

**Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Кафедра романо-германських мов**

Л. Л. ТКАЧЕНКО

СТИЛІСТИКА ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

Курс лекцій для студентів спеціальності «Філологія. Мова та література
(іспанська, англійська)»

Херсон
2010

Розглянуто на засіданні кафедри
романо-германських мов
(протокол № 4 від 14.12.2009 р.)

Схвалено навчально-методичною
комісією Інституту іноземної
філології
(протокол № 3 від 13.01.2010 р.)

Укладач: Ткаченко Л.Л. – кандидат філологічних наук, доцент

Рецензент: Белехова Л. І. – доктор філологічних наук, професор

Дані лекції розраховані на студентів IV курсу Інституту іноземної філології. Їхня мета – надати студентам системні знання зі стилістики іспанської мови, розширити їхній загальний кругозір та мовленнєву компетенцію щодо наукової термінології, навчити лінгвістичного аналізу тексту сучасної іспанської мови з точки зору стилістичних прийомів, експресивних засобів, функціонально-стилістичної належності тощо.

Лекційний курс укладено у відповідності до кредитно-модульної системи за наступними темами: III змістовний модуль – «Стилістичні прийоми іспанської мови», IV змістовний модуль – «Функціональна стилістика іспанської мови».

Ткаченко Л.Л. Стилістика іспанської мови: Курс лекцій для студентів спеціальності «Філологія. Мова та література (іспанська, англійська)». – Херсон: Видавництво РВВ «Колос» ХДАУ, 2010. – 104 с.

Módulo I

Estilística tradicional: recursos estilísticos

Lección 1. Resumen de los etapas de la formación de la estilística actual

1. Retórica griega como la base de la estilística.
2. Desarrollo de la estilística desde la Edad Media hasta el siglo XIX.
3. Fundadores de la estilística moderna.
4. Subapartados de la estilística: la estilística lingüística y la estilística literaria, sus objetos de investigación comunes y las divergencias. La estilística de la descodificación.
5. Estilística tradicional y la funcional como subapartados de la estilística lingüística.
6. Escuela estilística española: problemas y perspectivas.

1. La lengua es un instrumento muy importante en las relaciones humanas. Por eso los problemas de elegir una palabra adecuada, de manejar el idioma preocupaban a la gente desde tiempos remotos.

Hace más de dos mil años las reglas de la actividad literaria fueron determinadas por la **retórica griega**. Era la ciencia ligada con el arte de componer discursos y que atendía, en primer lugar, las necesidades de juristas y de estadistas. Posteriormente estas normas se extendieron a toda la poética. Esta retórica fue heredada por la lengua española en la variante romana.

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. Así, la retórica de los antiguos poseía un **carácter normativo o prescriptivo**.

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; como animal, un caballo; como arma, la espada; como residencia, la ciudad o el campamento; como plantas, el laurel y el cedro.

A pesar de cierta deficiencia lingüística, 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, la dicción, la versificación y muchas otras esferas. Los más importantes tratados de Retórica clásica son: *Poética* de Aristóteles; *De Oratore* y *Orador* de Cicerón; *De institutione oratoria* de Quintiliano.

2. La **Edad Media** es época de cierto estancamiento en el desarrollo teorías estilísticas, aunque la retórica medieval logró elaborar unos géneros nuevos: vidas de santos, canciones de gesta, drama litúrgico, etc.

En el siglo XVI vuelven a revivir las normas clásicas, porque en este siglo se observan grandes transformaciones tanto en la vida social 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.

Fue el **siglo XVIII** que 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 parte del principio que el idioma de las obras literarias refleja la experiencia individual humana y proclama la tesis “el estilo es el hombre”. Las exigencias rigurosas de la retórica de seguir siempre las reglas y normas establecidas, se sustituyen por el concepto de la libertad en el 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.

3. Pero en el transcurso del tiempo, esta estilística “individual” tampoco resultó ser perfecta en sus postulados teóricos ya que la declaración sobre individualidad y originalidad del estilo de cada escritor imposibilitó investigación y clasificación científicas (por ser infinita la cantidad de estilos).

La **estilística moderna** empezó a formarse en los años 20-30 del siglo XX con la publicación de algunos tratados teóricos que determinaron su campo de estudio, sus tareas y métodos de análisis.

Para el desarrollo de la estilística resultaron muy fecundas ideas del ilustre lingüista ginebrino **Ferdinand de Saussure** (1857-1913), que investigó la naturaleza del signo lingüístico considerando la lingüística parte de la semiótica; 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; presentó la lengua como un sistema (estructura); inauguró la lingüística estructural.

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 y la escuela franco-suiza. Respectivamente nacen **dos estilísticas: estilística de 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 **estilística actual** como **ciencia lingüística independiente**, 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. 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, y, dar a entender otras cosas, especialmente un contenido psíquico.

4. Partiendo de los objetivos que persigue la estilística, se han definido dos orientaciones fundamentales de investigación o **subapartados de la estilística**: estilística lingüística (que se clasifica a su vez en la tradicional y la funcional) y la estilística literaria.

El problema de relacionar la estilística lingüística y la estilística literaria es casi eterno en la filología. La estilística lingüística se remonta a la escuela ginebrina, mientras que la estilística literaria tiene su origen en la escuela idealista alemana.

La base de la **estilística literaria** la constituye el análisis de las obras literarias. Acontecimientos, caracteres, ideas, emociones, la actitud del autor ante que se expone en la obra, todo se codifica en la literatura por el idioma. La tarea de esta estilística es la de investigar las leyes para componer un texto literario, estudiar el entrelazamiento de los medios lingüísticos para transmitir el tema y la idea de una obra. Además, analiza las formas de presentar el habla de los personajes: diálogo, discurso directo e indirecto libre, particularidades lingüísticas del monólogo interior, párrafo, etc.

El **objeto de la estilística lingüística** es idéntico al de otras ciencias lingüísticas (lingüística general, historia del idioma, lexicología, etc.) y radica en el estudio del idioma (el sistema idiomático en general) y también del habla. Pero la estilística lingüística posee su propio aspecto de estudio. Su **sujeto** son los medios de la realización de las funciones básicas y complementarias de la lengua. El objetivo de comunicación es la transmisión de información. Además el comunicante siempre quiere alcanzar un efecto pragmático, es decir cambiar la condición física, espiritual y emocional del destinatario. Así pues la estilística lingüística estudia los medios comunicativos y nominativos de la lengua y los principios de la elección y del uso de las unidades lingüísticas para transmitir los pensamientos y sentimientos y alcanzar ciertos resultados pragmáticos en diferentes condiciones de comunicación. A diferencia de otras disciplinas lingüísticas, la estilística lingüística no tiene su propia unidad. Representa un nivel superior de la estructura lingüística, el nivel donde se cruzan singularmente otros niveles idiomáticos. Por eso la estilística emplea todas las unidades de la lengua (como resultado, surgen tales variedades de esta disciplina como fonoestilística, morfoestilística, estilística semántica, etc.).

5. En la misma **estilística lingüística** se diferencian además dos subapartados: la estilística tradicional (o de la lengua, descriptiva, estructural) y la estilística funcional (o del habla).

La **estilística tradicional** examina y clasifica los medios idiomáticos expresivos; no sólo favorece elegir versiones para transmitir un contenido lógico sino también definir qué información adicional tiene cada una de estas variantes. Es

natural que el núcleo central de está estilística radique en el estudio sobre la sinonimia en el aspecto más amplio.

Por ejemplo, las palabras *cara, rostro, semblante, fisonomía, jeta, efigie, visaje* designan un sólo objeto, contienen un significado neutral común. Mediante la elección de uno u otro sinónimos del grupo mencionado, surge, además de la información neutral, una anexa, implícita, estrechamente ligada a las condiciones extralingüísticas (cómo tratan los interlocutores a esta *cara*).

La **estilística funcional** investiga la conformidad del uso de todos los recursos idiomáticos, en dependencia de las condiciones y fines de la comunicación. El texto se representa como la categoría básica, y la estilística funcional descubre qué elementos del lenguaje y por qué son los más adecuados en las diferentes esferas de la comunicación (científica, oficial, publicista, etc.).

De acuerdo con lo antes mencionado, cada rama de la estilística se dedica a un análisis peculiar, propio para cada orientación, pero siempre implica una observación de todos los niveles, desde el fonológico hasta el sintáctico. Cada rama estilística se escinde en subformaciones: estilística fonológica, morfológica, léxica y sintáctica.

6. T. Shishkova y J.K.L. Popok analizan el desarrollo de la **escuela estilística española**:

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 lingüistas españoles, anda atrasada en la solución de estas cuestiones en virtud de las peculiaridades específicas de la lingüística española clásica.

Otra debilidad de la estilística iberorrománica fue el prolongar la orientación localista de sus investigaciones, lo que fomentó un “nacionalismo lingüístico”. **M. Criado de Val** dijo: “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”.

Fueron las ideas de **K. Vossler, L. Spitzer y B. Croce** las que durante largo tiempo ejercieron una notable influencia en la estilística española. Los lingüistas no percibían el idioma como sistema y, por tanto, negaban el hecho de que el habla sea la materialización de sus posibilidades. Según B. Croce, cualquier habla es una obra meramente individual, subjetiva. De modo semejante, K. Vossler dijo 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 de que la estilística no haya podido destacarse como ciencia lingüística independiente en la tradición española.

Una de las principales ideas de los discípulos de Pidal (**Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Amado Alonso** y otros) 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. Un riquísimo material ilustrativo, refinadas observaciones ligadas al idioma van acompañadas, no obstante, de afirmaciones que cada acto del habla es una nueva creación, cada obra literaria representa algo individual, único en su género. Por esa razón sus investigaciones prácticas se concentraron en el campo de la poesía, siendo ésta siempre individual.

Sin embargo, 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. En las obras de lingüistas tales como Cardona R. F. Berasarte; R. Carnicer; E. Lorenzo; M. Álvarez Nazario; A. M. Vígara Tauste; L. Calvo Ramos y otros se da una presentación de varios registros funcionales: el coloquial, científico, publicista, oficial, literario.

Lección 2. Conceptos principales de la estilística y el objeto de la lexicología estilística

1. Connotación.
2. Norma estilística. La diferenciación de la norma idiomática y la literaria. Normas de los estilos funcionales.
3. Función estilística.
4. Objeto de la lexicología estilística. Variedades del significado connotativo. Diferenciación entre el tono elevado y el bajado.
5. Vocabulario del tono estilístico elevado.
6. Vocabulario del tono estilístico bajado.
7. Uso estilístico de la fraseología.

1. Los conceptos de connotación, norma estilística y función estilística son fundamentales en la estilística moderna.

En cuanto a la connotación, las letras humanas distinguen dos variedades de la información: (1) la básica o denotativa y (2) la complementaria o connotativa. La **información denotativa** no depende de las condiciones del acto de comunicación y nombra directa y indirectamente la noción correlativa con la realidad extralingüística. La **información connotativa** depende del carácter del acto de comunicación y expresa la actitud del comunicante hacia el objeto y el destinatario, la filiación social del comunicante o su papel social, su condición emocional.

El término connotación tiene diversas acepciones en la lingüística actual. Una de las más usuales es la siguiente:

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. La palabra tiene un componente emocional si expresa cierta emoción: alegría, ira, desprecio, etc. La palabra tiene un componente apreciativo si da 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.

La connotación apreciativa es muy frecuente en la terminología política. Comparemos dos adjetivos que se aplican a todos los naturales de los Estados Unidos: *norteamericano* 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.

A. Alonso cita otro ejemplo, una serie de palabras que denotan la edad de una persona, y hace las observaciones siguientes: “*Viejo* nos habla de edad de una persona, *anciano* añade nuestro respeto, *vejstorio* nuestro menosprecio”.

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 reforzativa, le otorga a la palabra una connotación de ira y desprecio.

2. Norma es otro concepto fundamental de la estilística. La norma la percibimos y sentimos 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 comunmente 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.

Así, la **norma** es 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 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, norma literaria y la norma de géneros. Según Z. Jovánskaya, existen las normas idiomática, literaria, neutral, comunicativa y la norma interna de un cierto estilo funcional.

Entre **las normas** principales son:

La norma más general es la **norma idiomática (universal o de la lengua)** que atañe a una lengua nacional. Las normas de un idioma se determinan con el sistema de este idioma. Según E. 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”. Por ejemplo, según E. Coseriu, “Sacapuntas, aunque no existe en el español, es perfectamente legítimo desde el punto de vista del sistema (véase sacamuelas, sacapelotas, sacabotas, sacacorchos, etc.). De veras, el

Diccionario de uso del español actual “Clave” ya registra *sacapuntas* como “instrumento o aparato para sacas punta a los lápices: *Tengo un sacapuntas de aluminio.*” Este ejemplo muestra que lo que era sólo considerado como posible en el español se realizó de hecho.

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.

A diferencia de la primera variedad de normas, **la norma literaria** atañe directamente a la estilística. 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.

Hay que diferenciar entre la norma literaria y **el lenguaje de obras literarias**. De acuerdo con la concepción artística 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? 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”. La alteración puede percibirse no tanto como una equivocación, sino como una desviación consciente. Estas desviaciones pueden inicialmente marcar el estilo individual de un autor, convirtiéndose luego en típicas y vigentes en la estilística, el léxico y la gramática.

Otra variedad de normas, **las normas de los estilos funcionales**, 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:

“En 1959 el séptimo día del mes de noviembre vine al mundo. Mis padres tomaron la decisión de llamarme José Ernesto con los respectivos apellidos de Rangel y de Delgado.

En la ciudad de Poza Rica, Veracruz los primeros rayos solares tocaron mis retinas hasta la edad de nueve meses. Posteriormente la familia se trasladó a Coatzintla, cuyas calles, árboles y lodo, me vieron crecer hasta la edad de casi 18 años en que salí de mi pueblo...”

Esta autobiografía corresponde a todas las normas de la lengua literaria y atestigua que su autor es una persona culta que modeló autobiografías literarias de

escritores y poetas y no el estilo seco oficial que es en este caso socialmente obligatorio.

3. Otro concepto básico de la estilística 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 quiere decir...”. En la lingüística, **función denomina la capacidad que posee una forma idiomática para desempeñar una tarea**. 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 representación 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.

4. La **lexicología estilística investiga la diferenciación estilística del vocabulario de una lengua**. Una parte de las palabras de la lengua española contiene sólo la información denotativa y por eso son las palabras estilísticamente neutras: *mesa, árbol, cielo, claro, correr, diez, etc.*

Pero hay muchas palabras que aparte de la información denotativa contienen la información complementaria o el significado connotativo. Los **significados connotativos** tienen cuatro variedades:

(1) El **significado valorativo** expresa la actitud fijada de los miembros de la comunidad idiomática hacia un denotado (su aprobación o reprobación): *explorador -espía, perseverante - testarudo* etc.

(2) El **significado funcional-estilístico** aparece en la palabra como resultado de unas asociaciones permanentes ligadas con su uso en ciertas situaciones de comunicación: en la lengua de ciencia, en los documentos oficiales, en la poesía, en la comunicación cotidiana, etc. V.gr. el uso del vocabulario de las autobiografías literarias en vez del léxico apropiado para un curriculum vitae del estilo oficial.

(3) El **significado emocional** expresa la actitud fijada de los miembros de la comunidad idiomática hacia el denotado de la palabra: *canalla, jamar, etc.*

(4) El **significado expresivo-figurado** nombra la actitud del hablante hacia el denotado por medio de indicar otro objeto o indicio: *asno, león, serpiente* (dicho de una persona).

Según el carácter del significado connotativo se distinguen las palabras del tono estilístico elevado y las del tono bajado.

Las palabras del tono elevado se usan primeramente en el lenguaje libresco. Los vocablos del tono bajado se emplean en el lenguaje hablado. La diferencia entre estos dos estilos principales se determina no sólo por la procedencia de las palabras, sino que por todo el desarrollo histórico de la lengua española. Las palabras del tono elevado se caracterizan por estabilidad. Muy raramente ellas se transforman en las palabras del estilo neutro o bajado. Al contrario, las palabras del estilo bajado suelen cambiarse y pasar al estilo neutro.

5. El **vocabulario del estilo elevado** incluye poetismos, arcaísmos, palabras extranjeras, barbarismos, exotismos y palabras librescas.

Poetismos son las palabras que se emplean principalmente en la lengua de poesía. Pero en la poesía moderna no hay esta clase léxica. A partir del siglo XX, como resultado de la democratización de la lengua de las bellas letras, se usan en la poesía las palabras de cualquier clase estilística.

Arcaísmos son las palabras caídas en desuso que denotan las nociones y objetos reales a distinción de los **historismos** que son las palabras del uso actual pero que denotan objetos y nociones caídas en desuso.

La función estilística de los arcaísmos es semejante a la de los poetismos: dar al texto un tono estilístico, diferenciarlo de los textos del lenguaje hablado. Se emplean en poesía y en documentos oficiales. En literatura de prosa los arcaísmos crean el colorido histórico y se combinan a menudo con historismos. Mientras que los arcaísmos sirven como la característica del lenguaje de los personajes, los historismos son los medios indirectos de la característica de la época. Las palabras como *maguer* o *apoteca*, que significan respectivamente “aunque” y “botica”, son hoy arcaísmos.

Palabras extranjeras se adoptan de otros idiomas y se acomodan sólo parcialmente a las normas de la lengua recipiente: *briefing* (del inglés), *tête-a-tête* (del francés).

Barbarismos también pertenecen a otro idioma y, a diferencia de las palabras extranjeras, se usan como ocasionalismos, principalmente en la esfera del habla libresca. No son medios expresivos de la lengua pero, en diferentes contextos, pueden contribuir a la creación de un efecto estilístico. El uso de las palabras extranjeras y los barbarismos puede indicar la aspiración del hablante por un refinamiento o su afectación: *"Pablo se levantó: "Au revoir, cher maitre "*.

El uso de palabras extranjeras o barbarismos al principio del texto a veces denota que todo el texto que sigue está producido en una lengua extranjera. Un soldado del ejército español dirige un llamamiento a la guarnición inglesa con oferta de una capitulación. Comienza su discurso en inglés y sigue en español, pero para el lector está claro que todo el discurso fue pronunciado en inglés. Además el empleo de las palabras extranjeras y barbarismos puede denotar que el hablante es un extranjero. El héroe de las novelas de Agatha Christie Monsieur Poirot es belga y a menudo usa palabras francesas: *"A la bonne heure", "Mon ami "*, etc.

Exotismos son las palabras adoptadas de otros idiomas, que pertenecen al sistema léxico de la lengua recipiente pero indican los objetos y fenómenos característicos sólo para la lengua original: *harakiri, wigwam*.

Palabras librescas se emplean principalmente en solemnes y grandilocuentes estilos oficial y científico-técnico. El uso de palabras librescas fuera del contexto apropiado causa un efecto cómico.

6. Según el carácter del empeoramiento del significado, las palabras del **estilo bajado** pueden ser divididos en 3 grupos: (1) coloquialismos librescos y dialectismos que tienen la baja del tono estilístico determinada por la situación; (2) coloquialismos familiares, la jerga general y la jerga especial caracterizados por una baja estilística intencional; (3) vulgarismos que poseen una acentuada baja emocional.

Las palabras del estilo bajado se distinguen por su **difusión**: los coloquialismos son muy usuales; la jerga general es conocida a toda la comunidad idiomática pero no es de uso común; la jerga especial es conocida y usada en ciertos grupos profesionales y sociales.

Coloquialismos, normalmente, se usan en los diálogos cotidianos, contienen componentes de los significados expresivo, emocional y valorativo y se contraponen al léxico de los estilos elevado y neutro. Los coloquialismos se caracterizan por una variabilidad y mutabilidad excepcionales como en el sincronismo tanto en el diacronismo. A diferencia de la lengua codificada (los estilos científico, publicista y literario-coloquial), en la cual el hablante sigue las normas prescritas, usando la lengua hablada cotidiana el hablante trata de apartarse de la panta, del modelo estereotipado, subrayar su pertenencia a cierto grupo corporativo, su individualidad.

La singularidad distintiva de la **jerga general** es cierta tendencia temática y ética. Las palabras de este grupo están concentradas alrededor de “antivalores”: amoralidad, cinismo, violencia. Hay muchas palabras con el significado “borracho”, y las que indican violencia y narcomanía.

Jerga especial (los profesionalismos) incluye las palabras del “vocabulario corporativo”. A diferencia de la jerga general, la jerga especial no incorpora las palabras del uso común, sino las que se usan sólo por ciertos grupos profesionales, sociales o de edad (la jerga de los jóvenes). En jergas profesionales se distinguen las jergas de músicos, deportistas, militares, marineros, etc. Los profesionalismos denotan instrumentos, procesos y otras características de la actividad profesional.

Vulgarismos son las palabras y frases que no son de uso común por razón de su grosería y obscenidad. En el siglo XX comenzaron a infiltrarse en bellas artes.

Dialialectismos son las palabras características de ciertas regiones de los países hispanohablantes. En bellas artes son naturales cuando los escritores presentan las gentes sencillas, noneducadas. Por otro lado, el lenguaje de los representantes del mundo aristocrático se caracteriza por el uso de diferentes “amplificadores” emocionales.

Las palabras de diferentes estilos se usan de diferentes modos en diferentes estilos funcionales. El estilo publicista tiende, por un lado, al estereotipo y, por otro lado, a la expresividad. Así pues el léxico del lenguaje hablado, emocional y expresivo, se usa aquí frecuentemente, pero hay restricciones: no se emplean los vulgarismos; el lenguaje popular se usa sólo en textos satíricos y paródicos; los profesionalismos se emplean para crear un efecto humorístico o satírico. Por ejemplo, la lucha competidor entre dos compañías industriales puede ser representada

como un duelo de boxeadores (usando las palabras *rincón*, *peso pesado*, etc.) La jerga general, en el estilo publicista, puede usarse para presentar su actitud hacia un fenómeno desde las posiciones de clase: *maníacos nucleares*, *correría de armamentos*, *racket*, *mixtificación*, etc. En poesía, el uso de las palabras del estilo bajado provoca el sentimiento de autenticidad, franqueza, veracidad del poeta.

4. **Locución fraseológica** es una combinación de componentes separados con significados parcial o completamente transformados que forman una unidad semántica. Algunas locuciones tienen sólo el significado denotativo y forman el grupo de locuciones del estilo neutro: *punto de vista*, *como resultado*, *dar salida (a)*, etc. Pero la mayor parte de las locuciones indican nociones y fenómenos de manera expresiva y emocionada.

Hay diferentes grupos de locuciones con el significado funcional-estilístico: locuciones jurídicas, teatrales, comerciales, militares, marítimas, parlamentarias, cinegéticas, etc. Por ejemplo: copartícipe indirecto, jugar el papel principal, hacer segundos papeles, celebrar una transacción, romper lanzas, hacer una comedia, hacer agua, pescar en río revuelto, dar el voto (por), entrar en funciones, meter al pájaro en la cazuela antes de cazarlo, aramos! —le dijo la mosca a la mula, matar el ratón, jugar al ratón y al gato, encontrarse en (la) oposición, armar una cantera (contra), gota a gota, una gota de acíbar en un balde de miel, etc.

Lección 3. Tropos (Parte 1)

1. Noción de los tropos.
2. Figuras de cantidad: hipérbole, meiosis, litote.
3. Uso estilístico de la metáfora, sus tipos y funciones.
4. Uso estilístico de la metonimia, su base y sus variedades.
5. Personificación.
6. Alegoría.

1. En el lenguaje poético propio al estilo artístico literario las palabras suelen emplearse en significados que no están reflejados en los diccionarios. Estas nuevas acepciones se basan en la **traslación**, que consiste en que **cierto vocablo que denomina algún objeto o fenómeno se emplea para designar otro objeto o fenómeno**. Esta traslación del significado influye en la expresividad de las palabras. Los versos lorquianos *Se rompen las copas /de la madrugada* pueden ser expresados con otras palabras, por ejemplo: *Se rompe el silencio/de la madrugada*. Pero la palabra *copa* empleada en sentido traslaticio da nueva idea sobre el silencio matinal, subrayando su fragilidad cristalina.

El empleo de la palabra en sentido traslaticio con el fin de caracterizar cierto objeto o fenómeno, o crear una imagen poética se llama tropo.

El tropo se basa en la coincidencia de dos significados: el significado directo o nominativo de la palabra registrada en los diccionarios y el situacional o contextual que lo relaciona con cierto caso de empleo. Gracias a la coincidencia o combinación de ambos significados, se crea una imagen nueva, se revelan otros rasgos y características en el objeto o fenómeno denominado.

La **semasilogía estilística** incluye medios expresivos y medios estilísticos.

Los **medios expresivos** de la semasiología se dividen en figuras de cantidad y las de cualidad. Las figuras de cantidad son hipérbole, meiosis, litote. Las figuras de cualidad son metáfora, metonimia, perífrasis, eufemismo, epíteto, antonomasia, personificación, alegoría, ironía.

2. Las **figuras de cantidad** son hipérbole, meiosis y litote. **Hipérbole es exageración intencional de las características del objeto o fenómeno.** Exagerados pueden ser tales indicios de objetos y personas como **dimensión, color, forma, cantidad**, etc. Usando la hipérbole el hablante trata de intensificar la impresión, acentuar la característica positiva o negativa.

Es un medio expresivo muy antiguo, se empleaba en folklore, en poesía épica de todos los pueblos. Se usa en literatura moderna para expresar el estado emocional del hablante (*Mi amigo fue más lejano que las estrellas*), para crear un efecto humorístico (*Salía de casa en noviembre y regresaba con una solación*). Es muy común en poesía de amor:

Niégame el pan, el aire,
la luz, la primavera,
pero tu risa nunca
porque me moriría. (Pablo Neruda)

Meiosis es el medio contrario a la hipérbole. Es **aminoración intencional de las características del objeto.** Se basa en la comparación de dos objetos heterogéneos, que poseen un indicio en común, para acentuar la insignificancia del objeto que se describe. Los indicios son dimensión, distancia, tiempo: *estar a dos velas* (= muy pobre).

Litote es aminoración de una característica positiva. Se diferencia de la meiosis no sólo por su contenido, sino también por su estructura: se usa con la partícula negativa **no** antes de la palabra con significado negativo (*no mal, no desordenado*). La litote consiste en no manifestar expresamente lo que se quiere dar a entender, y hacerlo negando lo contrario de lo que se quiere afirmar: *No se muerde la lengua el cuitado, para hablar lo que le conviene* (Cadalso). *Para la primera vez, no está mal*

3. Como se ha dicho, las **figuras de cualidad** son metáfora, metonimia, perífrasis, eufemismo, epíteto, antonomasia, personificación, alegoría, ironía.

A la metáfora y la metonimia pueden ser reducidos los restantes medios tropológicos.

Metáfora significa traslación y **consiste en la traslación del significado apoyándose en una relación de semejanza.** Es una nominación secundaria que se basa en la comunidad (real o aparente) entre el objeto de la nominación y el objeto cuyo nombre se traslada al objeto de la nominación: *brazo* (de una butaca), *globo* (del ojo), *caracol* (de la oreja), *maullar* (del vientre), *pie* (de la montaña, del monumento), (oído) *agudo*, (palabra) *graciosa*, (interés) vivo.

Se distinguen metáforas **usuales** y las **originales**. La diferencia entre ellas se percibe sólo intuitivamente porque el mecanismo del traslado metafórico es idéntico en ambos casos. La diferencia se siente mejor cuando la metáfora usual se encuentra en el contexto que realiza no sólo su significado secundario, sino también el primario.

Se habla de **metáfora pura** cuando no hay término de comparación. Las metáforas de este tipo se llaman unimembres: en éstas existe la imagen pero se debe adivinar la palabra a la que se refiere esta imagen. En muchos estudios estilísticos esta variedad de la metáfora obtuvo el nombre de **metáfora-enigma**. Como ejemplo de ella, puede citarse la imagen de la espada en la poesía lorquiana *La guitarra: ¡Oh, guitarral/ corazón malherido/por cinco espadas*. (Las cinco espadas se descifran como los dedos de la mano.)

La metáfora **impura** (metáfora bímembre) es aquella en la que aparece tanto la imagen poética o metafórica como la palabra a la que ésta se refiere: **metáfora-aposición** (*La higuera brota su viento/con la lija de sus ramas/y el monte, gato garduño./ eriza sus pitas agrias*), **metáfora-comparación** (*la barca rosa de su vivir* (G. Místal), *barca de mi vida* (R. Darío) y otras. En los ejemplos citados está nombrada la palabra con la que se correlaciona la imagen metafórica: en el primer caso la metáfora *gato garduño* está ligada con la palabra *monte*, en el segundo, se indica la semejanza de la barca (metáfora) y la vida.

Tanto las metáforas unimembres como las bímembres pueden ser complejas o desarrolladas: para entender la imagen de las metáforas desarrolladas se debe estudiar el contexto que algunas veces puede ser muy extenso. Así, el nombre metafórico del libro de J. Cortázar *Rayuela* se entiende sólo después de haber leído toda la novela: la rayuela es nuestra vida.

Hablando de la metáfora se debe mencionar la llamada generación del 27 (J. Guillén, F. García Lorca, J. R. Jiménez y otros). Esta generación tiene una poética en que vemos un culto especial a la metáfora. Así, Lorca se ha distinguido por su novedad en el manejo de la metáfora, gracias a que existe la noción “metáfora lorquiana” que se refiere a tales creaciones poéticas como *araña del olvido*, *araña del silencio*, *migajas de besos* y muchísimas más.

A la metáfora la llaman “la reina de los tropos”. Los estilistas la denominan también “tropo perfecto” distinguiéndola entre otros tropos que son “imperfectos”.

En cuanto a las **funciones de la metáfora**, con la metáfora se logra, ante todo, crear una imagen pintoresca de la realidad. Debido a eso, la tradición retórica y literaria ha visto en la imagen y en la metáfora sólo un ornamento del estilo. Pero en una creación poética las imágenes metafóricas no se requieren sólo para una función ornamental (aunque ésta también puede existir). La función principal de la metáfora consiste en crear una imagen concisa, aclarar lo que queremos hacer comprender, en acercar al lector el objeto que se describe, en destacar cierto rasgo o característica. Esto se alcanza mediante la comparación con un objeto o fenómeno que lleva este rasgo. Pero, a diferencia de una simple comparación, la metáfora permite concebir instantáneamente ideas muy complejas. Lorca dijo que la metáfora “une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación”.

Además de su **función ornamental** y la de **crear una imagen concisa**, la metáfora es capaz de **dar una valoración expresiva**. En la prosa y poesía suelen emplearse nombres de animales que pueden llevar una enorme carga apreciativa y

expresiva. En su poesía *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* García Lorca escribe:

Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.

La *paloma* y el *leopardo* como metáforas se refieren al torero Sánchez Mejías y al toro respectivamente. La posibilidad de sustituir a Ignacio Sánchez por una paloma surge debido a la connotación de pureza frágil que tiene el nombre del ave, y el toro por el leopardo da al fenómeno sustituido el sentido de agilidad traicionera y asesina.

El tema de la amenaza imperialista fue reflejado por N. Guillén en su poema *Sensemayá*. Guillén muestra esa amenaza en una extensa metáfora de la *culebra*:

“La culebra tiene los ojos de vidrio;/la culebra viene y se enreda en un palo;/con sus ojos de vidrio, en un palo,/con sus ojos de vidria//La culebra camina sin patas;/la culebra se esconde en la yerba;/caminando se esconde en la yerba, /caminando sin patas”.

4. La metonimia, al igual que la metáfora, se basa en la traslación del significado; pero si la traslación metafórica se apoya en relaciones de semejanza, la **metonimia es un tropo que une las palabras por cotigüidad de los fenómenos designados**.

La base de la metonimia son los diferentes tipos de **lazos que existen entre los objetos o conceptos: situacionales, lógicos, semánticas, temprales, espaciales**, etc. El nombre puede ser trasladado del contenido al continente (así, en el fragmento *Al terminar el discurso la sala se puso en pie; el teatro aplaudió: hoy todo se aplaude*, las palabras *sala* y *teatro* son metonimias: no denominan el local sino a la gente que se halla ahí); de la cosa significada al signo (se dice *la corona* por *la monarquía*); de lo moral a lo físico, cuando las partes del cuerpo consideradas como albergue de sentimientos y pasiones sustituyen a esos sentimientos y pasiones (*Sus ojos hablaban de su buen corazón* por *hablaban de su bondad*); de la propia cosa al nombre del lugar o la cosa, como cuando llaman *un madrás*, *un persa*, *un cachemira* a un pañuelo, una tela de Madrás, de Persia, de Cachemira y muchos casos más.

En la **metonimia estilística** aparece un enlace inesperado entre dos objetos, por ejemplo:

Entre un rasgo personal y la persona: *El coche fue lleno de bigotes*.

Entre la ropa o algún objeto que lleva la persona y la misma persona: *No la recuerdo a excepción del vestido blanco en el jardín*.

La traslación del significado de un objeto a otro puede basarse en relaciones cuantitativas. **Sinécdote** como variedad de la metonimia puede revelarse en la sustitución de la parte del fenómeno por el todo, del todo por la parte, del género por la especie y viceversa y otros casos similares: *El español es valiente*.

Suelen usarse como metonimias los nombres de ciudades, países, continentes sustituyendo a sus habitantes:

Ella conoce la soledad, España,
como hoy, Stalingrado, tú conoces la tuya.
España desgarró la tierra con sus uñas
cuando París estaba más bonita que nunca.
España desangraba su inmenso árbol de sangre
cuando Londres peinaba, como nos cuenta Pedro

Garfias, su césped y sus lagos de cisnes.

En estos versos de su *Canto a Stalingrado* Pablo Neruda contrapone la lucha heroica de los pueblos de España y la Unión Soviética contra el fascismo y la inhibición de Francia e Inglaterra.

La metonimia permite en forma breve y elíptica (en vez de *toda la gente que había en la sala -la sala; los habitantes de Londres -Londres*) alcanzar ciertos **objetivos estilísticos**: en el primer caso, se logra mayor dinamismo en la descripción; en el segundo, se crea una imagen de acontecimientos políticos muy dramáticos.

La sinécdoque, en particular la sustitución del todo por la parte, encauza la atención del lector a un detalle más limitado, más preciso, y contribuye a la visión fragmentada de la realidad descrita.

5. **Personificación** (o prosopopeya) es una variedad de metáfora en la cual los **indicios de personas se atribuyen a nociones abstractas (mentira, culpa, virtud, verdad, etc.) y cosas inanimadas**. Existen clasificaciones donde la personificación es considerada como metáfora. Como la metáfora, la personificación consiste en el traslado del significado de un objeto a otro en virtud de cierta semejanza que existe entre éstos; pero dicha semejanza se reduce a atribuir a las cosas inanimadas acciones o cualidades propias del ser animado y, en primer lugar, del hombre.

La personificación puede realizarse sólo en un contexto: “Dan voces contra mí las criaturas. La tierra dice: ¿por qué le sustento?; el agua dice: ¿por qué no le ahogo?; el fuego dice: ¿por qué no le abraso?” (Fray Luis de Granada).

La personificación predomina en la mitología, el folklore, sobre todo en cuentos y leyendas. En la antigüedad la personificación estaba relacionada con la concepción animista del mundo. Como ejemplo de la prosopopeya en la literatura crítica, se cita la de Cervantes al personificar a la poesía como una bellísima doncella.

La personificación aparece en la poesía moderna desempeñando ciertas **funciones estilísticas**: en primer lugar, dotando la naturaleza de cualidades humanas. (En la estilística española existe el término **metáfora animista** que equivale a prosopopeya.) Dotando la naturaleza de cualidades humanas, el poeta nos la hace sentir más cercana:

Se ha puesto el sol. Los árboles
meditan como estatuas. (García Lorca)

La primavera **besaba**
suavemente la arboleda. (A. Machado)

En la prosa la prosopopeya predomina en las descripciones poéticas de la naturaleza. La humanización del paisaje es un recurso tradicional de la novela hispanoamericana de los años 30. En las novelas de R. Gallegos el autor, describiendo el paisaje, le atribuye el estado de ánimo de los personajes de tal modo que la naturaleza adquiere fuerza de un personaje independiente:

“Gime el árbol, herido de muerte, vacila buscando un último apoyo, se desploma no hallándolo”.

6. **Alegoría** es también una variedad de la metáfora. A diferencia de la metáfora ordinaria la alegoría **se usa solamente en bellas letras**. A diferencia de la

personificación, la alegoría **se realiza en el texto entero**. Los más cortos textos alegóricos son proverbios que expresan en forma figurada una idea del carácter moral-ético. La **alegoría es la sucesión de varias metáforas**:

Suelta mi manso, mayoral extraño,
 pues otro tienes de tu igual decoro;
 ... Ponle su esquila de labrado estaño,
 no me le engañen tus collares de oro... (Lope de Vega)

(En estos versos el poeta hace uso de la alegoría del *Buen Pastor*). Más grandes textos alegóricos son fábulas.

Lección 4. Tropos (Parte 2)

1. Perífrasis, eufemismo y preterición.
2. Antonomasia.
3. Epíteto.
4. Ironía.
5. Retruécano y zeugma.
6. Medios tropológicos tradicionales y originales.

1. Perífrasis es la sustitución del nombre del objeto por su descripción que indica sus características más relevantes: *oro negro* (petróleo), *oro blanco* (algodón), *bello sexo* (mujeres). Es un tropo que consiste en designar una idea, objeto, fenómeno por medio de un rodeo o circunlocución. La perífrasis estilística se basa en el traslado del significado que suele ser metafórico o metonímico: “Fotógrafos, mineros, ferroviarios, hermanos del carbón y la piedra, parientes de martillo... “ (P. Neruda)

Las palabras *carbón* y *minero*, *martillo* y *ferroviario* están unidas en virtud de las relaciones de contigüidad de los conceptos designados. El desarrollo de la designación metonímica *carbón* mediante la palabra *hermano* permitió al poeta crear una perífrasis original *hermanos del carbón*. Es importante que la perífrasis caracteriza el objeto o fenómeno designado, subrayando uno o más rasgos relevantes en una situación concreta. Por ejemplo, en la perífrasis *parientes del martillo* el martillo es el rasgo característico propio de una representación (imagen) de la clase obrera en general y de los ferroviarios en particular.

Las **perífrasis** pueden ser **lógicas** y **figuradas (metafóricas) usuales** que producen poco efecto estilístico: *el guardia del orden social*, *la raíz del mal*. Hay también **perífrasis originales** que se forman en la lengua cotidiana o poética. Consisten en expresar por medio de un rodeo lo que podría decirse con menos palabras, generalmente, para conseguir un efecto estético o una expresividad mayores.

La perífrasis fue utilizada siempre, pero en la literatura se destacan períodos y corrientes en los que la circunlocución ha sido un fenómeno indispensable. Dicho sistema en España fue “el alteranismo”, cuyo máximo representante fue Luis de Góngora y Argote (de ahí su otro nombre "gongorismo"). Analizando el estilo gongorista, el famoso poeta y estilista español J. Guillén escribe:

“Queda prohibido el lenguaje directo. En general, queda prohibido evocar una cosa mediante su simple nombre propio. El ahinco del poeta va a empeñarse en no emplear ese nombre. La realidad será aludida, y con estos rodeos... se irá creando una realidad mucho más hermosa. Realidad segunda, que se muestra y no se muestra. Aquí lo gongorino se identifica a lo jeroglífico”. Por ejemplo, describiendo una cacería en vez de nombrar *halcones* el poeta se vio obligado a usar la perífrasis *raudos torbellinos de Noruega*.

La literatura realista contemporánea no emplea tales ornamentos convencionales. El empleo de las perífrasis, sobre todo en la prosa, posee otras funciones estilísticas. Veamos un ejemplo:

“Luego, la atmósfera se ensombreció y los periódicos se poblaron de amenazas. Había que vigilar y orar, el enemigo se insinuaba por todas partes. Una silueta familiar se recortaba sobre un fondo de aviones, tanques, cañones y navíos. El que tantas veces nos había llevado a la victoria, tenía conciencia de su deber y no desertaría jamás de su puesto de honor de mando y de combate...”

En este fragmento del cuento *Los amigos* de J. Goytisolo el complejo sistema de una descripción perifrástica transmite verídicamente el ambiente de la España franquista. Para designar al mismo Franco en el texto se emplean varias perífrasis que poseen distintas funciones estilísticas. La perífrasis *una silueta familiar* subraya que el dictador, cuya imagen se divulga por la radio y la prensa, es demasiado conocido por todos los españoles. En el segundo caso se emplea una perífrasis extensa en la que se repiten irónicamente los clisés periodísticos *había llevado a la victoria, tenía conciencia de su deber ...* Todas estas descripciones eufemísticas juntas, el cambio del nombre propio de la persona, transmiten perifrásticamente el sentimiento del peligro que se cierne sobre los personajes y el país.

Eufemismo es una variedad de perífrasis consistente en sustitución de expresiones groseras, obscenas o desagradables por unas más corteses: *un país subdesarrollado* en vez de *un país atrasado*, *pasar a mejor vida*, *partir de este mundo* en vez de *morir*, *rellenito* en lugar de *gordo*. En actualidad muchos nuevos eufemismos surgen por razón de las demandas de la corrección política: *los sin techo*.

Otra variedad de perífrasis es la **preterición** que **consiste en fingir que se pasa por alto lo que esta claramente diciendo**: “No hablo de la lijuría de Verres, no de su descaró, no de su maldad y torpeza solo hablaré de su ganancia y lucro“. (Cicerón)

2. Si la perífrasis sirve para describir el objeto mediante un rodeo de palabras, la antonomasia, en cambio, reduce a una palabra la característica del hombre. La **antonomasia** es un tropo que **consiste en el empleo metafórico del nombre propio, generalmente mitológico, histórico o literario**. Las antonomasias se emplean para subrayar ciertos rasgos que posee el personaje que representa esa cualidad en el grado máximo. Generalmente, el nombre propio se emplea en el sentido del nombre común: *Hércules* por un hombre fuerte, *Nepote* por hombre que da cargos a sus parientes o da los cargos por favor y no por el mérito, *Valencia* por la tierra de las flores. Además, se distingue otro tipo de antonomasia: el uso del nombre común o su parte en el sentido del nombre propio (*Señor Torpeza*).

Veamos un ejemplo: “¿Felipe? No es un Aristóteles, pero tampoco es un Nerón; es simplemente, un Don Nadie.“ (C. del Río).

El nombre *Nerón* como calificativo, procede del nombre del emperador romano célebre por su crueldad. Bien se entiende también la connotación de la antonomasia *Aristóteles* – nombre del gran filósofo griego. Ambas antonomasias preceden a la característica final *un Don Nadie* – persona de poca influencia, a la que no se reconoce ningún valor.

3. Epíteto es un atributo figurado del sustantivo. Es uno de los términos más tempranos en la historia de la estilística, por eso el estilista A. Veselovski considera que “la historia del epíteto es la historia del estilo poético en versión abreviada”.

El epíteto suele expresarse en forma de adjetivo (la adjetivación ornamental) aunque puede revelarse también en otras categorías léxico-gramaticales. Esta observación es sumamente importante para el español, en el cual, debido a sus particularidades tipológicas, es muy frecuente la construcción de sustantivo: *carro de diamante y oro* (R. Darío), *barco de luces* (Lorca).

Desde los tiempos remotos hubo intentos de diferenciar el complemento del nombre tomando en consideración el criterio de la presencia o ausencia de la función estilística. Los retóricos antiguos hacían diferencia entre el epíteto necesario (*epitheton necessarium*) y el epíteto ornamental (*epitheton ornans*). El **epíteto necesario** es un complemento del nombre que sirve sólo para limitar el volumen del concepto expresado por el sustantivo. Es una parte integrante de la combinación de palabras (*lengua española —lengua ucraniana*), expresa un rasgo distintivo del objeto y no puede ser omitido sino cambiando el significado esencial del concepto.

El **epíteto ornamental** es el complemento del nombre que expresa esta u otra cualidad en el fenómeno ya dado. Este epíteto no cambia nada el volumen del concepto, sólo subraya o acentúa uno de los rasgos del objeto que no parece necesario. Esta clasificación de los complementos del nombre se ha conservado también en la literatura lingüística contemporánea. Sólo el epíteto ornamental se considera “epíteto propiamente dicho” (B. Tomashevski).

El valor estilístico del epíteto crece aun más en el caso cuando no sólo define el objeto o subraya cierto rasgo, sino traslada una cualidad nueva, adicional. Tales **epítetos** se llaman **metafóricos**: *tristeza dulce del campo*, *cariño muerto* (Jiménez), *ciego sol* (Machado).

El vínculo entre el epíteto y la palabra a que éste se refiere puede ser de distinta estabilidad. La clasificación de los epítetos según el grado de estabilidad del vínculo que existe entre el epíteto y la palabra a la que éste se refiere, se correlaciona con la dicotomía “sistema de la lengua/habla”. Ciertos epítetos constantes y habituales que se emplean frecuentemente en obras literarias, por la radio y televisión, en los periódicos, se han convertido en frases hechas y están registrados en diccionarios. Según el criterio de estabilidad los epítetos se clasifican en constantes, originales y habituales.

Los **epítetos tradicionales** ocupan un lugar especial en la poesía, el folklore, los cuentos populares: *verde pino*, *prolijos leños*, *carro fêbeo*, *lágrimas amargas*, *lágrimas de cocodrilo*. Algunos estudiosos diferencian también los **epítetos habituales** que tienen mucho en común con los epítetos tradicionales y que poseen un grado de estabilidad muy grande. Este grupo de epítetos se asemeja a las frases-clisé: *hondo pesar*, *blanda cera*, *profundo abismo* y muchísimos más.

Los **epítetos originales** se forman para crear efectos estilísticos: *ojos acuosos, justicia feroz*.

En el texto literario el epíteto sirve, ante todo, para subrayar la **actitud evaluativa personal**. Como tropo, los epítetos originales poseen una enorme fuerza expresiva, pero su estudio requiere un enfoque concreto para cada poeta o escritor. Garcilaso de la Vega: “Cual queda el blanco lirio cuando pierde su dulce vida entre la hierba verde.”

En la obra de Lorca los epítetos originales pueden explicarse a causa de su percepción individual del sonido como color: *Tienes verdes los ojos/y violeta la voz*. Algunos de los epítetos lorquianos que, como dice Martínez Amador, quedan grabados en la memoria, por ejemplo, *verde rumor* puede explicarse como *rumor de los árboles verdes*.

En el fragmento que sigue los epítetos *terribles, ronco, puro* subrayan ciertos rasgos del objeto y poseen un carácter valorativo más o menos objetivo, mientras que los epítetos metafóricos *de plata y de cristal* son muy subjetivos y crean una imagen poética confirmando los sentidos de algo frágil y cristalino que aparece directamente manifestado mediante el adjetivo *puro*:

A los terribles golpes,
de eco ronco una voz pura, de plata
y de cristal, responde ... (M. Machado, *Castilla*)

4. Ironía es uno de los medios estilísticos más complejos. Además es un componente de la categoría estética del cómico. El término se usa en el sentido estrecho y en el sentido amplio de la palabra. **En el sentido estrecho es el empleo de una palabra con valoración positiva para expresar una valoración negativa**. Estando en contradicción con la situación la palabra adquiere el sentido contrario a su significado usual. **En el sentido más amplio la ironía tiene lugar cuando toda la enunciación que parece expresar la actitud positiva o neutra del hablante hacia el fenómeno, de hecho expresa la valoración más o menos negativa**: “Es una enfermedad la de pensar. Dios me guarde de ella.” (Anatole France) “¡Qué bueno! No estás preparado para la clase.”

La ironía muy raras veces puede expresarse formalmente: en el lenguaje escrito para ello se usan comillas, en el oral, una entonación especial, irónica. En la mayoría de los casos para descifrar la ironía se requiere analizar el contexto.

En cuanto a las **funciones estilísticas** principales, mediante la ironía se puede alcanzar un **efecto cómico** teniendo en cuenta que la frase tiene el sentido opuesto al expresado por el autor. Pero la ironía puede ser también sarcástica y transmitir al lector o al oyente la **sensación de amargura, desencanto**, etc., como en la conversación de los amigos con Encarna, ama del café, acerca de uno de los visitantes, soldado del ejército franquista. En esta conversación se da también una valoración de la vida política en España; el empleo de los clisés periodísticos demuestra el dolor que sienten los amigos por una España que ha perdido toda la democracia verdadera:

- Es uno de nuestros **gloriosos soldados** — dije yo.
- De nuestros **gloriosos Salvadores** — corrigió Julia.
- Como volvéis a empezar os echo fuera — dijo Encarna.

—Estamos en un **país libre** — protestó Antonio.

—En una **democracia orgánica** — dijo Julia. (J. Goytisolo)

5. La división en palabras **individuales (originales) y constantes (tradicionales)** es un rasgo que puede observarse en todos los **recursos tropológicos**.

En el caso de su empleo constante, los medios tropológicos originales, fruto del trabajo creador del poeta o escritor, son capaces de convertirse en tradicionales o habituales.

En el ejemplo de la metáfora se puede observar el mecanismo de la evolución histórica del tropo. Según Ch. Bally, en esta evolución se destacan tres etapas: la imagen se atenúa progresivamente convirtiéndose primero en “imagen efectiva”, después en “imagen muerta” y, finalmente, se lexicaliza (se convierte en una unidad usual que se registra por el diccionario). La metáfora archiusada se transforma en **tópico**, en lugar común (*nave del Estado; dientes de perla*). La metáfora como tropo que ha perdido su poder figurativo por el uso muy frecuente ha recibido el nombre de muerta o fosilizada, fácil, frase hecha.

No obstante, no todas las metáforas individuales se desarrollan atravesando las tres etapas. Algunas metáforas se guardan en la memoria del lector como muestras de la creación de cierto poeta o escritor (como la metáfora lorquiana).

Al igual que la metáfora, otros tropos pueden ser “del habla” o “de la lengua”, es decir, originales o tradicionales. El empleo muy frecuente de las metonimias como *las camisas pardas* en sentido de *fascistas*, *vela* en sentido de *barco* causa que su uso en un contexto poético o prosaico no lleva ningún significado estilístico.

A diferencia de las perífrasis individuales, las circunlocuciones tradicionales pueden descifrarse sin el contexto: para descubrir su significado no se necesita ninguna explicación. A tales perífrasis se refieren las combinaciones *El Manco de Lepanto* (Cervantes), *La Isla de la Libertad* (Cuba), *El descubridor de América* (Colón), *El Apóstol de la libertad* (José Martí).

Tanto los tropos originales como los tradicionales son objeto del análisis estilístico. Poseyendo un mecanismo idéntico de formación, los medios tropológicos se diferencian por su función estilística en el texto, por su presencia cuantitativa en diferentes estilos funcionales. Por ejemplo, formando una capa necesaria del habla coloquial, las hipérboles tradicionales se usan en obras literarias para reflejar lo típico en el habla de cierto personaje. Citemos algunos ejemplos de Cela: “No cambiarlos por todo el oro del mundo.” “No entendía una sola palabra de esos problemas.” “Sí, señores. Sí y mil veces sí.”

Lección 5. Figuras estilísticas semánticas

1. Noción de las figuras estilísticas. Figuras estilísticas semánticas y su clasificación. Figuras de identidad: símil y sinónimos de sustitución o especificación.
2. Figuras de desigualdad: gradación y distensión.
3. Figuras de desigualdad: retruécano y zeugma.
4. Figuras de oposición: antítesis, sinestesia y paradoja.

1. Figuras estilísticas son recursos de la sintaxis expresiva. Existen muchas clasificaciones de las figuras estilísticas. Según una de las más extendidas, las figuras estilísticas se dividen en dos grupos: figuras semánticas y figuras sintácticas.

Las **figuras estilísticas se forman sobre la base de la unión de palabras, combinaciones de palabras, frases o cláusulas más grandes**. Las **figuras estilísticas semánticas se basan en relaciones entre unidades léxicas en la oración** que, a su vez, pueden ser divididas en: (1) relaciones de unidades sinónimas que forman las figuras de identidad; (2) relaciones de semánticamente diferentes unidades léxicas que forman las figuras de desigualdad; (3) relaciones de unidades antónimas que forman las figuras de oposición.

Las **figuras de identidad** incluyen el símil y los sinónimos de sustitución o especificación.

Símil consiste en establecer una semejanza entre dos objetos (o sus indicios) que pertenecen a diferentes clases mediante vínculos gramaticamente expresos. La comparación mediante el símil *tus ojos como luceros* resulta más comprensible que la metáfora *los luceros de tu rostro*.

La **estructura del símil** se compone de dos elementos: **el sujeto y el objeto de la comparación** unidos por las conjunciones *como, tan... como, tal ... como, cual*, por ejemplo: *como el perro del hortelano, vivir como perros y gatos, manos blancas cual la nieve*. O en el siguiente fragmento:

Como los ríos que en veloz corrida
se llevan a la mar **tal soy** llevado
al último suspiro de mi vida. (Fernández de Andrada)

Los **sinónimos de sustitución o especificación son las palabras que se usan para nombrar los objetos, fenómenos y acciones ya mencionadas que complementan la característica del objeto en un aspecto nuevo**. Estos sinónimos se usan para evitar la monotonía de la repetición, hacer el texto más expresivo. Son sinónimos sólo en cierto contexto:

“Luego con su reloj en la mano se acercó al **policiano** y le preguntó si sabía qué hora era:

“¿Qué hora es?” dijo **el hombre**, mirándole con sospecho. “Si escucha usted, va a oír cuántas horas dan”.

Jorge escuchó.

“¡Pero han dado las tres!” dijo Jorge, ofendido.

“¿Y cuántas horas quiere que dé?” contestó **el oficial**.

“Las nueve”, dijo Jorge mostrando su reloj.

“¿Dónde vive usted?” dijo **el guardia del orden social**.” (Jerome K. Jerome)

2. Figuras de desigualdad incluyen gradación, distensión, retruécano y zeugma.

Gradación (o **clímax**) 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. **Es la ampliación gradual de un sentido hasta llegar al punto más alto o a la culminación de un proceso**.

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 rasquear primorosamente los compases de la **incomparable**, de la **divina**, de la **inmortal** jota ...” (Pérez Galdós, *Zaragoza*).

La gradación colabora en la connotación y 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.:

“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:

“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 ahogado más hermoso del mundo*)

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, hombres, finalmente, pueblo entero. Es un caso raro de la gradación participando en la composición de una narración entera.

(3) La **función emocional** que sirve para describir el estado espiritual del personaje. El poema de M. Hernández *Elegía* que fue escrita en homenaje a su amigo muerto es la gradación que sugiere al lector el sentimiento de amargura, dolor, desesperación y odio a la muerte:

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

La gradación está compuesta por cuatro metáforas, que, siendo sinónimos contextuales, designan la muerte. Aparecen en orden de intensidad creciente subfayando el carácter cruel, súbito, violento, doloroso de esta 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 espiritual de Hernández.

(4) La **función descriptiva**. No son raros los casos cuando la técnica de gradación se utiliza para describir fenómenos de la naturaleza, el paisaje. En el siguiente fragmento, ofreciendo el cuadro de una situación compleja en la que se hallan Zaragoza y sus defensores, Galdós 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*:

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

Hay diferentes **tipos de gradación**:

(a) Gradación como resultado de la contraposición de algunas palabras que caracterizan el mismo objeto en la misma dirección. En este caso se detalla la información estilística complementaria y aumenta la emocionalidad de la comunicación.

(b) Gradación como aumento del volumen de las nociones.

(c) Gradación como resultado de repeticiones y enumeraciones enfáticas.

A diferencia de la gradación, la **distensión es la disposición de los componentes en la cual cada elemento siguiente se caracteriza por la reducción de la intensidad**. Es una gradación decreciente. La expresividad de la distensión crece debido al uso frecuente de construcciones paralelas. Se basa en la reducción inesperada de la tensión emocional. Frecuentemente se emplea para crear efectos de ironía y paradoja. La falta de lógica en el arreglo de los elementos semánticos causa el efecto cómico: “Tenía que visitar a la querida señora Álvarez. No le había visto desde la muerte de su pobre marido. Nunca he visto a una mujer tanto alterada: ella parece 20 años más joven que antes.”

3. El **retruécano (o calambur)** es el **juego de palabras basado en la interpretación cómica de palabras y grupos de palabras que son fonéticamente semejantes pero tienen sentidos incompatibles**. El nombre “calambur” se debe al abate francés Calenberg que se hizo conocido debido a su habilidad en este juego.

En el sentido estrecho el calambur 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 invertidas las palabras *cantar* y *saber*:

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

El retruécano se basa en polisemia, homonimia, paronomasia, etimología burlesca de palabras, etc.: “Dijo que más que casada se sentía cazada.”

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. El calambur, siempre muy lacónico, causa el absurdo semántico y el efecto cómico:

“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*)

Lo anterior es juego de palabras formado por dos pares de palabras homonímicas. La coincidencia de la forma verbal (*nadar-nada*, *traer-traje*) con el pronombre (*nada*) y el sustantivo (*traje*) es la que origina el calambur.

El calambur se basa también en la **agrupación de las sílabas de una o más palabras de modo que cambie totalmente su significado o su sentido**:

“— ¿Este es conde?

— Sí, esconde la calidad y el dinero.” (Azorín, *Examen de Maridos*)

Los juegos de palabras forman parte de la llamada “sabiduría popular”:

“Oro no es /plata no es, /abre la cortina /y verás lo que es.” (El plátano)

La zeugma es el medio de la organización de la estructura de la comunicación cuando el elemento básico del grupo de palabras es al mismo tiempo un componente de la locución fraseológica y la construcción sintáctica libre:

“Si el país no se va **al diablo o a los radicales**, llegarás a ser primer ministro.”
(Galsworthy)

4. Las **figuras de oposición** comprenden antítesis, sinestesia y paradoja.

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**”.

En la antítesis **pueden contraponerse:**

(1) Indicios contrarios que posea el mismo objeto: “Cuando **entré** en la sala de lectura yo era un hombre **feliz y sano**. Cuando **me arrastré** de allí era un **inválido**.”
(Jerome K. Jerome)

(2) Dos o más objetos con indicios contrarios: “Con mayor **frío vos**; **yo** con más **fuego**.” (Herrera).

(3) Los objetos que tienen no sólo indicios contrarios, sino también otros indicios diferentes. La antítesis puede realizarse por medio de toda la situación cuando se contraponen nociones significativamente lejanos: “Este estado tiene la sociedad homogénea y democrática. Aquél tiene la aristocracia.”

La antítesis se emplea en todos los estilos. Sus funciones son tanto la contraposición contraste de objetos como la organización rítmica de la comunicación. En poesía se encuentra en combinación con anáfora, epífora y aliteración.

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

En la prosa la antítesis puede ser realizada tanto dentro de los límites de una oración como dentro de un fragmento más grande.

Angel Rosenblat considera que *Don Quijote* es una entera antítesis:

“La obra toda ¿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... ? ¿No es una sátira del heroísmo y a la vez la exaltación del heroísmo caballeresco?”

Sinestesia (o **figura oxímora**) es la combinación de las palabras contrastes por sentido. El sentido contraste de los elementos que se combinan impone ciertas limitaciones sobre la estructura: los elementos tienen las relaciones sintácticas de atributo o complemento circunstancial (*triste alegría, grito mudo, galope muerto, sabroso veneno, dolor dulce, dulce muerte, deleitable dolencia, alegre tormento, arruinado por la civilización, etc.*). La sinestesia muestra los aspectos contrarios del fenómeno, la dualidad del estado del hablante. La incompatibilidad semántica revela los indicios nuevos del objeto de la nominación. Los escritores crean las combinaciones originales que se basan en la sinestesia: *la bella fea, el canalle respetable* etc. Las dos imágenes o dos sensaciones que se unen pueden proceder de **distintos campos sensoriales**:

He de volver a besarte, he de volver. Hundo, caigo,
mientras descienden los siglos
hacia los hondos barrancos
como una **febril nevada**
de besos enamorados. (Miguel Hernández)

La esencia lingüística de la sinestesia 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: llamar la atención del lector, elaborar motivaciones de carácter expresivo y emocional, suscitar nuevas asociaciones.

Al igual que la antítesis, la figura oxímora pone de relieve con más rigor las contradicciones internas que existen en la realidad. En efecto, cuando leemos *la muerte enamorada*, esta combinación puede parecernos absurda. Sin embargo, si analizamos todo el poema 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. Con la personificación de los conceptos *la muerte, la vida, la tierra* se favoreció el efecto estilístico de la figura:

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

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.

Los títulos de algunas obras literarias se basan en la sinestesia: *El cadáver viviendo, La tragedia optimista, La inquisición en el paraíso*.

Paradoja es la figura retórica que consiste en unir ideas aparentemente contradictorias e irreconciliables:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que **muelo porque no muelo.** (Santa Teresa)

Lección 6. Figuras estilísticas sintácticas según el criterio cuantitativo

1. Noción de figuras sintácticas y su clasificación.
2. Elipsis, sus funciones y tipos.
3. Reticencia.
4. Asíndeton.
5. Polisíndeton
6. Repetición y sus tipos.
7. Enumeración, tautología sintáctica, oraciones incidentales

1. La retórica 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 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. Entendemos por normas de la sintaxis determinadas reglas sintácticas, cuya alteración, en el caso del efecto estilístico, puede percibirse no tanto como una equivocación, sino como una desviación consciente.

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.

Figuras estilísticas sintácticas son las que se forman mediante una construcción estilística especial de la combinación de palabras, sintagmas o cláusulas. A diferencia de las figuras estilísticas semánticas en las estructuras estilísticas sintácticas un papel predominante lo desempeña la forma sintáctica. Esta forma sintáctica suscita connotaciones estilísticas, puede dar relieve significativo al contexto, conduce a valores artísticos.

Según el **criterio cuantitativo** todas las figuras sintácticas se dividen en dos grupos:

— **figuras de supresión (o reducción)** que son la elipsis, la reticencia y el asíndeton;

— **figuras por adición (o expansión)** que son el polisíndeton, la repetición, la enumeración, la tautología sintáctica y las oraciones incidentales.

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

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

—**figuras de disimilación sintáctica** que, a su vez, se clasifican en:

—los que se basan en la **transposición del significado de una estructura sintáctica** (la interrogación retórica) y

—los que se basan en la **transposición del significado del modo del enlace gramatical** entre los componentes de la oración o entre las oraciones (el aislamiento, la parcelación y el hipérbaton).

2. Elipsis consiste en la omisión de una o de ambas partes principales de la oración, pero su significado se reconstituye debido al contexto lingüístico, a la situación de la comunicación. Este medio expresivo se usa en diálogos del lenguaje hablado, en los estilos científico y oficial, en bellas letras (especialmente en la narración de autor). Mientras que para el estilo coloquial las oraciones incompletas son norma, en literatura ellas pueden servir como recurso estilístico, aumentando la carga semántica de los componentes representados.

En comunicación oral el uso de la elipsis se explica por la tendencia del hablante a la economía de los esfuerzos articulatorios. En la prosa científica, los diccionarios, los manuales, los documentos oficiales, la elipsis se emplea debido a su laconismo y acentuación lógica. En bellas letras se usa para una descripción dinámica, da energía a la oración, representa la información en la forma más concisa:

Por una mirada, un mundo;

por una sonrisa, un cielo;

por un beso ..., yo no sé

¡qué te diera por un beso! (Bécquer, *Rimas*)

La **omisión intencional del predicado da lugar a las oraciones nominativas.** Incluyen sólo el componente nominal del núcleo semántico de la oración básica. Pueden contener una o más palabras ligadas con el sustantivo: *Abril. Señor Alvarez, un amigo de la familia.*

Las funciones estilísticas de oraciones nominativas dependen de su tipo, su modo de uso y del contexto. En la narración de autor se usan en la exposición para describir el lugar y el tiempo de la acción. Una serie de oraciones nominativas es un medio de descripción dinámica. Muy expresivo es el uso de tales oraciones exclamativas en diálogos.

Oraciones nominativas son frecuentes en la poesía y prosa líricas. Esta supresión elíptica del predicado contribuye al carácter intencionalmente estático del escenario descrito. La organización rítmica de la cláusula, favorecida con la elipsis, aumenta la intensidad emocional del texto:

Chopos del camino blanco,

álamos de la ribera,

espuma de la montaña

ante la azul lejanía;

Sol del día, claro día

¡Hermosa tierra de España! (Machado)

3. 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.**

La retinencia se emplea principalmente en el lenguaje hablado coloquial y puede indicar solamente el estado emocional del hablante: afluencia de sentimientos, vacilación o falta del deseo de continuar la conversación: “No se ha hecho la miel para la boca del... etcétera”. (Tirso de Molina). La excitación del hablante parece influir en la estructura lógica de la frase: “por un beso ..., yo no sé/ ¡qué te diera por un beso!”

En bellas letras la retinencia transmite agitación, vacilación o indecisión del hablante. Otra función principal de esta figura es aumentar la intensidad emocional del texto literario. El contenido de la retinencia suele ser amenaza, queja, admiración, indignación, increpación; debido a ello las reticencias aparecen frecuentemente en oraciones condicionales: “Pues, ¡come! Así te harás grande como tu papá, que si no...” (Delibes, *El príncipe destronado*)

4. Asíndeton es la **omisión voluntaria de conjunciones**. La omisión de la conjunción ante partes homogéneas proporciona cierta emocionalidad a toda la oración. En el lenguaje hablado la omisión de conjunciones acentúa su expresividad, apresuramiento; comunica la oración viveza o energía.

Dámaso Alonso una 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:

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.

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 péndulo, 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 había llenado de hombres, de mujeres, de niños, que llevaban en la cabeza relojes de péndulo, sillas, baldaquines, girándulas, reclinatorios, lámparas, jofainas ... “

El asíndeton puede combinarse también con otras figuras sintácticas (por ejemplo, con papalelismo, como vamos a ver más tarde).

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.

5. Los **medios sintácticos expresivos por adición (o de expansión)** incluyen polisíndeton, repetición, enumeración, tautología sintáctica, y oraciones incidentales.

Polisíndeton denota el empleo reiterado de conjunciones que no son estrictamente necesarias, pero que aportan fuerza expresiva. Se usa principalmente en las bellas letras: en la poesía y la prosa. La función estilística más importante del polisíndeton es crear cierto ritmo del texto, ornamentar el estilo, crear la tonalidad general:

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**, en este caso, refuerza la admiración que la naturaleza causa en el autor.

Muy expresiva es la combinación de la polisíndeton asíndeton. El ritmo retardado del polisíndeton acentúa el ritmo apresurado del asíndeton.

El uso del polisíndeton en descripción de la naturaleza (la enumeración seca de fenómenos aislados) puede descubrir ante el lector las emociones que experimenta el personaje. En el fragmento que sigue, el autor logra un efecto de melancolía y monotonía del paisaje que corresponde a la vida monótona del amo de la calera:

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

El polisíndeton es común en el lenguaje de niños y en el habla coloquial, sobre todo rústica. Desde el punto de vista estilístico, el polisíndeton puede usarse para reproducir el habla escrita u oral de algún personaje.

El polisíndeton es también muy frecuente 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). Sin embargo, este tipo de polisíndeton no posee efectos estilísticos, sino pertenece a la norma del lenguaje de las crónicas.

6. **Repetición** como medio expresivo se emplea en todos los estilos comunicativos: el publicista, oficial, científico, colloquial y el de bellas letras.

La repetición de partes de la oración puede ser de diferentes tipos:

A. **Repetición ordinaria es la repetición de las unidades lingüísticas situadas en contacto:** “¿Qué es esto? ¡Prodigio! Mis manos florecen, —**rosas, rosas, rosas**, a mis dedos crecen...” (Juana de Ibarbourou)

B. **Repetición ampliada es la repetición de la unidad idiomática con componentes complementarios que especifican su sentido:**

“**Dolor, aún dolor ligero** tende aislar a la persona.”

C. **Repetición circular (o epanalepsis) es la repetición de una o varias palabras al principio y al fin de la oración o el párrafo:** “**Nardo** tu tez, para mi vista **nardo**.” (Miguel Hernández)

Esta reiteración donde coinciden completa o parcialmente el inicio y el final nos hace recordar un circuito. La epanalepsis es muy expresiva, con matices emocionales y se caracteriza principalmente por un lenguaje elevado, en sumo grado emocional.

Aunque la epanalepsis no es tan difundida como la anáfora y la epifora, esta figura estilística se encuentra a menudo en las obras de A. Carpentier:

“Miró a su alrededor; **madera, barro, hollín**. Ahora le sorprendía el absurdo de haber querido contemplar esos pellejos inalcanzables, como si su remoto olor o desolladero, a solazón hubiese podido serle de algún alivio. **Madera, barro, hollín.**” (A. Carpentier, *Los fugitivos*)

La epanalepsis ayuda a percibir 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 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 oración: “Sí, sin duda alguna, la naranja es una fruta de invierno.”

D. Anadiplosis (o repetición de enlace) es la repetición del elemento final de una oración al principio de otra:

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino **al andar**.

Al andar se hace camino. (A. Machado)

La función estilística de la anadiplosis consiste en reforzar las palabras en las que recae la principal carga temática. Precisamente por esa función, la anadiplosis ocupa un lugar especial en la literatura publicista, siendo un potente instrumento de influencia.

E. Concatenación (repetición de cadena) consiste en que una oración o su miembro comienza con la misma palabra con que termina la anterior, y esto se repite varias veces formando un verdadero eslabonamiento. A diferencia de la anadiplosis, en la concatenación **se repite cada vez una nueva pareja de palabras.**

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 justicia es todo **sabiduría**, y la **sabiduría** es todo **orden**, y el **orden** es todo **razón**, y la **razón** es todo **procedimiento**, y el **procedimiento** es todo **lógica**”. (Benavente)

La concatenación es el recurso habitual de los cuentos populares. Se usa también en los versos que por su tonalidad y forma se asemejan 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. (Gabriela Mistral)

F. Compleción consiste en repetir una palabra al principio de cada oración y en repetir otra al final de cada oración:

“¿**Quién** ha roto los tratados? **Cartago**. ¿**Quién** ha assolado a Italia? **Cartago**. ¿**Quién** nos ha expuesto al mayor riesgo? **Cartago**”. (Cicerón)

G. La **poliptoton** (o la **semicadencia**) es la **repetición de una palabra en distintas variantes morfológicas y con distintas funciones sintácticas**:

Sé que me **acabo**, y mas yo he sentido

Ver **acabar** conmigo mi cuidado

Yo **acabaré**, que me entregué sin arte

A quien sabrá perderme y **acabarme**. (Garcilaso de la Vega)

7. **Enumeración es reiteración de partes homogéneas de la oración, generalmente sustantivos o adjetivos, para expresar varias ideas o partes de un concepto o de un pensamiento general**: “Hechas, pues, estas prevenciones no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran **los agravios que pensaba deshacer, entuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, abusos que mejorar y deudas que satisfacer.**” (Cervantes)

La enumeración contribuye a la acentuación del contenido de partes de la oración y se usa como un medio de valoración subjetiva de los acontecimientos. Puede realizarse con conjunciones o sin ellas. Construcciones sin conjunciones son características del lenguaje hablado.

Tautología sintáctica es repetición de semánticamente idénticas y gramaticalmente sinónimas unidades. Es una variante de **pleonismo** (repetición semántica de palabras y frases homogéneas que sirve para concretización del pensamiento, acentuación de la expresividad de la oración). El caso de tautología sintáctica más frecuente es la repetición del sujeto o predicado de la oración: “**Ese Pablo** —él y su trabajo fueron destinados uno para otro”.

Las **oraciones incidentales** (o incisos) **toman la forma independiente en la estructura de la oración en la cual se interponen y crean diferentes efectos estilísticos. Se caracterizan por libertad de posición en la oración**. Su aislamiento sintáctico se expresa en la lengua escrita por medios gráficos —paréntesis, raya y coma. La oración incidental especifica detalles de la comunicación, da la narración el carácter de animación y espontaneidad: “Tú, dicho en honor a la verdad, nunca me has fallado”.

Lección 7. Figuras estilísticas sintácticas según el criterio de disposición de elementos

1. Paralelismo y quiasmo.
2. Anáfora y epífora.
3. Interrogación retórica.
4. Aislamiento y parcelación.
5. Hipérbaton (inversión estilística).

1. **Las figuras de asimilación estructural se basan en la interacción de unas estructuras sintácticas**. Son el paralelismo, el quiasmo, la anáfora y la epífora.

El paralelismo 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.

Se usa en literatura de prosa, poesía, en el estilo publicista y científico. Su función es acentuar lo enunciado, crear cierto ritmo, establecer enlaces entre elementos que no los poseen fuera del contexto, subrayar la idea principal.

El paralelismo puede ser **completo** o **parcial** según que se repita la estructura de toda la oración o de alguna parte de ésta:

“Dijo que estuviste enfermo. Dijo que estusviste durmiendo.”

“Si somos franceses adoramos a nuestra madre, si ingleses, adoramos nuestros perros y nuestra virtud.”

El paralelismo bímembre es característico del folklore y se usa a menudo en refranes y proverbios: “El vaso en el sonar, el hombre en el hablar.”

En la prosa artística y poesía los paralelismos sintácticos son muy variados. Dentro de una oración simple el paralelismo se asienta en la reiteración de las palabras de una misma clase léxico-gramatical que desempeñan iguales funciones sintácticas:

“La señorita Piti llevaba un jersey color burdeos, la señorita Maru llevaba una rebeca beige, la señorita Loll llevaba un sweater verde manzana, la señorita Conchi llevaba una blusita cruda algo zurcidilla por el sobaco.” (C. J. Cela, *Timoteo, el incomprendido*)

En este ejemplo el empleo anafórico de la combinación de palabras *la señorita* se conjuga con el paralelismo completo. La anáfora y el paralelismo son los que, por una parte, crean el movimiento rítmico de la cláusula y, por otra, el paralelismo sirve de fondo monótono que le permite al autor hacer destacar la combinación anafórica.

El paralelismo es muy habitual en oraciones que sirven ora para comparar los fenómenos, ora para contrastarlos. Efectivamente, su uso es frecuente en antítesis como, por ejemplo, en el romance de Góngora que comienza y termina con los siguientes versos:

La vida es corta y la esperanza larga,
el bien huye de mí y el mal se alarga.

Sintácticamente los dos versos, unidos por yuxtaposición, están compuestos a su vez por el mismo tipo de coordinación copulativa. El paralelismo sintáctico y temático acompaña a la intensidad producida por la antítesis y contribuye a la concentración del sentido total. Ambos versos, repetidos al final del romance, forman una epanalepsis, ya enriquecida de significado por haber desarrollado el tema oculto en los iniciales *La vida es corta y la esperanza larga...*

En todas las cinco estrofas es visible el paralelismo total y parcial de las ideas y la sintaxis, lo que consolida la estructura del poema y favorece una comprensión más fácil y rápida de su idea. Según ésta, la vida es ser arrastrado, lanzado, empujado por una fuerza desconocida, que uno pasa por el mundo a veces sin pensara dónde va y de dónde viene.

De este modo, el paralelismo sintáctico desempeña dos **funciones estilísticas fundamentales**. Primero, como cualquiera reiteración le da un ritmo singular a la enunciación; en el habla escrita este ritmo es un sustituto de los medios de entonación

oral y se destina a subrayar el significado. Segundo, el paralelismo sirve de fondo adicional a otras figuras del lenguaje (anáfora, antítesis, enumeración, etc.), para resaltar un fragmento de la cláusula o palabra.

El quiasmo es una variedad del paralelismo que se caracteriza por la alteración de los enlaces sintácticos entre los miembros de la estructura paralela. La sucesión inversa de los elementos (A > B: B > A) causa una reapreciación del contenido de la comunicación. Esta figura suele utilizarse en **dos oraciones adyacentes** y, como el paralelismo, favorece el alcance de la mayor ligazón semántica y sintáctica del texto y crea un efecto emocional: “En este país no se lee porque no se escribe, o no se escribe porque no se lee.” (Larra)

2. La anáfora consiste en repetir una palabra al principio de cada oración consecutiva. Es un medio efectivo de la sintaxis poética.

En el siguiente verso, repitiendo la palabra *guardo* se alcanza un crecimiento en intensidad. El poeta da a entender al lector que el cubano puede callar su voz de protesta hasta cierto tiempo, guardándola como si fuera una espada:

Guardo mi pena en el penario,
Guardo mi alma en el armario,
Guardo mi voz como una espada. (N. Guillén)

En el párrafo, estrofa y capítulo se distingue la **anáfora arquitectónica** que se expresa por una oración o su parte. Estas repeticiones arquitectónicas funcionan como medios de enlace entre partes separadas y crean cierto ritmo de narración semejante al ritmo poético:

Aquí fue Troya, **aquí** mi desdicha y no mi cobardía se llevó mis alcanzadas glorias; **aquí** usó la forma conmigo, de sus vueltas y revueltas; **aquí** se oscurecieron mis hazañas; **aquí**, finalmente, cayó mi ventura para jamás levantarse. (Cervantes).

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. De interés especial en este respecto son las obras de Cela.

Epífora consiste en repetir el elemento final en dos o más oraciones o frases consecutivas:

“Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es **libre** y nació **libre** y ha de ser **libre**.” (Cervantes).

"Qué bella es esta marcha fúnebre! —dice la mujer del zorro al hombre de más allá. —Nada sé de marchas fúnebres: ni puede ser bella ni agradable una marcha fúnebre."(A. Carpentier)

Como la anáfora, la epífora pertenece a los **recursos de la sintaxis poética** y se usa para la **organización rítmica de la oración**. En el estilo publicista, la epífora acompañada por el paralelismo produce el **efecto de solemnidad y expresividad**. Al ser usada en un contexto inapropiado, como en el fragmento siguiente del cuento de C. J. Cela *¡Ah!, las cabras*, la epífora, al revés, crea una tonalidad irónica:

“¿Por qué está depauperada la noble y antigua raza española? Sin duda alguna porque **no come carne**. Y el pueblo español, mis buenos amigos, **no come carne** porque España no es, contra todo lo que se ha dicho, **un país ganadero**. Saben Uds. ¿por qué? Creo que es bien sencillo. España no es **un país ganadero**, porque carece de pastos.”

3. **La interrogación retórica es una figura de disimilación sintáctica consistente en la transposición del significado de la estructura sintáctica o modalidad de la oración en cierto contexto.** Es una afirmación o negación en la forma de cuestión que no presupone respuesta, sino acentúa la expresividad de lo comunicado. La interrogación retórica sirve para atraer atención, elevar el tono emocional de la comunicación, aumentar el efecto pragmático:

Decidme: la hermosura
la gentil frescura y tez de la cara,
la color y la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para? (Jorge Manrique).

4. **Figuras estilísticas de disimilación basadas en la transposición del modo del enlace gramatical entre los componentes de la oración o entre las oraciones** son el aislamiento, la parcelación y el hipérbaton.

Aislamiento es separación estructural de alguna parte de la oración para su acentuación mediante la entonación, su énfasis semántica y sintáctica. La extensión del aislamiento puede ser diferente —de una palabra hasta oraciones largas con estructuras de subordinación.

Parcelación consiste en la segmentación intencional de la estructura sintáctica en dos o más partes separadas por una pausa (o un punto en la lengua escrita). La construcción parcelada consta de dos (o más) partes formalmente independientes, pero ligadas semántica y gramaticalmente. El segmento principal (oración independiente en el plano semántico y sintáctico) se llama la **base**, el otro, la **parcela**. La base representa la situación entera, la parcela sirve para concretizar la parte básica, señalar los detalles: “Fui a su casa. Más tarde.” De este modo, los elementos segmentados desempeñan una **función explicativa**: la enunciación ya está formulada, pero el hablante añade a lo expresado una información nueva, que precisa y concreta lo enunciado de la estructura básica.

El efecto estilístico de la parcelación consiste en la aparición del elemento segmentado cuando uno cree que la idea ya está acabada, lo que sorprende al oyente o lector y atrae su atención a cierta parte de la enunciación. Las construcciones con parcelación pueden realizar también una **función emocional**; ocurre esto en las estructuras con reiteración donde uno de los elementos de la estructura básica se repite en el elemento segmentado que va acompañado de explicaciones adicionales: “Es arquitecto. Pero no un arquitecto cualquiera. Especializado en interiores.” (*Cuentos fantásticos cubanos*)

La parcelación apareció bajo la influencia de la lengua hablada que se caracteriza por divergencia de la norma gramatical, omisiones, repeticiones, adiciones asociativas. En la lengua literaria la parcelación refleja el carácter espontáneo de la lengua hablada, se usa, para caracterizar la condición emocional y psíquica del sujeto.

En las bellas letras las estructuras parceladas pueden contribuir a la creación de un ritmo original. Al elemento parcelado que suele ser más breve en comparación con la parte básica le precede una pausa larga que alterna el ritmo del habla. La parcela puede ser prácticamente cualquier elemento de la estructura, hasta una oración subordinada.

5. 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 Real 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. Este orden se llama **la sintaxis regular, normativo o estilísticamente neutral**.

Inversión es alteración del orden normativo de las palabras en la oración. Se distinguen dos variedades de inversión: la gramatical y la estilística. La **inversión gramatical** se encuentra en oraciones interrogativas en las cuales el sujeto sigue al predicado a diferencia de oraciones enunciativas que se caracterizan por el orden directo: sujeto — predicado.

Hipérbaton (inversión estilística) es alteración intencional del orden de palabras con el fin de acentuación (emocional o lógica) de algún componente:

El hipérbaton 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 tierra
 bostezo, el melancólico vacío
 a Polífemo, horror de aquella sierra,
 bárbara choza es, albergue umbrío
 y redil espacioso donde encierra
 cuanto las cumbres ásperas cabrío
 de los montes esconde: copia bella
 que un silbo junta y un peñasco sella.

A primera vista parece que es un completo desorden sintáctico. D. Alonso exclama: “¿Es que Góngora estaba loco? ¿Qué se proponía?” Pero a continuación Alonso señala que Góngora convierte el hipérbaton en un elemento expresivo. Gracias a la metáfora (bostezo=grieta, 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.

En la poesía el hipérbaton desempeña una **función rítmica**; el ritmo y la rima 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. Y ocurre, y esto es lo prodigioso, que las palabras, sometidas a esas corrientes, a esa violencia, a esa electricidad... aumentan sus emanaciones selectivas, se juntan de modo inesperado y sorprendente”.

A diferencia de la poesía en que la inversión estilística se debe a las regularidades de la versificación, en la prosa el hipérbaton surge por motivos de **realce significativo y emocional**. La alteración del orden de las palabras permite destacar el concepto de más importancia. El fenómeno de la inversión se relaciona estrechamente con división informativa de la oración. La posición final o la remática la cláusula es la más adecuada para la información nueva, mientras que la inicial favorece al énfasis emocional: “Con los pobres de la tierra, quiero yo mi suerte echar.” (J. Martí)

Lección 8. Recursos fonéticos y gráficos de la estilística

1. Medios estilísticos gráficos. La desviación de las normas ortográficas.
2. Recursos estilísticos de los signos estrictamente tipográficos.
3. Funciones estilísticas de los signos de puntuación. El método del *fluir* de la conciencia.
4. Organización fónica del discurso. La eufonía y la cacofonía. La onomatopeya y la imitación indirecta. La aliteración, la asonancia y la paronomasia.
5. Métrica española. El ritmo y cuatro sistemas de versificación. La poesía silábica española y sus licencias métricas. El verso de Arte Menor y de Arte Mayor. La rima, sus tipos y funciones. La función principal del ritmo y de la medida. La estrofa y el poema como partes fundamentales de la métrica. El problema de conexiones entre el metro y el contenido del texto.

1. La organización fónica del texto y su representación gráfica pueden influir considerablemente en la percepción del texto.

Como en cualquier lengua, en el español existen **normas preceptivas sobre el uso de las letras mayúsculas** prescritas por la Gramática española. En el español la mayúscula suele emplearse generalmente en titulares, a principio de la oración, a principio de cada verso que supere ocho sílabas (de donde las letras de esta forma tomaron el nombre de versales). La desviación del empleo normativo y tradicional de la mayúscula puede constituir un atributo estilístico. En el fragmento de un soneto de Quevedo, *Hoy, Ayer, Mañana*, donde el autor medita sobre la esencia de la vida, las mayúsculas permiten destacar las palabras más significativas.

Uno de los poetas que más aciertos tiene en el empleo estilístico de la ortografía es Blas de Otero. En un poema el poeta escribe *la caricaturesca españa actual*, aunque según la norma todos nombres propios se usan con mayúscula. Sin embargo, este desconcierto con la ortografía permite a Blas de Otero lograr un enorme efecto emocional: para el lector la *españa* con minúscula se asocia con un país pobre, subyugado y privado de todo.

El objeto de la **desviación de las normas ortográficas** consiste en el intento de lograr la reproducción fonética exacta del habla coloquial. Este procedimiento estilístico se reveló con más fuerza en la creación literaria de los escritores de postguerra entre los que ocupa un lugar destacado la obra de J. Goytisolo.

Otros casos de desviación de las normas ortográficas aparecen en las páginas de J. R. Jiménez. En la obra de este poeta y escritor español ha habido el llamado período de “depuración”. En su intento de depurar el estilo, hacerlo cristalino, Jiménez elaboró escrupulosamente el material léxico, gramatical y sintáctico e intentó también una simplificación de la ortografía española eliminando la *g*, excepto los casos cuando esta letra transmite el sonido [g], sustituyendo *x* por *s* antes de consonante, usando *y* en lugar del diptongo *ie*. Fue entonces cuando empezó a escribir *anlolojía, inteligencia, estraños, yedra* y otras palabras semejantes.

Múltiples y muy particulares son las alteraciones en la escritura de las palabras en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, famoso escritor argentino. El personaje principal de *Rayuela*, Oliveira, se burla abiertamente de la ortografía: en el texto aparecen

palabras *karáker, istoriador, kreía, aunke* y otras. En la mayoría de los casos es posible detectar cierta regularidad en las alteraciones ortográficas: la sustitución de la letra *x* por *s* (*esótico*), *ñ* por *ni* (*lenia, otonio*), la transmisión del sonido [k] por medio de la letra *k* (*ke, konfirmó*) y otras. Generalmente todas estas formas se emplean en la novela con sentido ironizador. Por ejemplo, Oliveira ataca las expresiones clisé, hace ironía de las “ideas archipodridas” escribiendo las palabras como si fueran una sola (*corriócomounreguerodepólvora*). El empleo incorrecto de la *h* es muy frecuente en el texto de la novela. Oliveira lo usa para ironizar la grandilocuencia o la presunción y el orgullo.

2. En el habla oral las particularidades de la representación gráfica no se revelan. Por eso, los **recursos estilísticos de los signos estrictamente tipográficos** que fijan la escritura del discurso son: **la forma y color de la letra, su dimensión, la distancia entre las letras**, etc.

En la novela de M. O. Silva *Cuando quiero llorar no lloro* algunas páginas representan comentarios de artículos periodísticos. En este caso los titulares aparecen aparte y con **caracteres gruesos**, mientras los comentarios, con **caracteres finos**, lo que hace que todo el texto se perciba como un fragmento del periódico impreso en la obra literaria.

De modo semejante, por todo el texto del poema de García Lorca atraviesa el verso *a las cinco de la tarde*. Este verso en **cursiva** desempeña en el poema una doble función estilística: por una parte, evoca connotativamente el lenguaje de los carteles, por otra parte, fija en la memoria del lector un momento de especial significado, la hora que el destino marcó para el encuentro del torero con la muerte:

Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.

Otra función estilística del tamaño de una letra o la forma del tipo (cursivo, etc.) consiste en que estos recursos tipográficos contribuyen a la expresión de un **significado emocional** como en *El Señor Presidente* de M. A. Asturias (véase las tareas prácticas). Además, la forma de la grafía puede **crear un ambiente histórico**. Con este fin en la literatura mundial se usa ampliamente la letra gótica de forma rectilínea y angulosa cuyo relieve se asocia con las épocas más remotas.

La imagen visual comienza desde la primera letra. A esto se debe que en algunos libros de edición artística es elaborada con gran esmero la letra que inicia una parte o capítulo con tal que su forma corresponda a la época descrita en el libro.

No sólo el carácter tipográfico sino también la **configuración del poema** sobre la página puede ser analizada con vistas a establecer una conexión entre esta configuración y el significado. Un ejemplo de este procedimiento es el primer verso del poema de Pablo Neruda *Estravagario* que va subiendo desde el primer vocablo *para* hasta el último *tan*, ilustrando gráficamente el contenido de la poesía.

tan
si
ce
ne
se
cielo

al
subir
Para
dos alas,
un violín,
y cuantas cosas

sin numerar, sin que se hayan nombrado

3. La función principal de los signos de puntuación en la escritura es eliminar los casos dudosos y oscuros en la comprensión de la cláusula. Hay muchísimos ejemplos cuando de los signos de puntuación depende el contenido del texto. Sin embargo, la puntuación es no sólo guía de lo que se dice, sino **posee funciones estilísticas complementarias.**

Entre las cualidades adicionales de los signos de puntuación es, ante todo, la de **transmitir un ambiente emocional.** Las facultades expresivas de los signos de puntuación son múltiples. La mayor carga emocional recae en el signo de admiración que sirve para transmitir el estado emocional, aunque cierta emoción recae también en el signo de interrogación que puede expresar desconocimiento o incertidumbre, ironía o duda. Son harto frecuentes los casos transitorios entre admiración, asombro, incertidumbre en una cláusula. Los puntos suspensivos pueden emplearse cuando se hace una pausa para expresar temor, duda o algunas sensaciones parecidas; los guiones pueden marcar pausas emocionales, nerviosidad, excitación, inseguridad, etc.

La connotación estilística se nos ofrece tanto en el caso de empleo de los signos de puntuación como siendo éstos eliminados. A partir del siglo XX, los autores se valen de la ausencia de los signos de puntuación mucho más frecuente que los del pasado. Los primeros en emplear este recurso estilístico fueron los vanguardistas. En 1916 un poeta sevillano, Rafael Lasso de la Vega escribía: “Otra innovación /.../ consiste en la supresión total de la puntuación. La poesía exige una sintaxis tan lógica y natural que no la ha menester: desgraciado el poema en que todo depende de tal requisito /.../ cuyo sentido puede cambiar con la simple trasposición de una coma”.

La ausencia de los signos de puntuación es un recurso estilístico que se emplea también en obras de los autores modernos. Así, fraccionando la escritura en conjuntos sin puntuación, Camilo José Cela ofrece la posibilidad en el *Oficio de tiniebla* de participar en la construcción del todo de la obra escrita, concede tiempo al pensamiento del lector:

“... no merece la pena que te desnudes a nadie le importa nada ni el precio oficial de la remolacha para la campaña azucarera ni nada ... “

La ausencia de la puntuación es capaz de transmitir las particularidades de la escritura de uno de los personajes.

El método por el cual se desarrolla *Cinco horas con Mario* de M. Delibes es conocido como **fluir de la conciencia** o **torrente de la conciencia.** Este método fue elaborado en las primeras décadas del siglo XX por los escritores ingleses como James Joyce, Virginia Woolf y algunos otros. El cuanto a M. Delibes, el autor se vale en la novela mencionada de varios recursos para poder captar el fluir de la conciencia de Carmen y entre estos recursos figura el empleo original de los signos de

puntuación. Así, Delibes no emplea el punto en función de señal que marca el final de la oración sino como el signo de una pausa más larga que permite al lector tomar aliento y reflexionar en breve.

Gabriel García Márquez desenvuelve con mayor fuerza el fluir de la conciencia en *El otoño del patriarca*. Toda la obra representa un fluir de la conciencia con una cantidad mínima de signos de puntuación y divisiones formales (párrafos). Este método sirve al autor para representar la vida y crear la imagen mitológica del dictador a través de la conciencia del pueblo, de sus diferentes capas: campesinos, empleados, militares, etc.

4. El texto prosaico o poético tiene no sólo imagen gráfica, sino fónica. La estructura fónica del discurso depende tanto del autor mismo (poeta o escritor) como de la manera de interpretar el texto.

Los recursos fónicos que están relacionados con la interpretación pueden manifestarse sólo en el proceso de la lectura en voz alta y dependen, en mayor grado, de aquél que interpreta el texto, su tono, ritmo, pausas, de cómo están distribuidos los acentos enfáticos y lógicos, cuál es la entonación.

En cuanto a los recursos estilísticos cuya existencia se debe al talento del autor, siempre ha sido preocupación de poetas, escritores, traductores, literatos el evitar el mal sonido. Los problemas de la elección y disposición fónica acertada de las palabras se refieren a la **eufonía, parte de la estilística que estudia la estructura acústica del lenguaje literario en general y del poético en particular**. Eufonía puede considerarse también como armonía, o sea, calidad del lenguaje consistente en la acertada combinación de las palabras, los acentos y las pausas, por la que resulta grato al oído. Es lógico que se diferencien las exigencias de la organización acústica de un texto prosaico y poético: lo que suena bien en un poema puede considerarse como vicio del estilo en la prosa.

Como se sabe, percibimos el lenguaje como flujo de sonidos combinados en palabras. Estos sonidos pueden acumularse en un fragmento pequeño del texto resultando difíciles para la pronunciación o provocando asociaciones indeseables. Este fenómeno es denominado **cacofonía: un defecto del lenguaje que consiste en un encuentro o repetición de sonidos de resultado desagradable**. Por otra parte, esa misma repetición de sonidos o sus combinaciones puede corresponder a determinados propósitos del autor, ser consciente y dirigida a **producir un efecto expresivo**.

La imitación del sonido es otro recurso fónico de la lengua. La imitación del sonido de una cosa o fenómeno puede ser directa o indirecta. La **imitación directa u onomatopéyica consiste en emplear la palabra cuya forma fónica imita en cierto grado el objeto o fenómeno designado y tiene con éste una estrecha relación semántica**. Los casos más conocidos de la onomatopeya se reflejan en los verbos que imitan cierto sonido de la naturaleza: *mugir, rugir, chapotear*, etc. La **imitación indirecta o armonía evocativa consiste en que la forma fónica de uno o más vocablos, las combinaciones de sonidos son empleadas para caracterizar el objeto independientemente del sentido que poseen las mismas palabras**. La imitación indirecta es un procedimiento no muy frecuente en la poesía y la prosa literaria pero constituye un valioso elemento.

En la literatura se manifiesta un proceso de especialización de un número limitado de consonantes en la creación de una imagen concreta. Por ejemplo acumulando el sonido [l], suave y delicado, Cela transmite con gran maestría el efecto de la luz de la luna que ilumina la faz de la tierra: “La luz de la pálida luna resbalándole sobre el gentilísimo alabastro del tabalario.”

Según D. Alonso, los dos versos siguientes representan uno de los más grandes aciertos de la literatura española:

En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba. (Garcilaso de la Vega)

El poeta refleja dos temas: el silencio y el zumbido de las abejas. “El elemento de silencio está expresado por medio de fricativas, ante todo de las eses (*silencio, sólo, se escuchaba, susurro, abejas, sonaba*), y el punto de vahariento zumbido dentro del paisaje silencioso, por la única erre, cuyo efecto ya se propaga a toda la voz *susurro*.” Este fenómeno se llama **fonografía**, es decir **la correspondencia de la composición fonética del comunicado a la imagen que se representa**.

Muchas más discusiones que las consonantes, provoca el problema del valor expresivo de los sonidos vocales: tanto poetas como lingüistas no poseen un criterio único al respecto. Así, en uno de sus sonetos el poeta francés A. Rimbaud asocia la vocal [a] con el color negro, [i], con el rojo, [e], con el blanco; mientras que para el poeta ruso A. Bely el sonido [a] es blanco; [i], azul, [e], verde, etcétera.

Más difundida es la opinión de que, según su valor expresivo, las vocales se dividen en anteriores (o agudas) [i, e, a] y posteriores (o graves) [o, u]. Se ha notado que acumulándose las vocales posteriores dan la impresión de algo oscuro, triste, mientras que los sonidos vocálicos anteriores crean una imagen alegre, brillante, clara, luminosa, etc.

La acumulación de vocales y consonantes pretende despertar asociaciones con ciertos fenómenos y sonidos de la naturaleza, colabora en el aumento del valor emocional y expresivo del verso.

La aliteración es una reiteración intencionada de las mismas o acústicamente semejantes consonantes. Se usa en proverbios y en obras de prosa y en poesía para crear cierto efecto melódico y emocional: *En el silencio sólo se escuchaba ...*

La asonancia es una reiteración intencionada de las mismas o acústicamente semejantes vocales en la terminación de las palabras, esp. si son finales de versos, a partir de su última vocal acentuada:

Eres hermosa y tienes
mala fortuna: ¡siempre va la desdicha
con la hermosura!

La paronomasia consiste en colocar palabras parónimas o fonéticamente semejantes en proximidad en la oración: “Por manera que en la buena república el sacerdote **ora**, el labrador **ara**.” (Fray Antonio de Guevara)

Lo mismo que en el caso de reiteración de los vocablos, la repetición de sonidos se diferencia también por su lugar en la frase o el verso: anáfora, epífora, anadiplosis, epanalepsis.

5. El lenguaje poético se diferencia del prosaico por estar dividido en versos, poseer determinada estructura rítmica y rima. (De las características mencionadas no todas son obligatorias: así, los versos blancos no poseen rima.)

Para contestar a la pregunta si estas características formales sirven sólo de presentación exterior de la poesía o pueden también tratarse de recursos estilísticos, se debe estudiar las particularidades de estas categorías en la poesía española.

La parte de la ciencia estilística que estudia la versificación y se ocupa del contexto lingüístico estructurado en forma de poema es la **métrica**. Los conceptos principales de la versificación son el ritmo, la medida y la rima.

El ritmo es una sucesión reiterativa de fenómenos semejantes, a través de determinados períodos de tiempo. El ritmo se observa tanto en el lenguaje poético como prosaico. En el lenguaje prosaico el ritmo depende de la repetición de palabras o combinaciones de palabras y se refleja en primer lugar, en la sintaxis.

La estructura rítmica del lenguaje poético asienta en distintos fenómenos y varía según la característica tipológica de un idioma dado. Así, en algunas lenguas el ritmo puede depender de la cantidad de sílabas en cada verso, en otras, está relacionado con la sucesión (alternación) fija de sílabas acentuadas y átonas o con el número de acentos en un verso, etc.

Según estos factores se diferencian cuatro sistemas de versificación: **silábico-tónico**, que se basa en la alternación periódica de las sílabas acentuadas y átonas; **silábico**, en el cual el ritmo se crea por un número igual de sílabas en el verso; **tónico** que conoce sólo los acentos agudos en cada verso y **silábico-acental** que admite igual número de sílabas e igual cantidad de acentos graves en el verso.

La base del ritmo en la **poesía ucraniana y rusa** es el sistema de versificación **silábico-tónico**. Para describir el movimiento del ritmo se emplean las siguientes designaciones: troqueo, coreo; yambo; dáctilo; anfibraco; anapesto.

La **poesía española** es la poesía **silábica**, el metro se determina por la cantidad de sílabas en cada verso. La métrica española posee algunas particularidades en el cómputo de las sílabas métricas que no siempre coinciden con las sílabas fonológicas.

Estas particularidades tienen el nombre de licencias métricas. **La licencia se entiende como facultades concedidas al escritor o poeta de infringir las normas de la lengua para salvar las dificultades del estilo, ritmo o medida.**

Entre los principales fenómenos métricos que afectan al número de sílabas especial importancia tiene **el lugar del acento** en la última palabra de cada verso. Si ésta termina en la sílaba acentuada (**palabra aguda**), se cuenta una sílaba más sobre las que tiene realmente; si el acento recae en la tercera sílaba desde el final (**palabra esdrújula**), se cuenta una sílaba menos.

Entre las licencias métricas se debe destacar:

la sinalefa (consiste en unir en una misma sílaba la vocal final de una palabra y la inicial de la palabra siguiente, p. ej. *lalameda* en lugar de *la alameda*);

sinéresis (diptongar vocales pertenecientes a sílabas distintas);

diéresis (diluir un diptongo haciendo de una sílaba dos);

hiato (pronunciar separadas la vocal final de una palabra y la inicial de la palabra siguiente, p.ej. *mi hado*);

aféresis (suprimir uno o varios sonidos al principio de una palabra, p. ej. *cera* en lugar *acera*);

síncopa (suprimir uno o varios sonidos en el interior de una palabra, p. ej. *alredor* en lugar de *alrededor*).

Sólo la sinalefa es habitual, mientras que otros no son tan corrientes:

Hoy, en mitad de la vida,
me he parado a meditar. (A. Machado)

En el primer verso (*Hoy, en mitad de la vida...*) el número de las sílabas fonológicas y métricas coincide y es igual a ocho. En el segundo verso se computan nueve sílabas fonológicas. Para determinar la cantidad de las sílabas métricas se debe restar dos sílabas por el efecto de la sinalefa (*me he parado a*) y sumar una sílaba teniendo en cuenta la posición del acento en la última palabra (*meditar*) que es aguda. Resulta que en ambos versos se registran ocho sílabas métricas conservándose de este modo la igualdad silábica.

El metro en la poesía silábica en castellano se determina según el número de sílabas en cada verso, por ejemplo:

de dos sílabas ¿Viste
(o bisílabo) triste
sol?

¿Triste
como él?

Sufro
mucho

yo. (R. Darío)

de ocho sílabas A mis soledades voy,
(u octosílabo) De mis soledades vengo,
Porque para andar conmigo
Me bastan mis pensamientos. (Lope de Vega)

Por la cantidad de sílabas en cada verso los poemas se dividen en los de Arte Menor y de Arte Mayor. El verso de **Arte Menor** contiene, como máximo, ocho sílabas: bisílabo (2), trisílabo (3), tetrasílabo (4), pentasílabo (6), heptasílabo (7), octosílabo (8). El verso de **Arte Mayor** contiene más de ocho sílabas: eneasílabo (9), decasílabo (10), endecasílabo.

En la poesía la rima es un elemento importante pero no obligatorio. Sin embargo, los poemas rimados son más corrientes que los llamados versos blancos o los sin rima. **La rima se define como total o parcial coincidencia acústica de las terminaciones a partir de la última vocal acentuada.**

En cuanto a su timbre, en la poesía española se destacan dos tipos principales de rimas: asonante y consonante.

La rima consonante es la rima en que coinciden acústicamente los sonidos que se encuentran a partir de la última vocal acentuada (*campana - aldeana; campesinos - linos; cristales - maizales*). Tal tipo de rima es denominado también **rima perfecta**. A la rima consonante se refiere también el caso cuando la *e* acentuada rima con los diptongos *ie* o *ue* coincidiendo los demás sonidos (*fuelle = intermitente; acento = viento*):

Sobre el agudo ciprés
brillaba la luna llena,
iluminando la fuente
en donde el agua surtía
sollozando intermitente
sólo la fuente se oía.

Después, se escuchó el acento
de un oculto ruseñor.
Quebró una racha de viento
la curva del surtidor. (A. Machado)

La rima asonante se define como identidad de vocales a contar desde la última vocal acentuada. Tal tipo de rima es denominado también **imperfecta o vocálica**. Las palabras *ojos - presuroso - soplo - otros - rotos - silencioso - gozo - meteoro - nosotros - conozco* de una de las poesías de G. A. Bécquer son asonantes en *o*; las relaciones de asonancia unen a los vocablos *nardos - mirando; brazos - estaco; gitanos - blancos* y otros en el *Romance de la luna, luna* de F. García Lorca.

Basándose en el timbre de la rima, Quilis destaca un tipo especial de rima, la llamada **rima en eco que consiste en la repetición en el mismo o en el siguiente verso de los fonemas rimantes**. En la teoría de la versificación se usa también otro término, **rima interior**:

Hoy se casa el monarca con su marca,
no quede pollo a vida, ni comida ... (López de Ubeda)

En un poema, las palabras rimantes suelen hallarse al final del verso y adoptan ciertas combinaciones de las cuales, las más corrientes son rima continua, rima gemela, rima abrazada y la encadenada.

La rima continua es una de las más simples y a la vez más antiguas, cuando se observa una consecución de rimas semejantes (a-a-a-a). Los autores del siglo XIII-XIV Juan Ruiz, Gonzalo de Berceo y otros dejaron ejemplos de esta rima:

Amigos e vasallos de Dios omnipotent,
si vos me escuchássedes por vuestro consiment,
querriavos contar un buen aveniment;
terrédesho en cabo por bueno verament. (Berceo)

La rima gemela representa una consecución de dos rimas semejantes: a a; b b, etc. Dos versos con rima gemela pueden ser “abrazados” mediante dos versos que riman entre sí y forman **la rima abrazada**: a-b-b-a.

Tiene gran difusión **la rima encadenada** (o cruzada, también entrelazada) la que representa dos pares de rimas que riman alternativamente: a-b-a-b.

Entre las funciones estilísticas de la rima la más evidente es la **función ornamental**. Siendo aficionado a la poesía, al lector le bastará detenerse en la rima para determinar si es poética o no, estandarizada o nueva y original. La calidad de la rima influye en su percepción estética. No obstante, se debe señalar que el concepto de perfección o imperfección de la rima es puramente histórico e inestable. Así, en la poesía castellana moderna, al igual que en la poesía del barroco, se recomienda evitar las rimas consonantes sobradamente fáciles, como son las formas verbales, los

adverbios en *-mente* y algunas más. Sin embargo, en la época del Renacimiento español esta rima fue muy corriente, se consideró poética y eufónica. Hoy, por ejemplo, serían objetos de crítica los poemas de Gonzalo de Berceo con las rimas *doblavan - dexavan - se esperavan - se acostavan; acostado - folgado - passado - venturado; sabrido - comido -- decidido - marido*, etc.).

Esta capacidad estética de la rima no debe considerarse como su función única y principal. Es lógico que los vocablos rimantes se seleccionen no sólo conforme a sus datos acústicos: para un poeta es evidente que la rima, por su carácter iterativo, pretende subrayar ciertos vocablos cuyo significado debe tener importancia temática. Para el poeta, las palabras rimantes han de ser semánticamente significantes. Según Valle-Inclán, “cuando la rima recae en palabras de profunda significación /.../ provoca toda su gracia”.

Es sabido que la estructura rítmica del lenguaje literario en general y del poético en particular depende del tiempo que dura este sintagma, la distribución de los acentos y las pausas.

¿Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
¡Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles! (P. Neruda, *Explico algunas cosas*)

En la primera estrofa citada del poema de Neruda los versos poseen igual extensión que se refleja en la cantidad de sílabas (de once a catorce sílabas) y de ahí igual duración del tiempo en que se emiten los sintagmas. En la segunda estrofa el ritmo se conserva sólo en el primer verso (*venid a ver la sangre por las calles*), en lo sucesivo el autor altera conscientemente el ritmo. Las pausas que surgen encauzan la atención del lector al espectáculo terrible de *la sangre en las calles, en las calles*, transmitiendo simultáneamente la sensación de que el autor se está sofocando de cólera.

La función expresiva es la más habitual para el ritmo y la medida, aunque en algunos casos las cualidades rítmicas pueden poseer también **función ilustrativa**. En este sentido son interesantes las observaciones hechas por Carlos Reis sobre la *Canción del pirata* de Espronceda:

Veinte presas
Hemos hecho
A despecho
Del inglés,
Y han rendido
Sus pendones
Cien naciones
A mis pies.

Según Reis, la lectura del texto anterior puede sugerir, por un lado, la cadencia eufórica y triunfal de una marcha guerrera, por otro, el ritmo ilustra la misma

manera de marchar. Este efecto se logra mediante el ritmo, o más exacto, alternando regularmente las sílabas acentuadas y no acentuadas (veinte presas/hemos hecho...). La impresión es reforzada también por la extensión pequeña de cada verso que consta de cuatro sílabas.

Las partes fundamentales de la métrica son la estrofa y el poema. Rimándose los versos se enlazan y forman estrofas. Las estrofas pueden diferenciarse tanto por el número de versos que las conforman, como por la característica (asonante y consonante) y disposición de la rima (abrazada, encadenada...). En la versificación española existen más de ochenta variedades estróficas (cuarteto, terceto, décima, quinteto y muchísimas más). Un orden superior a la estrofa es el poema. En el poema español existen tanto formas estróficas (villancico, soneto, sextina y otras) como no estróficas.

Muchos estilistas establecen conexiones entre el metro y el contenido del texto poético. A. Pérez-Rioja opina: “El metro puede tener un gran valor expresivo. Así, por ejemplo, mientras el verso corto refleja rapidez o agilidad, el metro largo significa andadura reposada o solemne”. Esta idea parece hartamente discutible: no sería difícil encontrar muchos ejemplos que puedan contradecirla. En muchos casos, la estrecha ligazón se establece entre las formas estróficas y el contenido. Así, letrillas —composiciones de versos no superiores a ocho sílabas, con rima asonante o consonante y repetición de uno o más versos iniciales—, son formas poéticas de carácter satírico; romances (las formas del folklore español que representan una serie ilimitada de octosílabos, en los que sólo los pares van asonantados) poseen un espíritu lírico-épico. En la literatura del Siglo de Oro fue reglamentado el uso de determinadas formas estróficas. Lope de Vega recomienda a los poetas:

Acomode los versos con prudencia
 A los sujetos de que va tratando.
 Las décimas son buenas para quejas;
 El soneto está bien en los que aguardan;
 Las relaciones piden los romances,
 Aunque en octavas lucen por extremo.
 Son los tercetos para cosas graves,
 Y par las de amor las redondillas.

Módulo II

Estilística funcional

Lección 1. Conceptos generales de la estilística funcional

1. Noción del acto comunicativo: sus elementos, fases de la realización y condiciones.
2. Variedades de la lengua española. Sociolectos. Lengua culta, vulgar y estándar.
3. Registros lingüísticos. Las características lingüísticas del estilo coloquial.
4. Intenciones de la comunicación y funciones de los actos lingüísticos.
5. Factores sociales e intralingüísticos de la aparición de la estilística funcional. Su objeto.
6. Evolución del concepto del estilo. Noción del estilo funcional.

7. Problema de la clasificación de los estilos funcionales. Característica generalizada de los estilos funcionales, sus funciones y subestilos.

8. Concepto del rasgo distintivo del estilo.

1. Comunicación es el proceso que tiene por finalidad la transmisión de un mensaje de un ser a otro, lo que es la base de las relaciones humanas. Los seres humanos nos comunicamos continuamente e intercambiamos información, aunque la comunicación no sea un fenómeno exclusivamente humano.

Los **elementos de la comunicación** son:

- a. El **emisor** es el ser que construye y transmite el mensaje.
- b. El **receptor** es el ser que recibe e interperete el mensaje.
- c. El **mensaje** es la información que el emisor transmite al receptor.
- d. El **canal** es el medio por el que circula el mensaje.
- e. El **código** es el sistema de signos con el que se constituye el mensaje.
- f. El **referente** es la realidad externa a la que se refiere el mensaje.
- g. La **situación** es el conjunto de circunstancias que rodean el acto de comunicación.

i. El **contexto** es lo que se expresa antes y después del mensaje.

En cuanto al **emisor**, es el sujeto de la enunciación, es decir, el responsable de las opiniones o ideas de un texto. En general, puede ser el **autor**, que se expresa:

- en la persona del singular, para dar opiniones, datos biográficos...;
- en la persona del plural, para identificarse con el colectivo;
- en forma de diálogo, identificándose más con uno de los personajes o con el resultado de las distintas opiniones;
- en una 3-a persona objetiva, como si la realidad hablara por sí misma.

También el sujeto de la enunciación puede ser **diferente al autor** y puede expresarse:

- mediante nombres concretos que opinan con citas textuales o recogiendo su pensamiento de modo libre;
- citando a un colectivo: *los médicos dicen, los turistas creen*;
- de forma impersonal: *se dice que...*

Al hablar del emisor se podría matizar más:

- si habla en nombre propio o se le ve influenciado por grupos sociales, económicos o políticos a los que debe más o menos obediencia;
- si se implica mucho o "ve los toros desde la barrera";
- si es el que piensa, elabora y dice, o solo es el "locutor";
- si intenta ser objetivo, o muestra fuertes dosis de subjetividad.

El **receptor** es quien recibe realmente el mensaje. En el caso de la lengua oral es el oyente, y en la escrita, el lector.

El **destinatario** es la persona o grupo al que se dirige el mensaje, y condiciona su contenido y forma. Al destinatario se le llama también **lector intratextual**, o **lector pretendido**: es el lector en el que piensa el escritor cuando escribe.

Relacionado con el destinatario, Umberto Eco introdujo el concepto de **lector modelo**, pensando en el conjunto de condiciones ideales, previstas en el texto, para que el mensaje sea plenamente entendido.

El lector pretendido no es igual al lector modelo o ideal. Puede que el autor dirija su texto a un público, y resulte que sus lectores ideales son otro tipo de público. Ocurre a menudo al cambiar las condiciones de lugar y de tiempo con el paso de los años y siglos.

Todo acto de comunicación supone una relación social entre el emisor y el receptor que influye en la forma del propio mensaje. Antes de construir un mensaje, el emisor decide que el receptor debe saber para hacer algo; ese es el **motivo de la comunicación**. Por ejemplo, antes de hacer un anuncio de publicidad, una empresa decide dar a conocer mejor su producto. En este caso, la empresa es el emisor, el anuncio es el mensaje y el público es el receptor. Para conseguir sus objetivos, el emisor elabora un mensaje adecuado al medio que va a utilizar (televisión, radio, prensa ...) y al tipo de público al que se dirige (gente joven, público masculino, personas con mucho poder adquisitivo, etc.). El mensaje que se transmite no solamente contiene información, sino que también puede expresar una orden, una sugerencia, una crítica, etc. En este caso, además de informar al receptor, el anuncio puede sugerirle o aconsejarle que compre el producto. El receptor puede modificar su conocimiento o su conducta como consecuencia del mensaje; así, por influencia del anuncio, puede decidir comprar el producto anunciado y no otro. Por lo tanto, un mensaje no consiste tan sólo en un conjunto de signos mediante los cuales se hace referencia a la realidad. Es también un reflejo de las intenciones del emisor y de la relación social que en todo acto de comunicación se establece entre emisor y receptor.

La simple presencia de los tres elementos básicos —el emisor, el mensaje y el receptor —no garantiza que haya comunicación. De hecho, la comunicación sólo se produce cuando el receptor interpreta correctamente el mensaje que recibe. Y para eso, han de darse varias **condiciones**:

a. Que el mensaje llegue con claridad al receptor. La presencia de ruidos o interferencias puede dificultar la recepción del mensaje.

b. Que el mensaje esté correctamente construido por el emisor y contenga una información coherente, y que el receptor reconozca los significantes enviados por el emisor y sea capaz de asociar a esos significantes los significados correctos.

c. Que el receptor interprete correctamente las intenciones del emisor.

d. Que la realidad a la que se refiere el mensaje sea adecuada para el conocimiento del receptor. Así, si no tenemos conocimientos de medicina difícilmente podremos leer un libro muy especializado sobre esa materia.

2. Las variedades de la lengua española se deben al tiempo (castellano clásico o moderno) y al espacio (el español de las distintas zonas de España y en el resto del mundo).

Además, la **variación lingüística** va asociada a:

—los **factores socioculturales**, unos más inherentes y propios de la zona, como el origen étnico o geográfico ...; otros adquiridos, como la profesión o la cultura; producen diferentes **niveles del lenguaje** o **sociolectos**;

—las **variables situacionales** de uso de la lengua en cada circunstancia; lo que da lugar a **registros y usos específicos**;

—los **géneros textuales** y **tipos de escritos**, que dependen de la finalidad de la comunicación y generan diferentes estilos. El **estilo** es una peculiaridad en la expresión y composición de textos. Cada género posee un estilo en su estructura, sintaxis y léxico, que marcan su singularidad frente a textos que pertenecen a otro género. La comunicación se manifiesta en diferentes tipos de géneros discursivos: literarios, jurídicos, administrativos, didácticos, etc.

Los **niveles del lenguaje** o **sociolectos se diferencian**:

A. Según los **factores económicos y sociales**: tomando como base la situación económica y social de los hablantes, los niveles de la lengua incluyen el nivel bajo, el medio y el alto o culto.

B. Según los **factores educativos y culturales**: las personas más educadas y cultas por un lado manejan el nivel bajo y medio y la lengua coloquial, por otro lado también saben utilizar otros niveles lingüísticos adecuados a cada circunstancia. Si el hablante sólo domina el nivel elemental se dice que tiene un **código restringido**. Si, además, maneja otros niveles, se dice que posee un **código elaborado**.

La **lengua vulgar** es una manifestación del código restringido. En la lengua escrita se muestra en la dificultad e incluso incapacidad para elaborar algunos mensajes. Otra muestra del código restringido son los **vulgarismos**. Aparecen en todos los planos de la lengua: en la fonética (**señá, *Grabiél*), en la morfosintaxis (**me se cayó, *habían cien personas*), y en el léxico (vocablos mal utilizados, palabras malsonantes y voces que no significan lo que se pretende).

La **lengua culta** es un código muy elaborado, un conjunto de habilidades lingüísticas que capacitan al hablante para comprender y componer textos sobre diferentes temas, con pronunciación y escritura correctas y vocabulario abundante y apropiado.

La **lengua estándar** o **común**, más cercana a la culta, es un modelo de lengua que neutraliza las diferencias y permite que se entiendan los hablantes de amplias comunidades. Es la lengua más habitual en la educación y en los medios de comunicación orales y escritos. Sus características más importantes son la corrección lingüística y la sencillez expresiva.

3. Registros lingüísticos son variedades de uso de la lengua: **el conjunto de variables contextuales, sociolingüísticas y de otro tipo que condicionan el modo en que una lengua es usada en un contexto concreto**. Dependen de la situación de comunicación y del ámbito lingüístico en el que se manifiesten.

La **situación comunicativa** está formada por tales circunstancias como los interlocutores, el espacio y el tiempo, la intención, el tema y el tono. Se llama **dominio lingüístico** a ámbitos más constantes y habituales como la familia, el instituto, el equipo deportivo, el grupo de amigos...

Según la **relación entre emisor y receptor**, podemos tener un registro más **formal** o más **informal**. El factor de la formalidad de una situación tiene que ver con

el hecho de que en ella se permita un uso más creativo o abierto de la lengua o que, por el contrario, se recurra predominantemente a “fórmulas” o “guiones” específicos, considerados adecuados para esa situación. El factor de la formalidad está inmediatamente relacionado con el tipo y estatus del receptor con el que se establece la comunicación. Las diferencias entre los registros formal e informal se manifiestan:

- en las formas de tratamiento (*tú, usted*) y en los principios de cortesía;
- en el mayor o menor uso de expresiones apelativas, familiares o dialectales;
- en la planificación del registro formal, frente a la espontaneidad de los informales;
- en la corrección de la sintaxis del registro formal, frente a la menos cuidada de los usos informales.

En función del grado de formalidad se distingue entre registros formales o informales. **Registros formales** se caracterizan por la selección por parte del emisor de los recursos lingüísticos adecuados, y el uso del lenguaje de forma cuidada. Puede tratarse de registros especializados, como el científico-técnico. **Registros informales** suelen darse en la comunicación familiar o entre amigos. El registro coloquial o familiar se caracteriza por la falta de planificación, la preferencia por las estructuras simples y la expresividad del hablante. Derivado del registro lingüístico informal, está también el lenguaje vulgar, caracterizado por su pobreza léxica, su uso incorrecto de la lengua y el empleo de elementos lingüísticos rudimentarios.

Según el canal distinguimos el **registro oral** o el **registro escrito**. Lo oral tiende a la espontaneidad e improvisación, y los mensajes suelen ser más fugaces y efímeros; frente a lo escrito, que suele estar más planificado y elabora mensajes más duraderos. En lo escrito, funcionan sólo elementos lingüísticos, frente a lo oral donde unfluyen también elementos no verbales. Si el canal es oral, suele darse la comunicación inmediata y en presencia, al menos, de dos personas; mientras que si es escrito, la comunicación a menudo es unilateral (sin respuesta). Aún se puede matizar la variedad dentro del canal: periódico, radio, televisión, libro, revista, etc.

En los mensajes orales podemos distinguir varias formas:

—**Conversación informal** suele ser el más usado para la comunicación entre amigos y familiares. En estos casos el intercambio de mensajes es ampliamente bidireccional o multidireccional.

—**Emisión audiovisual** se da en el mensaje que, a pesar de haber sido emitido oralmente, se transmite en una fase intermedia por algún medio electrónico o electromagnético de difusión, y llega al receptor nuevamente en forma sonora. En este tipo de situación la información suele ser unidireccional.

—**Conferencia o discurso** cuando el emisor transmite grandes porciones de información ante una audiencia que generalmente, al menos durante largos períodos, sólo actúa como receptor.

Tradicionalmente los registros escritos habían estado más ligados a los registros profesional y formal. pero la existencia de medios electrónicos a través de internet o mensajería ha fomentado la aparición de registros escritos altamente informales.

Según el tema, podemos tener un registro más **común** o más **especializado**. Las diferencias se manifiestan en el vocabulario, en las referencias culturales y en el

lenguaje más habitual o más técnico y especializado. **La especialización** se da cuando la audiencia destinataria de un discurso o texto está formada por personas cuyo nexo común es una actividad especializada o una actividad profesional específica, es frecuente el uso de un léxico específico. De acuerdo con el grado de especialización, podemos distinguir entre situaciones profesionales o estándar.

Situaciones profesionales se caracterizan por utilizar un vocabulario técnico propio del área de interés y el uso de ciertas expresiones idiomatizadas con un significado especial. Frecuentemente — aunque no siempre — este tipo de situaciones se encuadran en registros más formales.

Situaciones estándar se caracterizan por valerse de un vocabulario más simple y más general, no específico de un área en particular. Suelen estar ligadas al registro informal.

Según la intención u objetivo del texto, nos encontramos con un registro más **coloquial** o más **específico**. El **registro específico** se destaca por el uso de jergas y lenguajes específicos. El **lenguaje coloquial** es un registro que no debe identificarse con el vulgar ni con el popular, sino más bien con lenguaje formal y cotidiano, carente de tensión comunicativa y sin planificación previa. No pertenece a ninguna clase social, sino que todas lo usan en determinadas situaciones. No es uniforme, sino que varía según los usuarios. No es una variante anómala del lenguaje, sino que es la expresión más espontánea de la comunicación humana.

Las **variables situacionales de espacio y tiempo** no siempre son significativas, pero sí a menudo. Tanto en uno como en otro caso podemos aludir a espacio y tiempo de emisión y de recepción del mensaje, pero también al espacio y tiempo aludidos en el texto: los espacios y los tiempos o momentos históricos o actuales a los que se refiere en el texto mismo.

4. En las variables situacionales que influyen en un texto es fundamental la **intención u objetivo** que se pretende. Las intenciones más habituales serán: informar, formar, instruir, ordenar, convencer, hacer pensar, animar, consolar, reñir, contar historias, divertir, etc.

Así, los actos lingüísticos y por tanto, los mensajes, sirven para las siguientes **funciones**:

—**Función representativa (o referencial)**: representar objetivamente el hecho que deseamos comunicar, es decir, sin que intervengan nuestros sentimientos o deseos particulares: *El autobús pasa a las cuatro y veinte*. Es la función predominante.

—**Función expresiva**: expresar la actitud subjetiva de quien habla: *¡Qué rabia me da esperar tanto!*

—**Función conativa**: influir sobre el oyente, reclamando su atención o moviéndole a actuar mediante órdenes, consejos, etc.: *Ponte el chubasquero, porque llueve; Yo en tu lugar no hablaría así; ¡Camarero!*

Estas funciones pueden darse juntas en un sólo mensaje; así *¡Cuidado!*, dicho a alguien con riesgo de que lo atropelle un coche, representa algo (el peligro), expresa (el susto del hablante), y quiere influir sobre el oyente para que se desempeñe una función conativa.

—**Función fática o de contacto:** mantener la atención del oyente: *¿Me escuchas?, Prestad atención, ¿Comprendes?*

—**Función metalingüística:** hablar del lenguaje mismo: *Esa locutora no usa bien las palabras, y dice “escuchar” en vez de “oír”*. Los diccionarios y las gramáticas hacen gran uso del metalenguaje.

—**Función estética o poética:** actúa cuando se usa el lenguaje de modo que llame la atención sobre sí mismo, y se da en bellas letras de modo especial. Así al autor le interesa que nos choquen los sonidos de la frase *Tocó con el codo la campana gorda, que se quedó exhalando un vaho de resonido* (G.Miró). También actúa esa función en los eslóganes políticos, en la publicidad, etc.

5. En los años 50 del siglo XX comenzó una nueva etapa en el desarrollo de la estilística lingüística. Su aparición se debe a factores sociales e intralingüísticos.

En primer lugar, se debe tener en cuenta que el desarrollo de los medios de comunicación, la amplia difusión de la prensa, radio, televisión, cine, el progreso de la ciencia y la técnica, al igual que los procesos históricos internos llevan en cada país a un cambio parcial y paulatino de las normas estilísticas existentes.

En segundo lugar, la aparición de esta subdisciplina en el seno de la estilística tradicional se debe al desarrollo de la lingüística misma. Ya a finales del siglo XIX Ferdinand de Saussure planteó un enfoque nuevo en el estudio del idioma poniendo de relieve la necesidad de destacar dos realidades de un mismo fenómeno: la lengua.

La lengua es un sistema de signos empleados para designar las realidades extralingüísticas y las de nuestra psiquis, nuestros pensamientos, sentimientos, deseos y sensaciones. El habla comprende la utilización de este código, el funcionamiento de las combinaciones dadas por el sistema que realiza el hablante con el fin de expresar sus ideas y pensamientos. La lengua y el habla están estrechamente unidas. Siendo la lengua una estructura, el habla es su realización en diferentes situaciones de comunicación. El habla se construye tanto de acuerdo con las leyes del idioma como en dependencia de los fines y metas de la comunicación.

La estilística funcional estudia las particularidades y regularidades del funcionamiento del idioma en distintas variedades del habla, correspondientes a determinadas esferas de la comunicación y actividad humanas, y analiza la estructura de los estilos funcionales, las normas de elección y combinación de los medios idiomáticos.

El estudio y la explicación de la norma estilística del habla y la investigación de la diferenciación estilística de la lengua nacional componen **el objeto principal** de la estilística funcional.

A diferencia de otras ciencias lingüísticas, la estilística funcional estudia el habla y la lengua desde un punto de vista particular. Se someten a examen:

a) todos los medios idiomáticos teniendo en cuenta su correspondencia con determinadas condiciones y fines de comunicación;

b) los medios del idioma que funcionan en idénticas condiciones de comunicación, formando sistemas relativamente cerrados, los llamados estilos funcionales;

c) las normas del habla en diferentes variedades de su funcionamiento. En este caso la estilística funcional puede ser considerada como base teórica de “la cultura del habla”, o estilística práctica (normativa).

La estilística funcional tiene una importancia práctica enorme. Permite adentrarse más profundamente en el genio de la lengua extranjera y, por consecuencia, en el de la lengua materna, que es la base de la comparación. Según M. de Unamuno, “... todo, absolutamente todo, está en la lengua. Toda la civilización, toda la economía, todo el derecho, todo el arte, toda la sabiduría, toda la religión española están ahincados en los entresijos de su lenguaje y hasta laten en el tuétano de sus huesos”.

Además, la estilística funcional contribuye considerablemente a enriquecer nuestros conocimientos sobre el funcionamiento del sistema lingüístico, porque dominar un idioma no es sólo saber escribir y pronunciar bien y correctamente las palabras. En cualquier idioma existen leyes estilísticas que dirigen el uso de distintas voces y giros según lo exija una situación comunicativa concreta.

La estilística funcional tiene también una gran importancia para la lingüística aplicada. Se debe tener en cuenta los estilos funcionales componiendo diccionarios mono- y bilingües, ya que la ausencia de indicaciones de estilo puede desorientar al lector. La misma exigencia se refiere a la práctica de traducción, el trabajo de redacción, la enseñanza de idiomas extranjeros.

6. La misma palabra “estilo” tiene una larga tradición en la lingüística. En varias épocas este concepto se percibía de modo particular. En las Grecia y Roma antiguas el estilo se consideraba como modo de convencer. Desde los tiempos de la India antigua viene la tradición de comprender el estilo como medio de ornamentar el habla, y la estilística, como ciencia que lo estudia.

En la Edad Media, cuando se forman las lenguas literarias nacionales, el concepto de estilo se identifica con determinado género de literatura. M. Y. Lomonosov escribía, por ejemplo, de “tres estilos”: alto, medio y bajo. Cada estilo, según su opinión, puede emplearse en ciertos géneros: el alto, en odas, canciones heroicas, tragedias; el medio, en dramas, elegías, cartas amistosas; el bajo, en comedias, canciones cómicas, descripciones de quehaceres cotidianos.

En el siglo XIX en los tratados de los discípulos de F. de Saussure y de los llamados neolingüistas aparece otra comprensión del término estilo que se entiende como “singularidad del habla de cualquier individuo”. K. Vossler subrayaba que existen tantos estilos cuantos individuos haya.

El concepto básico de la estilística funcional es el de estilo funcional. La aparición de este término se debe al científico checo B. Havránek (Escuela lingüística Praguense) que habló de tres estilos funcionales (conversacional, especial y poético) correspondientes a tres funciones básicas de la lengua (comunicación, expresión y apelación) de las que escribió el lingüista alemán del siglo XX K. Bühler.

En la actualidad nadie pone en duda el hecho de que la estratificación estilística del habla se explica por el carácter y el objetivo no homogéneos de lo que se comunica.

Cada uno de los que utilizan el lenguaje, apoyándose en los conocimientos idiomáticos adquiridos por la experiencia, sabe hablar y escribir en varios estilos,

seleccionando palabras, giros, construcciones gramaticales que requieren las circunstancias.

Existen **dos sistemas de estilos**: los de la lengua y los del habla que siendo unidos se diferencian por su cantidad y cualidad. La lengua agrupa los estilos en dos categorías grandes: **estilo oral y estilos escritos**. Se destaca además el **estilo neutral**.

La estructura de los **estilos del habla o funcionales** es mucho más complicada y multilateral; cada uno de ellos es un subsistema dentro del sistema de la lengua nacional que incluye su propia división interna en subestilos y géneros.

Cada estilo funcional representa un conjunto históricamente determinado y socialmente aceptado de medios idiomáticos vigentes para cada esfera de la comunicación. Como consecuencia, el hablante o escribiente tiene la libertad de seleccionar para su enunciado concreto los medios de expresión que le ofrece la lengua. Al mismo tiempo esta libertad es relativa por ser limitada por el contenido y el fin que se persigue. Se habla de modo distinto entre amigos, con los jefes, escribiendo un papel oficial o una carta de amistad, etc.

Los estilos (registros) funcionales como estructuras específicas se caracterizan por:

(1) Son **conjuntos sistemáticamente ordenados**. Las investigaciones de varias estructuras funcionales de diferentes lenguas demuestran que la diferencia entre distintas formaciones del habla se manifiesta no sólo en el léxico, sino también en la morfología (morfosintaxis), en el aprovechamiento de modelos oracionales, en la formación de palabras, empleo de los tiempos verbales, en el uso cuantitativo de las partes de la oración, en el ritmo y entonación de las frases. Es decir, todos los elementos idiomáticos, fonológicos, gramaticales, léxicos participan en el cumplimiento de una tarea comunicativa concreta. Verbigracia, se sabe que los términos son elementos imprescindibles de la ciencia, pero para dominar el lenguaje científico no es suficiente conocer su nomenclatura terminológica. El lenguaje científico creó su propia morfología y sintaxis.

(2) Representan cada uno una unidad dialéctica donde rigen dos tendencias opuestas: **de un lado son sistemas cerrados, de otro, abiertos**. El estado cerrado del estilo significa que para éste son propios determinados medios idiomáticos, y otros que poseen cualidades estilísticas distintas le son extraños. Por ejemplo, en el estilo conversacional no deben emplearse giros y expresiones con matiz oficial que se consideran vicios en el habla oral. El estilo se caracteriza por la existencia de su propia base material. No obstante, los estilos del habla no deben considerarse como sistemas totalmente cerrados ya que se forman de los medios de la lengua nacional y evolucionan en sus límites.

Por consiguiente, cada estilo funcional posee tanto rasgos particulares como comunes con la lengua nacional. Todos los estilos emplean idénticos elementos del idioma, disponiendo de una cantidad limitada de medios lingüísticos marcados, forman una combinación complicada de estilos funcionales. En eso radica el estado abierto de los estilos.

El significado funcional de una misma unidad del idioma cambia parcialmente en diferentes estilos obteniendo cualidades adicionales conforme a los fines de la comunicación, es decir, recibe un matiz estilístico determinado.

Por ejemplo, en varios estilos funcionales el futuro de indicativo adquiere diferentes matices:

a) futuro de mandato en el texto jurídico: *El tutor responderá por el niño adoptado*;

b) significado modal de ironía en la formación coloquial: *¿Qué sabrás tú de eso?*;

c) equivalente del presente subrayando cierta estabilidad en el cumplimiento de una acción (propio para el periodismo) : *Inglaterra pagará 7 mil dólares ...* ;

(3) Son **categorías históricas**. Los sistemas funcionales del habla se forman impulsados por las necesidades objetivas de la sociedad en una época concreta, o sea, a cada época histórica la corresponde su volumen funcional respectivo del empleo de la lengua literaria igual a la cantidad de esferas en que se aplica el idioma.

Con la evolución de la sociedad evoluciona la estructura del habla, surgen nuevas condiciones y modalidades de comunicaciyn, cambian unos estilos, aparecen otros; el estilo es una forma en movimiento y este proceso es interminable. Debido a eso, nacen frecuentes discusiones acerca de la posibilidad de destacar uno u otro estilo.

Así, por ejemplo, examinando los estilos funcionales del habla en el plano sincrónico, ya no podemos hablar sobre el estilo oratorio independiente como tal. El estilo oratorio al igual que el epistolar ocupa un lugar destacado en las páginas de las retóricas de los siglos pasados, pero no figura entre los estilos funcionales de las lenguas modernas. De tal modo, los estilos que en un pasado lejano existieron como independientes se han convertido en géneros de otros estilos.

Al mismo tiempo el progreso científico-técnico fomenta la aparición de nuevas esferas de aplicación de la lengua. El desarrollo de la radio, televisión, prensa, telégrafo, publicidad y otros medios de información amplía considerablemente las posibilidades de comunicación.

Las dificultades objetivas en la clasificación de los estilos del habla radican en el dinamismo constante del sistema funcional y la variedad de sus formas.

7. La **clasificación funcional** crea diferentes formaciones lingüísticas que tienen sus propias normas, distintas de la norma de la lengua literaria.

Hasta hoy día en la lingüística no existe una clasificación completa y universalmente admitida de los estilos funcionales; la mayoría de los lingüistas discuten su cantidad y estructura tomando como base de la clasificación varios principios, lo que está ligado con el carácter complejo y multilateral de la realidad circundante.

Es imposible estudiar, explicar y comprender la estructura del habla del idioma nacional sin tener en cuenta los factores extralingüísticos, ya que la lengua es un fenómeno social.

Los factores extralingüísticos forman una jerarquía compleja en la cual se destacan los fenómenos extralingüísticos primarios, o de causa, y secundarios.

La lengua es resultado de la actividad principal del hombre, su trabajo. El trabajo creó al hombre y fue la base para el desarrollo de la conciencia social, el pensamiento y la lengua. Con el desarrollo de la comunidad humana se destacaron y se formaron cuatro formas de la conciencia social (política, derecho, ciencia y arte) que determinan las esferas de comunicación y su función.

De tal modo, el complejo básico extralingüístico (término propuesto por M. N. Kózhina) se compone de los elementos siguientes: 1) forma de la conciencia social; 2) esfera social de la actividad; 3) función principal desempeñada por la lengua en la esfera dada, o las tareas de la comunicación.

A las cuatro esferas sociales les corresponden cuatro estilos funcionales fundamentales: publicista, oficial, científico, literario o artístico. La base del quinto estilo, el coloquial, la constituyen las relaciones cotidianas de la vida humana. Teniendo en cuenta el papel de la religión en España y América Latina, se puede diferenciar otro estilo, el teológico.

El estilo publicista persigue el fin de convencer, de unir a los hombres a base de un ideario concreto, no es una pura información, sino se verifica la **función informativa de propaganda**.

El oficial trata de regular, dirigir la conducta de los miembros de una comunidad social, imponiendo o estableciendo leyes, códigos, varios documentos instructivos, o sea, cumple la **función directiva**.

El científico tiene por objetivo el informar sobre los logros, el desarrollo de tal o cual ciencia; como consecuencia, desempeña la **función informativa**.

El artístico se nutre de percepciones y descripciones individuales, subjetivas, del entendimiento personal del mundo circundante tratando de crear en la mente del lector no conceptos, sino imágenes estéticas que favorezcan una comprensión cabal de la posición social del escritor. La **función estética** es la que caracteriza este lenguaje.

Un grupo de factores de menos importancia, secundarios, sin participar en la creación del bosquejo funcional esencial, realizan la escisión interior de cada modalidad funcional. Se determinan por el conjunto de condiciones en que se realiza la comunicación: 1) actitud del emisor al contenido; 2) relaciones entre el emisor y el receptor de la información: a) existencia o ausencia de la comunicación del receptor; b) relaciones personales; 3) grado de preparación del emisor; 4) categoría social del emisor y el receptor; 5) forma de comunicación: descripción, exposición, narración, diálogo, reflexión.

Por ejemplo, el estilo científico no es homogéneo en varias circunstancias en conformidad con el receptor de la información. Obligatoriamente será otra la manera de exponerse en diversos enunciados: destinados para un grupo de especialistas, de aficionados o simplemente para cualquier lector u oyente. Estas tres maneras serán subestilos, o subregistros del mismo estilo.

El estilo del periodismo, por ejemplo, va realizándose en tales géneros como el editorial, noticia informativa, comentario político, crítica, crónica internacional, etc.

El estilo científico contiene tres subestilos: 1) propiamente científico representado por los géneros de artículo, informe, monografía, tesis, etc.; 2) subestilo de divulgación científica destinado a propagar y popularizar los logros de la ciencia entre las masas. Géneros: de manuales escolares y algunos de la Escuela Superior, etc.; 3) subestilo científico-administrativo que abarca la documentación científica, instrucciones, cartas-patentes y otros géneros.

El estilo oficial se desune también en tres subregistros: 1) jurídico. Géneros de edicto, decreto, leyes, códigos, estatutos, etc. Aquí entra toda la documentación de los

órganos superiores del poder; 2) administrativo, representado por los géneros le órdenes, solicitudes, circulares, certificados, etc., por lo que se determina como “correspondencia oficial”; 3) diplomático. Géneros de la documentación internacional: convenciones, comunicados, notas, acuerdos, convenios, etc.

El estilo literario se subdivide en: 1) prosa. Géneros: cuento, novela, ensayo, fábula, etc.; 2) poesía, con una cantidad de géneros: lírica, satírica, política, heroica; 3) dramaturgía.

El estilo publicista aparece como el más complejo y divergente por su estructura: 1) periodismo; 2) propiamente publicista (géneros de ensayo, esbozo, panfleto, etc.); 3) político-ideológico (géneros de llamamiento, proclamación, documentos de un partido, programas políticos, estatutos, etc.); 4) publicidad.

Actualmente son conocidas otras variantes de representar la estructura funcional del habla española, propuestas por el lingüista checo J. Dubsky y el lingüista inglés Brian Steel. Ambos científicos se limitan con enumerarlos sin tocar su diferenciación interior. J. Dubsky, diferencia los siguientes registros: 1) conversacional o coloquial; 2) de trabajo o profesional; 3) artístico o poético.

B. Steel considera tales estilos “los más corrientes en la vida diaria del hablante culto”: 1) el coloquial familiar (de conversación espontánea o íntima); 2) el coloquial formal (el de la conversación formal y de la discusión intelectual); 3) el escrito formal; 4) el estilo de la narrativa literaria.

Según B. Steel, el estilo escrito formal puede ser fraccionado en los estilos especiales, como el de la correspondencia comercial, los estilos del periodismo (como los de la crónica deportiva y de la política), el de la crítica literaria, de la ciencia, la economía, el derecho, la religión, etc.

Todo lo expuesto demuestra que la cuestión de clasificación de los estilos funcionales es sumamente difícil por ser ilimitadas las esferas de aplicación de la lengua que se desarrollan entrando en relaciones recíprocas muy complejas.

Los estilos funcionales están vinculados a dos formas en cuales se realiza la lengua: **oral y escrita**. Estas formas se distinguen por las siguientes particularidades de comunicación: 1) carácter preparado o no preparado del acto de hablar; 2) grado de espontaneidad del habla; 3) comunicación directa o indirecta.

En forma oral se realiza el estilo coloquial; en forma escrita, varios tipos de estilos literarios. Para el estilo coloquial la forma de realización oral es primaria y la escrita, secundaria, mientras que el estilo oficial prefiere la forma escrita. Lo mismo se puede decir del estilo científico aunque éste, en comparación con el estilo oficial, se realiza más frecuentemente en forma oral (informe científico, conferencia).

Históricamente la forma oral es primaria. El estilo oral tiene muchas ventajas. En primer lugar, éste viene a un ritmo acelerado, lo que permite transmitir más información de un mismo lapso. En segundo lugar, tiene un rico repertorio de expresividad fónica. Además, es capaz de influir directamente en el receptor de la información.

Por otro lado, el lenguaje escrito es más “lógico” por avanzar a un ritmo menos rápido y en condiciones que permiten analizar con anticipación el enunciado quitando lo innecesario, ocasional y destacando sucesivamente lo principal.

Dichas cualidades hacen que la forma escrita prevalezca en los estilos literario, científico, oficial, mientras que la oral se realiza en la comunicación cotidiana de la gente.

8. La función comunicativa en todas sus variedades dicta las exigencias al idioma en cada mensaje determinado.

Por ejemplo, la función del estilo científico consiste en transmitir la información. Por consiguiente, la lengua de cada información científica debe corresponder a tales cualidades que contribuyan a la realización de la función informativa: ser exacta, lógica, privada de subjetividad, objetiva, etc.

Las cualidades que debe poseer un estilo funcional para cumplir su tarea de comunicación son los rasgos distintivos del estilo.

Estos rasgos distintivos de los sistemas y subsistemas en la lengua nacional forman la base de la elección y el empleo de los medios idiomáticos en los niveles léxico, morfológico y sintáctico.

Así, para que se realice el rasgo “exactitud”, en la lengua de la ciencia se emplean términos, las palabras aparecen en sus significados principales, se excluyen las acepciones traslaticias y metafóricas, el modo indicativo de los verbos no se emplea en sentido modal, el orden de palabras es en su mayoría directo, etc.

Un mismo rasgo distintivo lo pueden realizar medios de todos los niveles, pero el peso específico de los elementos de un nivel dado puede ser más grande. Por ejemplo, en el estilo oficial el rasgo distintivo “**impersonalidad**” se realiza, en primer lugar, mediante los medios de la morfología y la estandarización del habla (rasgo distintivo “**estandarización**”), con el léxico y la sintaxis.

El conjunto de los rasgos distintivos no es infinito y numeroso, no son raros los casos de actuar un mismo rasgo en dos o más estilos. Pero su realización idiomática no coincide, lo que se explica, en primer lugar, por la diferencia de funciones, de las cuales dependen directamente los rasgos distintivos del estilo.

La **expresividad** es uno de los rasgos dominantes en tres estilos: coloquial, publicista y artístico; no obstante, eso no significa que la actividad de la función expresiva se refleje en los tres estilos de manera igual. En el estilo coloquial la expresividad tiene un carácter personal, subjetivo, está ligada directamente con el dinamismo de la vida cotidiana y está privada de lo “poético”. En el habla publicista el orador se dirige a la gente como representante de determinado grupo social y la expresividad adquiere frecuentemente un carácter solemne. Debido a que el discurso es en su mayoría preparado, tiene primordial importancia la técnica de expresar la emoción que se distingue de la expresión “sencilla” en el habla coloquial.

En el estilo literario la expresividad tiene un carácter muy complicado y puede revelarse de una manera abierta o disimulada, ser sarcástica, etc. Aunque el habla publicista tiene ciertos modelos para expresar la emoción, en el estilo literario sus medios de expresión son infinitos e individuales.

El subestilo jurídico puede ser comparado parcialmente con el científico, por disponer los dos de mayor grado de abstracción, de carácter generalizado, lo que se manifiesta en las correspondientes propiedades del habla. Eso no es un procedimiento casual, porque las afirmaciones científicas y las normas legislativas son resultado de una minuciosa investigación de la realidad.

De otro lado, el idioma de leyes tiende a ser concreto, lo que es propio también a ciertos subregistros publicistas. En códigos, decretos, constituciones, convenios estatales surge una necesidad apremiante de utilizar el idioma en forma máximamente concreta para evitar ambigüedades posibles.

De los ejemplos citados resulta que la repetición de los rasgos estilísticos distintivos en varios estilos se provoca por causas objetivas, pero su encarnación idiomática nunca es idéntica, porque los rasgos distintivos del estilo son cualidades o atributos generales, propios para cada estilo funcional.

Lección 2. Estilo literario artístico

1. Problema del lugar del estilo literario artístico entre otros estilos funcionales.
2. Rasgos universales del estilo literario artístico.
3. Rasgos diferenciales.
4. Nivel morfológico del estilo literario artístico.

1. El estilo literario artístico ocupa un lugar muy importante en el sistema de los estilos funcionales. Expresa la **percepción individual, subjetiva** que predomina en cualquier obra literaria, pues cada escritor trata de crear un mundo singular, para transmitir al lector su propia comprensión de la realidad objetiva.

Existen muchos puntos de vista acerca del método literario cuando se trata de disponer el lugar del estilo literario artístico entre otros registros funcionales. Algunos lingüistas lo consideran una de las seis variedades en el sistema funcional, otros lo determinan como un fenómeno idiomático demasiado complejo para poder colocarlo entre los registros funcionales.

Los investigadores que consideran inconveniente representarlo como un estilo, afirman que cada formación funcional está limitada por sus recursos idiomáticos; y sólo el artístico puede y debe utilizar los elementos de diferentes estilos. Innegablemente la presencia de determinados vocablos (científicos, oficiales, coloquiales, etc.) en las obras artísticas depende del tema, idea, época, personajes. Pero no representa una mezcla de estilos, todos estos préstamos funcionales están sometidos a una función nueva, propia solamente para este registro: la **función estética**.

Los recursos en gran medida son los mismos que los de otras estructuras funcionales, pero en la obra literaria el lenguaje se transfigura, cada palabra se convierte en palabra-imagen y la función estética domina y prevalece, es la primordial.

2. El estilo literario artístico tiene tanto rasgos universales, como específicos. **Los rasgos universales** son:

(1) Todos los estilos no sólo se contraponen entre sí, sino que se relacionan. Como al periodismo y al estilo coloquial, al estilo literario artístico también le es propia la expresividad idiomática.

(2) Todos los estilos representan categorías históricas que fueron desarrollándose junto con la sociedad y siguen reflejando la evolución social e idiomática. El estilo literario artístico tampoco surgió de una vez, fue formándose a base del folklore, del lenguaje coloquial. En los albores de su formación no disponía de tanta variedad de

géneros y formas. En el español del siglo XII no existía el concepto “prosa”, porque en español como en otras lenguas la literatura se engendró de la poesía. La prosa como determinada habilidad literaria apareció en España en una etapa bastante avanzada del desarrollo del idioma.

(3) El estilo literario artístico, igual que otros estilos, abarca una esfera concreta de la actividad humana, esfera del arte de la palabra, participando en la realización de una tarea comunicativa. Este registro no se limita a comunicar, constatar solamente un hecho, sino que aquí aparece la adición estética, artística del idioma que debe despertar las emociones y sentimientos del lector. Sin esta adición funcional ninguna obra de arte podría influir sobre el pensamiento humano. Cumpliendo la función estética el autor a través de la descripción de acontecimientos, objetos, fenómenos, acciones, personajes expone su actitud personal a la realidad.

La función estética de un lado es lo específico del estilo literario artístico, es su rasgo diferencial que lo distingue de los demás registros. Es lo que siempre está presente en cualquier obra de arte de cada época histórica, de cada nación. De otro lado, el hecho de que este estilo posee su propia función comunicativa, lo aproxima a otras formaciones funcionales.

3. **Los rasgos específicos** del estilo literario artístico son:

(1) La obra literaria y el lenguaje literario es un lenguaje aparte, aunque tiene a su disposición las mismas posibilidades del idioma, porque el autor comunica, “habla” con nosotros en el lenguaje de las imágenes y no de conceptos como en la ciencia o en la esfera oficial. El idioma artístico busca constantemente medios nuevos para crear un ambiente expresivo particular, la expresividad estética.

(2) El estilo literario artístico es el único registro escrito que incluye los elementos que están fuera de la norma literaria: dialectismos, barbarismos, jerga. Intervienen en una forma estilizada y su tarea consiste en apelar a las emociones del lector, contribuir a la formación de imágenes correspondientes.

(3) La lengua literaria es la que más se parece al lenguaje hablado. Abundan diálogos y elementos coloquiales de diferentes niveles idiomáticos. A estos dos estilos los aproxima el rasgo estilístico de la expresividad, aunque se efectúa de modo distinto en ambos estilos.

La estilística antigua, tradicional pretendía considerar el idioma literario escrito de modelo para el lenguaje oral. La estilística funcional los designa estilos diversos de diferentes funciones y, como consecuencia, ninguno de ellos puede servir de modelo para el otro.

(4) El estilo literario artístico es una forma especial de la comunicación que se distingue de otras por tres particularidades esenciales:

a) emisión de la información: la comunicación literaria no se liga con una situación concreta: el escritor no puede cambiar el contenido a referencia con el lector, porque no escribe para un lector concreto, sino para el universal;

b) forma de emisión: la obra literaria se diferencia de las de otros estilos porque la literatura posee sus propios géneros que no funcionan en otros registros (**géneros narrativo, lírico y dramático**);

c) recepción de la información: la recepción de la información se realiza sin interlocutor y, en muchos casos, pasado un largo plazo de tiempo.

4. Entre las características más relevantes del estilo literario artístico en el **nivel morfológico** son sus particularidades en la distribución de las partes de la oración.

Lo que se refiere a los **sustantivos**, su uso es individual. Algunos escritores como, por ejemplo, Ana María Matute, logran representar imágenes usando preferentemente sustantivos, otros, por ejemplo, Juan Rulfo, evitan premeditadamente su empleo:

“Ayer, los Corvo. Durante años y años, señores casi absolutos de Hegroz. Los Corvo... Sus hombres, sus mujeres, sus criados, sus perros y sus equipajes”. (A. M. Matute, *Los hijos muertos*)

“Yo siempre he pensado que en eso de quitarnos la carabina hicieron bien. Por acá resulta peligroso andar armado. Lo matan a uno sin avisarle y sin meditar mucho”. (J. Rulfo, *El llano en llamas*)

La poesía española y latinoamericana demuestra una tendencia firma sustantiva:

Tu mundo de ilusiones,
tu mundo del amor
es tan profundo y oscuro
como las pupilas de tus ojos. (*Poesía joven del Perú*)

El **infinitivo sustantivado** desempeña en la poesía una función estilística singular. Sigue denotando una acción, pero percibida como un objeto, como algo que existe independiente de otras palabras, despertando la fantasía e imaginación estética. Un rasgo del infinitivo es el de ser impersonal, por eso los nombres de acción sustantivados gozan de un carácter universal y concreto a la vez, están destinados a todos y a una persona lo que atribuye al fragmento el matiz de compenetración común humana:

Y en ese irresistible caminar
El morirse es tan duro,
es tan agrio perderse en este encendido mundo ...
No ver más a las nubes, a la luz, a los pájaros.
Saber que las gaviotas descenderán un día. (*Poesía cubana*)

El infinitivo sustantivado adquiere y expresa frecuentemente significados metafóricos de gran fuerza expresiva: *la maravilla de mi despertar; volvimos al diario correr; el acariciar de los naranjos; el amar en soledad; el masticar pesadas palabras de desprecio; el dulce sumergirse; el trotar de un bisonte*, etc.

Es de mucho interés y efecto emocional la **substantivación del adverbio** en la poesía, que se explica por la búsqueda de nuevas vías y formas de la expresividad:

Hoy es hoy y ayer se fue, no hay nada.
Ese siempre tan lejos como nunca.
... un suave ayer recordé ... (*Poesía hispanoamericana*)

El empleo de los **adjetivos** confirma una vez más que el escritor aplicando algún adjetivo “pinta la imagen con la palabra”: *una mirada suave, un muchacho alto y espigado, espesa niebla, una chiquilla ingenua, gestos soñolientos*. Tales determinaciones son privilegio sólo del estilo literario artístico así como el empleo de los adjetivos en la interpretación metafórica.

La adjetivación de los adverbios es el resultado de la búsqueda de nuevos sinónimos a los ya conocidos que carecen de matices nuevos y originales: *la siempre*

herida; la felicidad de ahora; hombre de enfrente; un niño temprano; un pronto sueño; esta dicha de hoy; el tanto azul; un cariño bastante; la gente bien.

El estilo literario artístico se acerca al coloquial por utilizar gran cantidad de **verbos**, pero a diferencia de éste, el idioma de los escritores evita emplear verbos corrientes. Mientras en el estilo coloquial los casos de metáfora verbal son excesivamente raros a causa de la rapidez y espontaneidad, en el estilo literario artístico se seleccionan verbos de semántica amplia, metafórica por tener carácter expresivo y apreciativo, por revelar la actitud subjetiva, positiva o negativa del autor a los hechos descritos:

“Cada arruga de su rostro obedecía a una espera impaciente...” (J. Goytisolo, *La Chanca*)

“Le atormentaba la inmensa desolación ...” (García Márquez, *Cien años de soledad*)

“Un dulce escozor le hormigueaba en los recodos de las venas”. (J. Zunzunegui, *Las ratas del barco*)

Lección 3. Estilo coloquial

1. Nociones del coloquio y el estilo coloquial. Los rasgos específicos del estilo coloquial.

2. Tendencias de la evolución del estilo coloquial.

3. Particularidades de la pronunciación.

4. Uso específico de las formas verbales. Transformaciones en las significaciones de los tiempos.

5. Uso del adjetivo y los medios de transmitir el grado superlativo.

6. Funciones expresivas de los pronombres. Carga significativa de los sufijos diminutivos y aumentativos y de la categoría del género del sustantivo.

7. Rasgos distintivos del léxico.

8. Particularidades de la sintaxis.

1. El **coloquio** es el más habitual y frecuente medio de comunicación humana de fin práctico y concreto que siempre va desarrollándose en la forma idiomática oral. Por eso el **estilo (o registro) coloquial** ocupa un lugar especial en el sistema de los estilos funcionales de cualquier idioma.

El estudio del español hablado es quizás el más difícil objetivo de la investigación lingüística española actual. Esa dificultad se explica, en primer lugar, por ser la forma oral exclusivamente sensible a toda condición artificial (por ejemplo, la presencia de la persona que hace la grabación destruye el ambiente natural de la comunicación y la aproxima al estilo literario). En segundo lugar, es difícil apuntar y reproducir el coloquio de memoria y en tercer lugar, en el terreno español el estilo coloquial se diferencia de país a país.

El registro coloquial se caracteriza por poseer los siguientes **rasgos específicos**:

a) **Carácter improvisado, no oficial, espontáneo de la comunicación.**

Debido a esto, lo importante para el hablante es el contenido y no la forma, se formula primero la parte más significativa de la comunicación; la proporción entre las formas lógicas y afectivas aumenta en favor de la segunda.

Por no disponer de tiempo suficiente para componer el enunciado cada interlocutor puede equivocarse y corregirse repitiendo y detallando más de una vez un mismo pensamiento. Debido a eso, el habla coloquial es al mismo tiempo económica y derrochadora. Al carácter espontáneo del discurso se debe también el empleo de giros hechos, estables.

b) Contacto directo y comunicación simultánea.

La presencia física de una o más personas exige que el hablante sea entendido inmediata e inequívocamente. Por lo tanto, se debe usar tal expresión que de un lado resulte de más fácil comprensión y de otro, transmita de forma más adecuada su propio yo. El contacto directo posibilita tanto el empleo de los recursos paralingüísticos (gestos y mímica) que suelen duplicar palabras, locuciones y hasta frases enteras, como el uso de la fuerza expresiva que posee la pronunciación y entonación. En las condiciones del contacto directo el coloquio se desliza a ritmo más acelerado.

c) Prevalencia de la forma oral del habla.

La forma oral del habla asegura el empleo de los medios fonéticos afectivos y su ritmo acelerado. Este permite pasar inadvertidas ciertas incorrecciones gramaticales; para el habla oral, a diferencia de la escrita, es característica la abundancia de repeticiones, pausas, interrupciones, omisiones de conceptos evidentes para los participantes de la comunicación directa, lo que no es propio para la forma escrita de comunicación.

d) Predominio de valoraciones subjetivas del discurso sobre las objetivas.

El hablante trata de expresar en primer lugar su actitud personal ante el objeto y, por consiguiente, el habla coloquial está llena de metáforas, hipérbolos, comparaciones, sufijos de varios significados.

La expresividad penetra en toda la estructura de dicho estilo reflejándose en la riqueza de las formas de entonación, las particularidades de la formación de palabras, en la abundancia de vocablos y giros afectivos y la variedad de construcciones sintácticas con valor emocional.

e) Carácter irreversible del habla.

El habla coloquial está limitada en el tiempo y se desarrolla en una sola dirección. Escribiendo, el hombre tiene la posibilidad de volver mentalmente para estudiar e introducir correcciones en lo escrito; en el coloquio el habla es irreversible por tener que desenvolverse únicamente hacia adelante. Debido a eso las condiciones de formación y percepción del registro oral son más estrictas en comparación con las del escrito y es por eso menos preciso, lógico, consecuente, etc.

f) Influencia del factor extralingüístico “carácter situacional” en el habla.

El habla coloquial que está estrechamente ligada a la situación es por su naturaleza elíptica. El hablante, por tener en cuenta el ambiente o la experiencia de los interlocutores suele no terminar sus pensamientos omitiendo lo que se subentiende. Para el habla coloquial son sumamente ajenas las respuestas completas, “clásicas”; según Ch. Bally, “su empleo conduciría a que nuestra habla fuera incomprensible”. Mientras que la elipsis es en el registro artístico una figura estilística, en el habla oral es norma.

De tal modo, el estilo coloquial se caracteriza por: relación de igualdad entre los interlocutores; proximidad en saberes y experiencias compartidas; temas cotidianos, no especializados; ausencia de planificación; finalidad socializadora: se habla para mantener relaciones sociales; tono informal; importancia de todo lo no verbal: gestos, distancias, posición, movimientos, posturas, miradas; y lo paraverbal (sonidos onomatopéyicos, ruidos, silbidos, silencios); carácter egocéntrico, con permanentes alusiones al yo, al aquí y ahora.

Todas las condiciones anteriormente citadas de formación del estilo coloquial ejercen una influencia directa en la selección y combinación peculiares de los medios idiomáticos en los niveles fonético, morfológico, léxico y sintáctico y determinan tales rasgos distintivos como expresividad (afectividad), espontaneidad, subjetividad, carácter no oficial de la comunicación, factor situacional al igual que la combinación de la economía y la redundancia.

2. Actualmente en el desarrollo del estilo coloquial se observan dos **tendencias opuestas**:

(1) El habla coloquial, también la española, como cualquier estilo es un producto histórico que conserva huellas lingüísticas de cada época. La sociedad cambia con rapidez asombrosa, evolucionando paralelamente con notable aceleración el idioma. La instrucción pública, los medios de información, numerosos fenómenos sociales son causa de elevación del nivel lingüístico (cultura del habla) del pueblo y hacen aproximarse el lenguaje hablado y escrito. Los elementos cultos dejan de ser propiedad exclusiva de la clase privilegiada. Es una tendencia progresista y universal, propia para las lenguas europeas.

(2) Otra tendencia, contraria a la primera, consiste en la democratización del lenguaje, en el empleo excesivo de frases y giros vulgares, los que penetrando en la norma literaria rebajan el nivel de su pureza y corrección.

M. Criado de Val, célebre lingüista español, escribe al respecto: “Los autores literarios, los críticos e incluso los académicos y lingüistas españoles, han tenido y siguen teniendo la convicción de que es el gusto popular que ha de decidir, en última instancia, la evolución del idioma”.

La penetración de elementos vulgares se debe a sus características expresivas y emocionales. Es en el habla popular donde se revela el poder idiomático creativo del pueblo. Con el fin de ampliar sus capacidades expresivas, sobre todo emocionales y apreciativas, la lengua literaria de vez en cuando hace concesiones a elementos vulgares. De tal modo se observan dos tendencias opuestas: la primera se refleja en la elevación de la cultura del habla coloquial, su aproximación al estilo literario (escrito), la otra consiste en que el nivel del habla coloquial literaria se hace cada vez más bajo.

Ambas tendencias se equilibran, determinando una evolución progresiva y sucesiva del habla coloquial. Como regla general, ciertos elementos vulgares que aparecen en el estilo literario después de circular en el habla coloquial, pierden su ligazón semántica con la fuente de surgimiento y aumentan las capacidades expresivas de la lengua nacional. Adoptando elementos literarios, el habla popular se enriquece cuantitativa y cualitativamente como medio universal de comunicación oral.

Tanto en España como en América Latina, lo específico en la relación entre el habla popular propia para clases y grupos inferiores y la norma literaria oral, perteneciente a los representantes de capas altas de la sociedad consiste en que éstas nunca han determinado la evolución de la lengua. Según L. Bartos, la minoría social o las capas privilegiadas “imitaban el estilo popular, convirtiéndose estéticamente de conducentes a conducidos”.

M. Criado de Val escribe: “En la evolución y en el carácter del español, el factor más activo no es el ejemplo de una minoría (como sucede en el italiano), ni el habla particular de la aristocracia, ni siquiera, como en el caso del francés, el buen sentido idiomático de una burguesía culta, sino el habla popular más o menos localizada en Castilla y adoptada sin resistencia por los propios escritores y por la aristocracia cortesana”.

3. L. Y. Scherba diferencia dos formas de pronunciar: completa y coloquial. Debido al ritmo acelerado en el estilo coloquial tiene lugar cierta **consición del discurso**: los sonidos cercanos influyen unos sobre otros con más actividad, algunos sonidos o sílabas adquieren la tendencia de suprimirse parcial o totalmente. Las formas elípticas son una manifestación de la economía de expresión: *c(l)aro*, *c(l)aro*; *(a d)ónde vas a para(r)*.

Vocales.

(1) Las vocales inacentuadas son inestables tanto si se hallan antes, como si están después de la vocal acentuada, por ejemplo, [i] se usa por [e]: *mesmo*, *melitar*, *medecina*, *escrebir*. La *o* inacentuada final de palabra se pronuncia en mayor o menor grado con timbre de *u*: [hermanu], [un sobrinu]. Esta articulación se oye inclusive entre personas cultas. El diptongo *ue* en pronunciación espontánea y descuidada de se pronuncia como *ü*: *güevo*, *güella*, *güeco*, *güero*, *cirgüela*.

(2) En el habla rápida en palabras de varias sílabas se debilita o pierde alguna de las vocales sin acento situadas entre la primera sílaba y la acentuada: *concimiento* — *conocimiento*, *despareció* — *desapareció*, *peptoria* — *pepitoria*. En el grupo *ou* entre una palabra y otra, se pierde normalmente la *o*: *no hubo nada* — *nubo nada*; *como un día* — *comun día*; *cuando uno quiere* — *cuanduno quiere*. Al comienzo de palabras muy usadas se pierde la *a* inacentuada: *(a)horita*, *(a)horitica*: *No recuerdo horita el nombre. Horitica voy...* En general dos *ee* inacentuadas se pronuncian como una sola en habla corriente: *Le hemos* — *lemos*, *¿te esperas?* — *¿t'esperas?*, *¿para qué era?* — *¿pa quera?*, etc. Sintagma *para el* en pronunciación espontánea es *par'el* o *pal*: *Me voy parel pueblo*; *me voy pal pueblo*; *parel otro lao*; *pal otro lao*. Se pierde la *a* en el grupo *a —i* entre las palabras en numerales compuestos: *treintiuno* (treinta y uno), *cuatrentidós* (cuarenta y dos), etc.

(3) Conjunción *y* se mantiene delante de la palabra que empieza por *i*: *venirse y irse*, *aguja y hilo*.

Consonantes.

(1) La *b* entre vocales y sobre todo entre dos letras *a* se relaja mucho o se pierde por completo: *lo que hablaamos ayer*; *proablemente*; *el taurete*; *no sea ausivo*; el adverbio *también* se reduce ocasionalmente a *tamién*.

(2) Se debilita y se pierde fácilmente la *d* intervocálica: *toavía no*, *la meicina*, *aentro*, *aonde diablos*, *las ciudaes*, *los Estados Uníos*, *too*, *toas esas cosas*; la *d* de los

sufijos *-ado, -ada, -ido, -ida, -uda, -uda*: *deseao, controlao, carne asáa, están guardáas, mordío, cogío, llovío, vestío, múo, barbúo, pelúo* o la *d* final de palabra, sobre todo ante pausa, en el habla espontánea: *amistá, sinceridá, navidá, casualidá, usté, actitú, paré, Madrí, verdá*, etc.

(3) Se debilita y se pierde la *r* final ante la pausa: *señó; ayé; coló*. En los infinitivos es práctica corriente perderla: *llorá, comé, salí*, etc. En la conversación espontánea la forma *para* alterna con el uso de *pa*; *¿para qué? - ¿pa qué?*

En la literatura moderna suelen emplearse elementos de pronunciación conversacional que sirven para caracterizar a los personajes. En algunos casos su uso se debe, como en la obra de J. Goytisolo, a la búsqueda de nuevos métodos literarios:

—*Eso es como buscá una aguja en un paja ... ¿Ha ío usté al barrio de los pescaores? (La Chanca)*

Además, el estilo coloquial se caracteriza por:

—**alargamientos silábicos** (*buenooooo, vamos a veeeerrr*) que sirven como apoyo al discurso, para darnos tiempo a pensar o marcan la disconformidad, la duda, la exhortación (*¡deja ya de hablaaaaarrrr!*);

—**pronunciación enfática**: *Lo mando YO; Te digo que VENGAS YA*.

4. **Las particularidades del nivel morfológico** del estilo coloquial se revelan en la distribución cuantitativa de las palabras por partes de la oración, la existencia de formas morfológicas estilísticamente marcadas, asimismo en el empleo peculiar tanto del género de los sustantivos como los grados de comparación de los adjetivos y los tiempos verbales. Según estudios estadísticos el verbo es la parte de la oración que más cuente en la esfera del coloquio componiendo el 36 % de cada 10.000 palabras investigadas. Eso significa que cada tercera palabra en el estilo coloquial es verbo.

M. Criado de Val considera que la ventaja de la expresión verbal consiste en que ésta “... no sólo expresa la acción, sino, simultáneamente, circunstancias de tiempo, modo, aspecto, etc.”

La frecuencia del verbo corresponde a la tendencia propia del estilo coloquial de acortar al máximo el texto. Además, el carácter situacional del habla espontánea permite no expresar el objeto y el sujeto de la acción:

“—¿Puede decirme dónde quedan los canguros? —No, ... no tenemos de eso. ¡No tienen! ¿Lo ves? ...¿No tienen?” (J. Dicenta Fernando, *La jaula*)

Para el discurso oral es normativo también eliminar el complemento directo, y todo el contenido viene acumulado en el verbo: (1) *Yo siempre tengo para tabaco* (dinero). (2) —*¿Ya terminaste?* (el trabajo) —*Ves que no*.

Los casos de semejante condensación no se observan en otros estilos, porque solamente en el registro coloquial aparece la posibilidad de sustituir miembro eliminado por la entonación, gesto o pregunta complementaria.

Entre los verbos los más usados son *ser* y *estar*. Estos verbos resultan los más simples y cómodos para la característica de los objetos y fenómenos; por ser la conversación oral siempre espontánea, nunca tiende a introducir nuevos verbos y construcciones verbales, sino, al revés, al uso ubérrimo y hasta manoseado de los más coloquiales.

Precisamente por esta causa el empleo del verbo *ser* a veces es pleonástico, lleva un carácter parasitario, y se explica más por la espontaneidad del discurso, pues el

hablante suele empezar la frase sin pensarla hasta el final: *Tú ... es que ... eres muy aprensivo, José.*

En el estilo coloquial las **categorías verbales** a veces adquieren nuevos significados:

(a) El modo indicativo en vez del imperativo resulta más categorico: ¡*Tú te callas!* ¡*No matarás!* Al revés, el modo indicativo se aprovecha estilísticamente para suavizar lo categórico del mandato: *Me dice, por favor, ¿qué hora es?*

(b) El presente se usa como sinónimo del futuro, demostrando un matiz modal de firme seguridad: *Mañana te lo explico.*

(c) El pretérito perfecto interviene en función del futuro simple: *Le ayudo y se ha entablado la amistad.*

(d) Sólo en el coloquio se emplea el imperfecto irreal como substituto del condicional simple: ¡*Si no fuera por él eran felices!*

Al mismo tiempo existen en español tiempos verbales que casi no funcionan en este estilo, por ejemplo, el empleo de las formas del pretérito anterior en el coloquio provoca un tremendo efecto cómico entre hispanohablantes.

El gerundio es una forma verbal más para representar acciones, por eso aparece frecuentemente, sobre todo, en construcciones descriptivas con los verbos de movimiento, entre los cuales los más usados figuran los verbos *ir* y *seguir*.

Algunos casos del funcionamiento del gerundio son propios sólo para el coloquio y constituyen en esta modalidad formas estilísticamente marcadas: para expresar una orden (*Tú, ¡corriendo!*; *Amigos, ¡marchando!*); en el estado de emoción, de excitación fuertes (... *yo siempre perdonando, y él ... engañándome*), en preguntas (*¿Conduciendo tú?*).

El infinitivo adquiere en el estilo conversacional un uso funcionalmente marcado revelando matices especiales de la acción: matiz imperativo, futuro, etc., se usa ampliamente en oraciones exhortativas y prohibitivas, en preguntas retóricas: *¡Reunirlos, a todos!* *¡Sin meditar mucho!* *¿Tener un hijo pronto?*

J. Dubsky subraya un empleo particular del infinitivo en el discurso oral que consiste en formar con el infinitivo una cláusula independiente del verbo principal. Es un medio morfológico más para reforzar la expresividad, para destacar el rema del enunciado:

—*¿Qué ocurre, Paco? ¿Qué quieres?* — *¡Dejarme, todos!*

El infinitivo presenta la acción como una imagen separada del sujeto de la acción lo que constituye un efecto estilístico fuerte: “Llamar a una puerta así es indicio de agresividad larvada”. (A. Paso, *¡Estos chicos de ahora!*) “Morir sólo no es lo mismo que morir en compañía, supongo”. (C. Gorostiza, *¿A qué jugamos?*)

5. Las formas substantivadas son generalmente más cortas y expresivas que un giro descriptivo, por eso el empleo del **adjetivo substantivado** es también una fuente inagotable para caracterizar a personas u objetos según un rasgo exterior o interior: “Es tu hermano y me duele que sea el ridículo”. (A. Huero Vallejo, *El tragaluz*) “Prefiere los traidores a los indiferentes”. (J. Salom, *Tiempo de espadas*)

El uso del **adjetivo en función del adverbio** desarrolla progresivamente en el idioma, sobre todo, en su forma oral, lo que se explica, en primer lugar, por la tendencia a evitar el empleo de los adverbios en *-mente*, sobrantes en los estilos

escritos, y, en segundo lugar, por ser el adjetivo-adverbio más expresivo: el adjetivo en el giro “verbo + adjetivo” funciona como un “doble modificador” que determina simultáneamente a una persona y la acción realizada por ella: *Se porta siempre muy sencillo*.

Pero sólo en el registro oral se observan los casos especiales, no deseables del uso estilístico de los **adverbios intensificadores**. Son los adverbios intensificadores de **semántica negativa** que se usan para intensificar las cualidades positivas de un objeto: *tiene una inteligencia bárbara; has tenido una salida bestial; este hombre es terriblemente atractivo; ¡estás de miedo, niña!* (= estás bella); *es de espanto para los negocios* (= tiene inclinación), etc.

Viceversa, se usan irónicamente los adjetivos de **evaluación positiva** para dar a entender cualidades opuestas. Verbigracia, *arreglado* con sentido irónico significa *borracho*: *Arreglado andaba el tío, cuando le vi salir de la taberna*.

Entre tales adjetivos (*valiente, lindo, bueno, listo, bonito, etc.*) el más frecuente es *dichoso*: *esa dichosa* (maldita) *lluvia que no cesa; el dichoso paraguas que siempre se deja olvidado; Yo no quiero pensar en el dinerol que hemos gastado en la botica con tus dichosos nervios*. (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*)

Como ejemplos de la exuberancia idiomática en el nivel morfológico, pueden servir los medios de transmitir el **superlativo de los adjetivos**, porque el habla oral no se limita a las formas del superlativo absoluto y relativo (*muy; -ísimo; -érrimo*) para expresar la eminencia de una cualidad, sino que acude a varios recursos:

(1) *Muchísimo* se expresa por *un rato*: *Se ha bebido un rato*. (2) La cantidad o intensidad puede expresarse por el pronombre posesivo: *Hoy he trabajado lo mío; la pobre ha sufrido lo suyo; hemos recibido lo nuestro*. (3) W. Beinhauer, en *Español coloquial*, registra expresiones como *la mar, una enormidad, un horror, una barbaridad, una atrocidad, una burrada, un disparate* unidas al adjetivo de que se trate (*la mar de bueno, un horror de difícil*). (4) La clausilla elíptica *que pa(ra) qué*, por ejemplo: *tengo algo interesante que pa qué* (muy interesante); *su hijo es un gandul que pa qué; es sabroso que pa qué*. (5) La forma llamada “superlativo hebraico” (*el grande de los grandes, maestro de maestros, el honrado de los honrados, etc.*), o la repetición del adjetivo, ya simple (*es bueno, bueno*); ya enlazado con *que* (*Y él, tonto que tonto, le creyó*); o anteposición de *más que* al adjetivo (*Aquello era más que difícil*). (6) El prefijo *re-*, solo (*rebueno*) o con refuerzos más o menos arbitrarios (*requetebueno, requetesobra, requetemalo, requetelleno, requetefea, requetecaro, requetepésimo*): *¡Qué vino tan requeterrico!* (7) Los prefijos *super-, extra-, archi-, sobre-, ultra-* (*superrápido, archinuevo, sobreseco, archisabido, extrafino, superdotado, ultraespacio*). (8) La construcción “so (contracción de señor) +adjetivo”, de índole negativa: *¡So sinvergüenza!, ¡So embustero!*, sinónima del superlativo hebraico.

6. En lo que concierne a la distribución de las partes de la oración, el registro conversacional se distingue por el uso de los **pronombres** también. En cada 10.000 palabras los pronombres constituyen un 22,61 %. En el discurso oral los más frecuentes son los pronombres *yo* (1,66 %), *tú* (0,93 %) y *Ud.* (0,85 %).

Tomando en cuenta que en español los pronombres personales en función de sujeto aparecen considerablemente menos que en muchos otros idiomas, su presencia en la

frase cumple cierta tarea estilística. En el habla cotidiana los pronombres personales (sujetos) aparecen para:

(1) destacar un personaje y su estado emocional: la llamada función de reforzar la modalidad subjetiva que contiene la frase (asombro, alegría, confusión, reproche, etc.): *¡Qué sé yo!; ¡Y yo qué culpa tengo!; ¡Ya te llamaré yo; ¡Se lo diré yo!; Él no medita las cosas que deben meditarse;*

(2) excitar la atención y predisponer al interlocutor hacia el verdadero contenido del discurso: *Tú, ¿te figuras lo que me pasó con media tableta ...? Tú, ¿por qué le estás malcriando?;*

(3) revelar implícitamente cualidades negativas, como la ignorancia, mediocridad, torpeza. Estos giros suelen acompañarse con la entonación exclamativa, aunque corresponden por su forma a una pregunta: *¡Qué puede decir él! ¡Habla tú! ¡Qué has de saber tú a tu edad! ¡Cómo podrás ayudarme tú!;*

(4) indentificar al sujeto: el hablante procura encubrir su yo bajo otras formas de pronombres para atribuir más importancia y valor a lo expresado:

“El taxista pregunta a su único cliente: —¿Nos dice dónde vamos, por favor?”

En el discurso oral el pronombre personal *yo* se substituye a veces por **sinónimos** y **perífrasis** con el fin de manifestar la modestia del hablante. Existe una serie de tales substitutos: *un servidor, una servidora; mi persona; menda* y sus variantes (*mi menda, menda lerenda, mendi lerendi*), verbigracia: “Ud. perdone, mi sargento, un servidor (yo) se encuentra mal...” “Así que un servidor les da buenas noches y se retira ...” “Mi persona se ha atrevido a pedirle ...” “Mi menda no se pudre ahí”.

Funcionando en el estilo coloquial, algunos pronombres adquieren nuevos matices estilísticos de ironía, burla, propios solamente para esta formalidad: (1) *Cualquiera + verbo* equivale en el discurso oral a *nadie* con sentido irónico: *¡Cualquiera se sienta en ese banco!* (porque está sucio). *¡Cualquiera se casa con este bobo! ¡Cualquiera lo sabe!* (2) Algunos demostrativos en la posposición al sustantivo adquieren un matiz estilístico peyorativo, despectivo: *la señora esta, el hombre ese*, etc.

Para aumentar la expresividad del discurso o distinguir diversos matices emocionales se atraen también otros medios morfológicos, entre los más importantes es la **sufijación**. En ocasiones **los diminutivos** y **los aumentativos** no aluden al volumen, sino se hacen eco de un especial estado psíquico o emocional del hablante: *mi madrecilla, mi viejita, nietecito* se relacionan con un especial sentimiento de afecto, cariño, ternura....

En el estilo coloquial aparece la tendencia de usar los diminutivos en exceso, no sólo con sustantivos y adjetivos (*Tiene una barriguita; Es algo bajito*), sino también con participios, gerundios y adverbios: *poquito, antesito, despuesito, mismito, aquicito, ahicito, debajito, tempranito, tardecito, trabajandito, caminandito*. Verbigracia: “¡Estoy deseandito ir allá!” “¡El viento está soplandito!” “No lo llame Ud. que está durmiendito”. “—¿Te lo comiste todo? —Enterito y pleno”.

En el estilo coloquial los diminutivos y aumentativos pueden cambiar su carga semántica: *avioneta, camioneta, furgoneta, lengüeta, agujeta, natilla* son de evidente tamaño aumentativo. *Callejón, camarote, islote, valentón* son aumentativos que disminuyen.

Son muy frecuentes los aumentativos de intensidad con cuya ayuda se percibe enseguida la imagen deseada: *escobón, dolorón, litrón, bolsón, jaquecón, brisote, un entierrotote* (con muchas flores y gran cantidad de personas).

Algunos aumentativos dan cierto empaque positivo a la palabra: “¡Es un encantazo de niña!” “¡Qué hombrazo el chico!” “¡Tengo aquí un sueldazo!”

Enormes posibilidades de expresar la modalidad posee también la **categoría de género**, que se distingue de gran libertad en este registro, mientras los estilos escritos siguen prefiriendo formas clásicas canonizadas.

Según las investigaciones de N. M. Fírsova, las formas de género femenino aplicadas a las personas de género masculino consiguen un valor expresivo vivo y viceversa, porque a la acepción de la palabra se adjuntan numerosas matices negativos complementarios: *Es una víbora*.

En la actualidad se han ido imponiendo en el uso corriente las formas femeninas: *ciudadana, funcionaria, ministra, ingeniera, jueza, miembro, jefa*, etc., aunque los estilos escritos prefieren la forma clásica: *la ministro, la presidente*.

Popular y familiarmente se oye decir *una diabla, una tipa, una pendeja* (boba). De carácter puramente popular, pero de uso sobrante, son *ayudanta, asistenta, comercianta, dependienta*.

De ese modo, todas las categorías morfológicas participan en la formación del registro conversacional y favorecen la realización de los rasgos estilísticos distintivos del coloquio.

7. En el **vocabulario del coloquio** oral rigen regularidades propias e internas de elección y combinación de palabras. Estas regularidades se determinan por las condiciones extralingüísticas de formación del estilo coloquial, tales como espontaneidad, expresividad, subjetividad del habla, su carácter improvisado.

El vocabulario del estilo coloquial **se caracteriza por:**

Reducción del léxico: se usa un número muy limitado de palabras.

Frecuencia de palabras baúl, muy generales: *cosa, asunto, hacer...*

Uso de **jerga y de argot:** *currar, mola mazo...* y de **vocablos de moda:** *enrollarse, de alucine, abrirse, el tarro, clavar...*

Reguladores de la función fálica: *oye, mira, ¿sabes? tío, macho...*

Además, el léxico coloquial tiene los siguientes **rasgos distintivos:**

(1) En el léxico coloquial está desarrollada **sinonimia interna**. Los vocablos marcados no reemplazan los del fondo común, sino se les yuxtaponen dando cierto matiz expresivo. Según consideraciones de lingüistas españoles estas palabras se acumulan en torno a unos temas favoritos: las partes del cuerpo, la agresión, la riña, el robo, la huida, el alimento, la borrachera, el dinero, la estupidez, la desvergüenza.

El el estilo coloquial la mayoría de las palabras neutrales posee una serie de **sinónimos con matiz coloquial:** **dinero:** tela, narpé, parné, pasta; **riña:** pitote, trifulca; **pegar:** brocar, sacudir, entripar, cascar; **hambre:** carpanta, gazuza; **broma:** pitorreo, cachondeo; **tontería:** nonada; **cabeza:** chirimoya, cogorota; **bruto:** maromo, merluzo, cabestro; **ser sinvergüenza:** ser un prenda; **huir:** darse el bote; **bofetada:** un revés, sopapo; **dominar** (a una persona o animal): barajar; **estar lelo;** **atónito:** estar escarchado, escuajado, hecho una plasta, (quedarse) de nieve; **no tener suerte:** no tener potra, no tener chora.

Borrachera es una de las palabras que posee el mayor número de sinónimos:

cucudrulo, pisada de cocha, tocada de ala, cirimosca, cascorro, marejada, mocoliqui, alumbrán, tablón, merluza, canastera, chipichusqui, lagartijera, cogerza,, tajada, melopea, chispa, curda, jumerá, piripi, zarrata, mamao, tranca, culeco, zepelín, volatín, torrijo, bebida, zarrosco, vuelo, rasca, jaula, viaje, pellejo, trinque (del inglés *drink*).

Los sinónimos estilísticos que se refieren a un registro determinado se diferencian, por los matices de sus significados concretos. La jerga de ciertos grupos origina la mayoría de las palabras sinonímicas. El español coloquial ha adoptado muchos vocablos del argot o germanía (jerga de los rufianes y ladrones de España), del caló (lenguaje de los gitanos).

El habla coloquial permite seleccionar las palabras de la jerga que entran después en la norma literaria perdiendo su carácter secreto o profesional y sirven para dar mayor expresión emocional: robar (neutral)=desplumar, pelar, pulir, amacizar (del argot); cuchillo=gancho, alfiler, peineta, limpiadientes; matar=dar agua, apagar, volcar, quebrar; golpear=afanar, planchar, etizar, calentar.

Los ejemplos citados demuestran que todas las palabras del argot tienen un matiz eufemístico, es decir, suavizan las acepciones cuya interpretación directa sería dura o malsonante.

Para la sinonimia coloquial es propia la redundancia de medios de expresión que se explica por la desaparición de muchas palabras y expresiones, por haber perdido su expresividad o no haber podido amoldarse en el uso coloquial.

(2) Otra peculiaridad del estilo coloquial es **la polisemia**: una incesante tendencia de otorgar nuevos sentidos a las palabras. La radio, el cine, la televisión y la publicidad escrita ayudan mucho a la propagación de esta evolución del lenguaje hablado. Los medios de formación de la polisemia coloquial corresponden a las exigencias de la economía del idioma:

¡Agua! —es una señal de advertencia sobre un peligro, se usa mucho entre los jóvenes. Equivale a la expresión literaria *¡Cuidado!*;

apretado —*Las señoritas son muy apretadas*, significa que tienen un alto concepto de sí mismas, son demasiado ambiciosas (no quiere decir que usan ropa muy ajustada);

no ser trigo limpio — se dice de las personas que no son del todo honradas;

merendar a alguien — significa hacerle fracasar, liquidarlo;

largo en el sentido de exagerado, *es muy largo*;

enrollar con ... — significa comenzar un flirteo con un(una) muchacho(a), no en serio.

(3) Son muy activas tales partes de la oración como **interjecciones, verbos en función de interjecciones, expresiones de valor deíctico, palabras onomatopéyicas, partículas**. Lo propio de éstas consiste en el debilitamiento del contenido conceptual y el acrecentamiento del valor emocional y expresivo. Las palabras mencionadas contribuyen a la realización de uno de los principios básicos del estilo coloquial: centrar la atención no tanto en la forma como en el contenido, por eso su significado se aclara, a veces sólo en el contexto.

Por ejemplo, las interjecciones y combinaciones de palabras en función de interjecciones que denotan **asentimiento**, son las siguientes: ¡*A ver!*!, ¡*Y que lo diga Ud.!*!; ¡*Diga Ud., que sí!*!; ¡*Yo lo creo!*!; ¡*Vale!*!; ¡*Oiga!*!; ¡*Vaya!*!, etc.

(4) Se destacan las llamadas **expresiones de relleno** que llenan las pausas en los momentos de vacilaciones e interrupciones en el habla, sirviendo para ganar el tiempo, etc. Estas muletillas desempeñan el papel de enlace entre lo dicho y lo que se va a exponer. Las expresiones de relleno pueden emplearse para casos muy diversos:

a) con finalidad autorreafirmativa, para que el oyente no tenga duda de lo que va a exponerse o con el fin de prevenir su desconfianza, llenar una pausa, etc. En su mayoría son combinaciones distintas con el verbo *decir*: *te lo digo yo*; *digo yo*; *como te diría yo*; *no sé como decirte*; *no es que yo lo diga...*; *te digo mi verdad...*; y otras construcciones: *como me llamo tal que...*; *palabra de honor*; *si yo les contara...*, etc.;

b) con la finalidad de activar la atención del interlocutor, de invitarlo a conversar: *calcule Ud.*; *imagina, fijate, no me digas que no*; *date cuenta*; *Ud. sabe como yo*; *no se lo va Ud. a creer*; *de sobras lo sabes*; *como de seguro ya sabe Ud.*, etc.;

(c) con finalidad autorreafirmativa disimulada, cuando se recalca la fidelidad de lo expuesto refiriéndose a las palabras de un anónimo: *por lo que cuentan, que dicen, ya se sabe*.

(5) **Tendencia a la intensificación**. Hay intensificadores morfológicos (*Me lo pasé superbien*; *Está requetebién*); sintácticos (*Está que muerde*; *Tiene un morro que se lo pisa*); léxicos por repetición (*Ese es un tío listo, listo, listo*), por uso de vocablos muy marcados (*alucinante, horrible, burrada*), intensificadores fraseológicos (*Está para parar un tren*; *Llovía a manta*).

(6) **El carácter subjetivo del léxico** contribuye en sumo grado al empleo de diferentes **recursos estilísticos** de la lengua: hipérbolos, comparaciones, fraseologismos, aforismos que tienen un matiz emocional y figurado y permiten concretar conceptos abstractos. En ellos se refleja la sabiduría popular y la peculiaridad nacional del conocimiento de la realidad circundante.

Hipérbolos: troncharse de risa; ser más fuerte que un pellejo de breva; más mudo que un buey; gustar algo más que el comer (*A ti te gusta la muchachita más que el comer*); lo saben hasta los perros; no lo entiende ni Dios; ser una cosa que vale un mundo (*Ella es una chiquita que vale un mundo*), etc.

Comparaciones: iré más fijo que el reloj; temblaba como un flan; estaré a las diez como un clavo; hace tanta falta como los perros en misa; fiel como un can; le cae como un mandil a una vaca, etc.

Modismos: regalarse el hocico (= gustar comer bien, especialmente pasteles, dulces, jamón): *A Juan no le gusta más que regalarse el hocico*; salga pez o salga rana (= resultará algo bien o mal); ni mojar la pestaña (= ser cruel, nunca compadecer a nadie, ser frío de corazón); ni fu ni fa (= ser flaco, delgado); vete a freír espárragos (= vete a hacer pascuas); decir misa (= chismorrear); *¿Qué tripa se te ha roto?* (= ¿Qué te sucede?).

Metáforas: tener cara de ciprés (= estar triste); irse con el calor de la cama (=sin desayunar, en ayunas); estar hecho un chupón; llevar una vida de perros; tener los ojos de ternera joven.

8. **La sintaxis coloquial** está subordinada a la espontaneidad y naturalidad de la comunicación. **Espontaneidad** se muestra **la sintaxis no convencional**, caracterizada por: los continuos rodeos, paráfrasis y aclaraciones; el uso frecuente de paréntesis o sintagmas insertados entre otros; muchas redundancias, repeticiones y reelaboraciones de la misma idea; un orden de palabras más pendiente del sentido que de las normas de la lengua escrita, la cohesión se logra más por el sentido, la entonación, los sobrentendidos, que por los marcadores discursivos; pero también hay algunos marcadores muy utilizados (*entonces, así que, bueno, con tal de que, total, pero, porque, encima...*), abundancia de elipsis y referencia a elementos de la situación (*Juan y yo vamos al cine, ¿y tú?*).

A.M.Vigara Taustle distingue las siguientes **particularidades de la sintaxis coloquial**:

(1) **Dislocación semántica** que consiste en que el orden de los elementos de la oración no corresponde a la construcción lógica del pensamiento y tiene un carácter afectivo. Por ejemplo, el complemento directo o indirecto puede preceder al predicado o sujeto: *Eso tiene, capricho. Pues la carta esa, ella no sabía nada.*

(2) Tendencias opuestas de **la omisión y el abuso** (uso excesivo) **de los nexos**. La tendencia a eliminar nexos obedece a la economía idiomática. Es decir, el lenguaje hablado prefiere la yuxtaposición sintáctica a la subordinación como enlace de oraciones, v. gr.: *Tipo como ése los conozco ... (porque) ... he tratado con ellos de rodillas ... (cuando) ... era limpiabotas ... gente alegre, juerguistas...*

A la vez la segunda tendencia contribuye a la unión entre los conjuntos oracionales. El coloquio está saturado de *pero ... y ... conque ... pues ... ah ... bueno ...*

(3) Se forman diferentes **modelos elípticos de oraciones**:

a) **nominales unimembres** que poseen predicados implícitos que pueden ser concebidos a partir del contexto:

¡Timbre! — (suena, se oye...) *¡Un momento!* — (espéreme...) *¡Maestro! Mi cuaderno* — (aquí lo tiene Ud.) *¡Buenas!, ¡Mozo!, ¡Café!, ¡Para dos!*

b) **nominales bicéntricas**: *¡Manos arriba! ¿Inteligente el joven? ¿A qué hora, señora? ¿Limpio, todo? ¡Muy importante, todo!*

c) **con infinitivo**, como resultado de omisión de la palabra o locución modal: *¿Dónde lavarse las manos?; ¿Comprar pan?, ¿Ayudarte?*

(d) **enunciados suspendidos**: *Si me hubieran avisado... De haberlo sabido...*

(4) **La segmentación** crea un gran efecto estilístico. La construcción segmentada es parte de la oración que obteniendo una completa forma entonacional, se hace frase independiente y autónoma:

Está dispuesto a irse. Sin una palabra. Sin una mirada. Como ajeno.

Quiere ir a verlo. A Madrid. Con Paco.

Tales construcciones reflejan el proceso de formación del pensamiento en un ambiente de comunicación espontánea y no preparada a subrayar la rapidez con que se efectúa el intercambio de la información oral, sobre todo estando muy agitado uno de los interlocutores.

(5) Para el estilo coloquial es característica la **preposición del rema**, es decir, la parte del enunciado que contiene información nueva: *Sin lograr de convencerle, nos*

fuiamos. Un tremendo embustero, lo que tú eres. Hecho de hierro, tu hermano. Maravilloso animal, el perro.

Como en la frase la posición inicial es la más informativa y expresiva, en el habla coloquial que es espontánea y no preparada se pone por delante lo que queremos decir con mayor realce y lo que adquiere el mayor vigor comunicativo.

(6) Son típicas las **repeticiones enfáticas de palabras** y combinaciones de palabras, al igual que el empleo aislado de oraciones subordinadas, palabras conjuntivas, etc.

Lección 4. Estilo publicista (periodístico)

1. Definición del concepto de los mass media. Mass media como acto de comunicación, sus funciones y caracteres fundamentales.

2. Prensa entre los mass media. Géneros periodísticos.

3. Rasgos básicos distintivos del estilo publicista. Estructura del texto publicista.

4. Peculiaridades del léxico del estilo publicista.

5. Recursos estilísticos.

6. Características de la morfología y la sintaxis.

7. Funciones de la publicidad. Elementos de la comunicación publicitaria. Publicidades directa e indirecta.

8. Caracteres generales de la lengua de la publicidad. Tópicos publicitarios.

9. Recursos lingüísticos de la publicidad.

10. Imagen en la publicidad. Juegos gráficos.

1. El estilo publicista representa un fenómeno lingüístico muy complejo por el carácter no homogéneo de sus subregistros y géneros. A la variedad funcional se le debe la variedad de géneros: algunos representan la literatura publicista propiamente dicha, otros se asemejan a las bellas letras. Los géneros periodísticos se unen tradicionalmente en tres grupos: 1) de información; 2) analíticos; 3) publicístico-literario.

El estilo publicista es propio de los mass media.

Se llaman **mass media** a los canales de transmisión de información sobre hechos que se dirigen a las masas. Son variados:

—**radio**, utiliza medios auditivos, como la palabra, la música y algunos efectos sonoros;

—**televisión**, emplea medios audiovisuales, como lengua oral y escrita, imagen, sonido, música y otros efectos;

—**Internet**, es el medio de más reciente creación y con más capacidad de desarrollo; transmite la más variada información (escrita y gráfica) a todo el planeta a través de las redes informáticas;

—**prensa**, usa medios gráficos, con escritura e ilustraciones; tiene dos variantes: los **periódicos**, habitualmente de tirada diaria, y las **revistas**, de tirada semanal o mensual.

Funciones de los mass media:

—**Informativa (referencial)**. Constituye su función básica. Su género concreto es la noticia. La mayoría de los medios informan sobre hechos que suscitan interés por razón de su importancia, cercanía, valor, trascendencia.

—**Crítica.** Además de informarnos, también opinan, analizan, interpretan, juzgan, valoran las decisiones y actuaciones de instituciones y personas. En la prensa suele hacerse esta función en el editorial y en las columnas de opinión.

—**Formativa.** Da una información unida con interpretaciones y valoraciones serias y objetivas. Los artículos y las crónicas cumplen esta función en los periódicos.

—**Apelativa** que consiste en convencer al receptor.

—**De entretenimiento.** La mayoría de los medios dedican algunos espacios a la función de entretener a las personas con viñetas cómicas, crucigramas, juegos de ajedrez, juegos de palabras y letras, horóscopos, adivinanzas.

En los mass media intervienen distintos **emisores**: la empresa, los periodistas e, incluso, los mismos destinatarios. Así, por ejemplo, el editorial es responsabilidad de la empresa, sea el director o alguien cercano al pensamiento de los dueños. Y para los artículos, columnas, críticas... se selecciona al periodista y a los colaboradores. Sólo en las cartas al director o buzón de sugerencias asoma otro tipo de opinión. Es también habitual que algunos medios incluyan opiniones contrapuestas como muestra de pluralidad y tolerancia ideológica.

Los destinatarios (receptores, lectores) son asimismo muy variados. Hay quien atiende más a la prensa diaria, otros a las revistas y otros se forman e informan exclusivamente de los medios audiovisuales. Por otro lado, en las secciones de opinión estamos ante un destinatario especializado o lector enterado. El artículo de opinión, por ejemplo, exige cierta preparación y cierta especialización.

El **tono** depende mucho del tema. Si en asuntos económicos o de salud, por ejemplo, se espera una redacción seria e incluso austera, en temas generales o de la vida diaria, junto a detalles objetivos y serios puede haber toques irónicos y humorísticos. El lector habitual espera que la prensa le aporte puntos de vista para entender las más diversas situaciones de modo entre serio y desenfadado.

El **registro** suele ser la lengua estándar con algunos términos técnicos (según temas) y rasgos coloquiales como acercamiento al lector.

Los caracteres generales de los mass media son:

- **Inmediatez.** Es la característica más acusada. Las informaciones se transmiten casi al instante al momento desde los lugares más distantes del mundo; en ocasiones, vemos los acontecimientos en directo, en el momento de ocurrir.

- **Actualidad.** Lo que más interesa al público es lo actual. A menudo son tantas las informaciones que en pocas horas nuevos hechos desplazan a otros de la actualidad.

- **Universalidad.** Los mass media recogen noticias de todo el planeta y las transmiten igualmente a los más apartados lugares.

- **Diversidad.** Todo puede llegar a ser objeto de los mass media: lo social y político, lo económico y religioso, lo deportivo, lo artístico y lo humano.

2. **La obra del periodismo** es una de las más recientes que se registran en la historia del idioma, pues nace apenas en el siglo XVII, como fruto natural de la invención de la imprenta. En ese siglo hay periódicos en Alemania, Holanda, Venecia; en 1631 se funda la *Gazette de France*; en 1660 aparece el primer periódico en Leipzig, en 1785 sale a la circulación *The Times* en Londres y es de 1792 la

aparición del *Diario de Barcelona*, la más antigua publicación periódica en lengua española que prolonga su existencia hasta nuestros días. La prensa tiene varias formas: diarios matutinos y vespertinos, semanales, revistas, etc.

En los textos periodísticos hay que distinguir información y opinión. En los textos informativos se evitan afirmaciones muy rotundas o dogmáticas; más bien se suele matizar y sugerir. Entre los **géneros de información** son:

La noticia es la presentación inmediata de lo sucedido, omitiendo los detalles insignificantes.

La crónica: rigen aquí el tiempo, la cronología, el dato concreto de nombres y fechas.

Entre los **géneros de opinión (géneros analíticos)** los más importantes son: el editorial, el artículo y la columna, las colaboraciones, las secciones de crítica y entrevistas y las cartas al director. La intención de todos los géneros de opinión consiste en crear opinión en torno a los hechos, personas, decisiones de interés.

El editorial es el artículo de opinión que manifiesta la postura o línea ideológica del medio o empresa editora. Lo escribe el director o quienes representen al grupo y va siempre en el mismo sitio, en lugar destacado y fácilmente identificable, a veces en un recuadro y a menudo incluso con letra diferente. No suele ir firmado. En cuanto al contenido, admite puntos de vista muy personales y subjetivos. Su estilo ha de ser claro y convincente. Lo que pretende es orientar o influir en la opinión del lector.

El artículo y la columna son espacios de opinión firmados. La columna, que recibe este nombre por ser un texto largo y estrecho, es más corta que el artículo, por lo que exige más concentración de ideas. Los temas de artículo y columna son libres y es frecuente enfocar los comentarios con ironía y humor.

La colaboración es el artículo de una persona que no pertenece a la plantilla o a los periodistas habituales del periódico. Los distintos medios "fichan" a personajes relevantes del mundo de la cultura, de la política, de la economía, etc. para contar con sus análisis de forma más o menos fija.

Cartas al director es la gran sección de opinión de los lectores y el público. Aunque se llaman "cartas al director", su destinatario real es el público en general. Han de ir firmadas para poder identificar siempre al responsable, y han de ser breves, para poder incluir varias cada día. Es una de las secciones más leídas porque el lector encuentra en ellas los temas y problemas más variados y cercanos, expuestos por personas como él, no por profesionales.

El comentario es la forma más alta del periodismo, pues necesita vastos y profundos conocimientos, erudición del periodista.

A pesar de la división en los géneros de información y de opinión, una de las maneras más sutiles de manipular al lector es introducir opinión en la información. Los géneros que ocupan un lugar intermedio entre los géneros de información y opinión son:

El informe: captación global de un tema amplio. Incluye necesariamente opiniones y, al informar, trata de orientar.

El reportaje: se manifiesta toda la habilidad periodística: noticia, diálogo, descripción, opiniones.

La entrevista: el diálogo entre el periodista y la persona que declara. Como comentario caben descripciones del escenario, de actitudes.

Dar la impresión de ser objetivos es uno de los grandes secretos o trucos del redactor. La manipulación puede verse en aspectos tales como: la inclusión o la exclusión de una noticia; el orden en el que se dan estas; la página y el lugar de la página en que se sitúan y la forma de redactarlas. Saber descubrir la manipulación por parte del emisor será una de las funciones de la educación.

3. Rasgos básicos distintivos del estilo publicista (periodista) son: expresividad, estandarización, carácter colectivo del informante y del que recibe la información, exactitud.

Expresividad. La literatura publicista no es una simple información que sirve para constatar algún hecho, sino está destinada a convencer exponiendo el contenido en forma precisa y lógica. El periodista trata de escoger tales medios expresivos que puedan influir tanto en el raciocinio, como en el sentimiento, voluntad y conciencia del lector. Debido a eso el lenguaje publicista debe ser emocional, expresivo, contener la valoración positiva o negativa de los acontecimientos.

Carácter estandarizado. Las condiciones especiales de la información de masas explican el hecho de que las palabras y combinaciones expresivas pierden en el uso común su novedad convirtiéndose en clisés, frases estereotipadas. Por un lado, estos clisés resultan necesarios por ahorrar el tiempo y la energía intelectual y facilitar el proceso de elaboración del material. Por otro lado, obligan a una búsqueda incesante de nuevos medios expresivos que sean originales y queden en la memoria.

Carácter colectivo. En la esfera del periodismo cada autor interviene no como un individuo sino como representante de un determinado grupo de gente cuyas posiciones y opiniones debe expresar y defender. El periodista resulta un productor colectivo del habla que puede revelar su individualidad sólo en los límites que no entren en contradicción con la posición del grupo al que representa.

Exactitud. En el periódico no puede existir lo anónimo ni lo impersonal. De este modo, el texto trata de ser en extremo exacto. Para merecer la autoridad del lector y convencerlo, para que sea fidedigna la información, se da en lo que se escribe, una enumeración de datos, cifras y circunstancias.

Sencillez, concisión y brevedad. Los textos en periódicos o revistas generalmente son breves, están condicionados por el espacio en la página y por la necesidad de acomodarse a las expectativas del lector; pocas personas buscan largos razonamientos en la prensa. Se evitan expresiones ambiguas o insinuaciones de saber más de lo que se dice.

La **estructura del texto publicista** es libre y depende del tema y del estilo del escritor. Es habitual que tenga, como otros muchos textos: un inicio con el planteamiento de un tema o presentación de unos hechos, ideas o situación; el cuerpo del artículo, donde se amplían los datos, se recogen circunstancias y se ejemplifican los puntos de vista; un final que vuelve al principio, para retomar y concluir con una idea general más aclarada o explicada. A menudo, el texto publicista tiene un inicio atractivo y sugerente, y un final que engancha con el inicio y cierra con garra y/o humor.

4. **Peculiaridades del léxico del estilo publicista:** economía idiomática, uso de extranjerismos y sinónimos, léxico apreciativo.

La **economía idiomática** es el rasgo básico del nivel léxico. El principio de economía es reacción de protección de la conciencia humana contra el torrente de información. La economía idiomática se refleja en:

—**giros hechos**, en los cuales se destacan:

a) gran número de **construcciones de inciso** que confirman la veracidad de la información: según informó...; se dice que ...; se ha anunciado que ...; se espera que ...; es evidente que ...; claro está que ...; es cierto que ...; se añade que ...; recordó que...; afirmó que ...; lo cual constituyó, etc. Algunas veces a estos giros se agregan palabras con matiz emocional: se anuncia con alegría; se opina con tristeza aquí; según la buena tradición cubana...;

b) **giros de carácter terminológico**, sin uso traslaticio: la política de no intervención; política de distensión; misiles nucleares; carrera armamentista; países del Tercer mundo; cortina de hierro; guerra fría; países subdesarrollados.

— **abreviaturas:** los nombres más comunes y repetidos suelen usarse en que son un medio eficaz para ahorrar el tiempo y la información. Para la persona acostumbrada a leer la prensa estas abreviaturas no representan ningún obstáculo sino aceleran y facilitan el proceso de lectura. Por ejemplo: la ONU, la CIA, los EE.UU.

El uso de los extranjerismos, sobre todo anglicismos, es otra peculiaridad del estilo publicista español, cuya función más importante es lograr expresividad: camping, block, gánster, offset, marketing, líder, hobby, week-end, jeep, bulldoser, show, western, sex-appeal, confort, gángsters.

La abundancia de anglicismos no se explica sólo por la influencia del inglés sobre el español, sino también por lo atractivo y nuevo que suena la palabra extranjera. No se debe menospreciar el segundo factor porque los extranjerismos suelen sustituir también palabras que ya existen en español sin designar conceptos nuevos: *pullóver*, *vagón*, *wool* (lana).

Estos neologismos son empleados con el fin de hacer el vocabulario más variado llamando la atención del lector mediante una palabra de pronunciación rara, lo que concuerda con el rasgo principal distintivo del estilo definido como “tendencia a la expresividad”, búsqueda de los más diversos modelos expresivos.

El uso de sinónimos. El periodista para no repetirse demasiado se ve obligado a recurrir al empleo de muchos sinónimos para eludir el uso estereotipado; muchas de estas palabras son sinónimos contextuales:

hablar = dialogar, hacer referencia, abordar, entrevistarse, realizar una entrevista, precisar conversando, platicar...

terminar = acabar, cesar, echar la llave, resumir, dar fin, levantar la sesión, dar de mano...

dar = entregar, hacer entrega, efectuar la entrega, deparar, facilitar, etc.

inaugurar = dejar abierto, hacer por abierto, ser primero en abrir, proclamar abierto, etc.

Esta variedad del vocabulario se extiende también al uso de las preposiciones, conjunciones, locuciones temporales:

para = a fin de, en concepto de, con objeto de;

según = con arreglo a, conforme a, de conformidad con;
 por eso = a estos efectos, por dicho concepto, por tal motivo, a tal fin, al efecto;
 este mes (año) = el (lunes) del actual, el 23 del presente, el año en curso, el presente año (mes), etc.

El léxico de carácter apreciativo. Todo el vocabulario periodístico se subdivide en dos grupos: los vocablos de evaluación positiva y negativa.

De valor positivo: digno homenaje; de trascendental importancia; país hermano; trabajo productivo; resistencia popular; desarme; amistad, etc.

De valor negativo: galopante carrera armamentista; política guerrerista; camarilla; militarotes; fechoría; fraude; bandidos; tenebrosa alianza; oligarquía financiera; vuelos espías; operaciones criminales; escalada agresiva; los imperialistas y sus secuaces; asesinos sanguinarios; berrear; dictador; fascismo, etc.

El uso de coloquialismos, como muestra de complicidad y cercanía al lector.

5. Los recursos estilísticos (metáforas, comparaciones, metonimias, perífrasis) se emplean para crear un ambiente expresivo, emocional y afectivo y formar la opinión pública, ayudando al lector a comprender la actitud del autor ante lo expuesto en el periódico. Las metáforas literarias y publicistas se diferencian en su esencia. Las metáforas publicistas tienen un matiz educador y son más categóricas dividiéndose, igual que todo el vocabulario, en los de valoración positiva y negativa.

Metáforas de valor positivo: abanderados de la cultura; oleada de caridad, de unanimidad; océano de conocimiento; pasos del progreso; alba de la ciencia; etc.

Metáforas negativas: presupuesto de la muerte (=presupuesto militar); un infierno nuclear (=guerra); los fantasmas del paro, el hambre, la miseria y la guerra; guarida de enemigos; inquisición imperialista; la avalancha de lodo y excremento; engendro imperialista de la guerra; ensamblaje de los militaristas con las esferas estatales; insensata espiral bélica; jugar con la idea del primer golpe militar; una política miope, etc.

El lenguaje publicista debe ser comprensible para cualquier lector lo que obliga a expresar la más abstracta y complicada idea empleando un léxico habitual y conocido.

Las palabras suelen seleccionarse con el fin de crear una imagen concreta, apta para nuestra percepción sensitiva. En el estilo publicista la exactitud del habla está encaminada a reproducir la vida lo más próximo posible a lo real. Por ejemplo:

Perífrasis periodísticas: el más grande y seguro de los mercados de armamentos y equipos de guerra (el Pentágono); la autoeliminación de la humanidad (guerra nuclear); los verdes causarán dolores de cabeza a los políticos (harán pensar); el gobierno ha tirado a un lado el traje de etiqueta, la corbata y el saco (dice lo que piensa de veras).

Con frecuencia las imágenes se basan en el **contraste** obteniendo las palabras un significado semántico contextual. Tal procedimiento permite transmitir el pensamiento en forma breve y dar una valoración concreta del acontecimiento sin recurrir a estructuras lógicas compuestas: entre bromas y vigilancia (vigilancia = seriedad); convertir el revés en la victoria.

La misma función desempeña en el texto del periódico la **metonimia** que siendo expresiva permite economizar el tiempo: el mundo respiraría con alivio; la reunión

fortaleció la paz; la paz nos ha costado sangre y sudor; España hizo un gesto generoso.

6. La estructura morfológica realiza con mayor plenitud rasgos distintivos tales como el carácter actual y colectivo. En cuanto al **carácter actual**, en la prensa es evidente la **dislocación del sistema temporal** la que se refleja en que los tiempos del presente se hacen equivalentes de los del pasado. Debido a este procedimiento, los acontecimientos que se describen se perciben como los más importantes y actuales destacando su papel y significado para el momento actual. El fenómeno citado es uno de los medios expresivos más importantes en el nivel morfológico. Suelen sustituirse las siguientes formas temporales:

1) Imperfecto de indicativo por presente de indicativo, el presente habitual, más intemporal: *La presidenta de esta comuna expresó que ésta es la primera vez que la ciudad recibe a un alcalde latinoamericano.*

2) Imperfecto de subjuntivo por presente de subjuntivo: *El ministro Borge ordenó que las celdas de Procesamiento Policial sean derribadas para que tengan condiciones mínimas.*

3) Pluscuamperfecto de indicativo por pretérito perfecto de indicativo: *Alvaro Fiallos Gutiérrez, 17 años, declaró que se ha integrado en las Milicias Populares Sandinistas en 1981.*

4) Condicional simple por futuro simple de indicativo: *El vicepresidente de la Casa de las Américas ... afirmó que pronto se rendirá homenaje al poeta y guerrillero nicaragüense Leonel Rugama y se pondrá en circulación su libro "La tierra es un satélite".*

5) Futuro para referirse a un hecho cuya realización se presenta como segura: *Impulsarán talleres de rehabilitación física; Construirán centro para 300 niños excepcionales.*

A pesar de que los fenómenos citados distancian de la norma gramatical del español, ellos pueden considerarse con plena razón como norma para la prensa por tener un carácter normativo en cualquier periódico español y latinoamericano.

La **objetividad** y el **carácter colectivo** del estilo publicista en el nivel morfológico se muestra en:

- modo indicativo, que generaliza y da impresión de realidad;
- construcciones impersonales y de la voz pasiva refleja;
- la 1-a persona de plural (*ya sabemos que...*) y la 3-a persona (singular y plural) del verbo (*todos ven que, cualquiera reconoce que...*);
- el singular del sustantivo (*El ciudadano tiene derecho a saber la verdad...*);
- los pronombres *yo, nosotros, nuestro: ¡Joven! Unete a nuestras filas.*

Con el mismo fin se emplean sustantivos colectivos tales como *estudiantado, campesinado, proletariado, alumnado* o adverbiales *a cada paso, por dondequiera, por todas partes, dondequiera que sea*, etc.

Lo **típico de la sintaxis** es la variedad de oraciones que se yuxtaponen, coordinan o subordinan. Se usan enumeraciones, simetrías, preguntas retóricas, exclamaciones, repeticiones. El periodista se ve obligado a expresar su valoración de lo expuesto, lo que conduce a una gran cantidad de oraciones subordinadas de relativo. Estas, para

evitar la repetición, suelen sustituirse por sus sinónimos sintácticos gramaticales que son equivalentes al adjetivo o a la oración subordinada relativa. Es de uso frecuente:

a) la aposición: *S. Suárez, primer secretario de la organización juvenil...; en Liberia, ciudad costarricense ...* ;

b) participio pasado: *...eliminar a los exguardias somocistas infiltrados desde Honduras...*

c) construcciones del verbo no personales en la función estilística de condensadores: *... y advirtió que, de continuar esas provocaciones, Pekín tendrá que responder...; Celebrados los Juegos Nacionales Deportivos, los estudiantes adelantaron...*

7. A diferencia de la prensa, **la publicidad es un género que informa sobre algún producto o servicio con fines comerciales**. Para cubrir la variada gama de necesidades de la sociedad actual hay muchos **tipos de publicidad** y de elementos que se anuncian: productos comerciales; espectáculos, diversión, viajes, relax; ofertas y demandas de empleo; hechos sociales; servicios médicos, información económica; etc. Se denomina **propaganda** cuando **la finalidad no es comercial sino social, cultural, religiosa o política**.

La comunicación publicitaria es un fenómeno complejo en el que cada **elemento de la comunicación** adquiere sus peculiaridades:

A. El **emisor** incluye dos elementos:

—el **anunciante, empresa o entidad** que, con la intención de vender, anuncia —y paga por ello —un producto;

—**las agencias de publicidad** suelen ser las que, verdaderamente, elaboran los mensajes publicitarios, mensajes que a menudo no se crean ni circulan independientemente sino engarzados en campañas publicitarias; campañas que exigen una planificación del público potencial, del mensaje y de los medios de difusión.

B. El **receptor** puede ser de dos tipos también:

—el **receptor real** que lee, escucha o ve un mensaje publicitario;

—el **destinatario**, o sector de público al que realmente va dirigido el anuncio.

Una de las principales preocupaciones del anunciante es precisamente hacer un estudio de mercado o comprador potencial y precisamente acomodar el lenguaje y resto de elementos a ese público: sea juvenil, maduro, infantil, jubilados, de alto o bajo poder adquisitivo... Quien condiciona el mensaje es, lógicamente, este destinatario, el que quiere y puede adquirirlo.

C. **El canal** de transmisión de mensajes publicitarios también es complejo y variado. Toda la publicidad se hace en los diversos **medios de comunicación**: prensa, radio, cine, televisión, Internet, vallas. Según el medio, varían los recursos utilizados.

Las funciones de la publicidad:

—La **función fáctica**, que intenta captar la atención del oyente y mantener el contacto; es tal la cantidad de información y de anuncios, que han de distinguirse (con letra mayor, con sonido más alto, con una imagen provocativa, con un mensaje que impresione).

—La **función apelativa**, que intenta, por múltiples medios, influir en la gente, lograr que se convenza y compre.

—La **función referencial** o **representativa**, para informar de los productos o de alguno de sus aspectos.

—La **función poética**, que pretende cifrar el mensaje de tal manera que se grave en la mente, que se recuerde fácilmente.

Como la publicidad se orienta a la persuasión, utiliza toda una serie de trucos que conducen a esa finalidad. Por eso suele hablarse de publicidad directa, informativa o denotativa; e indirecta o connotativa.

La **publicidad directa** nos llega por vía racional. En ella imágenes y lenguaje son denotativos, objetivos y presentan las situaciones y los objetos como verosímiles, cercanos a lo posible. Se utiliza sobre todo para productos más necesarios y dirigidos al público en general.

En la **publicidad indirecta** o de la connotación se pretende convencer por la vía emocional. En ella se nos presentan imágenes y objetos cargados de valores simbólicos y deseables, al ser signos de distinción y éxito, de belleza y juventud, de vigor, salud y atractivo sexual... En esta publicidad lo informativo y racional pasa a segundo plano y queda resaltado lo emocional, el campo de lo ilusorio, los paraísos del placer, la utopía de lo deseado. Se utiliza en artículos de lujo, colonias y bebidas, automóviles de la gama alta, y allí donde parece necesario pasar la barrera de la rutina y de la cotidianidad. Es esta la publicidad que debemos desenmascarar, al ser la más seductora y engañosa.

8. El lenguaje publicitario presenta las siguientes **características generales**:

—**economía informativa**, exige mensajes breves, estilo condensado y lenguaje telegráfico;

—**vocabulario innovador** con neologismos inusuales, ruptura de lo esperable, transgresiones a la norma y extranjerismos;

—**redundancia** de recursos para ayudar a entender y memorizar los mensajes;

—**integración** de todo tipo de trucos y medios: palabras, tipografía, múltiples registros, imágenes denotativas y connotativas, disposición de imágenes y texto, música, sonidos, etc.

Lo lingüístico casi siempre está presente en la comunicación publicitaria. A veces es exclusivo; en la mayoría de los casos va unido a la imagen. Y a veces está casi ausente, sólo queda el nombre de la marca o incluso se hacen mensajes enigmáticos para ir creando intriga o suspense sobre algún producto nuevo.

Entre los múltiples trucos de la persuasión están una serie de **tópicos** o **lugares comunes**, generalmente aceptados por la sociedad, a los que, por ello, se adhiere fácilmente el receptor. Son ideas generales que, tomadas en bloque, siempre resultan válidas y hacen deseable lo que a ellas va adherido. Incluso algunas se pueden agrupar en polos opuestos, siempre de connotaciones positivas.

Lo **moderno** y lo **tradicional**. Unos productos se presentan como lo último, la actualidad, incluso el futuro; y otros se intentan prestigiar por la tradición, la cantidad de años que llevan en el mercado: *Hombres muy de moda*; *Los primeros en tener lo último*; *Casa fundada en 1890* (dicho en la actualidad).

Lo **más tecnológico** y lo **más natural**. Según qué productos, unos se prestigian por incorporar los últimos avances técnicos; y otros, por atenerse a lo más natural: *Disfrute hoy de la última tecnología en electrodomésticos*; *Frescura en estado puro*.

Lo **extranjero** y lo **nacional** y **cercano**: *El reto del sabor; Damos crédito a los hombres de nuestra tierra.*

Lo **distinguido, único, diferente** y lo **general y común**: *Nunca copio el estilo de los demás. Sin embargo los demás copian el mío; 30 millones de personas en todo el mundo aprenden sin salir de casa.*

La **seguridad** y **experiencia** y el **riesgo**: *Ahorro seguro; Duerme tranquilo; Escapa de la rutina y déjate llevar por tu instinto.*

La **belleza** y **elegancia**: *Secretos de belleza; Ven a descubrir lo último en perfumería y cosmética.*

Lo **económico**: *Cómo ahorrar dinero a toda velocidad (tren de alta velocidad).*

Lo **ecológico**: *Por donde pasan nuestros caballos sigue creciendo la hierba.*

La **comodidad**: *...para sentirse cómoda cualquiera que sean los caprichos del cielo (zapatos).*

El **prestigio**: *Reflejos de grandeza.*

Lo **feliz, placentero, sensual** y **erótico**. Todo el vocabulario de la publicidad evita sistemáticamente lo negativo y presenta un mundo feliz, rodeado del placer, sensualidad, belleza y atractivo, con elementos eróticos sobre todo en las imágenes.

En relación con la imagen, el texto suele cumplir variadas funciones:

—de **identificación**, cuando el texto se limita a decirnos la marca del producto;

—de **localización** o **anclaje**; como las imágenes a menudo son polisémicas, el texto fija su significado, ayuda a entender lo que se está queriendo decir;

—de **intriga**, cuando por ejemplo, en el inicio de una campaña, se lanzan mensajes enigmáticos o truncados;

—**complementaria**, cuando el texto aporta nuevos datos que no están en la imagen;

—de **transgresión** del código esperado, cuando se recurre a palabras o expresiones nuevas, inexistentes, de otros idiomas;

—de **redundancia**, cuando el texto o parte de él dice lo mismo que lo que representa la imagen.

9. La publicidad intenta llegar al receptor y vender por los medios más visibles y por los más sutiles. Entre estos medios —además de las imágenes— está un **uso especial de la lengua**, que explota los efectos fónicos, gramaticales, juegos léxicos y otros recursos:

—El **prestigio del léxico extranjero**. Sobre todo el léxico procede del mundo rico, estadounidense e inglés, mucho del francés, a veces del italiano e incluso del latín. Unos zapatos, por ejemplo, se pueden calificar como *fresh* (“frescos”), *different* (“diferentes”), *light* (“ligeros”). Un cosmético como: *Be yourself* (“Sé tú mismo”); *Bad girl* (“Chica mala”); *Good girl* (“Buena chica”). Un reloj como: *Elegance is an attitude* (“La elegancia es una actitud”) o *The sign of excellence* (“El paradigma de la excelencia”). Las colonias son *Un peu plus loin que l’infini* (“Un poco más lejos que el infinito”) y los relojes son *Les architectes du temps* (“Los arquitectos del tiempo”).

—Los **juegos fónicos, aliteraciones** y **rimas**: *Puro puré para tu bebé; La dieta de la década; El mejor mensaje del mundo.*

—Las **frases hechas** y **deshechas**. La publicidad juega mucho con las frases hechas, unas veces tomándolas tal cual, otras volviéndolas a su sentido originario: *La*

comodidad a sus pies (zapatos); El cepillo que usa la cabeza (cepillo de dientes); Si tienes buen rollo (marca fotográfica).

—**La antítesis:** *La más pequeña de las grandes universidades españolas; Los primeros en tener lo último; A veces se gana, pero hay que saber perder (centro de adelgazamiento); La línea blanda, la línea firme (colchones); El final del Milenio o el principio de la eternidad (diamantes); Nunca en tan poco tamaño se había encerrado tanto sabor; Divertido por fuera, serio por dentro.*

—El **paralelismo** y la **contraposición:** *De la buena cuna a la buena mesa (la trucha); Una forma de cuidarse, dos formas de servirse (agua mineral); Hay pocas cosas de campo que se adapten tan bien a la ciudad (un coche); Tú eres lo mejor para tu bebé. Tu bebé lo mejor para ti; Ellos no pudieron evitarlo (alguna catástrofe). Tú sí puedes (accidentes). En esta casa todo cuenta, en esta cuenta todo casa (entidad bancaria).*

—La **anáfora** y la **repetición:** *Para viajar bien, llegar bien y quedar bien; Piel bronceada, piel cuidada; Los mejores hoteles al mejor precio; Busques lo que busques (un acceso a Internet).*

—La **hipérbole:** *¡¡¡Devoran el asfalto y muerden el polvo!!! ;¡¡¡Funden la nieve y rompen el hielo!!! (zapatos); Las mil y una soluciones.*

—La **paradoja:** *Cuando no tienes un teléfono los tienes todos.*

—El **calambur** o uso de una palabra con dos significados distintos dentro el mismo enunciado: *Regalo de Reyes (coche en navidades).*

Teniendo el objeto de persuadir, la publicidad tiene que llamar la atención del receptor y elogiar la calidad de los productos que se vendan.

Recursos para llamar la atención del receptor, dirigirse a él en el estilo más directo y agresivo:

—oraciones imperativas (*Enrólate; Fúgate; Celebra cada Milenio como si fuera el último; Llévate bien con tu gripe*);

—oraciones interrogativas (*¿Hasta cuándo vas a esperar para vestirte de verano? ¿Cómo le suena? Sonido Hi-Fi. ;Por qué un gran alimento es así de pequeño? ¿Te gustaría ser profesiozaal sanitario?*);

—enunciados exclamativos (*¡Llante ahora mismo!; La muy fresca ¡qué bien se conserva!* (marca de leche));

—pronombres personales y posesivos de 2-a persona (*Decide tú mismo el curso de tu vida (en la universidad); Una profesión para ti; La belleza en tus manos (crema cosmética); Campaña para salvar tu cabello; Necesita todo tu tiempo*);

—verbo en 2-a persona de singular (*Estás a tiempo; Hoy puedes prevenir el envejecimiento de tu piel*);

—la 1-a persona de singular, de plural u otros elementos generalizadores que implican al receptor (*El coche que todos deseáramos; Quiero elegir mi futuro*).

—**polifonía** y **complicidad** son trucos muy utilizados en la publicidad y una forma sutil de implicar al receptor es hacerle partícipe, cómplice por medio de expresiones conocidas del mundo de la cultura, de tal manera que el comprador asocia el producto al prestigio y al afecto y efecto de la frase conocida, de la expresión cultural que a él le trae buenos recuerdos y le hace sentirse importante:

- ¡Para comerte mejor!

- *Déjate caer en la tentación!*
- *Armas de mujer*
- *Este oscuro objeto de deseo*
- *La tentación va por dentro*
- *¿Quieres libertad de impresión? – Sí, quiero*

Recursos para elogiar la calidad de los productos:

Mediante la gradación del adjetivo y del adverbio y otras maneras de expresar el superlativo: *El mejor precio; El zapato más llevado en el mundo; Ya puede adelgazar de una manera completamente natural.*

Con enunciados nominales sin artículo: *Lujo asiático; Escaparate tecnológico; Secretos de belleza.*

Mediante prefijos: *extrafino; superconcentrado, ultraligero, hipercómodo.*

Repetición de la misma palabra: *El queso fresco, fresco; Tarifa plana, plana.*

10. La imagen es muy importante en los anuncios. Su valor a veces es **icónico**, cuando intenta representar la realidad tal cual es; a veces es **iconográfico**, o sea, da un mensaje connotativo o simbólico, con valores añadidos (juventud, seguridad, belleza, valentía, simpatía...). **Diseño y tipografía** completan muchos mensajes y aportan una sobrecarga de significado. Son elementos de diseño, distribución, dibujo, tamaño, tipo de letra, color, símbolos...

La publicidad utiliza los más diversos **juegos gráficos** como:

— la **sorpresa**; leemos en una página *Pasa esta página lo más rápido que puedas*; y en la siguiente *¿A esto le llamas tú velocidad?* (acceso a Internet);

—el **juego gráfico**; para leer un anuncio de tarifa plana de Internet hay que colocar el papel horizontal a la altura de los ojos;

—la **confusión gráfica**; en un anuncio de teléfonos móviles dice *Ahora 40 Euros en llamadas*, con lo que lo primero que entendemos es "ahorra 40 Euros".

Otro truco es "**decir y desdecir**". Un caso curioso es la publicidad sobre el tabaco. Por una parte el anunciante tiene que presentarlo como deseable para que se venda; y por otra parte tiene la obligación de poner el mensaje sobre su peligrosidad para la salud. El truco más habitual para resolver la contradicción es que el mensaje global del anuncio desmienta la recomendación de "Las Autoridades Sanitarias". Si estas dicen que "el tabaco perjudica seriamente la salud", el resto del anuncio tiene que mostrar que no la perjudica. Por eso presentan imágenes de atletas, campeones, ejecutivos exitosos, gentes felices y sanas a las que todo les va bien.

En los productos con alcohol se acude a procedimientos semejantes.

Lección 5. Estilo científico

1. Tarea de la comunicación científica, sus elementos y géneros científicos.
2. Caracteres generales del estilo científico.
3. Léxico científico.
4. Morfología del estilo científico.
5. Sintaxis científica.
6. Noción y estructura de textos humanísticos; tipos de los textos.
7. Rasgos generales del estilo y la lengua de textos humanísticos.

1. El estudio del estilo científico obtiene mayor importancia entre otros estilos funcionales, lo que está determinado por las exigencias del progreso científico-técnico. La ciencia representa un conjunto jerárquico que se desarrolla constantemente por la vía de su diferenciación en ramas. La especialización lleva a la aparición de nuevas esferas de investigaciones.

La tarea de la comunicación científica consiste en demostrar teorías, argumentar hipótesis, interpretar, describir, clasificar y explicar los fenómenos de la realidad objetiva y transmitir los conocimientos obtenidos para que se conozcan y se usen; a veces para prevenir problemas, enfermedades o para sacar de ellos el provecho correspondiente a su temática. Los textos científicos y técnicos suelen exponer el estado y progreso de diferentes ramas del saber y explicar cómo esos saberes se usan para transformar la realidad en los más diversos avances técnicos.

Los elementos de la comunicación científica:

—Los **participantes** de la comunicación científica son: un **emisor**, especialista en la rama correspondiente, y unos **receptores** o lectores con distintos grados de conocimientos. Unas veces están muy especializados en temas que se están descubriendo o difundiendo; suele ampliarse el público cuando esos saberes se van generalizando. También tenemos el caso de los conocimientos preparados para el aprendizaje en las aulas, en los libros de texto, cuyos destinatarios son los estudiantes.

—**Tipo de texto:** son **textos expositivos** y a veces **argumentativos**. La información suele organizarse en **introducción, cuerpo y conclusión**. El **tono** es objetivo y serio.

Un texto científico ha de ser claro en su forma y verificable en su contenido.

Las **exposiciones científicas** se hacen en **diferentes géneros**, orales y escritos.

Géneros orales con un solo emisor: la conferencia, ponencia o discurso son de carácter informativo y relativa extensión; la comunicación, de carácter más breve; la exposición didáctica (explicación en clase).

Géneros orales con varios interlocutores: el debate, con moderador; la tertulia es más abierta y espontánea; el coloquio que se produce al final de conferencia; la mesa redonda y el panel de expertos.

Géneros escritos de carácter reducido: el artículo es una breve exposición en un periódico o una revista, con carácter divulgativo; el informe, síntesis de un tema con sus datos; la reseña es una breve crítica sobre una obra artística.

Géneros escritos de carácter extenso: la **exposición monográfica** o estudio de un tema; **el ensayo** es una exposición detenida y variada; la **tesis doctoral** es un trabajo de investigación para conseguir el título de doctor; el **tratado** es un estudio minucioso de una materia; el **manual** es el compendio de una materia

2. Cualquier texto científico refleja la actividad intelectual del hombre, el progreso de la ciencia y la técnica y posee las mismas cualidades que la ciencia: **exactitud, verificabilidad, impersonalidad, objetividad**.

La exactitud exige:

—un lenguaje que evite la ambigüedad y los equívocos; cada palabra ha de tener un sólo significado;

—una precisión en las palabras; ha de usarse la palabra exacta en cada momento;

—una mayor presencia de vocablos concretos en textos de ciencias exactas y naturales, frente a los abstractos de los textos humanísticos;

—una universalidad, que implica que los símbolos, fórmulas, abreviaturas, siglas y palabras sean aceptadas con el mismo significado en los diversos idiomas, para facilitar la comprensión y el intercambio de culturas.

La verificabilidad implica:

—que los datos y pruebas estén bien seleccionados;

—que exista rigor y orden en la exposición;

—que haya objetividad en el tratamiento de hechos e ideas;

—que los ejemplos ayuden a comprobar las hipótesis.

También hay que saber que los conocimientos científicos son revisables: nuevos descubrimientos pueden conducir a nuevas comprobaciones y leyes.

La impersonalidad emana de lo específico del conocimiento científico. El objeto de la ciencia lo constituye la realidad circundante que se desarrolla según sus propias leyes internas sin depender de cualquier individuo. De lo dicho se deduce que la prosa científica no debe ser individual ni emocional. El prosista científico se despersonaliza: abstrae de su vida y de su experiencia personal concreta aquellos elementos que por ser comunes a todos los hombres resultan públicamente verificables.

La impersonalidad está estrechamente ligada con la **objetividad**. Para ser objetivo el científico expone su punto de vista sin descubrir su personalidad, su actitud subjetiva ante la información escrita. De tal modo interviene en la ciencia para “reflejar la verdad” en relación con la cual su individualidad no tiene ninguna importancia y hasta puede obstaculizarla.

Estos rasgos distintivos son reconocidos para todas las ciencias, aunque el grado de su revelación sea diferente en las ciencias exactas y humanitarias.

3. Las explicaciones científicas exigen gran precisión y para ello necesitan un vocabulario adaptado a sus conceptos y realidades. La gran diferencia del texto científico es su **léxico**. La particularidad del léxico científico se debe a la función informativa de la ciencia que exige la **regularidad y uniformidad de las unidades léxicas**. Siendo abstracto, el lenguaje científico tiende a no ser figurado, a evitar asociaciones cotidianas usuales y concretar los fenómenos generalizándolos. De tal modo, el objeto de la ciencia, su destinación, el carácter abstracto del pensamiento científico determinan el sistema de los medios idiomáticos elegidos para expresar cierta información teórica.

En el vocabulario de la literatura científica se destacan **tres capas principales**: 1) léxico de uso común, o elementos comunes que se encuentran en cualquier estilo y no forman el estilo científico como tal, sino sirven de “material de enlace”, sin el cual es imposible el habla; 2) terminología especial; 3) terminología general, o elementos automatizados.

La terminología es el rasgo principal del estilo científico, que refleja su particularidad. Se llama **terminología** al **conjunto de términos de una determinada disciplina**. La presencia de los términos en los textos científicos demuestra la pertenencia de los textos a una esfera cerrada y limitada de la comunicación. Los términos, a diferencia de palabras simples, son comprensibles

únicamente para los especialistas; siendo trasladados a otro contexto, dirigidos no a un especialista, los términos exigen una explicación especial, una “traducción”, igual que las palabras de otro idioma.

El rasgo más esencial del término es su carácter monosemántico y absolutamente concreto; debido a eso el proceso de formación de la terminología en cada rama es largo y está ligado con la necesidad de seleccionar entre otras variantes una, que sea aceptada por todos.

Por ejemplo, La Real Academia Española propuso nombrar *azafatas* a las camareras que prestan sus servicios en un avión, aunque dicha palabra significó antes “criada que sirve a la reina los vestidos y alhajas que se ha de poner”. Este término, a diferencia de otro, *aeromoza*, no se quedó en la lengua. Lo mismo pasó con el término *pelota base*, calco del inglés *baseball*; después de una oposición larga, la Academia incluyó en el diccionario español otra palabra bastante usual y de ortografía española, *beisbol*. Cuando fue inventada la radio, la Academia propuso el término griego *perifonía* y el verbo *perifonear* que pronto desaparecieron dejando lugar a los términos internacionales *radio* y *radiar*. Y así siempre el habla científica elige a la corta o a la larga, una denominación mejor o peor, pero única.

La **terminología científica** aparece como resultado de los **procesos de desplazamiento léxico** cuando las unidades léxicas de uso común que entran en el lenguaje científico, se separan de su empleo literario y se especializan reduciendo su significado anterior. Las palabras tomadas del vocabulario de la lengua nacional componen la mayor parte del léxico científico.

Todas las palabras más usuales pueden hacerse términos:

reja —el significado común es “red formada de barras de hierro”, en la literatura agrícola significa “instrumento de hierro que es parte del arado y sirve para romper y revolver la tierra”;

corriente — “movimiento del agua o el viento en dirección determinada”, como término se emplea en sentido de “movimiento de la electricidad a lo largo de un conductor”;

recambio —el significado común es “acción y efecto de hacer segundo cambio o trueque”; término automovilístico, “repuesto de piezas de una máquina”;

cuna es “cama para niños, pequeña y que puede mecerse”, en la aviación, “una de las piezas del tren de aterrizaje”;

forma —el significado común es “apariencia externa de una cosa”, en biología, “un ser, bicho”: *La clase de amibas incluye un gran grupo de formas parasitarias.*

Por tener diferentes significados una misma palabra se encuentra en diferentes contextos en los textos literarios y científicos. Por ejemplo, en el habla cotidiana la palabra *nariz* se determina con adjetivos *recta*, *ancha*, *chata*, *griega* y otros, apareciendo en el estilo científico: *nariz husilla*, *nariz de la platina*, *nariz balística*.

Los **sustantivos-zoomorfismos** suelen transponerse a la serie de sustantivos que denotan objetos. Tales denominaciones traslaticias de carácter metafórico o metonímico se basan en una semejanza real o enlace asociativo entre los objetos y sirven para formar diferentes términos técnicos: gato —домкрат, pie —штатив, cigüeña —либідка, abeja —бобина, togo —важка відливка, mariposa —крильчата заслонка, cocodrillo—зажим, автостоп.

Para lograr la abundante terminología que designe los objetos y conceptos científicos y técnicos se acude a los más variados **procedimientos de formación de tecnicismos**.

Muchos de los tecnicismos son **cultismos**, que se han formado a partir de raíces o temas clásicos. Este grupo es muy numeroso y tiene un gran rendimiento. Así, por ejemplo: del griego (*cefalópodo, gastronomía, cardiopatía, helioterapia ...*); del latín (*equilátero, triángulo, decímetro...*). A veces son **derivaciones** por sufijación o prefijación: *mitosis, sulfito, reciclaje, disolución, antimisiles, refrigerador, hipotérmico...* En otros casos son palabras **compuestas**: *friegaplatos, posavasos, trotamundos, salvamanteles...*

En el campo de la ciencia, la terminología se ha alimentado a veces de los vocablos que provienen del **nombre del inventor**: *amperio, culombio, vatio, volframio, ohmio...*

El vocabulario científico saca recursos no sólo de los fondos nacionales, sino también de otras lenguas: *airbag, catering*, etc. La frecuencia de **préstamos** en el aspecto terminológico de varias ciencias es mucho más grande que en la lengua literaria. Los préstamos atraen a los científicos por tener un carácter aislado, separado del sistema de dicho idioma, por ser inmotivados y poseer una libertad mayor de las asociaciones en comparación con las palabras literarias. A diferencia de las palabras de la lengua nacional, que deben aislarse para hacerse términos, los vocablos extranjeros ya son términos hechos, son signos en mayor grado que las palabras del fondo propio.

Entre **otras particularidades léxicas** del habla científica se debe mencionar el alto nivel de **estandarización, el empleo de lugares comunes, palabras estereotipadas**, al igual que de **abreviaturas** de diferentes tipos. Estos son fáciles de recordar, su amplia penetración facilita y acelera el proceso de transmisión y recepción de la información.

4. En cuanto a los **medios morfológicos**, en el habla científica **predominan los nombres sustantivos y adjetivos** que han desplazado el verbo al tercer lugar: de las 10.000 unidades analizadas del texto científico los sustantivos componen el 32,06 %, los verbos el 3,4 %, los adjetivos el 13,71 %, los pronombres el 8,9 %.

El empleo de términos, la mayoría de los cuales son nombres sustantivos, da a cualquier texto científico un carácter concreto quitándole ambigüedad. Además, la principal ventaja de la construcción nominal es la supresión de muchas conjunciones y relativos que dan a la frase una indudable pesadez:

“Este valor de solidificación es originado por la variación de volumen ocurrida en el cambio de estado y por la pérdida de energía interna que implica el pasar al estado sólido.” (E. O. Aenlle, *Introducción al estudio de la físico-química*)

En la oración anterior de las 16 partes significativas de la oración 10 son sustantivos.

En el estilo científico se forma el **plural de los sustantivos** que en la vida cotidiana se perciben como pertenecientes a la clase de singularia tantum. Tal empleo de la categoría de número es propio sólo para este estilo y es funcionalmente marcado: *sales, azúcares, aceites, ácidos, climas, corrientes, cenizas, aguas, suelos,*

vientos, minorías, resistencias. Este uso del plural está ligado con el hecho de que el análisis científico de la realidad circundante es multilateral y mucho más detallado.

La cantidad de sustantivos en la prosa científica aumenta considerablemente a cuenta de la substantivación de otras partes de la oración que empiezan a desempeñar las funciones sintácticas del sustantivo (verbigracia, *el pasar*). Las formas sustantivadas resultan más breves y exactas.

En el texto científico los **adjetivos sustantivados** desempeñan una función especial siendo en la frase condensadores léxicos ya que comienzan a designar un concepto expresado antes por una combinación de palabras estable. Son llamados términos contextuales y situacionales: ... *distribuciones, que se aproximan a las reales; ... a los más rápidos se puede captarlos, ... incluir este último como otra variante de su modelo; cuando pasa del estado líquido al sólido y cristalino; ... la constante y el coeficiente de aceleración....*

El fenómeno contrario, llamado **desemantización de los verbos**, se observa en los casos donde un lexema unimembre es sustituido por una locución verbo-nominal (*medir=hacer medidas, hacer la medición*). La desemantización se refleja en que en el lenguaje científico el verbo interviene, normalmente, en función de cópula o entra en las construcciones verbo-nominales, donde el nombre desempeña el papel principal. Con la sustitución de los sustantivos cambia respectivamente el significado de toda la combinación de palabras. En el texto científico español son frecuentes tales construcciones: hacer medidas, realizar medidas, obtener la longitud (los resultados, el valor), incluir los términos (las correcciones), provocar contradicciones (aumento de velocidad, equívocos).

El empleo del sustantivo permite completar mediante el adjetivo una característica más profunda de la acción: *contradecir = provocar contradicciones = provocar profundas contradicciones*. V.gr.: Tresenius hace una observación que un método indirecto debe Se hicieron muchos intentas para reducir el contenido de cenizas ... Es conveniente realizar la afirmación que además del factor genético ...

El fondo básico de las definiciones es constituido por **adjetivos relativos** por fijar éstos las cualidades estables de los objetos estudiados que designan el material, la relación al lugar, tiempo, etc.: *métodos básicos, ácido clorhídrico, fosfato sódico, variación genética, campo magnético, curso fluvial, parejas cromosómicas, tasas nacionales* y otros.

La cantidad de adjetivos relativos aumenta a consecuencia de la terminologización de los adjetivos calificativos que siendo términos pierden su capacidad de formar grados de comparación y pasan a la categoría de relativos: *historia natural, método indirecto de análisis, interacción gravitacional, constante o variable, partículas elementales, orden directo de palabras, oraciones simples, líquido preservativo, factores enfermos*, etc.

Siendo cada objeto un conjunto de determinadas cualidades, éstas pueden abstraerse y caracterizar las cualidades de otro objeto. El nombre sustantivo desempeña con facilidad las funciones de complemento modificador (atributo). En el lenguaje científico se emplean frecuentemente las construcciones S+de+S. Se explica por ser el sustantivo uno de los medios de expresión más exactos y objetivos de la cualidad del objeto: *fenómenos de difracción, punto de unión, cantidad de*

calor, aumento de precisión, contenido de cenizas, técnica de precipitación, coeficientes de correlación.

Se observa el llamado **enhiamiento de los casos** que es cómodo para transmitir el pensamiento lo más breve y exactamente posible: *volumen de línea de fuerza de radiación; resultados de acercamiento y de alejamiento; grados de excitación y desintegración.*

Resulta específica también una **abundancia de infinitivos en función de complemento modificador**: *capacidad de abastecer, posibilidad de eludir, condiciones de fijar precios, insectos de intercambiar, método de coleccionar, cajas para transportar, solución para matar, peligro para aplastar, etc.*

El **verbo** puede considerarse como la parte más neutral de la oración en el estilo científico: en menor grado entra en sistemas terminológicos debido a que el objeto de la prosa científica consiste no tanto en describir como en analizar y establecer los vínculos entre los conceptos.

Una atmósfera particular de la narración donde no se revela el autor ni se refleja su individualidad se debe al empleo del **verbo en forma pronominal, impersonal**: *se realiza, se añade, se considera, se afirma, se obtiene, se permite, se puede, se establece, etc.* La aparición en el texto científico del verbo en forma personal se percibe como una falta grave que conduce a la personificación de los fenómenos naturales.

El rasgo distintivo de **objetividad** del estilo científico se refleja en el sistema de **tiempos verbales**. El empleo predominante de las formas del **presente de subjuntivo e indicativo** (a diferencia del futuro y pasado) se explica por poseer éstas el mayor volumen semántico y poder ser sinónimos de los tiempos del futuro y pasado, lo que significa que el presente es más neutral e incluye el concepto de universalidad. Según M. N. Kózhina, los verbos en presente en el lenguaje científico no expresan relaciones temporales, sino se trata de acciones y estados propios de objetos y fenómenos como cualidades estables.

Un rasgo distintivo del estilo científico es el uso de los **pronombres personales**. En el lenguaje científico “lo particular” se encubre bajo las formas generalizadas; debido a eso los pronombres *yo, tú, Usted* prácticamente no se emplean y los pronombres *él, ella, ellos* designan objetos y son estilísticamente neutrales.

Un significado diferente en comparación con otros estilos obtiene en los textos científicos el pronombre *nosotros*, que desempeña en el estilo científico las siguientes funciones:

1) Nosotros equivale a *yo* (en la lingüística contemporánea éste es determinado como “**nosotros de autor**” o “**plural de modestia**”: ... *fenómeno, designado por nosotros...*

2) Nosotros de generalización, cuando su significado incluye un grupo grande de gente: *Nosotros producimos petróleo y gas en cantidad casi suficiente para las necesidades del país.*

3) Nosotros de identidad, cuando *nosotros* equivale a *Ustedes*: *Este esquema nos (les) explica por qué....*

4) Nosotros de conjunto, cuando al concepto *nosotros* se le adjudica el concepto *Ustedes* (por ejemplo, dictando conferencias): *Si nosotros utilizamos esta fórmula, conocemos el volumen...*

5. En la **sintaxis de la prosa científica** se reflejan rasgos distintivos tales como claridad, lógica, exactitud y sucesión de la narración científica, así como su carácter impersonal y convincente. El carácter lógico del lenguaje científico se refleja en una sucesión rigurosa del enunciado. Las oraciones y sus partes suelen estar estrechamente ligadas; cada componente se deriva del anterior. Debido a que los textos científicos tienen carácter probatorio, les son propias las reflexiones.

(1) El **carácter lógico y convincente** de la narración se obtiene mediante el empleo de **oraciones compuestas enunciativas** con oraciones subordinadas relativas, de fin y causa, puesto que una prueba profunda de cualquier tesis expuesta exige una explicación detallada. En este fondo, una oración simple, muy frecuente en el habla coloquial, resulta estilísticamente marcada. Tales oraciones se emplean con el fin de resumir el pensamiento antes expuesto, para llamar la atención del lector o comunicar algún argumento importante: *La cantidad de nueva información que requiere registrar el calculador en general se ve reducida, puesto que en el procedimiento revisado necesitamos registrar solamente la inversa y el vector solución, mientras que en el método original deberá registrarse la tabla simplex completa. Así el registro es reducido aún más.*

(2) En la parte principal de las oraciones compuestas subordinadas suelen emplearse **oraciones impersonales**. Estas en su mayoría son de dos tipos:

a) con **construcciones y palabras modales** que expresan la posibilidad, necesidad, imposibilidad, etc, en combinación con el infinitivo (*es preciso, hace falta, es menester, hay que, debe, ha de, resulta* y otros). Tales frases son compactas y se asemejan a prescripciones que indican, cómo uno debe portarse en tal u otra situación: *Es preciso conocer el tiempo mínimo para que transcurra bien el proceso. Es deseable reelaborar el proyecto o buscar máquinas más potentes...;*

b) con **verbos impersonales, construcciones pasivas**: *Si se añade un pequeño cristal de la sustancia o se agita, se provoca la solidificación en masa.*

(3) En el estilo científico hay una **abundancia de incisos** que, a primera vista, son innecesarios, recargando el texto. Sin embargo, éstos, sin llevar información alguna, desempeñan una función especial en la oración y sirven para unir las oraciones independientes o para expresar la actitud del hablante ante lo que se comunica: *Asimismo hay que considerar, que... Varias veces hemos aludido que...*

(4) En la prosa científica predominan **dos tipos de construcciones predicativas**:

a) **construcción predicativa nominal “ser, estar +S, Adj.”**, que es una de las formas más usuales de resúmenes, definiciones, formulaciones: *... en otras especies como mariposas y gallinas, es más propio del macho... Por ser diversos estos dos cromosomas en el hombre...; el orden de las palabras puede ser más o menos rígido...;*

b) **predicado compuesto verbal “verbo+Inf.”** El verbo significativo sirve sólo para transmitir la característica general de la acción (tiempo, modo, persona, número, voz y aspecto) y posee un significado semántico relajado. Los verbos más usuales son *poder, permitir, saber, obligar, empezar, terminar, cesar, procurar, etc.*

De tal modo, un número relativamente pequeño de verbos abastece una gran cantidad de construcciones, mientras que la variación de los componentes nominales crea una diversidad de significados.

(5) Para el estilo científico es propio el **orden objetivo de las palabras** en el que **el tema precede al rema**. Tal orden de las palabras cuando los miembros de la oración, que desempeñan la función del tema, se anteponen a otros miembros de la oración (rema), caracteriza el habla expresivamente neutral. Con eso se obtiene la coherencia y lógica del texto, el traspaso del tema al rema, o de lo conocido a lo nuevo. Debido a eso, las repeticiones léxicas son uno de los medios sintácticos de enlace más difundidos en el texto científico español: cada tercera oración contiene la repetición léxica.

(6) Otro rasgo importante es la **condensación sintáctica: el aumento de la cantidad de información que se expresa con una misma unidad lingüística**. Los condensadores sustituyen o acortan las oraciones subordinadas.

La función de los medios sintácticos de condensación la desempeñan las formas no personales del verbo (infinitivo, gerundio y participio) funcionando en la frase como complementos circunstanciales de tiempo, de causa, de modo, etc.: 1. *Después de haberlo estudiado, se ha comprobado que no es un fenómeno...* . 2. *Al usar el segundo reactivo, se precipita el cobalto en medio ácido...*

6. **Textos humanísticos** son los que **versan sobre las ciencias humanas** y que incluyen un amplio abanico de disciplinas: Filosofía, Pedagogía, Sociología, Historia, Literatura, Antropología, Lingüística, Derecho... Suelen **defender una tesis o idea** (moral, política, histórica, filosófica...), por eso han de tener una estricta **coherencia y una clara cohesión entre sus partes**, párrafos y enunciados.

El **emisor** de la comunicación humanística ha de ser un especialista en la materia. Los **destinatarios** están en relación con el tema y el modo de enfocarlo. La **intención** de los textos humanísticos suele ser transmitir conocimientos, reflexiones, nuevos descubrimientos, y admiten, según los casos, tonos formales o informales, a veces la ironía y el humor, y muy a menudo también son objetivos y serios. Predomina la **función referencial**, pero pueden aparecer la **expresiva** (con los sentimientos y puntos de vista del emisor), la **apelativa** (o llamada al receptor) y a veces la **metalingüística** (para explicar algunos términos más especializados).

Los textos humanísticos se manifiestan en **varios tipos de escritos**: el ensayo, el estudio o tratado, el artículo, la reseña sobre una obra, la ponencia y la comunicación.

El **ensayo** es el tipo principal. Es un escrito de extensión variable, que plantea una opinión subjetiva sobre cualquier tema, sin intención de agotarlo. Se presenta a veces más cercano a la exposición y, otras, a la argumentación.

Los ensayos pueden ser:

—según el **destinatario** y la **finalidad**: informativos, persuasivos, divulgativos y didácticos,

—según el **tema**: sociológicos, históricos, literarios, filosóficos...;

—según el **tono**: serios, irónicos, cómicos, lúdicos...;

—según el **objeto e intención**: ensayos de crítica (sobre obras artísticas, literarias.); ensayos de creación (sobre pensamientos e intuiciones del autor) y ensayos expositivos (sobre temas de interés general).

El **estudio** o **tratado** es de dimensión mayor que el ensayo. Suele ser una obra extensa y con pretensiones de exhaustividad sobre un tema concreto. Exige una actitud más objetiva y mayor rigor en el tratamiento.

El **artículo** es dimensión menor. Suele publicarse en periódicos o revistas, en sus secciones especializadas. A veces tiene carácter divulgativo, y, otras, es más especializado. Suele tratar sobre temas de actualidad, nuevos descubrimientos o hechos importantes.

La **reseña** es una noticia o escrito informativo sobre una obra literaria o científica, acompañados de un análisis o de un comentario crítico.

La **ponencia** es una exposición de cierto tema ante un grupo de personas.

7. El **estilo** de los textos humanísticos se caracteriza por:

—**Tendencia a la abstracción**, exigida por la necesidad de fundamentar teóricamente la materia de que se habla.

—**Cierto grado de subjetividad, connotación y carga ideológica**. Si en las ciencias experimentales predomina la objetividad y "ausencia" del emisor, en las ciencias humanas "asoman" más a menudo los puntos de vista del autor, su ideología o sus presupuestos. Son textos de opinión.

—**Método especulativo**. Si las ciencias de la naturaleza usan más el método experimental para llegar a demostraciones empíricas, las disciplinas humanísticas se caracterizan por un método más especulativo, que busca la reflexión teórica y el razonamiento lógico y convincente.

—**Apertura a la polémica**. Consecuencia del carácter de los temas, de la subjetividad y del método especulativo, los textos humanísticos suelen estar abiertos a la polémica y a nuevos y diferentes enfoques, revisiones y puntos de vista.

—**Claridad**. Es característica de toda exposición y una exigencia para llegar al público.

—**Abundancia de citas**, que introducen argumentos de autoridad y nuevas visiones del tema.

En los textos humanísticos se usa una **lengua** estándar con algunas características a veces muy cercanas a la lengua de los textos científicos.

En el **nivel gramatical** es más frecuente la frase compuesta, larga y encadenada, con presencia de los diferentes tipos de subordinación, que permiten expresar los diferentes matices del pensamiento humano. Abunda el **subjuntivo**, no solo producto de la subordinación sino también como necesidad de aludir a las actitudes subjetivas del autor. Las **perífrasis verbales** permiten una gama más amplia de matices en la expresión de las reflexiones humanísticas. En los verbos se acude a veces a la **1-a persona**, para dejar más clara la opinión personal; otras veces se acude a la impersonalidad: *se puede, se defiende...*

En el **nivel léxico-semántico**, los textos humanísticos usan en general el léxico común, al que hay que unir el léxico abstracto y los tecnicismos y neologismos que exija cada disciplina. Especialmente productivo en la creación de **tecnicismos** es el sufijo *-ismo* (Impresionismo, Modernismo, Fascismo...) y también el sufijo *-ción* (verificación, simplificación...). La **sinonimia** ayuda a menudo a explicar expresiones o palabras menos claras y otras veces sirve para aludir a conceptos que se designan de diferente manera en las distintas escuelas de pensamiento. No es raro

encontrar **campos semánticos** y **asociativos** que van configurando los diferentes aspectos del mismo tema.

Lección 6. Estilo oficial

1. Función y la historia de la formación del estilo oficial.
2. Subestilos y géneros del registro oficial.
3. Rasgos distintivos del estilo oficial.
4. Peculiaridades fonéticas y morfológicas del estilo oficial.
5. Sintaxis oficial y la estructura del texto administrativo.
6. Léxico del estilo oficial.

1. El lenguaje administrativo es un habla especial, variedad sociocultural de la lengua común. Desde el punto de vista funcional dicho registro es el más **cerrado y conservador** por no permitir elementos coloquiales ni literarios. Este estilo es creado para la comunicación del estado con sus ciudadanos o para las relaciones oficiales entre los países, se refleja en actas estatales, leyes, documentos internacionales, estatutos, constituciones, cartas oficiales, etc.

El **papel social** del habla administrativa escrita es peculiar y muy importante: funciona en la esfera de las relaciones oficiales en la sociedad, sirve de medio de comunicación entre los órganos del poder y los ciudadanos, entre oficinas, organizaciones y grupos de gente, así como entre estados en las ramas de las relaciones políticas, económicas y culturales.

Los documentos oficiales y cartas fueron los primeros monumentos de la escritura en todos los países de Europa Occidental. Debido a eso, se puede considerar con plena razón que el estilo oficial es el primero en aparecer entre otros estilos escritos y fue la base sobre la que se formaron y se desarrollaron las lenguas literarias nacionales.

Desde los finales del siglo XII—comienzos del XIII, los logros políticos de Castilla, su papel dirigente en la Reconquista y en la formación del futuro estado favorecen un desarrollo acelerado del castellano como base de la lengua nacional en España.

El latín comenzó a sustituirse primero en la jurisprudencia, luego, en otras ramas. A Alfonso X, el Sabio, Rey de Castilla y León (1226-1284), le corresponde un papel eminente en la historia de la formación del castellano. Él fue el primero entre los reyes en introducirlo como lengua oficial del país y la corte.

Se inició la traducción de obras históricas, científicas y jurídicas del árabe y el latín al castellano. Los traductores de la escuela de Toledo bajo la dirección de Alfonso el Sabio fueron los que tradujeron al español *Siete partidas*, *codificación de leyes*, uno de los primeros documentos legislativos, del español, del cual se ha conservado sólo una parte.

La traducción de leyes al castellano y la creación de nuevos códigos en esta lengua contribuyeron a su enriquecimiento y perfeccionamiento.

La conquista de América, la difusión de los derechos de ciudadanía española, la introducción de la legislación de España llevaron a que el español se arraigara en el continente latinoamericano y se hiciera lengua oficial.

Sobre la base de la correspondencia oficial surgió en España la retórica tradicional cuyo desarrollo correspondía a las necesidades prácticas de la comunicación oficial. Aunque la retórica no se había formado todavía, en los siglos XIII-XIV aparecen cuatro tratados dedicados al arte epistolar.

2. La rápida formación de la lengua oficial ya en los primeros períodos del estado español se explica por las necesidades de la comunicación tanto interna como con otros países.

La mayoría de los investigadores demuestran que el estilo oficial se desintegra en tres subsistemas: jurídico, administrativo y diplomático que a su vez agrupan numerosos géneros.

Al **subestilo jurídico** se refiere toda la documentación de los órganos superiores del poder estatal. Por no ser idioma común, la lengua de las leyes no es activa en el plano de la comunicación. La gente, aunque observa las leyes, raras veces las lee; su interpretación más o menos comprensible se hace por los especialistas en jurisprudencia.

El **subestilo administrativo** es representado por documentos directivos de los órganos del poder local. Este subregistro tiene un carácter común, dado que cada ciudadano debe poseer hábitos de componer cartas oficiales según las normas de dicho estado.

Cada país ha elaborado una serie de cartas oficiales estandarizadas según las tradiciones culturales, nacionales y sociales. En España y América Latina este subestilo es representado por los siguientes **documentos oficiales**, por ejemplo:

- esquela —breve carta-aviso;
- tarjetas —invitación, condolencia, con un texto muy breve;
- oficio —carta oficial escrita en el formulario de la oficina;
- solicitud —cuando una persona se dirige con una petición a la oficina;
- circular —instrucción multiplicada;
- parte —informe sobre los acontecimientos del día;
- informe —carta destinada al jefe de la oficina donde se comunican casos excepcionales;
- recibo —carta-testimonio del dinero prestado;
- pagaré —el que lo da, afirma los plazos cuando deben devolver la suma prestada;
- contrato —contrato sobre el trabajo, compra o venta;
- certificado —se da por la petición de una persona donde se confirma el lugar de trabajo, estudio, estado de salud, etc.

El **subestilo diplomático**, que se encuentra en los documentos diplomáticos, es destinado a las relaciones oficiales entre estados.

En conjunto, los escritos jurídicos, muchas veces difíciles de leer y de comprender, logran, sin embargo, transmitir el prestigio, el respeto y la imparcialidad de la ley.

3. Los subestilos del estilo oficial así como sus géneros se diferencian por el léxico, morfología y sintaxis reflejando cada uno de ellos diferentes aspectos de la actividad estatal y social. No obstante, su función directiva común explica la semejanza de los principales rasgos distintivos de estos subestilos y, por consiguiente, de los medios idiomáticos que los realizan.

Para el estilo oficial español son característicos los siguientes **rasgos distintivos**: exactitud y precisión, impersonalidad, ausencia de emoción y expresividad, carácter arcaico, tradicional, estandarizado y concreto.

La **precisión y exactitud** de expresión tienen en el estilo estudiado una profunda importancia social. La ausencia de dichos rasgos puede llevar a distintas, en algunos casos equívocas, interpretaciones del texto, lo que crea condiciones para la violación de las leyes.

El **carácter arcaico y tradicional** se refleja en la composición de los textos por ser los códigos y constituciones (tomados como ejemplo) de uso duradero ya que sirven para regular las relaciones humanas más importantes y estables. Los documentos nuevos suelen crearse según los modelos ya existentes, conservándose determinados párrafos, artículos y hasta capítulos. Debido a eso, algunos fenómenos que son arcaicos desde el punto de vista de la norma del idioma contemporáneo, aparecen en los documentos oficiales recién compuestos.

La **forma estandarizada** se refleja en la repetición y uniformidad de los medios idiomáticos, lo que se explica, en primer lugar, por ser de igual importancia y significación todo lo expuesto en el texto jurídico. La unificación del plano de la expresión está estrechamente ligada con la exactitud y precisión del texto. En segundo lugar, los giros y construcciones estandarizados exigen el menor trabajo mental posible durante la percepción y comprensión del documento.

Carácter impersonal y concreto. La impersonalidad es característica para el subestilo jurídico por componerse los textos de las leyes no en nombre de una persona, sino por un grupo de gente que representa a la clase dominante y destinarse a toda la nación. Por otra parte, a los subestilos administrativo y diplomático les propia la precisión que se refleja en la indicación específica de organizaciones, oficinas, personas.

4. Todas las formaciones funcionales coinciden en hacer uso del mismo sistema gramatical de la lengua común, pero se caracterizan por una serie de rasgos peculiares, tanto léxicos como fonéticos y morfosintácticos.

En el habla es de suma importancia su **ritmo** que puede ser medio, acelerado y lento. A cada estilo le corresponde su norma; por ejemplo, el discurso científico suele desarrollarse en ritmo medio, mientras que el coloquio se realiza en ritmo acelerado, siendo aquí estilísticamente marcados el medio o el lento.

Para el discurso oficial, sobre todo el de los subestilos jurídico y diplomático, el ritmo acelerado es inadmisibles por entrar en contradicción con el contenido de los documentos oficiales donde no hay nada secundario y cada elemento de la frase es de igual importancia.

El ritmo medio, o el más neutral, borra la impresión de solemnidad e importancia que debe quedar al leer los documentos. Debido a eso, en la esfera de la comunicación oficial se considera funcionalmente admisible el ritmo retardado con una entonación estable y uniforme, a lo que favorece en mayor grado la estructura morfosintáctica del estilo oficial.

En la **morfología** los subestilos del habla oficial tienen rasgos tanto comunes como distintos.

Generalización como rasgo distintivo del estilo oficial se manifiesta en:

—**uso de sustantivos en vez de verbos** (*la ejecución de la sentencia, la exacción del arbitrio sobre el incremento de los terrenos; la interposición de recurso...*);

—**uso del presente de indicativo**, con valor intemporal.

La **abundancia de sustantivos que sustituyen el verbo** es el fenómeno que destacan muchos investigadores. El empleo máximo, en comparación con otros estilos, del sustantivo (48,62 %) debe considerarse como una regularidad objetiva que depende de las siguientes causas:

1) en el subestilo jurídico cada documento, en la mayoría de los casos, se dirige no a una sola, sino a muchas personas, lo que lleva a **impersonalidad**; el sustantivo, a diferencia del verbo, posee tal rasgo. Como resultado, aumenta la frecuencia de la preposición *de*: *En caso de incumplimiento, se suspenderá el goce de las prestaciones correspondientes (=Si ellos no cumplen...)*;

2) el sustantivo, en comparación con el verbo, contiene matices de algo **concreto, estático y preciso**: *... las ampliaciones que se susciten con motivo del aumento de las labores, por razón del acrecentamiento del volumen de los servicios*;

3) en el documento oficial cada párrafo es de igual importancia lo que se manifiesta en la monotonía y uniformidad de la entonación sin destacar ningún elemento. El empleo de los sustantivos favorece la creación de tal **fondo melódico**. La acumulación de los sustantivos aparece en **enumeraciones muy detalladas**, lo que corresponde también al afán de precisión y claridad: *Las relativas a la mejora de las condiciones de trabajo, fomento de la productividad, seguridad e higiene y bienestar social... y los métodos de conciliación, mediación y arbitraje voluntario...*

La misma causa explica el empleo **emparejado del sustantivo y otras partes significativas** de la oración que no siempre tienen vínculos sinonímicos: *las operaciones de exportación e importación, sujeción a los proyectos y pliegos, las normas y requisitos necesarios; la transformación y clasificación de los centros docentes*;

4) para evitar ambigüedades en el documento oficial se prefiere emplear **repeticiones del sustantivo** a la sustitución del sustantivo por un pronombre: *El divorcio producirá la disolución del vínculo matrimonial. El divorcio puede obtenerse, únicamente, por sentencia judicial. La acción de divorcio podrá ejercitarse indistintamente por cualquiera de los cónyuges. Procederá el divorcio por mutuo acuerdo de los cónyuges...* (Código cubano de familia)

La impersonalidad también se manifiesta en:

—uso de **formas verbales impersonales y pasivas reflejas**, que evitan la referencia a la primera persona (*se resuelve, se da traslado, se modifica...*);

—abundancia de **formas no personales del verbo**, sobre todo el gerundio y el participio (*vistas las alegaciones, resultando que*),

El **acatamiento a la normativa y el afán de prestigiar el ámbito de lo judicial** se manifiesta en:

—**formas arcaizantes**, como, por ejemplo, el **participio de presente** (*demandante, concordante, concerniente*) y el **futuro de subjuntivo** (*si no se hubiere deslindado el área perteneciente a cada propietario*);

—**uso del futuro de indicativo, con valor de obligación** (*se hará, se realizará*);

—el respeto a la autoridad judicial aparece en la **primera persona de los verbos que expresan la acción fundamental** (*Fallo, Dispongo, Condeno...*); que en ocasiones también se oculta o impersonaliza tras el **plural oficial** (*Fallamos, Condenamos*).

La mayoría de los adjetivos en los documentos jurídicos son **adjetivos relativos**, ya que demuestran **rasgos constantes de los objetos**: *desigualdad social, socio capitalista, fincas rústicas, cuota patronal, relaciones paterno-filiales*, etc. Gran cantidad de adjetivos derivados contienen sufijos -al, -atorio, -etorio, -itoria: *poligonal, matrimonial, confirmatorio, expropiatorio, reglamentario, cobratorio*, etc.

En el subestilo de los documentos comerciales, que se destacan por su máxima cortesía, aparecen **adjetivos de calidad con significado valorativo**: *apreciado señor, apreciable cliente, estimado amigo, distinguido señor, atentos saludos, muy ilustre, Reverendo (-a), Magnífico y Excelentísimo*, etc.

En su mayoría los adjetivos vienen **pospuestos al sustantivo** desempeñando una función especificativa y acumulándose en parejas (al igual que los sustantivos), aumentando el peso específico de las formas nominales en la oración: *mayoritaria económica o política: publicación obligatoria y gratuita; órgano colegiado, permanente*.

Precisamente en el habla oficial prevalecen los **adjetivos con significado de necesidad**: *necesario, preciso, obligatorio, posible, deseable, indispensable, aconsejable*.

5. **Lo específico en el nivel sintáctico es la estructura precisa de las oraciones** compuestas cuya división en fragmentos es notable. Las oraciones subordinadas con giros gerundiales y participiales siguen una tras otra, descubriendo y determinando al máximo el significado de ciertas palabras y fragmentos del enunciado. Dichas precisiones están encaminadas a **evitar la más mínima ambigüedad en la comprensión de la ley** y, por consiguiente, sus infracciones y transgresiones. Es una sintaxis que se ve obligada por su tarea funcional a pormenorizar en exceso.

El deseo de precisión conduce a:

—párrafos largos y engorrosos, con enunciados muy complejos y muchas oraciones subordinadas, dependiendo unas de otras;

—expresiones explicativas, para matizar bien los significados;

—estilo acumulativo con enumeraciones, perífrasis, circunloquios, frases hechas, redundancias e incisos:

Entre los retractos legales ... tendrá lugar respecto a bienes raíces, el de “abolorio”, o sea “derecho de tanteo o de la saca”, por virtud del cual los hermanos y los demás colaterales hasta el sexto grado de consanguinidad legítima del que haya vendido o dado en pago, sea en privado, sea mediante subasta judicial, y aunque medie carta de gracia, una finca heredada de ascendiente común a él y a aquellos, puede subrogarse en lugar del comprador o adjudicatario que sea extraco o pariente en ulterior grado bajo las condiciones mismas del contrato o la adjudicación (Código civil español, Barcelona).

En cierto grado, la complejidad de las estructuras sintácticas crece debido al **empleo de conjunciones** poco usadas, librecas con el fin de unir partes de la oración: *al efecto de, conforme a, en caso de que, para el caso de que*, etc.

Tal exceso de conjunciones se nivela a medida de lo posible con el ahorro de otros recursos sintácticos sin merma de la exactitud. Al igual que en el lenguaje de la ciencia, en primer lugar, eliminando en la oración la subordinación, o **condensando los enunciados** a cuenta de construcciones absolutas y conjuntas con formas no personales del verbo. El uso de estas construcciones hace **más concisa la oración** y confiere cierto matiz de **impersonalidad**: *Extinguido su matrimonio por cualquier cosa, hombre y mujer quedan en aptitud...* (Ley de Maternidad).

En algunos casos en la construcción absoluta con participio se conserva por puro arcaísmo la estructura antigua Part.+que+verbo; *transcurridos que sean ...; aprobados que han sido...; presentada que haya sido la lista de acreedores, se acordará lo necesario.*

El acatamiento a la normativa en el nivel sintáctico se manifiesta en rígida organización de los diversos escritos, ateniéndose a los modelos tradicionales.

El carácter imperativo, propio en el amplio sentido al habla oficial como expresión de la voluntad del legislador, se revela en la sintaxis por el siguiente medio: la palabra o expresión a la que damos mayor realce va antepuesta al verbo. De esta manera la acción adquiere una forma más concreta e imperativa:

La cuota será pagada por el usufructuario...

Su grata carta fue recibida... (en vez de: Recibimos su grata carta...).

Los textos administrativos son siempre escritos (es un rasgo inherente) y cada uno de ellos tiene distinta **estructura**, generalmente **muy fija**, para lograr la eficacia y la exhaustividad. Incluso, en los escritos de los ciudadanos hay formularios o modelos ya elaborados, propuestos por la Administración, que simplemente hay que cumplimentar o rellenar con los datos personales.

En general, la **estructura básica de los textos administrativos** ha de tener:

- referencia al emisor y su cargo o competencias;
- datos concretos de cada caso, con indicación de la acción que se realiza (*se dispone, se certifica, se notifica, se convoca...*);
- referencia a los textos legales superiores relacionados con esa acción, para justificar lo que se decide;
- otros componentes del contexto como fecha, lugar y destinatario.

6. **El léxico oficial** es limitado y específico. Debido a eso la aparición del léxico “oficial” en otros estilos, por ejemplo, en boca de los personajes literarios crea amplias posibilidades para el empleo estilístico de este registro. El empleo impropio de clisés del estilo oficial en el habla coloquial es considerado por todos los lingüistas como vicio del idioma y falta de cultura en el habla.

J. Dubsky destaca tres capas en el léxico del estilo oficial:

1) elementos funcionalmente marcados representados por clisés, términos, etc.: *cuota, la lista de raya, carta-garantía, apertura de crédito, decreto-ley, grado de consanguinidad, subasta, carta de gracia, derecho de tanteo o de la saca, secuestro, hermano uterino, coartada, autopsia, dádiva, infractor, débito, fehaciente, etc.;*

2) elementos “potenciales” que denominan unidades de la lengua nacional empleadas en el estilo oficial como estilísticamente marcadas, que realizan significados no propios del vocabulario común: *anotar, poner en vigor, adjuntar,*

garantizar, perjudicar, prudencial, validez, incalculable, mancomún, usufructuario, avisar, el interpuesto, letra, capital, distinguido, etc.;

3) elementos del idioma común, funcionalmente no marcados, que sirven de material aglutinante de los elementos constantes.

El estilo oficial se caracteriza por **palabras largas** (*posibilitar, territorializar, procedimental*), **siglas y abreviaturas**: *IVA, IRPF, Admon., R.D., Art.*

El deseo de precisión en el nivel léxico conduce al empleo del **léxico monosémico, denotativo, especializado y preciso**. En general, el lenguaje oficial evita la **sinonimia** buscando la exactitud conceptual, aunque, a veces, la prosa oficial, a diferencia de la científica, recurre al empleo de dos o más términos que tienen significados cercanos: *dice y otorga; exhorta y ruega; inspección y vigilancia; cargas, gravámenes y obligaciones.*

El acatamiento a la normativa y el afán de prestigiar el ámbito de lo judicial se manifiesta en:

—**alusiones a las leyes** en que se fundamentan los textos, sentencias, reclamaciones;

—**frases hechas que se vienen repitiendo desde siempre** (*para su conocimiento y efectos, sin perjuicio de ulteriores actuaciones...*).

La estructura del estilo oficial es estable, tradicional y estandarizada. Los giros estandarizados hacen más rápido el proceso de redacción de un documento oficial. En español hay gran cantidad de **clisés y frases estereotipadas**: *redactado en los términos siguientes; por el presente escrito; pongo en conocimiento de Ud.; por ser de justicia; tenga a bien remitirnos; cumplo con informar a Ud.; si procediere, que vieren y entendieren; para su conocimiento y demás efecto; con arreglo a las siguientes cláusulas; convienen en suscribir el presente...; expido el presente certificado a petición ...*, etc. Tales giros son característicos de los tres subestilos del habla oficial.

El estilo oficial se caracteriza por muchas **locuciones prepositivas**: *al objeto de, a efectos de, a instancias de.*

Referencia a las personas en sus funciones (profesión, ocupación, actividad), sin rasgos identificativos (profesión, ocupación, actividad) coadyuva a la realización del rasgo distintivo de **impersonalidad**. Tal función desempeñan los participios sustantivados que predominan, entre otros géneros del estilo oficial, en los códigos y leyes, faltando en la correspondencia oficial, donde su aparición demostraría la ausencia de cortesía: *el denunciante, el acusado, el apelante, los asalariados, los asegurados, los interesados, los penados por más de 30 días, los tronchados y arrancados por accidente, los encargados*, etc. Incluso la autoridad judicial se esconde, o se refiere a sí misma como (*El juzgado, Este Tribunal...*).

El carácter conservador y arcaico, propio en primer lugar al subestilo jurídico, se refleja en el empleo de **arcaismos administrativos** (*librar, elevar, otrosí*) y **latinismos**, cuya mayoría conserva su forma no castellanizada: *a priori, de jure, de facto, persona (non) grata, modus procendi, ad referendum, quorum, mortis causa, in rem, erga omnes, ex tune e in rem, ut supra, desiderátum, memorándum*, etc. Muchas de estas palabras y expresiones tienen circulación internacional. Ellas han entrado sólidamente en el lenguaje oficial que durante su historia ha sufrido cierta evolución.

Así por ejemplo, hasta comienzos del siglo XVIII el latín fue el idioma diplomático común para toda la Europa Occidental, luego, en los siglos XVIII, XIX fue sustituido por el francés. Debido a eso, es natural la presencia en el subestilo jurídico de latinismos y palabras del francés (*demarche, decano*). Una capa especial en este subestilo la forma el **léxico de etiqueta** que también es universal para todas las lenguas: *Vuestra Excelencia, Las altas Partes Contratantes*, etc.

En la correspondencia oficial del español las fórmulas de cortesía se destacan por su refinamiento, alcanzando en algunos casos matices serviciales.

Así, las particularidades que son características del estilo oficial son: 1) empleo de términos, palabras terminológicas, latinismos y arcaísmos; 2) presencia de clisés y frases hechas; 3) ausencia de dialectismos y léxico coloquial; 4) carácter nominativo del habla; 5) sistema limitado de tiempos y modos; 6) formas y medios de expresión particulares del modo imperativo; 7) orden riguroso de las palabras; 8) sintaxis complicada de las oraciones; 9) predominio absoluto de las oraciones enunciativas afirmativas; 10) ausencia de emoción y expresión en algunos géneros.

7. Hay dos tendencias contrarias que pugnan por configurar el **estilo burocrático de la administración**. Por una parte, **la tendencia conservadora**, muy resistente al cambio, que preside la elaboración habitual de los más diversos escritos que se generan a diario. Y por otra parte, **una tendencia a la renovación y simplificación**, que aparece a menudo en forma de quejas de los ciudadanos, y de deseos y acciones de la propia Administración.

Todo ello ha dado lugar a sucesivos manuales elaborados por el Ministerio de Administraciones Públicas, para reclamar a los funcionarios públicos más sencillez en los documentos administrativos. Hay muchos textos administrativos que, atendiendo a las indicaciones de la Administración, han simplificado y acercado el estilo al ciudadano. Por ejemplo, en el siguiente fragmento:

DECÁLOGO DEL ESTILO ADMINISTRATIVO

Utilice **palabras sencillas** que puedan ser comprendidas por todos.

Sustituya los largos párrafos por **frases claras, cortas y concisas**.

Evite los **términos arcaicos** y las **muletillas y frases hechas** que siempre le han sacado de apuros.

Evite la construcción **verbo + sustantivo** (*dar aviso, dar curso*) y utilice un verbo simple (*avisar, cursar*).

Sustituya **locuciones** como "al objeto de" y "a tenor de" por nexos más sencillos "para" y "según".

De Director General hacia abajo, evite el tratamiento de "**Estimado Señor**." En la Administración actual el respeto al cargo está alejado de la afectada cortesía que supone el tratamiento. "Sr. Director General" es una buena fórmula.

Sustituya la **ambigüedad** de sus escritos por la **precisión**.

Si es posible, **personalice** ("acuerdo que..." en lugar de "esta Dirección General ha acordado que..."). Continúe de la misma forma ("lo que le notifico..." en lugar de "lo que le notificamos...").

No utilice el **tono imperativo**, a menos que sea necesario. Solicite, sugiera, pida.

Evite la utilización de **formas arcaizantes**. Así, en vez de "Las reclamaciones que hubieren sido presentadas", ponga "que hayan sido..."; en vez de "Si así no lo hiciera se archivará su solicitud", ponga "si así no lo hace...".

(Ch. S. Valcárcel, *El nuevo lenguaje administrativo cumple dos años*, en Revista MUFACE, 1992).

Referencias:

1. Bosque Ignacio, Escandell M. Victoria, Leonetti Manuel, Sánchez Cristina. Lengua castellana y literatura. Bachillerato 2. – Madrid: Santillana Educación, S.L., 2003. – 415 p.
2. Carreter Fernando Lázaro. Lengua castellana y literatura. Bachillerato 1.– Madrid: Grupo Anaya, S.A., 2002. – 375 p.
3. Lengua castellana. La enciclopedia del estudiante. – Madrid: Santillana Educación, 2005. – 357 p.
4. López Pedro, Honrado Asunción, Cicuéndez Luis, Ferro Enrique. Lengua castellana y literatura. Métodos, técnicas, estrategias. Bachillerato 4. – Madrid: Santillana Educación, S.L., 2003. – 305 p.
5. Шишкова Т.Н., Попок Х.-К.Л. Стилистика испанского языка. – Минск: Вышэйшая школа, 1989. – 135 с.