis castellana existe, según la Academia, "la construcción en la cual los vocablos se ordenan en la oración de manera que cada uno venga a determinar al que le precede... En castellano es necesario colocar las palabras en dicho orden llamado sinaxis regular. Inversión estilística o hipérbaton es una figura que consiste en invertir el orden que en el discurso tienen las palabras con arreglo a las leyes de la sintaxis llamada regular o estilísticamente neutral.

El fenómeno de la inversión es abundante en la poesía y prosa españolas. Pero el rey de esta figura es Góngora. Citemos un ejemplo que lo atestigua:

De este, pues, formidable de la fierra

*bostezo, el melancólico vacío
a Poliferno horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
y redil espadoso donde encierra
cuanto las cumbres ásperas cabrio
de los montes esconde: copia bella
que un subo junta y un penasco sella.*

A primera vista parece que un completo desorden sintáctico y compartimos la opinión de D. Alonso que exclama: "¿Es que Góngora estaba loco? ¿Qué se proponía?" Descubrir qué se propone el autor, qué finalidades tiene empleo de cierta figura o tropo es el objetivo de un estilista. D. Alonso señala que Góngora convierte el hipérbaton en un elemento expresivo, formidable y el sustantivo bostezo alcanza a crear un prolongado, penoso esfuerzo, lo compara y contrapone a "la prolongación" característica del movimiento fisiológico del bostezo" (62, p.335). Y en efecto, gracias a la metáfora (bostezo-tiricia, sima) y al hipérbaton se crea una extraordinaria imagen de la grieta que surgió lentamente "entre los montes: como un bostezo humano. Todos los ejemplos de hipérbaton de este fragmento permiten colocar las palabras más expresivas en posiciones fuertes de los sintagmas.

Como hemos visto el recurso hiperbólico puede desempeñar funciones; estilísticas. Veamos las más importantes.

En la poesía el hipérbaton desempeña una *función rítmica*; el ritmo y la rima son los que conducen a la aparición del hipérbaton. Como señala D. Alonso, "en el proceso de creación poética bullen las palabras de otro modo, llevadas como por un viento circular; la música, que se condensa en ritmo y rima. V ocurre, y esto es lo prodigioso, que las palabras, sometidas a esas con esa violencia, a esa electricidad... aumentan sus emanaciones, se juntan de modo inesperado y sorprendente. (62. p. 57).

A diferencia de la poesía en que la inversión se debe a las regularidades de la versificación, en la prosa el hipérbaton determinado por motivos de **realce significativa y emocional**. Se ha notado que la alteración del orden de las palabras permite destacar el concepto de más importancia.

La preposición del complemento indirecto *pobres* es la que tiene relieve significativo a esta palabra acentuando la actitud del autor ante el pueblo.

El fenómeno de la inversión se relaciona estrechamente con el de la perspectiva funcional. Se sabe que la posición final o la remática de la cláusula es la más adecuada para la información nueva, mientras que favorece al énfasis emocional. El **realce emocionales** oirá de las funciones estilísticas de la inversión.

M. Criado de Val (79, p.94) señala que en el español es muy evidente el hipérbaton del verbo, cuando éste se coloca al principio de la frase comunicando al lenguaje emoción viva, inerva y energía propia, por ejemplo, en el epigrama:

*Sillo murió de constante
la que baio está losa,
acércale, caminante,
pues no murió tal amante
de enfermedad contagiosa.*

El deslinde de Saussure dio una extraordinaria claridad sobre el estudio estilístico del lenguaje, y a base de su concepción de la lengua se formaron dos escuelas lingüísticas que difieren sólo en cuanto a los métodos de análisis: la escuela idealista (p. 10-11) y la escuela franco-suiza. Respectivamente nacen dos estilísticas: estilística del individuo (escuela idealista) y estilística de la expresión (escuela franco-suiza). Posteriormente la primera se convirtió en la crítica literaria y la segunda sigue manteniendo íntima relación con la lingüística.

El fundador de la estilística de la expresión y también de la actual, es considerado que es Charles Bally (1865—1947), discípulo de Saussure y su

sucesor en la cátedra de la Universidad de Ginebra. Charles Bally es autor del primer y básico tratado de la estilística, "Tratado de la estilística francesa" (1909). Fue el primero en declarar que la estilística, como ciencia lingüística, no ha de limitarse al estudio de los estilos individuales de poetas y escritores, sino debe dedicarse al estilo de la comunidad.

CONCLUSIÓN

La estilística de la expresión es el estudio sobre las posibilidades expresivas principalmente en el vocabulario, en el léxico, Es una ciencia sobre los matices afectivos, volitivos, estéticos, etc., que modifican y profundizan el significado de la palabra. Es decir, una frase o una palabra tiene su significado real, directo, pero además puede indicar, sugerir, o dar a entender otras cosas, especialmente un contenido psíquico.

Para comprender la esencia del aprovechamiento estilístico de la sintaxis se debe partir del concepto de la norma. Como hemos mencionado, entendemos por normas de la lengua determinadas reglas fonéticas, morfológicas, sintácticas y estilísticas, cuya alteración puede percibirse no tanto como una equivocación, sino como una desviación consciente. Estas desviaciones que se basan en los procesos reales del idioma, pueden inicialmente marcar el estilo individual de un autor, convirtiéndose luego en típicas y vigentes en la estilística y la gramática.

El uso de los medios sintácticos expresivos está estrechamente relacionado con el problema de la entonación de la cláusula. Por ejemplo, tales figuras sintácticas como hipérbaton, reticencia, parcelación, polisíndeton, asíndeton y

otras han de ir acompañadas de una entonación adecuada; en este caso la figura no pierde su calidad y expresividad. Existen muchas clasificaciones de las figuras estilísticas; trataremos aquí únicamente de una clasificación harto lógica, basada en principios estrictamente científicos.

Función estilística es el papel de los recursos idiomáticos que están organizados regularmente y aseguran la transmisión tanto del contenido lógico del texto como de la información expresiva, emocional, apreciativa y estética que éste posee.

Analizando un texto literario es indispensable determinar y comprender la concreta función estilística que desempeña cierto elemento del texto, sea éste un signo de puntuación, un tropo o figura o un período entero.

Se sabe que en distintos contextos un mismo recurso idiomático es capaz de cumplir diferentes funciones estilísticas y, por consiguiente, puede poseer distintos efectos en el marco de una obra literaria. Por ejemplo, la antítesis aparece en el texto con el fin de describir, evaluar, dar la característica emocional del personaje o acontecimiento, etc. Múltiples pueden ser las funciones estilísticas de los elementos idiomáticos; sin embargo, entre éstas se destacan las de mayor frecuencia en el texto que serán objeto de nuestra conversación.

Como hemos escrito, varios elementos de la lengua, de sus niveles léxico, gramatical, fonético, fraseológico, etc. pueden poseer un potencial expresivo o sea, la función estilística. En la primera parte del libro intentaremos analizar la función estilística de varios niveles de la lengua: del léxico (tropos), sintaxis (figuras), fonética (eufonía) y otros.

Los antiguos distinguían tres estilos: *humilis stylus* (el simple), *mediocrus stylus* (el temporado) y *gravis slylus* (el sublime). Al último, por ejemplo, correspondía un personaje guerrero, de nombre Héctor o Ajax; como animal, un caballo; como arma, la espada; como residencia, la ciudad o el campamento; como plantas, el laurel y el cedro

Se puede deducir, que la retórica de los antiguos poseía un carácter normativo o prescriptivo, procurando unificar los criterios de aplicación del idioma. Este enfoque fue natural para aquel entonces, pues los antiguos, siendo metafísicos en su filosofía, consideraban al hombre y el universo creados por origen espiritual. Según ellos, el mundo es originado por ideas, y el idioma y la literatura han de expresar estas ideas. Precisamente este punto débil de su concepción filosófica es causa de cierta deficiencia lingüística.

Sin embargo, cada lingüista contemporáneo que se dedica a la estilística debe conocer con perfección la retórica. La herencia de esta disciplina sigue vigente hasta nuestros días: son la teoría de los tropos y figuras de dicción, la versificación (métrica) y muchas otras esferas. Son, sin duda, estos méritos los que hacen justa y veraz la evaluación de la Retórica ofrecida por el estilista francés P. Giraud: "Ella es ciertamente de todas las disciplinas antiguas la que mejor merece el nombre de ciencia. La amplitud de las observaciones, el rigor, la finura del análisis, las precisiones de las definiciones, el rigor de las clasificaciones constituyen un estudio sistemático de los recursos del lenguaje que no tiene equivalente en los otros conocimientos humanos de aquellos tiempos" (87, p. 64).

Los problemas de elegir una palabra adecuada, de manejar el idioma preocupaban a la gente desde tiempos remotos”.

Hace más de dos mil años fue precisamente la Retórica griega la que determinaba las reglas de la actividad literaria. Esta Retórica había sido heredada por nosotros en la variante romana. De todos los poderes con que cuenta el hombre para su desarrollo tal vez ninguno es más amplio y vigoroso que el lenguaje. Debido a eso, la humanidad aspiró siempre a poseer conocimientos profundos y multilaterales de la lengua, siendo ésta un instrumento importante en las relaciones humanas”.

La Retórica es una ciencia ligada con el arte de componer discursos, oratorias y atendía, en primer lugar, las necesidades de juristas y, luego, las de estadistas, etc.

Posteriormente estas normas se extendieron a toda la poética. La retórica antigua perseguía un solo objetivo: el de enseñar a emplear el idioma de modo que fuese un instrumento flexible para convencer y persuadir a los oyentes apelando a sentimientos, pasiones y raciocinio a la vez.

Para llevar este fin a la práctica fueron elaboradas por esta disciplina reglas rígidas que servían de norma para cada orador y escritor. Por ejemplo, la elección de la forma de expresarse dependía del carácter, el tema, la idea y las condiciones en que sería realizado este discurso. Cada forma correspondía a un género determinado, y a éste, un estilo propio. Cada estilo fue rigurosamente definido en el vocabulario, la sintaxis y las figuras.

La Edad Media es época de cierto estancamiento en el desarrollo de teorías estilísticas, aunque la retórica medieval logró elaborar unos géneros nuevos: vidas de santos, canciones de gesta, drama litúrgico, etc. Esto se explica, sobre todo, por no estar todavía establecida la norma idiomática del español.

En el siglo XVI vuelven a revivir las normas clásicas, porque en este siglo se observan grandes transformaciones tanto en la vida social de España como en la literatura. Es el período de esplendor del Renacimiento español, con su interés especial por las obras maestras clásicas. Van apareciendo gran cantidad de instrucciones retóricas lo que testimonia un creciente interés respecto a los problemas del estilo idiomático. La retórica, el sistema clásico de tropos y figuras estilísticas forma parte obligatoria de la instrucción de una persona.

Hasta el siglo XIX fue la Retórica la ley suprema, la norma para la creación literaria y código de conocimientos. No obstante, las primeras "grietas" teóricas que llevarían después a una completa decadencia de este sistema habían aparecido en el siglo XVIII. Es que el siglo XVIII acabó con la idea absoluta del lenguaje; éste ya no se concebía como algo exterior e independiente del hombre. La tradición lingüística de este siglo va partiendo del principio que el idioma de las obras literarias refleja la experiencia individual humana y proclama la tesis "el estilo es el hombre" (Buffon). Las exigencias rigurosas de la retórica de seguir siempre las

reglas y normas establecidas, se sustituyen por el concepto de la libertad del proceso creativo. Como consecuencia de este enfoque teórico, se da inicio en la literatura a una nueva corriente llamada el romanticismo, que no depende ya de la retórica y sus conceptos.

Pero en el transcurso del tiempo, esta estilística "individual" tampoco resultó ser perfecta en sus postulados teóricos ya que la declaración sobre la individualidad y originalidad del estilo de cada escritor imposibilitó su investigación y clasificación científicas (por ser infinita la cantidad de estilos). Estas son las causas primordiales de no poder formarse la estilística como ciencia en los siglos pasados, y la retórica sigue enseñándose más bien por tradición, como parte de la gramática del idioma. Para el desarrollo posterior de la estilística resultaron muy fecundas las ideas del ilustre lingüista ginebrino Ferdinand de Saussure (1857— 1913), que planteó una orientación nueva en el estudio del idioma poniendo de relieve la necesidad de destacar dos realidades de un mismo fenómeno, la lengua y el habla.

El deslinde de Saussure dio una extraordinaria claridad sobre el estudio estilístico del lenguaje, y a base de su concepción de la lengua se formaron dos escuelas lingüísticas que difieren sólo en cuanto a los métodos de análisis: la escuela idealista (p. 10-11) y la escuela franco-suiza. Respectivamente nacen dos estilísticas: estilística del individuo (escuela idealista) y estilística de la expresión (escuela franco-suiza). Posteriormente la primera se convirtió en la crítica literaria y la segunda sigue manteniendo íntima relación con la lingüística.

La estilística de la lengua se ocupa de los recursos sintácticos expresivos; éstos originan una organización especial de la cláusula que se diferencia de la estructura neutral gramatical de la oración, determinada en gran parte por las leyes del juicio.

Para comprender la esencia del aprovechamiento estilístico de la sintaxis se debe partir del concepto de la norma. Como hemos mencionado, entendemos por normas de la lengua determinadas reglas fonéticas, morfológicas, sintácticas y

estilísticas, cuya alteración puede percibirse no tanto como una equivocación, sino como una desviación consciente. Estas desviaciones que se basan en los procesos reales del idioma, pueden inicialmente marcar el estilo individual de un autor, convirtiéndose luego en típicas y vigentes en la estilística y la gramática.

El uso de los medios sintácticos expresivos está estrechamente relacionado con el problema de la entonación de la cláusula. Por ejemplo, tales figuras sintácticas como hipérbaton, reticencia, parcelación, polisíndeton, asíndeton y otras han de ir acompañadas de una entonación adecuada; en este caso la figura no pierde su calidad y expresividad. Existen muchas clasificaciones de las figuras estilísticas; trataremos aquí únicamente de una clasificación bastante lógica, basada en principios estrictamente científicos.

Según éstas figuras estilísticas se dividen en dos grupos: figuras semánticas y figuras sintácticas. Su representación es grande, por eso nos limitamos a estudiar solas las más difundidas.

Las figuras semánticas se forman sobre la base de la unión de palabras, combinaciones de palabras, frases o cláusulas más grandes. A este grupo se refiere el climax (la gradación), el retruécano (calambur), la antítesis, la figura oxímora, la símil y otras figuras.

Gradación es una figura que se construye a base de la enumeración (con sinónimos) y consiste en juntar en el discurso palabras o frases de modo que cada una de ellas exprese algo más (gradación ascendente) o algo menos (gradación descendente) que la anterior.

Se trata de un procedimiento que consiste en un crecimiento gradual en intensidad expresiva y emocional. Dentro de los límites de una frase este crecimiento se propaga entre los elementos análogos de la oración que han de estar unidos con coordinación. La coordinación puede expresarse ora en el empleo de conjunciones coordinantes, ora en la entonación enumerativa.

Bibliografía

- Diccionario de las indias M.2002 I-X tt.
- M.Bartoli Español en América. M.2004
- A Llorach. “Gramatica de la lengua castellana en uso de los Americanos” M, 1981
- “Gramatica de la Real Academia española” M, 1994
- Gramática De La Lengua Española, Emilio Alarcos Llorach, Ed. Espasa-calpe.
- Diccionario de términos de lingüística, Fdo. Lázaro Carreter. M- 2000
- Gramática Española, J. Alcina / J. Manuel Blerua. M-2000
- "Algunos aspectos historico-geograficos de la dialectologfa. M.2001
- hispanoamericana", Orbis, XXV: 264-276.
- Alarcos Llorach E. Gramatica estructural. Madrid. 1981.
- Alcina Franch J., Manuel Blecua J. Gramatica española. Barcelona, 1975.
- Alonso A. y Henríquez Ureña P. Gramática castellana. Buenos Aires, 1989.
- Bello A., Cuervo R. J. Gramática española de la lengua castellana. Buenos Aires, 1960.
- Criado de Val M. Gramática española. Madrid, 1962.
- Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. RAE. Madrid, 1993.
- Gili y Gaya S. Curso surerior de sintaxis española. La Habana, 1968.
- Lenz R. La oración y sus partes.

- Roca Pons J. Introducción a la gramática, La Habana, 1991
- M Alonso Gramática castellana, Madrid 1981.
- N. Tomas. Manuel de pronunciación española. 1986.
- E. Alarcos. Fonología española, Madrid, 1981.
- J. Cazares. Introducción en la lexicografía moderna, Madrid 1964.
- Gítlis A. Lexicología de la lengua española. M. 1984.
- J. Larralde Composición M., 1966
- Corominas J. Diccionario crítico etimológico de la lengua española. M., 1966
- Warbourg Problemas y métodos de lingüística M., 1987
- G. Diego Etimologías españolas M., 1963
- Breal M. Essai de sémantique, Traducción Ensayos semánticos. P.M. 1921
- Fernández Leborans, M. J., “La predicación: Las oraciones copulativas”, Gramática descriptiva de la lengua española, págs. 230, 233. M. 2003
- Porroche, M. Aspectos de la atribución en español, Zaragoza, Pórtico,
- M. 1990, pág. 88
- Demonte, V. y P. J. Masullo, “La predicación: Los complementos predicativos”, Gramática descriptiva, pág. 244. M. 2001
- Hernanz, M. L. “En torno a la sintaxis y la semántica de los complementos predicativos en español”, Estudios de sintaxis, M. 1988, pág. 8.
- Bello A. y P. Ureña, “Manual de lengua española. pág. 246. M. 2005
- Demonte, V. y P. J. Masullo, “La predicación...” pág. 251. M. 2006

- Gómez Torrego, L. Gramática didáctica del español, M. 2004 1997, pág. 277.
- R. Seco, Manuel de gramática española, M. 2006 pág. 194.
- J. A. Porto Dapena, Complementos argumentales del verbo, M. 2001 Arco/Libros, págs. 18-19.
- RAE, Esbozo de una nueva gramática de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 1993 pág. 372.
- M. L. Hernanz y J. M. Brucart, La sintaxis, Barcelona, Crítica, 1987, pág. 255.
- М. Деев. «Артикль в испанском языке» М, 1996
- С.И. Канонич «Артикль в испанском языке» М, 1998
- А.Бельё. «Gramatica de la lengua castellana » М, 1991.
- Г.В. Степанов «Грамматика испанского языка» М, 1984
- О.К.Васильева-Шведе, Г.В.Степанов «Теоретическая грамматика испанского языка» М, 1996
- Н.М.Фирсова «Стилистика испанского языка» М, 1987
- М.Алонсо «Grammatica de la lengua española» М, 1990.
- Н.Д. Арутюнова «Трудности перевода с испанского а русский » М, 1985
- Арутюнова Н.Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке, Москва 1990.

- Васильева - Шведе О.К., Степанов Г.В. Грамматика испанского языка, Москва, 1983.
- Васильева - Шведе О.К., Степанов Г.В. Теоретическая грамматика испанского языка, Москва 1980.
- Васильева - Шведе О.К., Степанов Г.В. Морфология и синтаксис частей речи, Москва 1980.
- Деев М.Н. Предлоги современного испанского языка, Москва 1993.
- Катагощина Н.А., Вольф Е. М. Сравнительно-сопоставительная грамматика романских языков, Москва 1998.
- Катагощина Н.А., Вольф Е. М. Иберо - романская подгруппа, Москва 1998.
- Степанов Г.В. К проблеме языкового варьирования. Испанский язык Испании и Америки, Москва 1979.
- Шишмарев В.Ф. Очерки по истории языков Испании, Москва 1981.
- Виноградов В.С. Грамматика испанского языка, практический курс Москва 1990.